



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE DANÇA**

TAINAR SOUZA DE OLIVEIRA

**EXPERIÊNCIA NUTEMPO DANCE COMPANY –
TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA**

ARACAJU
2024

TAINAR SOUZA DE OLIVEIRA

**EXPERIÊNCIA NUTEMPO DANCE COMPANY –
TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA**

Artigo apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura

ARACAJU
2024

TAINAR SOUZA DE OLIVEIRA

**EXPERIÊNCIA NUTEMPO DANCE COMPANY –
TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA**

Artigo apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Aprovada em

____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lino Daniel Evangelista Moura (Orientador)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Fernando Davidovitsch
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Jonas Karlos de Souza Feitoza
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

ARACAJU
2024

EXPERIÊNCIA NUTEMPO DANCE COMPANY – TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

TAINAR SOUZA DE OLIVEIRA

RESUMO

Este artigo apresenta o percurso de composição coreográfica referente ao espetáculo “Dreams”, apresentado pela Nu Tempo Dance Company, bem como os processos realizados para as criações de dança, com traços do que entendo aqui como dança contemporânea, acerca dos ensinamentos do coreógrafo Everaldo Pereira em sua companhia localizada na cidade de Aracaju/Sergipe. Parte-se também da observação pessoal como participante ativa na companhia, apresentando os elementos que são utilizados na construção e composição coreográfica, trabalhando o conceito de coautoria e expressividade, ressaltando como a experiência em uma companhia de dança profissional pode contribuir como formação complementar ao graduando em Licenciatura em Dança.

Palavras-chave: Dança contemporânea; coautoria; coletividade; intérprete-criador.

ABSTRACT

This article presents the choreographic composition path for the show “Dreams”, presented by Nu Tempo Dance Company, as well as the processes carried out for dance creations, with traces of what I understand here as contemporary dance, based on the teachings of choreographer Everaldo Pereira in his company located in the city of Aracaju/Sergipe. It also starts from personal observation as an active participant in the company, presenting the elements that are used in the construction and choreographic composition, working on the concept of co-authorship and expressiveness, highlighting how experience in a professional dance company can contribute as complementary training to the graduate. in Dance Degree.

Keywords: Contemporary dance; co-authorship; collectivity; interpreter-creator.

Dedico este artigo ao meu querido mestre Everaldo Pereira, que contribuiu muito na minha jornada na dança e por sua entrega ao dirigir a Nu Tempo Dance Company. E a amigos e familiares que contribuíram de alguma forma para conclusão do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente, a Deus, por me dar sabedoria e me ajudar a ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo desse percurso.

À Everaldo Pereira, por me proporcionar a vivência dessa experiência incrível que foi participar da Nu Tempo Dance Company e o espetáculo “Dreams”.

À meus pais, Jô Souza e João Nascimento, por me incentivarem em todo o processo dentro e fora da universidade.

À meu noivo, Cleber Oliveira, pelos momentos de companheirismo, apoio e compreensão nessa reta final de conclusão.

À meus professores Ana Carolina Frinhani, Fernando Davidovitsch e Daniel Moura, por serem meus orientadores e colaboradores na realização deste trabalho.

À todos, que de alguma forma, contribuíram com essa pesquisa e me apoiaram durante minha jornada na dança.

INTRODUÇÃO

Ao ingressar na Universidade Federal de Sergipe (UFS), me deparei com uma visão mais ampla do que era a dança, sendo apresentada ao universo do balé, dança moderna, danças brasileiras e sergipanas e finalmente estudos contemporâneos em dança, que despertou o meu desejo pela dança e me motivou a pesquisá-la a fundo. Encontrei durante esse percurso, a *Nu Tempo Dance Company*, que me apresentou um novo modo de expressão na dança, aperfeiçoando em mim o que eu tinha de melhor a oferecer, para além de técnicas padronizadas e acadêmicas como o balé clássico, dança moderna, entre outras.

Justifico esse trabalho de forma pessoal, ao compreender que a minha experiência corporal não se encaixava num modelo específico de dança. Isso porque, durante a minha vida, passei por diversas técnicas de dança, sem, no entanto, me encaixar em nenhuma delas. Considero-me uma mistura dessas diversas informações de dança agregadas a outras maneiras de dançar que pude experimentar em outros momentos, como dançar os movimentos do cotidiano, por exemplo. Sendo assim, tratei de descobrir outras formas de fazer dança e experimentar movimentos não sistematizados na busca de me encontrar verdadeiramente no mundo artístico, como intérprete-criadora e futura pesquisadora em dança. Os procedimentos técnicos que utilizei para desenvolver este trabalho foram: metodologia qualitativa-participante; pesquisa de campo; estudos descritivos como entrevistas, observações sistemáticas, coletas de dados e participação ativa e estudos bibliográficos.

Como estudante do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS) tive contato com as disciplinas Estudos Contemporâneo em Dança I e II, em 2017.1 e 2017.2, ministradas pelo Prof. Dr. Jonas Karlos. Naquele momento, me deparei com questões sobre o que poderia ser a dança contemporânea e com um novo mundo de possibilidades. Percebi que poderia ser ousada e experimentar muitas outras formas de fazer dança, inclusive, descobrir qual seria a minha dança, inverter a lógica: ao invés de tentar me adaptar a uma dança específica, eu quis descobrir qual era a dança que surgia em mim.

Em setembro de 2018 entrei na *Nu Tempo Dance Company* através de audição e, ao participar dos processos coreográficos durante alguns meses, me deparei com corpos com diferentes informações e formações em dança. Foram surgindo assim algumas

inquietações sobre o fazer profissional em dança a partir da corroboração dos corpos participantes dos processos de criação.

Partindo dessas inquietações, passei a observar mais atentamente as minhas práticas e experiências dentro dessa companhia e, assim, pude chegar até a proposta de investigar os processos criativos em dança contemporânea com a corroboração dos corpos para a cena. Pude observar também como esse processo criativo se reverbera nesses corpos, afetando as suas subjetividades e, com isso, influenciando no modo como eles se percebem e se comportam no mundo além da dança.

De forma geral, compreendo que a dança contemporânea ainda pertence a um campo de entendimento complexo e de difícil assimilação, não tendo sido possível ainda chegar a uma definição universal e fechada sobre o que ela é realmente. Todavia, compreendo que para o fazer em dança contemporânea acontecer não são necessárias tais definições prévias.

Nota-se a partir dessas observações que a dança contemporânea ainda se constitui como um campo fértil a ser estudado no âmbito universitário no campo da Dança e, por isso, justifico o desenvolvimento deste trabalho pela sua relevância social e acredito que ele tenha um potencial alcance à comunidade acadêmica, à comunidade da dança e à apreciadores da arte em si. Proponho também com esse trabalho registrar e dar visibilidade a uma companhia de dança independente, documentando sua linha de pesquisa corporal e criativa com seus intérpretes-criadores, bem como o processo coreográfico do espetáculo “*Dreams*”, produzido pela *Nu Tempo Dance Company*.

2. NUTEMPO DANCE COMPANY - HISTÓRIA DA CIA

A *Nu Tempo Dance Company* foi criada em 1998 por Everaldo Pereira dos Santos como uma companhia de dança independente. O nome foi criado por seu mestre Reginaldo Flores (*Conga* como é conhecido), sendo um jogo de palavras em Português: *Nu Tempo* significa tempo nu e *No Tempo* significa na hora. Uma companhia em atividade há vinte e cinco anos, localizada entre o Reino Unido e o Brasil durante esse período.

O diretor e coreógrafo Everaldo Pereira, que nasceu em Boquim/Sergipe, começou sua carreira como bailarino aos dezessete anos em Aracaju/Sergipe, no Auditório Lourival Batista, localizado no bairro Siqueira Campos, com o mestre Conga, e logo após no Studium

Danças, sob a direção de Lu Spinelli e Hamilton Marques. Em 1998, participou do Festival Internacional de dança em Brasília, premiado com uma bolsa de estudos para o curso Dança e Teatro, de Nic Spinosa, diretor e empresário da *London Studio Centre*, em Londres, onde concluiu seus estudos em dança.

Fora do país, adquiriu muitas experiências que agregaram à sua carreira artística e como bailarino, vivenciando técnicas e estilos diferenciados. Trabalhou com coreógrafos renomados a nível mundial como Fleur Darkin, Vivienne Newport, Rafael Bonachela, Michael Popper e Ramon Guilher, assim como fez parte do famoso musical *O Rei Leão*. No Brasil, chegou a remontar alguns de seus trabalhos com a *Nu Tempo Dance Company*, criando coreografias que incluíam suas experiências adquiridas na Inglaterra, contendo alguns traços de sua forte personalidade e novas formas de expressão. Promoveu também vários *workshops* e aulas em seu espaço atual, com a linguagem contemporânea agregada ao seu estilo de movimentar.

A *Nu Tempo* é uma companhia que já transitou e atuou por diversos lugares com elencos diferentes no Reino Unido e Brasil. Atualmente está firmada em Aracaju/Sergipe, com um elenco diversificado e vem realizando apresentações em muitas cidades, sendo premiada em vários festivais dentro e fora do país.

2.1 - TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA.

Entendo aqui que a dança contemporânea vem de uma linguagem que permite que o corpo conheça o que é mais orgânico para ele. Para além de técnicas padronizadas como o balé clássico e dança moderna norte americana, que são codificadas metodologicamente e podem ser dançadas em qualquer lugar do mundo, elas sempre terão os mesmos princípios de movimentos preestabelecidos, ainda que haja alguma diferença em suas escolas modernas e clássicas. Já a dança contemporânea, pode ser uma mescla de todas essas informações e metodologias, pois permite que o corpo entenda do que é constituído, o que ele faz e como faz, como se movimenta no espaço, e de suas potências físicas, que são diversas entre um corpo e outro, onde um movimento pode ser explorado de uma certa maneira por um indivíduo conforme seu entendimento corporal, e que pode ser diferente do entendimento do outro.

Não há um modelo coreográfico, uma forma única de concretizar uma ideia em termos coreográficos. A dança contemporânea, através das suas práticas coreográficas, caracteriza-se pela sua diversidade de abordagens, pela sua definição instável e pela constante procura de novos caminhos e formatos de apresentação. (Marques & Xavier, 2013, p. 54)

Assim, a dança contemporânea abraça essa liberdade de mobilidade, onde o corpo descobre novas possibilidades e potências, independente das suas limitações de qualquer natureza.

Dessa forma, com o intuito de produzir a dança contemporânea, os processos de composição coreográfica utilizados na *Nu Tempo* são baseados na liberdade de expressão, investigação de movimento, coautoria e coletividade¹ de seus intérpretes-criadores em seus processos criativos.

Chamo aqui de intérpretes-criadores aqueles dançarinos que participam tanto da cena como da construção da cena. Ou seja, constroem células coreográficas, contribuem com movimentos e ideias durante todo o processo de composição coreográfica. Essa forma de construir dança é muito característico ao universo da dança contemporânea e, por isso, hoje, é mais usual o termo Intérpretes-criadores, ao invés de dançarinos/bailarinos, pois esse novo termo inclui os mesmos na concepção da obra. Nesse sentido, Rocha (2016, p.114) afirma que “a dança contemporânea funcionaria como uma espécie de fresta ou janela: aos graves questionamentos éticos, estéticos e políticos presentes na dança contemporânea nos ajudariam a pensar a própria dança”. Por sua vez, o bailarino deixa de ser visto como apenas um reproduzidor de passos e passa a ser visto como intérprete-criador junto com o coreógrafo. Teresa Furtado concorda com essa ideia:

(...) os coreógrafos passaram a explorar a história e o imaginário pessoal dos bailarinos, transformando esse material em arte, mais especificamente em movimentos de dança. Além disso, alguns bailarinos passaram a criar seus próprios trabalhos, surgindo uma geração de intérpretes-criadores. (FURTADO, 2013, p.2).

Ao refletir sobre coautoria, posso dizer que “O sujeito da dança contemporânea performativa, portanto, se entende como autor de rearranjos do que é seu e também de

¹ Explico um pouco mais abaixo sobre a coletividade dos intérpretes-criadores em cena.

outros tantos sujeitos.” (SETENTA, 2008, p. 89). Ou seja, esses processos coreográficos surgem a partir de uma rede coletiva de criação em que se mantém a autoria e individualidade de cada sujeito em cena, reorganizando suas ideias através do compartilhamento.

Sendo o sujeito um compartilhador de outros sujeitos, ele deixa de ser isolado, pois carrega muitos em si mesmo, além de também estar em muitos. O compartilhamento, contudo, não impede a ação de autoria, mas ela passa a existir como uma espécie de coautoria. O sujeito passa a entender suas ações como sendo as de um reorganizador. O resultado da reorganização é autoral, mas não no sentido de original. É autoral a partir de compartilhamentos, de processos de contaminação. (SETENTA, 2008, p. 92).

As técnicas que o coreógrafo Everaldo Pereira propõe utilizar em suas aulas e durante as composições coreográficas, são baseadas em ensinamentos de mestres consagrados da dança moderna e contemporânea, como Rudolf Laban, Mary Wigman, José Limón, Martha Graham e Merce Cunningham, Pina Bausch, entre outros. E também a partir de suas vivências provenientes de vários outros estilos e professores ao decorrer de sua carreira, como citei anteriormente. A partir do pensamento de Miller (2011), entendo aqui a técnica como um caminho de investigação e, conseqüentemente, de construção de um corpo cênico que vem da prática corporal diária. Ou seja, nos processos de composição, o intérprete-criador busca construir o seu estado de corpo cênico. Neste aspecto, “O artista cênico em tal ambiente é capaz de vislumbrar e potencializar outro caminho para a pesquisa de construção do corpo cênico, com a oportunidade de desconstrução de padrões de pesquisa da área da dança ou do teatro.” (MILLER, 2011, p. 154).

No que diz respeito à coletividade, o que se destaca entre esses intérpretes-criadores é a sua interação e sintonia por um interesse comum e, por isso, as diferenças corporais não comprometem a cena, mas colaboram com ela, permanecendo os significados e compreensões da mesma. Trata-se mesmo de um corpo coletivo que dança e que participa dos processos criativos em conjunto. Diante dos autores do campo da sociologia, consigo tecer uma ligação com a dança, pois “[...] mesmo nos mantendo diferentes, descobramos os pontos comuns que permitam que nos comuniquemos uns com os outros para que possamos agir conjuntamente” (HARDT e NEGRI, 2005, p. 12). Sendo assim, quando um grupo de pessoas se encontram a fim de desenvolver um projeto em

comum, há uma rede coletiva de criação, onde todos os envolvidos discutem e desenvolvem os processos das cenas: interpretação, figurinos, iluminação, sonoplastia, entre outros aspectos.

2.2 - PROCESSO CRIATIVO E CORPORAL EM SALA DE AULA

O professor, diretor e coreógrafo Everaldo Pereira ao ministrar as aulas de contemporâneo na sede da companhia, (Fig. 1) seja para integrantes ou os próprios alunos, utiliza de uma estrutura baseada em alongamentos, sequências de exercícios, composição coreográfica, sempre com dinâmicas e temas diversos, além de provocar breves reflexões sobre o trabalho desenvolvido no dia. As aulas direcionadas apenas para os integrantes da companhia, são mais intensas a fim de trabalhar a fragmentação² do corpo, voz e expressão facial para serem introduzidos na cena mais adiante. Além de uma repetição de exercícios, mas não de forma mecânica, e sim como um caminho de percepção e melhor desenvolvimento corporal. Estes procedimentos atuam como base fundamental para a dança contemporânea, pois faz com que o aluno tenha um suporte maior para trabalhar a sua organização corpórea nos processos de criação.

Figura 1: Aula ministrada pelo Everaldo Pereira na sede da Nu Tempo



Fonte: arquivo pessoal da Nu Tempo Dance Company (2018)

É importante que cuidemos dos nossos corpos, para um trabalho de rendimento e qualidade, pois estamos sujeitos a variações diárias (emocionais, saúde, físico, etc.). Neste

² como uma ideia de dissociação das partes do corpo, acontecendo uma “separação” na execução de certos movimentos sucessivos, com a intenção de trabalhar a construção gestual e conscientização corporal na dança.

aspecto é imprescindível o alongamento diário (seja individual ou em grupo), preparando o corpo (incluindo a voz) para o trabalho daquele dia específico estando disponível e concentrado na atividade do momento.

A continuidade da aula se dá a partir de sequências de exercícios com experimentações de uma variedade de técnicas: rolamentos, transferências de apoio, quedas e suspensão, entre outras. Apesar de não existir na dança contemporânea uma técnica pré-definida e codificada, observo que há uma gama de movimentos inspirados na dança moderna e no balé clássico (além de outros estilos), que possibilitam estimular o corpo à novas experimentações, ou seja, ter como base para preparação corporal e a partir disso disponibilizando-se para trabalhar a autenticidade dos movimentos. Os exercícios funcionam como um caminho para percepção do estado do corpo em movimento e investigar os limites do mesmo.

A investigação do corpo cotidiano é uma ferramenta indispensável para o coreógrafo Everaldo Pereira, pois ele trabalha em cima do que o corpo tem para oferecer através de seus movimentos, respeitando as limitações corporais, através da naturalidade e autenticidade.

A preparação física e a criação agem mutuamente, pois uma se conecta com a outra durante os processos. Durante a criação, o intérprete tem total autonomia do seu corpo, possibilitando uma pesquisa de movimento individual e singular, através de laboratórios rápidos em sala de aula. Dentre essas capacidades técnicas, é possível gerar movimentos que podem ser reaproveitados mais adiante, trabalhando juntamente com o coreógrafo, sob um olhar estético para a cena, propondo que o corpo se expanda em energia e refinando os alinhamentos corporais, dentro da disponibilidade de cada um.

3 - DANÇA CONTEMPORÂNEA

Afinal, o que é dança contemporânea? Essa é uma pergunta muito recorrente quando se fala em dança pós-moderna. O conceito do pós-moderno na dança surgiu em 1960, nos Estados Unidos e logo após se espalhou pelo mundo. Nomes como Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis, Ted Shawn, Doris Humphrey, José Limon, Martha Graham, Rudolf von Laban, Mary Wigman, entre outros, foram significativos para o desenvolvimento e crescimento da dança moderna. Assim como Merce Cunningham, Steve Paxton, Trisha Brown, entre vários

outros artistas e coreógrafos foram cruciais para o entendimento da dança contemporânea que conhecemos hoje e que relato neste artigo.

De forma geral, quanto ao que se difunde sobre dança contemporânea, pode-se dizer que é uma dança de liberdade, que não se limita a padrões estéticos clássicos nem modernos, mas que ao mesmo tempo, abrange uma variedade de técnicas, ritmos, improvisações, formas e corpos, traçando uma linha entre a arte e a vida: o que é real e o artificial, o processo e a obra em si, o cotidiano e a cena.

Parece ser da própria natureza da área a indefinição ou a definição provisória (o crítico português Antônio Pinto Ribeiro intitulou um de seus livros Dança temporariamente contemporânea) ou a definição negativa (é contemporâneo o que não é clássico, o que não é jazz, o que não é dança de rua). A chamada “dança contemporânea” parece ser toda ela uma zona de fronteira onde frequentemente é a presença do corpo, é o “fato” do corpo, mais do que do movimento, o passaporte para o trânsito entre regimes expressivos. Daí que a cena possa acolher (problemática, mas generosamente) aquilo a que nos referimos como performance, teatro físico, teatro coreográfico, teatro-dança, live art, balé contemporâneo etc. (CALDAS, 2010, p 65).

Na dança em que o coreógrafo Everaldo Pereira, aplica em seus processos coreográficos, os bailarinos (ou intérpretes-criadores como chamo aqui) têm a liberdade de autonomia, ou seja, de se expressar através dos movimentos e das limitações dos seus corpos criando e recriando o que lhe é proposto. Sendo assim, uma grande ferramenta da dança contemporânea são os laboratórios criativos, onde os intérpretes passam por processos de criações, contatos e improvisações com o corpo do outro e reconhecimento do próprio corpo ao se familiarizar com esses movimentos para trazer à tona o sentimento real do corpo que se move enquanto dança. Pode-se dizer também que a dança proposta aqui é de certa forma democrática, pois permite que corpos distintos de informações na dança, ou até mesmo aqueles que não possuem experiência alguma, possam se expressar através dela.

Ao que chamamos de técnica, na dança contemporânea não é definida, mas pode ser fundamentada no balé clássico, na dança moderna e até mesmo em práticas orientais como yoga e artes marciais, podendo ser misturada até com capoeira, pilates e muitas outras práticas corporais. No Brasil, o casal que deu início aos estudos de dança contemporânea foi Klauss e Angel Vianna, na década de quarenta. Klauss desenvolveu sua pesquisa na

técnica somática, proporcionando uma consciência corporal, buscando também um corpo que potencializa a expressividade e estimula a dança de cada indivíduo.

Mas, se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui sua dança e seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 2005, p.88).

PROCESSO COREOGRÁFICO – DREAMS

O processo criativo do espetáculo *Dreams* produzido pela *Nu Tempo*, com direção de Everaldo Pereira teve início no mês de setembro de 2018 até janeiro de 2019. (Fig. 2) O conceito do nome *Dreams* (que significa sonhos em português) surgiu a partir da pesquisa de movimento do corpo cotidiano e as particularidades de cada intérprete em sua psique no mundo onírico trabalhando o inconsciente de cada um através dos seus sonhos e sentimentos.

Figura 2: Cartaz do espetáculo *Dreams*



Fonte: arquivo pessoal da Nu Tempo Dance Company (2019)

O espetáculo foi surgindo a partir de laboratórios de criação, onde cada intérprete

escreveu num papel um sonho (inventado ou real) ou alguma situação que já tenha passado em sua vida, sendo alegre ou triste. Após todos os sonhos escritos, os papéis foram dobrados e postos numa urna, onde iriam ser sorteados, ou seja, cada um pegou em mãos papéis aleatórios, diferentes do seu próprio sem poder compartilhar com o outro sobre seu texto.

O diretor nos deu um tempo para digerir e entender tudo o que estava escrito em cada papel, com o intuito de tentar reproduzir no corpo o que conseguisse absorver daqueles textos. Os intérpretes utilizavam da dança, teatro, mímica, objetos, fala, gritos e risos para se expressarem conforme o que dizia seu texto. Ao serem apresentados para todos presentes na sala de aula, cada um teve que adivinhar de quem era cada texto, testando assim a afinidade e conhecimento do pensamento do outro, sendo que os mesmos dançavam juntos a poucos meses, mas a convivência e a partilha de sentimento os fizeram próximos, o que era visível entre as cenas. Buscamos as referências dos nomes e das personalidades de cada anjo segundo a bíblia, para que pudéssemos trazer para cena com mais prioridade aquele personagem. Por exemplo: Anjo Miguel, que representa proteção, sua personalidade é de um líder forte e rigoroso. Os anjos aparecem no final do espetáculo, como se estivessem acordando de um sonho, onde entramos em cena com asas, passando uma sensação de leveza e paz, para trazer a mensagem final que é falada por cada um no microfone.

A partir disso tudo, os intérpretes imprimiram seus sentimentos e personalidade em suas movimentações (já que estavam decifrando o sonho de outra pessoa) e com a direção de Everaldo Pereira, começou-se a dar vida ao espetáculo, com todos em cena representando por meio de movimentos e falas o seu sonho, o seu momento. Até que a música acaba e todos, ao mesmo tempo, começam a narrar seus sonhos, medos, alegrias, anseios e sentimentos que expressaram em cena, interagindo diretamente com o público.

O diretor e coreógrafo Everaldo Pereira (Fig. 3) também protagonizou cenas no espetáculo, mas de maneira surpresa e interagindo com os intérpretes de forma não coreografada, ou seja, sem aviso, ele entrou e interagiu com os demais e o público, espontaneamente, se encaixando entre as cenas, o que deixou o espetáculo ainda mais surpreendente.

Figura 3: Coreógrafo e diretor Everaldo Pereira em cena no espetáculo *Dreams*.



Fonte: arquivo pessoal da Nu Tempo Dance Company (2019)

O espetáculo foi composto também com trabalhos de coreógrafos convidados, (os quais foram adaptados ao contexto de *Dreams*) como:

- Mônica Proença, bailarina, e coreógrafa internacional, diretora do *Contemporary Division* em colaboração com o *Ballet Bloch* no Canadá, nos presenteou com uma coreografia de grupo que relatava os desafios da dança, com traços de balé contemporâneo, que é sua linha de pesquisa de movimentos.
- Galileu Missala, bailarino e coreógrafo, e também foi intérprete no espetáculo “*Dreams*”. Coreografou um quarteto masculino (Fig. 5) que representava os medos e agonia e protagonizou também coreografias de grupo. Foi professor na Escola Jazz Carlota Portella no Rio de Janeiro/RJ. Sua linha de pesquisa é baseada no jazz e contemporâneo.
- Karine Silva, bailarina, coreógrafa e professora na academia de danças Viva Arte em Campinas/SP. Coreografou um *duo* e grupo, que representava amor e paixão. Sua linha de pesquisa é o contemporâneo.

Cada composição coreográfica tem um contexto e expressa um sentimento diferente, como por exemplo o medo, agonia, amor, paixão, solidão, confusão, lembranças da infância, comemoração, festividade e etc., tudo o que representava o sonho de cada intérprete. As coreografias foram divididas em grupos, quarteto, *duos* e solos. Com entradas

e saídas do palco, falas e gritos em meio a coreografia, onde todos em algum momento da cena, expressavam espontaneamente seu sentimento no início da criação dos sonhos.

Após finalizar as cenas coreográficas, cada intérprete se dirigiu ao meio do palco e falou no microfone diretamente com o público o que vinha no seu coração naquele momento final, sem ensaiar e pensar em nada, apenas expressar em palavras o que estava sentindo. E, assim, encerrando o espetáculo *Dreams* com muita emoção e arte.

O intuito desse espetáculo, segundo o coreógrafo, é a transmissão de um conceito diferente do que se entende como dança, trazendo novas ideias a partir disso, além de despertar sentimentos escondidos do público. Houveram relatos de pessoas que se emocionaram e se espelharam dentro das cenas, se identificando com os personagens. *Dreams* foi realizado para mexer com o as emoções e lembranças de quem assiste e também de quem o interpreta, fazendo com que as técnicas e movimentos utilizados fiquem em segundo plano, dando espaço ao poder da expressão da dança e da mensagem a ser transmitida.

Figura 4: Cena do espetáculo *Dreams*.



Fonte: arquivo pessoal da Nu Tempo Dance Company (2019)

CENAS E OBJETOS CÊNICOS

No palco, foram utilizados diversos objetos cênicos que fizeram a composição da cena

em cada coreografia: uma bicicleta com um letreiro luminoso escrito *Dreams* utilizada na primeira cena, onde todos contam seus sonhos; um buquê de flores onde a personagem com um vestido de noiva (Fig. 6) passava ao fundo do palco, numa corda bamba imaginária desafiando seus medos; uma escada gigante (cedida pelo próprio teatro) que ficou todo tempo em cena, mas foi utilizada na penúltima cena, onde os anjos (que estavam literalmente usando asas de anjo) observam duas pessoas retratando uma cena amorosa, e depois entram na brincadeira, como se fossem crianças dançando e brincando; uma bola grande luminosa onde retratava a lembrança da infância em que todos lutavam para brincar com a bola enquanto havia um casal de adolescentes apaixonados dançando; um piano de cauda (cedido pelo teatro) utilizado na última cena, representando a festa e brincadeiras dos anjos. O figurino foi produzido em duas etapas: nas primeiras cenas, um avental com detalhes abstratos no peito em marrom, e, conforme ia chegando ao final, trocávamos para um pijama (mulheres short e blusa, homens apenas um short), ambos feitos em algodão cru. A iluminação criava uma atmosfera que remetia aos sonhos, medos, amor e serenidade. Foram utilizadas cores como: amarelo, verde, vermelho e branco que alternavam a cada sentimento proposto em cena; um microfone que ficou localizado no meio do palco na parte de cima, para captar as falas que ocorriam no meio das cenas, e no final onde todos falavam diretamente com o público os seus sentimentos.

Figura 5: Quarteto coreografado pelo Galileu Missala (2018)



Fonte: arquivo pessoal da Nu Tempo Dance Company (2019).

Figura 6: Personagem da noiva sendo representada pela Raiane Souza



Fonte: arquivo pessoal da Nu Tempo Dance Company (2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante disso, concluo que a dança contemporânea está presente na constante transformação do indivíduo em relação a mesma, onde se percebe no mundo e de como se movimenta. O intérprete-criador, como chamo aqui, é livre para descobrir em seu corpo, qual a dança que ele produz através de suas potências físicas e diferentes vivências sociais. É de suma importância ressaltar que a *Nu Tempo Dance Company* teve grande influência sobre minha formação acadêmica, pois despertou em mim uma inquietação sobre o fazer dança e sobre as pesquisas de movimento, e, eu como futura pesquisadora em dança, me envolvi nesse mundo artístico fora da universidade a fim de abarcar ainda mais conhecimento na minha formação e crescer.

Sabemos também que é interessante que o aluno de Licenciatura em Dança tenha outras vivências fora do mundo acadêmico, para entender um pouco mais de como a dança funciona longe das universidades, seja participando de algum grupo de dança ou projetos de extensão, a fim de enriquecer seus conhecimentos e potenciais na área da dança.

A *Nu Tempo Dance Company* fez e faz diferença até hoje na vida de quem participa e ou assiste a algum espetáculo que, de alguma forma, se sente envolvido com as cenas que trazem tanta verdade perto do nosso cotidiano através da dança. A sua linha de pesquisa, sob o comando do diretor Everaldo Pereira, é de uma sensibilidade artística

incrível e que nos abre possibilidades de movimentos fora dos padrões para que encontremos em nós o que nos move.

REFERÊNCIAS

CALDAS, Paulo. Derivas Críticas. In: NORA, Sigrid (Org.). **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

FURTADO TRAVI, Maria Tereza. Dançar-se: Processos de criação em dança contemporânea. **Cena em Movimento**. v.3, n.3, 2013. Não paginado.

GIGUERE, Miriam. **Dança moderna: fundamentos e técnicas**. [tradução Larissa Wostog Ono]. – Barueri, SP: Manole, 2016.

HARDT, Michael e Negri, Antônio. **Multidão**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

KASSING, Gayle. **Ballet: fundamentos e técnicas**. [tradução de Nilce Xavier]. -- Barueri, SP: Manole, 2016.

Marques, A., & Xavier, M. (2013). Criatividade em dança. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 47–59.

MILLER, Jussara. Dança e educação somática: a técnica na cena contemporânea. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). **O avesso do avesso do corpo** – educação somática como práxis. Joinville: Nova Letra, 2011, p. 147-161.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Botafogo, RJ: ed. Nova Fronteira, 1989.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade.

Salvador: EDUFBA, 2008.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?** uma aprendizagem e um livro de prazeres. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

VIANNA, Klauss. **A dança.** Colaboração com Marcos Antonio de Carvalho. São Paulo: Summus, 2005.

ANEXOS I

FICHA TÉCNICA:

ESPETÁCULO *DREAMS* Tour 2019

Direção Artística e Coreográfica: Everaldo Pereira

Coreógrafos convidados: Galileu Missala, Mônica Proença, Karine Silva.

Figurino: Dayanne Alves

Cenografia: Vitor Pinto

Pianista Convidado: Bruno Piñeyro

Apresentadora convidada: Olga Maria

Intérpretes-criadores: Galileu Missala, Iandra Mecenas, Ingrid Yamamoto, João Luiz Gomes, Lucas Santos, Raiane Souza, Tainar Souza, Victor Pinto e Vitor Ferreira.

Fotografia: Raiane Souza

Duração: 1 hora e 10 min.

ANEXO II



Foto: arquivo Nu Tempo Dance Company



Foto: arquivo pessoal Wanderson Aurélio

ANEXO III



Foto: arquivo Nu Tempo Dance Company



Foto: arquivo Nu Tempo Dance Company