



# Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020



**Volume XIV, n. 15, set. 2020**  
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

## **EIXO 15 - ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE. MÚSICA.**

Editores responsáveis: **Veleida Anahi da Silva - Bernard Charlot**

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.15.15>

Recebido em: **31/07/2020**

Aprovado em: **01/08/2020**

□ENTRE AÇÕES E REAÇÕES□: UMA DISCUSSÃO SOBRE PROCESSOS DE CRIAÇÃO; □BETWEEN ACTIONS AND REACTIONS□: A DISCUSSION ON CREATION PROCESSES; □ENTRE ACCIONES Y REACCIONES□: UNA DISCUSIÓN SOBRE LOS PROCESOS DE CREACIÓN

JOSE ELISSON DA SILVA SANTOS

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3486-5745](https://orcid.org/0000-0002-3486-5745)

**RESUMO:** Partindo do estudo de diferentes processos de criação em dança, o artigo aqui exposto propõe uma discussão sobre ações criativas educativas desenvolvidas em uma turma de dança contemporânea do Centro Cubos de Dança. Buscamos discutir sobre dois processos de criação em dança, que deram origem às coreografias “Reagir” e “Touch”. Almejamos analisar tais processos e descrevê-los em seus acontecimentos. Trabalharemos a metodologia sob a visão da fenomenologia, sendo esta uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório-descritivo. Para tanto, foram tecidas observações com base nas perspectivas dos/as alunos/as em relação às atividades, buscando com isto entender como eles/as responderam a tais processos criativos. Gerando uma discussão sobre como estes processos foram importantes para o desenvolvimento artístico dos/as participantes da ação.

**Palavras-Chave:** Dança. Educação. Processos Criativos.

**ABSTRACT:** Part of the study of different processes of creation and dance, the article here exposes a discussion on the development of creative creative actions in a contemporary dance tower of the Dance Cubes. Buscamos discourses about two processes of creation in dance, which I call the choreographies "Reagir" and "Touch". We will analyze these processes and describe them in our accounts. We will work on methodology with a view to phenomenology, send us a qualitative search of any exploratory-descriptive. For this, we make observations based on our perspectives on / as well as on the relationship to the individuals, looking to understand how they / they respond to these creative processes. Conduct a discussion about how these processes are important for the artistic development of the participants in the action.

**Keywords:** Dance. Education. Creative Processes.

**RESUMEN:** Como parte del estudio de diferentes procesos de creación y danza, el artículo aquí expone una discusión sobre el desarrollo de acciones creativas creativas en una torre de danza contemporánea de los Cubos de Danza. Buscamos discursos sobre dos procesos de creación en danza, a los que llamo las coreografías "Reagir" y "Touch". Analizaremos estos procesos y los describiremos en nuestras cuentas. Trabajaremos en metodología con miras a la fenomenología, envíenos una búsqueda cualitativa de cualquier descriptivo exploratorio. Para esto, hacemos observaciones basadas en nuestras perspectivas sobre / así como en la relación con los individuos, buscando comprender cómo responden ellos / ellos a estos procesos creativos. Lleve a cabo una discusión sobre cómo estos procesos son importantes para el desarrollo artístico de los participantes en la acción.

**Palabras clave:** Danza. Educación. Procesos Creativos.

## INTRODUÇÃO

O fazer artístico na dança compõe diversos lugares, sejam em grandes ou pequenas escolas, companhias, grupos e coletivos concentrados nas cidades, dentro do ensino da rede privada e pública localizadas nos Estados. É incrível como que a dança enquanto proposta educativa é significativa dentro do cotidiano sociocultural do ser humano, e, é a partir dessas observações que foi desenvolvido este trabalho, com a intenção de adentrar em uma pequena parte desse universo de criações e modos de se fazer o movimento, de se dançar.

Aqui neste estudo discutiremos sobre dois processos criativos em dança, deles foram montadas as coreografias “Reagir” e “Touch”. Ambas as ações criativas foram desenvolvidas sob a perspectiva da dança contemporânea com estímulos em improvisação e contato improvisação. Sendo a mesma uma composição colaborativa.

O objetivo geral deste artigo está em discutir sobre os dois processos criativos já explanados acima, ambos desenvolvidos em uma turma de dança contemporânea do Centro Cubos de Dança, localizado na cidade de Aracaju/SE. Enquanto objetivos específicos, buscamos analisar tais processos de criação, descrever seus caminhos e formas de acontecimento e por fim, fizemos uma observação partindo das perspectivas dos/as estudantes como forma de entender como eles/as responderam a tais processos criativos.

Tudo isto se deu a partir de questionamentos que ao decorrer das ações confrontaram o autor, são eles: como processos de criação podem contribuir para o desenvolvimento artístico dos/as alunos/as? Existem processos que contribuem para uma independência criativa de quem dança? Qual a relação de quem dança para com diferentes processos de criação?

Esta ação foi desenvolvida pelo próprio autor do artigo presente, que, com sua formação no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe e com experiências em cursos e oficinas de dança contemporânea, pôde desenvolver formas diferentes de composição coreográfica dentro de suas aulas com os/as educandos/as da turma de dança contemporânea do Centro Cubos de Dança. Lembrando que o próprio autor deste trabalho já leciona nesta escola desde o ano de 2017 e desenvolveu essas ações criativas entre 2018 e 2019.

Entendemos que a busca por diferentes processos de se criar coreografias, podem inspirar e incentivar os/as alunos/as para um mundo de formas dentro da composição em dança. Enquanto profissional que atua na área da dança, o autor desta pesquisa compreende que os estudos, de tais processos, podem contribuir para um conhecimento e entendimento das várias nuances destas ações, e, de como elas influenciam e modificam o pensar dos/as envolvidos/as no trabalho.

Atualmente percebemos que muito se fala de criação, de processos e de ações artísticas compositivos. Sendo assim, este trabalho vai contribuir ainda mais para o fomento deste assunto, porque tal, possui também uma relevância interessante para que os estudantes de Dança que buscam observar formas diferentes de desenvolver as ações no seu campo de trabalho, possam assim entender e até mesmo agregar algumas dessas estruturas dos processos aqui estudados ao seu próprio conhecimento, do mesmo modo observar também seus respectivos resultados.

Pensando nos aspectos inovadores, pudemos perceber que a busca por novas e diferentes formas de criar ultrapassa barreiras que estão cristalizadas na maioria das escolas de dança, ou seja, o modo de reprodução exata do que o professor desenvolve coreograficamente falando. Não existe aqui a intenção de desfazer ou menosprezar esta forma que é significativa, mas sim, um desejo de abrir mais espaço para diferentes formas criativas de coreografar e de conhecê-las em um diferente panorama.

Realizado por meio de uma pesquisa bibliográfica e de campo, que contou com dez participantes ao todo. Este estudo tentou discutir diferentes formas de criação dentro de uma turma específica de dança contemporânea. A escolha da pesquisa descritiva deu-se por ser a que melhor se adéqua ao problema deste trabalho: Como diferentes processos de criação podem contribuir para o desenvolvimento artístico dos/as alunos/as da turma de dança contemporânea do Centro Cubos de Dança?

Sobre a corrente filosófica, almejamos trabalhar sob a visão da fenomenologia, porque procuramos entender o fenômeno da mesma maneira que ele se mostra, desprendido de preconceitos. Bicudo (1994, p. 20) diz que “a essência do fenômeno é mostrada pela realização rigorosa que busca as raízes, os fundamentos primeiros do que é visto (compreendido) e o cuidado com cada passo dado na direção da verdade (“mostração” da essência). [...]”. Desse modo nortearíamos tal trabalho.

O trabalho aqui desenvolvido teve como característica uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório-descritivo, por não dispor em sua escrita de métodos estatísticos. “A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. [...]” (MINAYO, 1994, p. 21). Esta pesquisa busca em sua ação desenvolvida, uma observação mais aprofundada e uma reflexão dos sujeitos participantes da ação, através de rodas de conversas e bate-papos, para que se possa entender de que forma diferentes processos criativos contribuíram no desenvolvimento artístico de tais alunos/as.

Para que esta pesquisa obtivesse um aprofundamento teórico e uma coesão em suas discussões e em seus resultados, foram estudados referenciais teóricos dos/as seguintes autores/as: Alves (2009), José (2011), Ostrower (1987), Porpino (2006), Souza (2013), Santinho (2013), Soares (2000) e Salles (2008); tendo em vista os estudos destes é que balizamos e teorizamos as observações que surgiram no decorrer da pesquisa.

## **EDUCAÇÃO EM PROCESSO**

Ação contínua e prolongada, que expressa prosseguimento e a realização de determinada atividade. Este é um dos vários significados da palavra “*processo*” encontrado no dicionário. A partir disto é que trouxemos aqui o termo “em” para mostrar a condição que se encontra a pessoa que está introduzida numa atividade de construção de algo que ainda não foi definido, nem acabado, mas contínuo, fluido e significativo. Iniciaremos nossas discussões trazendo as nuances de um processo de criação como proposta educativa na dança.

Para construir nosso texto precisamos trazer à tona um pouco sobre processos criativos dentro da dança contemporânea, já que a turma onde foram desenvolvidas as ações é de tal especificidade de dança e que já vem sendo estudada a mais de três anos no Centro Cubos de Dança, uma escola de dança localizada no bairro Luzia na cidade de Aracaju/SE que vem desenvolvendo um trabalho com a dança desde o ano de 2012.

A dança contemporânea, ou, técnicas contemporâneas de dança[i] como muito tem se falado na atualidade, sempre trouxe inovações na construção de suas linguagens, porque existe esse distanciamento de técnicas cujas formalidades não interessavam mais a aqueles que almejavam novas perspectivas na dança. Nisto a autora Ana de São José afirma que:

A possibilidade de criar, inovar, romper com normas, regras e padrões hierárquicos, de se diferenciar e ser diferenciado vem ao longo da história da dança e das artes cênicas, estimulando corpos dançantes à composição de partituras cênico-coreográficas, revelando diferentes formas de linguagem expressiva do corpo. demonstrando seu modo de ver-sentir pensar e estar em

comunicação com a realidade e com o mundo. (JOSÉ, 2011, p. 2).

É partindo dessa posição acima que discorreremos estes assuntos, criando uma linha onde as formas vão se compondo dentro desta área de conhecimento e dentro da diversidade que vem sendo explorada na dança contemporânea.

De início precisamos entender que dentro da história a dança contemporânea surgiu como uma forma de romper com algumas normas e de observar a dança por outros ângulos, diferentes dos já tão explorados pelas danças clássicas, danças populares e outras técnicas já existentes da época do seu surgimento, lembrando que não estaremos aqui a colocando dentro de um molde rígido porque ela sempre estará em movimento, em constante mutação, nisto:

Podemos perceber que inicialmente a Dança Contemporânea surgiu em um período de revolução e ressignificação das formas de se conceber a dança na sociedade. Entender que os fatos históricos não sugerem evoluções ou involuções é primordial para se admitir os pressupostos de um movimento contemporâneo na dança, já que o mesmo está em constante transformação. (SOUZA, 2013, p. 1018)

Isto só nos deixa mais conscientes de que colocar barreiras envolta desta forma de conhecimento, não é a melhor forma de tentar entendê-la, se é que podemos entender esta dança que parte de diferentes percepções, técnicas e maneiras de se pensar a dança em relação a tudo que está a sua volta.

Chegando a este ponto de compreensão é que discutiremos se de fato há uma conceituação da dança contemporânea que pode ser usada. É muito difícil fechar em uma ou poucas palavras um julgamento definido desta arte, para tanto podemos trazer mais uma citação da autora Ana Maria de São José, quando ela discute isto de forma muito esclarecedora, dizendo em seu *texto “Dança Contemporânea: Um conceito possível?”* que:

[...] não existe apenas um conceito que possa dar conta da complexidade da dança contemporânea, não existe apenas um caminho para se pensar a dança que é realizada na contemporaneidade, não existe apenas uma dança contemporânea por se tratar de construções coreográficas diversas, provenientes de lugares e culturas diferenciadas, etc. Assim, o tema dança contemporânea sempre gera discussões, dúvidas, conflitos e questionamentos. (JOSÉ, 2011, p. 2-3)

Com isso, nos colocamos no lugar de observadores das várias possibilidades que essa modalidade de dança em si pode nos propor, possibilidades essas que podem instigar no/a dançante uma série de indagações e curiosidades no fazer artístico do movimento. É aí que entramos nos processos de criação, nas várias formas no fazer e no dançar, é aqui que entendemos como podemos trabalhar diversas maneiras de estimular os/as alunos/as a criarem e a colocarem suas impressões pessoais nos trabalhos de dança.

A criatividade sempre esteve presente no desenvolvimento do ser humano, em vários momentos no decorrer da vida estamos construindo algo, colocando ideias em prática, encontrando novas formas de configurar nossas ações. “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando.” (OSTROWER, 1987, p. 10). Nesta fala observamos como o criar não é algo separado, mas,

algo que vivemos fazendo, mesmo que não exista a intenção ou uma definição do que de fato está sendo criado.

Na dança existem várias formas de desenvolver coreografias, espetáculos, trabalhos artísticos. Cada professor/a, coreógrafo/a ou dançarino/a vai escolher sua forma de conduzir estes trabalhos a partir de suas experiências e necessidades de expressão. Algo muito comum é o ensino dos movimentos feito pelo/a professor/a ou coreógrafo/a da coreografia diretamente para a pessoa ou o grupo que dançará, mas muito tem se discutido sobre a independência do/a dançante dentro da montagem coreográfica, onde o mesmo/a agora pode expor seus movimentos pessoais, e, dentro de uma estrutura de estímulos ser direcionado/a pelo/a professor/a ou coreógrafo/a e com ele/a compor também o trabalho. A autora Teresa Simas aponta que:

A composição coreográfica tem uma série de sistemas que se distinguem entre si. Os conceitos operativos e os procedimentos coreográficos são diferentes de coreógrafo para coreógrafo e tal como noutras áreas artísticas, as linhas estéticas são definidas pelos conceitos, paradigmas e procedimentos utilizados por cada criador. (SIMAS, 2011, p. 66)

É por meio dessas falas que podemos direcionar nosso assunto para uma compreensão melhor no que se refere a processos de criação, sendo eles a forma como será conduzida toda a composição coreográfica e como serão organizadas as atividades com os/as dançarinos/as, que agora estarão introduzidos/as num movimento de colaboração para o desenvolvimento de todo o trabalho artístico.

Discutir essas ações vai além de somente observar o que o/a coreógrafo/a pensa quanto ao seu projeto, mas sim, em perceber como os/as participantes se colocam dentro dos processos que buscam ao máximo despertar a criatividade dos/as mesmos/as e suas performances na obra, onde podem se colocar mais presentes na criação de movimentos, na utilização do espaço e até mesmo na intenção que o trabalho pode vir a ter, já que o mesmo está sendo visto a partir de diferentes concepções, trazendo assim muito mais significado para quem dança e conseqüentemente para o público que assiste ao trabalho. Nisto é que percebemos esse valor educativo que o processo de criação carrega dentro da dança, para Alves:

O processo criativo na dança, portanto, pode ser considerado como um processo educativo estético, pois permite ao dançarino possibilidades de trabalhar a técnica corporal não como algo posto e imposto frente à passividade alienante de um corpo adestrado, mas como um agente potencial de criação da linguagem corporal, no traço espontâneo do processamento criativo. Sob este olhar, a técnica corporal não é um objeto e/ou objetivo a ser alcançado, mas o próprio atuante furtivo em curso nos laboratórios de experimentação. (ALVES, 2009, p. 352)

É nesse sentido que pensamos o processo de criação em dança, um momento de espaço para os/as alunos/as se perceberem e se colocarem criativos diante das atividades propostas na dança. Não apenas enquanto reprodutores, mas como produtores de ideias e pensamentos transformados em movimento.

“Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade” (OSTROWER, 1987, p. 12). Assim, entendemos o quão sensível pode ser essa experiência para os/as envolvidos/as em tais processos, e com isto seguiremos para outras possibilidades que surgem neste universo da dança contemporânea, ampliando mais ainda nosso

conhecimento e colocando em questão atividades indubitavelmente importantes na construção de trabalhos artísticos que partem de diferentes processos criativos.

## **DESCOBRINDO NA IMPROVISACÃO**

A direção que tomaremos agora na construção desse texto é ligado à improvisação, porque ela está intrinsecamente conectada aos processos aqui estudados, na verdade o ato de improvisar permeou completamente as duas ações criativas, e foi a partir dele que surgiram as frases coreográficas e pessoais dos/as dançantes, tendo como consequência a elaboração de todo o trabalho.

Improvisar é um ato usado por vários seguimentos da arte, porque esta ação é considerada como uma forma de descobrir, de encontrar novas formas e de explorar maneiras de se fazer algo, sair um pouco da ideia comum que temos quanto ao que estamos criando e propondo. Sendo assim, o improvisar no decorrer do processo tornou-se uma peça chave para a construção do todo. Nisto vamos ao que a autora Gabriela Di Donato Salvador Santinho diz em seu texto *“Improvisação em Dança”*, afirmando que:

O fazer artístico está intimamente relacionado à necessidade expressiva do seu agente, ou seja, do artista, e dentro do processo de criação, é impossível que não se faça presente a espontaneidade do artista que, num primeiro momento, há de experimentar, testar, errar e acertar inúmeras vezes até que obtenha algum resultado minimamente próximo ao desejado, seja no papel, na tela, na cerâmica, em uma cena teatral ou em uma coreografia. Enfim, em quaisquer das linguagens artísticas, o agente da criação passa por um período de experimentações e tentativas múltiplas. (SANTINHO; OLIVEIRA, 2013, p. 9-10)

É na tentativa, na busca, na experimentação que o ato criativo vai se construindo, envolvendo o/a dançante de forma inteira no processo, já que ele/a não está ali apenas para aprender uma sequência, mas para junto ao grupo, propor movimento, fazer e refazer até que comece a surgir as frases coreográficas.

Outro ponto relevante na improvisação que na pesquisa aqui estudada teve bastante importância foi a técnica do contato improvisação que surgiu no início dos anos de 1970 e foi criada pelo Bailarino e Coreógrafo Steve Paxton[ii], o contato improvisação tem como finalidade a improvisação partindo do contato físico com o/a outro/a, a movimentação flui de forma a não perder a proximidade física, mantendo uma relação de pele, de apoios e principalmente de conexão com o/a parceiro/a, sendo feita em duplas ou com mais participantes esta técnica propõe novas possibilidades no desenvolvimento da improvisação.

Em um processo de criação desenvolvido com um grupo de pessoas sempre iremos nos deparar com as relações pessoais, porque estamos em contato visual, sendo influenciados pelo próximo de várias formas, mas quando esse contato torna-se corporal e mais contínuo, é que travamos ali uma relação de confiança e de conhecimento das pessoas no grupo, onde os sentidos ficam mais afinados.

“Dentro de uma dinâmica de Contato e Improvisação, os corpos dos bailarinos estão totalmente presentes, abertos e atentos às possíveis relações entre esses corpos, e também com os fatores Tempo e Espaço [...]” (SANTINHO; OLIVEIRA, 2013, p. 33). E é claro que depois dessas relações travadas muito pode surgir de tais experimentações, movimentações que contarão com as intenções inesperadas do/a parceiro/a no momento da ação e também a reação não prevista nas atividades onde foi introduzido o contato improvisação.

Algo que sempre estará ao lado dos processos de criação e que não podemos fechar os olhos para tal, são os erros e os acasos. Porque estaremos sempre andando numa rua com várias saídas, e estes novos caminhos podem nos levar a diferentes lugares, em conta disso, acabamos nos deparando com uma certa falta de segurança quanto às surpresas que podem surgir no decorrer das atividades criativas, mas, tudo pode ser observado dentro de outras perspectivas e podemos entender essas novidades como novos desafios e meios de reorganizar as ideias quanto ao trabalho.

Com relação ao erro, enquanto professor e coreógrafo o autor desta pesquisa buscou encará-lo como um novo caminho de possibilidade que se abre, um caminho de adaptação ao que aconteceu de forma inesperada e isso é muito interessante para quem dança porque desperta a atenção e mobilidade na condução da criação.

Deixar notório para os/as participantes o surgimento do acaso e considerá-lo como algo natural em processos criativos, vai modificar toda a reação que ambos/as terão diante de situações que possivelmente surgirão no caminho tomado.

O roteiro pode estar organizado, as pessoas envolvidas e em prontidão, mas sempre pode haver situações que vão gerar uma pausa reflexiva e respostas que modificarão os resultados almejados, ou até mesmo o que já estava fechado pode ter ali outros fins, e isso é algo para se dar atenção, porque a criação não deve ser fechada e já determinada em todas as suas nuances. A liberdade vem junto com adversidades e precisamos encarar isto de forma singela para então tomar as novas decisões que forem necessárias, se adaptar a atual situação e seguir em frente com o processo. Buscamos em Cecília Almeida Salles (2008) sua afirmação no que diz respeito ao que aqui estamos levando em consideração, segundo ela:

Erro e acaso interagem com o processo que está em curso, propondo problemas que provocam a necessidade de solução. Para que isso aconteça, hipóteses são formuladas, testadas e, possivelmente, geram associações de outra natureza. Estamos falando, sob esse ponto de vista, de importantes desencadeadores do mecanismo de raciocínio responsável pela introdução de idéias novas. Erros e acidentes de toda espécie provocam, portanto, uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra, que levam, por sua vez, ao estabelecimento de critérios e conseqüentes seleções. (SALLES, 2008, p. 136)

Tudo pode vir a ser possibilidade quando entramos numa ação criativa, e os erros e acasos devem servir apenas para uma pausa, que seguirá com uma reorganização e adaptação com novas formas de se fazer artisticamente. Entendendo que tudo está interligado em todo esse universo. Vamos dar continuidade agora observando como essas ações são importantes na educação do ser e como podemos configurá-las no contexto do ensino aprendizagem.

Todo o esforço feito no decorrer do processo servirá para que sejam criadas sequências e conseqüentemente o trabalho coreográfico, resultando na obra de arte, onde os/as alunos/as poderão fazer parte de algo mais pessoal e considerável.

Atrelados as experiências de cada estudante e com o trabalho de improvisação, algo muito especial será desenvolvido e este/a levará consigo experiências criativas que possivelmente o/a ajudarão a entender melhor seu corpo e conseqüentemente a sua dança. Para isto, “[...] todo o trabalho de dança, na educação, deve instigar o aluno a explorar todo o potencial expressivo e criativo de seu corpo, o que coloca a improvisação em lugar privilegiado, uma vez que trabalha justamente nesse sentido.” (SALLES, 2008, p. 60). Assim, o improvisar no processo educativo vai estimular o/a

educando/a de várias formas, principalmente a sua expressividade em todos os campos de sua vida.

Depois de traçarmos um caminho onde explanamos os pontos que envolveram o objeto desta pesquisa, sendo ele os dois processos criativos desenvolvidos em uma turma de dança contemporânea, seguiremos agora com a observação de forma mais profunda de cada atividade feita em sala de aula, para conseqüentemente traçar os resultados e as discussões com base nos diálogos que houve com os/as participantes.

## **UMA E OUTRA AÇÃO**

Agora, chegamos a um momento onde a descrição do desenvolvimento dos processos de criação tornam-se importantes para conseqüentemente podermos observar de uma forma mais ampla e melhor os resultados e as discussões com base nos pontos relevantes destacados.

Elaborado no segundo trimestre do ano de 2018, na turma de dança contemporânea do Centro Cubos de Dança que tinha oito alunos/as participantes, o processo criativo para a coreografia “Reagir” se configura com base nas relações humanas, com ações e reações que aconteciam dentro das dinâmicas desenvolvidas no decorrer da composição coreográfica.

De início, foram desenvolvidas as seguintes ações. Primeiro, os/as alunos/as de frente um para o/a outro/a, se movimentavam pausadamente e alternadamente entre si, como se estivessem conversando, só que sem voz e com o movimento no lugar das palavras faladas. Esse diálogo ia se tornando mais fluido conforme o passar do tempo na atividade, uma relação de ação e reação, um jogo de troca de movimentos que foi ficando mais contínua.

A partir desse jogo de improvisação os/as mesmos/as tinham que pensar no que acabaram de fazer com relação ao movimento e daí criar uma sequência coreográfica inspirada na ação desenvolvida, com uma quantidade de oito a dezesseis tempos de movimento. Essas frases coreográficas foram usadas posteriormente na montagem da obra.

A segunda ação se deu da seguinte forma, os/as estudantes se colocavam em lugares diferentes dentro da sala, e alguns/as deles improvisavam, enquanto os/as outros/as, a partir da observação, seguiam a mesma movimentação como se fossem um/a o espelho do/a outro/a. Com base nessa ação também foram criadas frases coreográficas que eram inspiradas na movimentação improvisada, seja ela desenvolvida pelo/a dançante enquanto propositor/a do movimento na ação, ou enquanto reproduzidor/a da improvisação. As sequências criadas aqui, também foram usadas na montagem de toda a coreografia.

Dentro do processo de preparação da coreografia, as frases coreográficas desenvolvidas nas duas ações foram usadas tanto individuais quanto em duos, trios e grupos. Dando a oportunidade de ambos aprenderem uns as frases dos/as outros/as e também de uni-las entre elas. Com base nisto foi construída toda a obra artística.

Elaborada no segundo trimestre do ano de 2019, na turma de dança contemporânea do Centro Cubos de Dança que tinha oito alunos/as participantes, o processo criativo para a coreografia “Touch” partiu da ideia do toque, de como sentimos ao sermos tocados e ao tocarmos o/a outro/a. Buscando entender melhor essas sensações e deixá-las fluir de diversas formas dentro da ação.

Primeiro, reunidos/as em uma roda, os/as alunos/as tinham que andar em direção a alguém da roda e simplesmente deixar o corpo cair na intenção de serem segurados/as e levados/as ao chão pela pessoa escolhida. Isto começou de forma bem simples e no decorrer da ação os/as estudantes foram incentivados/as a se entregarem de formas diferentes e sem medo de cair, travando uma relação de confiança no/a parceiro/a escolhido/a. A pessoa que acolhia o/a dançante era direcionada a estar em

posição de alerta, com os joelhos semiflexionados e as pernas afastadas para darem mais segurança e suporte para quem se entregasse.

Com o desenvolver deste trabalho é que os/as alunos/as chegaram ao ponto de improvisar na roda até a chegada ao/a escolhido/a para te segurar, e as formas de cair foram ganhando maneiras diferentes e até saltos, mostrando uma forte confiança em quem os/as segurava, sendo este uma dos principais objetivos da proposta.

Para a segunda ação, os/as educandos/as colocados/as agora de frente um/a para o/a outro/a, se movimentavam pausadamente e alternadamente entre si, como se estivessem conversando, só que sem voz e com o movimento no lugar das palavras faladas. Esse diálogo ia se tornando mais fluido no decorrer da atividade, uma relação de ação e reação, um jogo de troca de movimentos, mas, neste caso, o toque era bem-vindo, se em algum momento da ação um corpo tocasse o outro sem aviso prévio, isto se tornaria possibilidade para mais movimentos.

Em terceiro lugar, os/as alunos/as ainda em duplas se movimentavam buscando preencher os espaços vazios um/a do/a outro/a. Isto se dava inicialmente com uma pessoa em uma forma estática e a outra buscando improvisar ao máximo nos espaços vazios da forma estática do/a indivíduo/a, e vise e versa, com o passar da atividade e quando a interação se consolidava, ambos/as em movimento iam preenchendo os espaços vazios um/a do/a outro/a simultaneamente.

Ainda dentro desta ação citada, depois de algumas rodadas deste jogo, o toque mais uma vez era sugerido como algo interessante de se explorar, de não ser evitado, mas, aproveitado e observado dentro das sensações que cada um tinha ao tocar e ser tocado/da, reverberando assim em novas possibilidades de movimento.

Dentro destas ações foi sugerido que fossem criadas algumas sequências coreográficas. Em duplas, os/as estudantes tinham que criar uma movimentação inicialmente de forma individual e depois incluir um movimento de entrega e confiança para ser feita com um/a parceiro/a. Esta sequência teve continuidade tendo como estímulo o toque dentro da movimentação dos dois, unindo assim as sequências a partir do toque.

Foi desenvolvida também uma cena em que dois estudantes seguravam uma outra estudante e na movimentação esta terceira pessoa não tocava o chão, sendo segurada entre um e outro até a finalização da cena coreográfica. Também foram construídas frases em grupo que partiram de toda essa improvisação com o toque. Com base nisto, foi organizado todo o trabalho coreográfico.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Todas as experiências com esses processos criativos foram muito interessantes, agora observaremos como os/as estudantes se posicionaram quanto ao todo. Através de rodas de conversas e bate papos com os/as dez participantes dos processos foi feito o seguinte questionamento: Como foi para vocês participar deste processo criativo e como vocês se sentiram no mesmo? Com base nas várias respostas é que foi traçada uma linha de discussão, levando em consideração a veracidade e o respeito ao pensamento crítico de cada aluno/a que aqui tornou-se importante para que houvesse uma disposição quanto a imparcialidade nas reflexões.

Iniciando com o primeiro processo criativo que gerou a coreografia “Reagir”, chegamos a respostas que conversavam entre si no sentido do que os/as alunos/as tinham relatado sobre o processo.

A maioria deles/as falaram que gostaram de fazer parte e alguns/as deles/as foram mais objetivos/as ainda, dizendo frases como: “eu gosto muito de reagir, muito mesmo, inclusive deu transmitir o que eu tô sentindo naquela hora”; “a experiência foi maravilhosa”; “eu gosto de reagir e tá no meu

coração”. Podemos ver aqui um carinho muito forte por tal processo e conseqüentemente tal coreografia. Enquanto professor e coreógrafo da turma, o autor acredita que essa boa recepção e sentimento ao trabalho deu-se por ser um dos primeiros trabalhos desenvolvidos pelos mesmos na turma, então era uma nova descoberta acontecendo ali. Vemos que:

No contato com o processo de criação e aprendizado da dança esta produção infindável de sentidos torna-se explícita, fazendo-nos perceber que a aprendizagem emerge da curiosidade e do entusiasmo diante de infinitas possibilidades do conhecimento e, portanto, diante da própria existência em sua incansante capacidade de gerar sentidos inéditos. [...]. (PORPINO, 2006, p. 119).

Ainda seguindo essa mesma linha de observação, foi detectado um relevante conforto da parte dos/as educandos/as no decorrer da ação, em suas falas muito se disse sobre sentir-se “confortável”, “sem tensão” ao dançar tal coreografia, a única fala relacionada a um possível desconforto foi sobre a insegurança de machucar algum/a parceiro/a em momentos de interação em dupla, o que é muito natural dentro da dança, esse cuidado com o corpo do/a outro/a.

Pensando na relação do criar para com os/as alunos/as, observamos que o instigar à criatividade foi algo bem-vindo, isto pelo fato de não ser um exercício tão comum para ambos/as que fez com que eles tivessem uma receptividade positiva com a ideia de montar sequências e de aprender as mesmas dos/as outros/as participantes, mantendo uma relação de troca de saberes entre eles/as e se colocando ativos/as na composição. Sobre essa questão voltamos a autora Porpino que diz:

A criação e a descoberta do sentido na aprendizagem fazem da educação um fenômeno humano, que se manifesta quando o homem passa a estabelecer relações significativas na existência, criando seu modo de posicionar-se frente a realidade do mundo. [...]. (PORPINO, 2006, p. 98).

Pensando a questão da improvisação que fez parte de todo o processo, o que foi levantado de forma mais pertinente entre alguns/as deles/as foi um sentimento dúbio quanto ao ato de improvisar por terem receio se o que estava fazendo era certo ou errado, enquanto outros/as demonstraram muita felicidade ao fazer parte de um trabalho com improvisação no decorrer da ação.

Observamos que é natural que algumas pessoas se sintam de maneiras diversas quanto ao ato de improvisar. Na dança muito se fala do movimento correto e incorreto quando são trabalhados exercícios técnicos, então existe uma acomodação em relação a isso e quando o/a dançante vai improvisar se depara com uma ação onde não há movimentos corretos e nem errados, somente há um encontro com o explorar e conhecer as novas possibilidades criativas. “[...] Improvisar é abrir-se ao acaso e não é fácil entregar-se ao desconhecido, pois ele nos assusta. [...]” (SANTINHO; OLIVEIRA, 2013, p. 38). E pensamos que leva um tempo até que exista ao menos um conforto em “errar” ao improvisar, sem que haja uma cobrança estética pré-definida.

Por fim, o que também observamos foi como alguns/as alunos/as demonstraram que foi a partir deste trabalho, que entenderam o que era uma composição colaborativa, e destacaram o fato de não estarem apenas reproduzindo movimentos prontos pelo professor/coreógrafo. Foi dito com relação ao processo e neste sentido o seguinte: “usar mesmo nossa criativa pra poder montar e acabar juntando tudo, tudo que cada um fez separadamente, juntar e montar o que foi reagir né, eu acho que isso foi, ah, uma das melhores coisas, a questão da criatividade”. E, em outras falas também foi expressado como o processo os/as uniu dentro dessas relações.

Partindo agora para a ação que gerou a coreografia “Touch” pudemos perceber também uma boa receptividade quanto ao processo e a obra finalizada, porque alguns/as participantes demonstraram gostar de uma maneira geral de todo o trabalho.

Com relação as sensações dos/as mesmos/as, o que observamos foi mais uma vez um conforto em participar do processo, e pelas respostas, isso se deu por conta da confiança que tinha sido construída no grupo. Outro aspecto relevante que foi citado foi a sensação positiva que uma determinada pessoa teve com o toque dentro da execução das sequências criativas. Sobre isto vemos em Santinho que:

[...] o Contato Improvisação estabelece uma relação íntima de movimentação entre os participantes e, ao longo do exercício, essa relação vai se aprofundando, gerando uma movimentação contínua e estabelecendo um jogo de risco e de acaso completamente diferente daquele gerado quando o improvisador está sozinho. (SANTINHO; OLIVEIRA, 2013, p. 54)

Lembramos que o contato não surgiu apenas na hora de montar as sequências coreográficas, mas desde o início do processo que as dinâmicas e jogos de improvisação propostos para eles/as sempre tinham uma predisposição para o toque entre ambos/as.

Em relação a questão da criatividade, para eles/as o que foi mais primordial foi montar sequências e uni-las com as outras pessoas do grupo, e quanto a isso, foi falado da questão de que o criar não é do nada, e sim que, ele parte de uma bagagem pessoal de movimentos, e que isso também os/as incitou a olharem pra partes diferentes do corpo e a se movimentarem de maneiras diferentes. Gerando aqui a pesquisa de movimento que é fator característico da finalidade da improvisação em dança.

O fato de ter uma independência por parte do/a dançante na montagem também foi especificado, e a questão de poder colocar suas próprias ideias com relação ao movimento dentro da obra de arte. Sobre essa questão a autora Ana de São José aborda que dentro das várias formas de se trabalhar em dança contemporânea, algo que tem relação com o processo aqui referido é que:

Os dançarinos atuam como intérpretes, pesquisadores de movimento ou de modelos para experimentos dos coreógrafos, participam como criadores das obras juntamente com o coreógrafo, dramaturgo e o diretor, atuando de maneira autônoma e tem a possibilidade de intervir na construção coreográfica; [...]. (JOSÉ, 2011, p. 10)

Sobre a improvisação dentro da montagem coreográfica, o que foi levantado por algumas pessoas foi o fato de não gostarem muito de improvisar, mas, ao mesmo tempo, também houve pessoas que expressaram gostar muito de improvisar e ressaltaram ser um momento de “entrega” e de descoberta de novos movimentos, uma das frases faladas neste sentido foi: “é bom que a gente descobre coisas novas”. Também disseram ser esse um momento dedicado ao criar.

Outras colocações expostas pelos/as estudantes de uma maneira relacionada ao todo, foi a construção da confiança gerada nas atividades, principalmente nos momentos de contato físico, e o que eles observaram bastante é que tudo isto se dá a partir de uma continuidade, como já vinham trabalhando juntos então essa confiança era mais fácil de ser conquistada. E, Por terem essa relação de amizade, acabavam gerando um certo medo ou algum “desconforto” em machucar ou derrubar seus/as parceiros/as nos momentos em dupla ou em conjunto.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Chegamos ao final deste artigo concluindo primeiramente que a dança é educação e que suas articulações mostram como ela pode ajudar no desenvolvimento de quem a exerce. Seja na socialização, na relação consigo/a mesmo/a e com o mundo a sua volta, nas aptidões físicas e cognitivas trabalhadas, enfim, realmente é uma atividade com muitas contribuições. Isto foi presente em todo o trabalho com a turma de dança contemporânea aqui estudada.

Enquanto professor e propositor das ações aqui elucidadas, o autor deste artigo se colocou em uma posição de estimulador das práticas, nisto é que entendemos que este lugar de propor criou um ambiente mais confortável e confiável para que acontecesse o ato criativo, e também, trouxe uma receptividade positiva do grupo ali presente que se dispôs a ao menos tentar fazer o que era lhes era proposto.

Todas as ações desenvolvidas e aqui expostas e dialogadas com outros/as autores/as da dança e da arte, esclareceu vários questionamentos que foram o ponto de partida para a construção deste artigo. Primeiramente que processos de criação podem sim contribuir para o desenvolvimento artístico dos/as alunos/as ali envolvidos/as. Porque o mesmo incentiva a criação, a participação, socialização dos/as participantes e pudemos ver com evidencia nos resultados como isto se sucedeu para com os/as dançantes.

Muitas das construções coreográficas na dança contemporânea e em outros estilos de dança têm uma dinâmica parecida no sentido da reprodução exata de movimento proposta pelo professor/a e/ou coreógrafo/a. Sendo o foco deste trabalho dois processos criativos, entendemos como foi incrível para os/as dançantes não apenas reproduzir algo pronto, mas poder criar e propor movimento, se unir a outros/as participantes e desenvolver sequências de movimentos juntos/as, ou seja, colaborar com a obra. O significado desta coreografia acaba tendo um tom mais especial e de pertencimento, realmente observamos que os/as estudantes se sentiram parte de todo o trabalho.

Sendo assim, o que mais levamos em consideração é esta autonomia que o educando/a desenvolveu a partir dessas ações, e esta autonomia poderá conduzi-los/as a em outros momentos e áreas de suas vidas se colocarem mais ativos/as e criativos para resolver situações, para desenvolver trabalhos e para ser quem são.

Finalizamos este trabalho com a certeza de que a dança enquanto proposta criativa, estimula o/a dançante a ir mais além de apenas executar o movimento ensinado. Pesquisar, explorar, criar e conhecer as possibilidades de seus corpos é o que mais chamou a atenção deles/as e do pesquisador e é assim que pensamos a dança, nesse lugar sensível do ser, que sente e faz a sua própria dança.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Flávio Soares. **A dança «en-cena» o outro:** prerrogativas para uma educação estética através do processo criativo. Movimento, Porto Alegre, v. 15, n. 03, p. 333-354, julho/setembro. 2009. Disponível em . Acesso em 29, Julho, 2020.

BICUDO, M. A. **Sobre a fenomenologia.** In: BICUDO, M.; ESPOSITO, V. (Orgs.). Pesquisa qualitativa em educação: um enfoque fenomenológico. Piracicaba: Editora da UNIMEP, 1994.

JOSÉ, A. M. de S. **Dança Contemporânea: um conceito possível?** In: COLÓQUIO INTERNACIONAL “EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE”, 5., 2011, São Cristóvão, SE. **Anais...** São Cristóvão, SE: UFS, 2011.

MINAYO, Maria. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis, Vozes, 1987.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação:** interfaces entre corporeidade e estética. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação.** Construção da obra de arte. São Paulo, Horizonte, 2008.

SOUZA, Paulo Henrique. **Dança contemporânea: percepção, contradição e aproximação.** Pensar a Prática, Goiânia, v.16, n.4, p. 956-1270, 2013.

SIMAS, Tereza. **Espaço, ritmo, forma e corpo na dança contemporânea.** Análise dos Elementos da Composição de Delicado, de Gilles Jobin. Dissertação (Mestrado em Motricidade Humana) – Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2011.

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamila Mesquita. **Improvisação em dança.** - Guarapuava: UNICENTRO, 2013.

[1] Termo muito utilizado na atualidade para mostrar que existem várias técnicas com abordagens contemporâneas em dança e não apenas uma.

[2] Nascido em 1939, Steve Paxton é um bailarino e coreógrafo americano que, entre muitas atividades dentro da dança contemporânea, criou a Técnica Contact Improvisation.

\* Graduado em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor de Dança Contemporânea, Ballet Clássico e Danças Urbanas no Centro Cubos de Dança (Aracaju – Sergipe). Experiência em pesquisa, extensão, iniciação à docência e grupos de dança. Email: elissondt.12@hotmail.com