



# X COLÓQUIO INTERNACIONAL

"Educação e Contemporaneidade"  
22 a 24 de Setembro de 2016  
São Cristóvão/SE - Brasil



ISSN: 1982-3657

## ENTRELAÇOS: TEORIA, PRÁTICA, CRIAÇÃO E APRENDIZAGEM

LUCAS VALENTIM ROCHA

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

**RESUMO:** Este trabalho resulta de uma pesquisa teórico-prática desenvolvida no decorrer do meu mestrado que trata a criação colaborativa em Dança enquanto experiência de aprendizagem. Tem como objeto da pesquisa o processo de criação do espetáculo *O QUE FICA (2012)* do Grupo de Dança Contemporânea (GDC) da Universidade Federal da Bahia. Neste sentido, propomos uma análise crítica a partir de 04 eixos norteadores: criação compartilhada, autonomia-colaborativa, hierarquia e autoria. Para tanto, estaremos entrelaçando os relatos das experiências dos dançarinos com certas discussões propostas por autores como Paulo Freire, Cecília Almeida Salles e Stephen Nachmanovitch e Hugo Assmann. **PALAVRAS-CHAVES:** Processo de criação. Aprendizagem. Colaboração. **ABSTRACT:** This work is result of a theoretical and practical research developed during my master's degree which handles the collaborative creation in Dance as an experience of learning. The research object of this work is the creative process on the show *O QUE FICA (2012)*, of Grupo de Dança Contemporânea (GDC) of Universidade Federal da Bahia. In this sense, we propose a critic analysis from four guiding axes: shared creation, collaborative autonomy, hierarchy and authorship. Therefore we will intertwine some dancers experiences reports with discussions proposed by authors as Paulo Freire, Cecília Almeida Salles, Stephen Nachmanovitch and Hugo Assmann. **KEYWORDS:** Creative process. Learning. Collaboration.

**PONTOS DE PARTIDA** É relevante dizer que sempre que tratarmos de dança estamos lidando com uma noção de corpo histórico – e por isso, simultaneamente, processo e produto das experiências e trocas contínuas estabelecidas com o ambiente e com outros corpos. Isso implica pensarmos que o que somos está além dos limites geográficos do corpo. Pois que

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos coevolutivos que produzem uma rede de predisposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. Mas o que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade do mundo como um objeto aguardando um observador. (GREINER, 2005, p. 130). Já ao lidarmos com os processos criativos é pertinente nos aproximarmos da ideia de inacabado de SALLES (2011). Uma vez que toda configuração é sempre uma versão daquilo que poderia vir a ser ainda modificado. Tal pensamento relativiza a noção de conclusão como a forma única possível. Afinal “Qualquer momento do processo é simultaneamente gerado e gerador.” (SALLES, 2011, p.165).

Ao lidar com o transitório, o olhar tem de se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poderia se dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obras: criações em permanente processo. (SALLES, 2011, p. 34).

## **O GRUPO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DA UFBA**

Criado em 1965, o Grupo de Dança Contemporânea (GDC) é um projeto de extensão formado por alunos da graduação em dança que tem como princípio desenvolver metodologias investigativas na área artística, aliadas ao saber acadêmico. Neste sentido, cumpre a função, também, de formação. Ou seja, apesar de ser um espaço dedicado à criação de obras de dança é, simultaneamente, um fórum de experiências de ensino-aprendizagem que aponta, como um dos objetivos principais a profissionalização dos graduandos no exercício de ser artista-docente. Da sua criação em 1965 até o ano de 1968 o GDC foi dirigido pelo Prof. Rolf Gelevisky. Após este período o GDC foi desativado permanecendo sem produção por 25 anos. O grupo retornou suas atividades em 1993, sob a direção da Profa. Sílvia da Gama Lobo, quando em 1997 foi novamente desativado, retomando suas atividades em 2005 com o trabalho *E fez o homem sua diferença*, orientado pela Profa. Dra Ivani Santana. Desde 2009, vem desenvolvendo trabalhos anuais sendo dirigido por diferentes

coreógrafos que formam o grupo a partir de audição aberta aos alunos do Curso de Graduação em Dança da UFBA. Em 2012, fui convidado a assumir a direção do grupo o que gerou o processo de criação do espetáculo *O QUE FICA* com a participação de 11 estudantes. No decorrer da audição, os inscritos foram convidados a refletir acerca da seguinte questão: O que em mim fala o que eu sou?

Tal pergunta exigia uma formulação performática, que colocou os alunos diante do paradoxo da identidade. O quanto do que eu sou é afirmado por mim e o quanto é dito pelos outros?

Há como medir?

Após a seleção, continuamos discutindo sobre as questões deflagradas e as formulações compostas no decorrer da audição. Neste momento, foram apresentadas algumas diretrizes metodológicas para o desenvolvimento do processo de criação e que servem também enquanto categorias de análise para a escrita deste artigo:

- **Hierarquia situacional** – trânsito e flexibilização das relações de poder e das funções ocupadas pelos integrantes do processo. Proposta de uma relação mais horizontalizada, que deflagra funções circunstanciais e que busca estabelecer um ambiente de respeito ao lugar de fala de todos os envolvidos.
- **Autoria em rede** – diluição do sujeito autoral e da noção de gênio criador. No caso de um processo de criação colaborativo interessa perceber as trocas estabelecidas em processo de modo a configurar um discurso coletivo. E mesmo na singularidade, compreende o corpo enquanto resultado de trocas constantes com o ambiente e com outros corpos, e, neste sentido, é complexo e múltiplo em sua singularidade.
- **Autonomia-colaborativa** – compreensão de que a autonomia é constituída de dependência. Afinal, ninguém vive isolado no mundo e ninguém pode tudo, a construção da autonomia neste sentido perpassa pela alteridade.

Diante da pluralidade de desejos e questões evidenciados no decorrer do processo de criação do GDC em 2012/2013, buscamos entender juntos, noções de coletividade, individualidade e colaboração. Percebemos na experiência da criação a necessidade de estabelecermos argumentos que nos serviriam enquanto “mote” do processo, foi assim que surgiu a sinopse do trabalho transcrita a seguir:

(...) o que fica?

De nós. Dos encontros. Dos olhares, toques, assuntos intermináveis. O que resta das conversas que tivemos?

Uma obra feita de resíduos. Pegadas pelo caminho. Os lugares que

visitamos, as pessoas que conhecemos, os desejos que não saciamos e até mesmo os momentos que não vivemos, mas que sonhamos um dia viver. Recordações, memórias, lembranças, saudades. Outras pegadas pelo caminho. O processo e a configuração. Ou seriam as configurações de/em processos?

Perguntas que se abrem em outras perguntas. O que me move?

O que em mim fala o que eu sou?

O que faz do homem um homem e da mulher uma mulher?

Mais pegadas pelo caminho e chegamos aqui. Somos no plural, mesmo sendo singular. O que ficará do que dançamos?

Não é de se entender apenas, é de se jogar fora também.

## ANALISANDO O PROCESSO

A fórmula estereotipada que diz que “a prática leva à perfeição” traz consigo alguns sérios e sutis problemas. Imaginamos que a prática seja uma atividade executada em preparação para a performance “de verdade”. Mas, se separarmos a prática da coisa “de verdade”, nem uma, nem outra, serão realmente “de verdade”. (NACHMANOVITCH, 1993, p. 70). Após esta contextualização de como se deu o processo de criação do espetáculo *O QUE FICA*, tentaremos articular os principais conceitos desta pesquisa com a fala dos integrantes do GDC. Uma discussão bastante atual, que perpassa a nossa área de maneira muito contundente, justo por estarmos nos referindo a processos de criação e aprendizagem, é a correlação, muitas vezes tratada de maneira dicotômica, entre processo e configuração. A professora Cecília Salles nos apresenta este problema ao referir-se à crítica genética, uma proposta de análise crítica que se dá em processo, junto à construção da obra e não enquanto uma escrita posterior, que observa apenas a formulação cênica (espetáculo, performance ou intervenção). SALLES (2008), ao relacionar a ideia de crítica genética à concepção criacionista e cristã do surgimento do mundo, contada no livro de *Gênesis*, observa que Deus, segundo o livro, para criar o mundo, demorou sete dias. Isto implica em pensar em uma crítica que se atém a observar o processo de criação (os sete dias) entendendo o resultado (o mundo, ou a obra artística) enquanto mais um momento desse processo. Esta questão remete à citação de NACHMANOVITCH (1993) referenciada acima, quando ele se refere à

dicotomia entre prática e performance. Assim, a análise que estamos desenvolvendo se aproxima muito mais do paradigma complexo e da concepção sistêmica - em rede -, que propõe dialogias ao invés de dicotomias. Todo o trabalho desenvolvido na montagem do espetáculo *O QUE FICA* (2012) partiu desse pressuposto, o que gerou crises e entendimentos distintos, afinal a própria ideia de dialogia nos remete à não necessidade de consensos e o reconhecimento das singularidades dos processos. A primeira questão que trazemos, neste momento da nossa conversa, diz respeito ao desenvolvimento da autonomia dos sujeitos em processo de criar-aprender. Ficou evidente que tal exercício, apesar de ser individual (no sentido de que a experiência não se transfere), só é possível de ser elaborado em coletivo, pois a própria noção de autonomia pressupõe relações de dependência e, ao mesmo tempo, de emancipação. Paulo Freire nos lembra de que: "Foi com esses diferentes não "eus" que fui me constituindo como eu. Eu fazedor de coisas, eu pensante, eu falante." (FREIRE, 2012, p. 40). Em se tratando de um processo de criação compartilhada, é necessário estar atento aos limites, enquanto zona de contato e não apenas de separação, entre coletividade e singularidade. Outro ponto relevante é que ninguém dá autonomia à outra pessoa, trata de um desenvolvimento pessoal de afirmação e compreensão de mundo. Sobre isto, reflete Andréia Oliveira, uma das integrantes do GDC:

Desenvolvi a autonomia pensando no coletivo, o que foi um desafio, diante de artistas tão distintos. Conversávamos muito, a fim de configurarmos a obra no tempo determinado. Fui flexível e por muitas vezes, silencieei quando foi preciso, visando criar um ambiente agradável para a criação. Entretanto seria, de certa maneira, uma abordagem superficial não observar a dificuldade que requer o exercício de emancipar-se e reconhecer-se dependente. Desenvolver a autonomia implica em compreender o sentido de ser autônomo, e uma prática diária e consciente do reconhecimento do outro enquanto parte constituinte dos processos das singularidades. Isto porque "[...] toda operação no mundo envolve uma certa compreensão dele, um certo saber do processo de operar, uma verificação dos achados que a intervenção produziu e, antes de tudo, os fins que ela se propõe." (FREIRE, 2012, p. 33). Esta questão nos é apresentada também na fala de Thulio Guzman, dançarino que integrou o elenco do espetáculo *O QUE FICA*:

A autonomia ela não se dá, ela se toma pra si. [...] Autonomia, para mim, está diretamente ligada ao comprometimento e pró-atividade. [...] Acredito também que a alteridade é necessária no exercício de autonomia, já que retira a individualidade e nos coloca para além de nós mesmos, com o outro. O que já é um processo de aprendizagem. A escuta do outro, a escolha do momento de se colocar, e de como se colocar, fazem parte dessa negociação entre autonomia e alteridade. No caso de uma criação em grupo, justo por reconhecer a complexidade que tal trabalho requer, torna-se desnecessário chegar a consensos harmoniosos. A criação compartilhada não pressupõe homogeneidade. As singularidades que compõem esse todo se arrumam e desarrumam a todo o momento, provocando fissuras, desacomodações, inquietações, crises e dissensos. Por isso, não se trata de um exercício tão fácil e simples, a escolha por trabalhar em coletivo requer esforço e comprometimento com a fala do outro. A dançarina Ariana Andrade parece ter atentado para esta questão, ao analisar o processo de criação do trabalho junto ao GDC:

Percebo-me como uma peça no quebra-cabeça, pois trabalhar em grupo para mim é como um grande quebra-cabeça aonde as peças vão se encaixando e construindo um todo que nem sempre é harmonioso. As peças se encaixam por uma compreensão coerente do que é autonomia (cumprimento de acordos com o singular e o coletivo, flexibilidade nas ações e bom senso). Este ambiente é marcado muito mais por possibilidades do que por determinismos, visto que as condições para novas organizações são infinitas e o quebra-cabeça enunciado por Ariana não configura, necessariamente, resultados harmônicos. Pois como reflete a professora Cecília Almeida Salles:

Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está sempre por ser realizado. Onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. (SALLES, 2011, p. 83). Já as noções de autoria e hierarquia foram questões que detonaram momentos de grandes crises no decorrer do processo. Não à toa, visto que tais conceitos lidam diretamente com as relações de poder que se estabelecem no processo. Assim, o encaminhamento de um trabalho colaborativo, com flexibilidade para diferentes proposições, e mais ainda,

um trabalho que valorizava as singularidades como pressuposto para a criação coletiva, pode gerar ruídos acerca das funções e das tomadas de decisões. No caso do GDC é possível observar tais tensões na fala de Nicolás Fernandes:

Existia um sentido hierárquico já trazido por nós mesmos, de experiências passadas. Sentia que às vezes surgiam personalidades líderes, que tomavam a frente da situação e se colocavam como condutores do que estava acontecendo; e isso de certa maneira me confortava ao saber que tinha alguém que estava conduzindo as ideias que surgiam. Mas, o que me incomodava um pouco era que diversos líderes expressavam seus pensamentos criando confrontos entre ideias, estacionando assim o processo em trabalho. Há discordâncias em relação à fala de Nicolás no que se refere ao fato de estacionar o processo. Para alguns, como veremos a seguir, a crise servia como um momento de bifurcação, de escolhas, o que potencializava muitas vezes a criação. É possível perceber dois exemplos que evidenciam esta questão: O primeiro foi o momento em que os dançarinos solicitaram mais arbitrariedade por parte da direção. Explico: a proposta desenvolvida partia de uma metodologia de perguntas para despertar experiências de criação e aprendizagem. Nunca foi do interesse deste trabalho apresentar resoluções prontas (movimentos pré-configurados ou assuntos pré-determinados); pelo contrário, eram lançadas perguntas que mobilizavam a criação das cenas e dos laboratórios de criação. Isto se deu principalmente por compreender que “[...] não posso reduzir minha prática docente ao ensino de puras técnicas ou puros conteúdos, deixando intocado o exercício da compreensão crítica da realidade.” (FREIRE, 2012, p. 51). Isto causou certo desconforto em alguns participantes que solicitaram indicações mais diretas por parte da direção do tipo: o que fazer na cena ou como responder performaticamente as questões que surgiam em conversas. Vejamos como Leonardo Santos, um dos dançarinos do grupo, percebeu este momento:

A autonomia dada ao grupo deflagrou uma dúvida, em mim, sobre quem me “corrigir”. Na verdade, por não ter experiências nesse campo de cocriar algo, por vezes me vi perdido. Pensando nisso, vejo o trabalho construído de uma maneira, que todos os envolvidos são considerados autores da obra. Não vejo Lucas, como o autor do “*O QUE FICA*” e sim alguém que organizou

o vasto, material que o grupo dispunha. O grupo, em um dado momento, até por não saber como organizar as ideias, solicitou de Lucas uma postura mais ditatorial, saindo um pouco da proposta, que partia da autonomia e da colaboração para construção da cena. O segundo momento foi a saída de Nicolás Fernandes do processo. Ele sempre foi um dos integrantes mais assíduos e comprometidos com o projeto, entretanto, perto do momento de finalização do trabalho, o grupo fez um acordo em relação às faltas e ficou acertado coletivamente que este acordo seria cumprido. Um dos motivos da rigidez neste momento foi o prazo estabelecido pela Escola de Dança para a estreia do novo trabalho do grupo. É importante dizer que havia uma previsão definida devido ao convite feito pela *Universidad de Bogota Jorge Tadeo Lozano* para que o GDC participasse do *16º Festival Universitario de Danza Contemporánea*. Isto acarretava fazer ao menos uma apresentação na UFBA, antes de o grupo embarcar para a cidade de Bogotá, na Colômbia. Dentre vários pontos estabelecidos no acordo, ficou determinado que quem não pudesse estar presente neste momento de organização final do espetáculo, não poderia participar da estreia. Diante do surgimento de outro trabalho, que ocuparia justo os horários de ensaio, mas que por outro lado poderia representar uma experiência de aprendizagem importante, Nicolás optou por sair. Alguns integrantes se rebelaram, por considerar a importância dele no trabalho, no entanto, era necessário dar espaço para que o próprio Nicolás tomasse sua decisão diante do acordo feito pelo coletivo. Ao receber tal notícia e diante da necessidade que algumas cenas apresentavam de uma distribuição numérica mais equilibrada entre homens e mulheres, convidei o artista e criador, que na época também era aluno da graduação Thulio Guzman, para integrar o elenco. Era necessário, neste momento, entender que não estava havendo uma substituição, no sentido de reproduzir o que Nicolás fazia, mas recontextualizar Thulio no grupo e nas questões trabalhadas para que ele criasse seu próprio percurso na cena. Esta transição não foi tranquila e harmoniosa; causou fissuras, brigas e discussões no grupo. Acompanhemos um pouco do que nos conta o próprio Thulio na entrevista feita no decorrer do trabalho:

Fui convidado por Lucas Valentim, duas semanas antes de estrear; Nicolas que antes participava do processo escolheu sair para realizar outro trabalho que o faria se ausentar nos últimos momentos de ensaios e nas apresentações. Foram realizados no grupo acordos sobre a presença e



comprometimento com a proposta, ele fez a sua escolha, e abandonou o processo. Isto causou bastante atrito entre os participantes, pois foi difícil que alguns entendessem que se tratava de escolhas, e que elas são individuais, mesmo em um coletivo. Foram colocadas algumas questões: se Lucas não estaria sendo impositivo ao me convidar a dançar no espetáculo, sobre que tipo de comprometimento eu teria com a proposta e também como me atualizar sobre o que já aconteceu entre eles ao longo do processo. Entendo minha entrada como uma situação emergencial que decorreu de imprevistos [...] Aceitei o convite também pela minha disponibilidade e familiaridade com a proposta. Foi necessário o exercício de escuta, pois o trabalho seria o dobro para mim. Comecei por entender que eu não estaria lá para substituir ninguém, ou seja, o que foi criado por Nicolas, é da corporalidade de Nicolas, dos afetos e desejos dele. Isto provocou nas pessoas que se dispuseram a me atualizar a reafirmação sobre as indicações, falando da dança não apenas pela forma ou o movimento, mas sim revivendo memórias, contextualizando as indicações de cada cena, estas indicações permitiram a exploração da minha corporalidade em relação à proposta, e assim, me ensinavam e aprendíamos juntos, sobre o que estaríamos realizando em tais ações, complexificando a coreografia. Por outro lado, é reconhecível que momentos de crise como estes dois exemplos citados, geram muitas vezes o amadurecimento das escolhas e o aprofundamento das questões trabalhadas. Neste caso, a necessidade de agregar um novo elemento ao grupo, fortaleceu tanto a cena quanto a relação entre os integrantes. É necessário dizer que, quando nos referimos ao fato de ter fortalecido as relações entre os integrantes, não significa que houve uma harmonia coletiva e consensos nas ideias; pelo contrário, isto evidenciou também as diferenças, mas possibilitou uma maior intimidade para que cada um se colocasse, tanto na roda de discussão, quanto na cena. Leonardo Santos refletiu da seguinte maneira quando perguntado sobre este momento:

As crises foram indispensáveis no processo. Não falo só crise de relacionamento, mas também crises de composição. As crises aconteceram por divergências de pensamentos e de momentos de vida. Cada um estava em um momento de vida e os choques de cultura desencadearam as tais crises. A fala acima evidencia outro aspecto interessante que também já foi

bastante discutido por nós, quando Leonardo afirma que cada um dos integrantes trazia para a criação rastros de suas experiências na vida. Ele quis se referir justamente à característica da criação enquanto um processo que não está separado da vida dos criadores. Sob esta perspectiva, não há ponto de origem, nem tampouco um ponto final, nos processos que nos reuniram neste trabalho e que prosseguem.

Trata-se, portanto, de uma perspectiva que vê a criação como um percurso direcionado por um projeto, inserido na continuidade do processo. É a tensão entre projeto e processo, deixando aparente o ato criador como um projeto em processo. (SALLES, 2011, p. 68). Assim, também, o coletivo e o singular se misturam e se retroalimentam em um movimento ininterrupto. Sobre isto, Ariana Andrade reflete de uma maneira simples e muito bonita: "SINGULARIDADE um EU dentro do TODO /COLETIVIDADE um TODO dentro do EU.". Já diante da perspectiva de que criar pressupõe aprendizagem, os participantes do processo constatarem diferentes pontos de vista. Vejamos: Andréia Oliveira:

[...] construíamos conhecimentos sobre o nosso fazer a cada encontro. Os laboratórios eram espaços alternativos (nesse caso, completar: já que somos estudantes da universidade e a participação no grupo funcionava como uma atividade de extensão) de formação. Ariana Andrade:

Estar junto e viver com as diferenças já é aprendizado, organizar ideias criativas em um grupo de 14 pessoas, entre eles sonoplasta, iluminador e diretor é de extremo exercício de aprendizado, troca e compartilhamento. Leonardo Santos:

Não sabia o que fazer. O que dizer. Como me comportar, afinal desde a "audição" já era diferente. Mas o momento mais relevante foi a construção do meu solo. Naquele momento, finalmente, fiz algo que realmente queria dizer. Pra mim, esse processo, até por trabalhar com emoções, questões que nos tocam pelo seu apelo pessoal/ social/ histórico, nos faz aprender muito. Dentre os principais aprendizados estão o ouvir e o se perceber. Aprender a ouvir o outro foi importante no processo, ajudando a delinear o caminho que o espetáculo seguiria. Perceber-me criador, propositor, colaborador, abriu caminhos ainda não acessados na minha veia artística, tanto que depois disso, até montei um coletivo de dança, onde posso ser

“colaborativo” nas proposições. Esta diferença observada nas falas dos estudantes se dá pelo fato de que toda experiência de aprendizagem ocorre no corpo; portanto é pessoal e intransferível. Singularidade que já é plural em si mesma, por ser o corpo um sistema complexo em constante troca com o ambiente e com outros corpos. Além disso, devemos sempre nos lembrar do que nos fala Hugo Assman (2011):

O aprender não se resume em aprender coisas, se isto fosse entendido como ir acrescentando coisas aprendidas a outras, numa espécie de processo acumulativo semelhante a juntar coisas num montão. A aprendizagem não é um amontoado sucessivo de coisas que vão se reunindo. Ao contrário, trata-se de uma rede ou teia de interações neuronais extremamente complexas e dinâmicas, que vão criando estados gerais *qualitativamente novos* no cérebro humano. (ASSMANN, 2011, p. 40).

## **OBSERVAÇÕES EM PRIMEIRA PESSOA/CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES**

Finalizo este trabalho traçando uma breve consideração acerca desse processo. Trabalhar em grupo é uma tarefa difícil, ainda mais se tratando de 12 pessoas com concepções de mundo e de dança bem distintos. O processo de criação do espetáculo *O QUE FICA* foi uma experiência de doação e de crença em ideias como autonomia e colaboração. É claro que neste terreno poético, político e de aprendizagem surgiram muitas dúvidas. Como lidar com as minhas vontades enquanto diretor e as respostas dos outros criadores às minhas provocações?

Como conduzir sem cair no deslize de catequizar?

Como não se perder diante do poder de fala e enfrentar o desafio de provocar nos participantes do processo a emancipação individual e o senso de coletividade?

Neste sentido, é necessário compreender a coexistência de paradigmas. Ou seja, a escolha por trabalhar numa perspectiva colaborativa, mais horizontalizada e menos arbitrária, não anula a existência da hierarquia, o que ocorre é certa fluidez nas relações de poder. Sobre este assunto um caso interessante ocorreu quando em um dado momento do processo os dançarinos solicitaram mais arbitrariedade por parte da direção. Devo lembrar que a proposta feita inicialmente era trabalhar de maneira a provocar relações mais horizontalizadas. Por isso, quando fui desafiado a ter que assumir uma postura mais vertical indicando as resoluções corporais mais “corretas” que supostamente corresponderiam aos problemas que eles desejam discutir. Respondi prontamente: Tudo bem, eu vou ser arbitrário e quero que vocês construam as soluções para seus problemas. Fui arbitrário ao solicitar a não verticalidade, no sentido soberano da presença do diretor.

Estávamos juntos, e todos éramos responsáveis pelo que estava sendo construído. Sobre as crises nos processos criativos é interessante pensar que elas nos perseguem na medida em que nós as perseguimos. Dito de outra forma, a crise faz parte da existência; ela gera instabilidade e movimento. Um sistema em equilíbrio é um sistema morto. É necessário que haja crise para ir além. Escolher viver a experiência de um processo criativo de maneira compartilhada é de se pressupor a crise. A questão é: como lidamos com as nossas crises?

Não há uma resposta certa que corresponda a esta pergunta. Em cada crise, um novo jeito de lidar. É no inacabamento e no saber-se inacabado que se abre para nós a possibilidade de nos inserirmos numa permanente busca. Quando embarcamos nesta conversa, tratei de apresentar os pontos de partida que iriam nos guiar até aqui, fiz questão de falar sobre a impossibilidade de apontar um começo enquanto momento de origem de qualquer acontecimento, pois todo começo traz em si rastros, memórias e história. Seguindo este mesmo raciocínio que percebe as singularidades dos sujeitos aprendentes como parte de um processo evolutivo não linear e complexo, tampouco é possível identificar com precisão o ponto final, com a expectativa de um resultado acabado. Todo o trabalho que foi desenvolvimento nesta escrita se apresenta com o claro objetivo de discutir e analisar processos de criação e aprendizagem em grupo. Desse modo, quando falamos de processo, parece tornar-se incongruente apresentar conclusões, respostas, modelos assertivos ou qualquer outra noção que caiba em parâmetros rígidos e que se fecham em si mesmos. Por outro lado, o que mais nos interessa é possibilitar a emergência de novas dúvidas que alimentam nosso estado de permanente busca. O que apresentamos aqui são análises circunstanciais, que foram se configurando a partir das escolhas feitas em processo. Pois, como nos fala de maneira precisa Cecília Salles: "A capacidade de estabelecer limites é a maior prova de liberdade." (SALLES, 2011, p. 72).

Só se pode agir livremente sacrificando constantemente outras possibilidades de liberdade; a liberdade constitui-se tanto das escolhas que se deixa de fazer ou que não se pode fazer, quanto das escolhas que efetivamente acontecem. (SALLES, 2011, p. 69). É justamente por esta característica local que tais resultados não servem como parâmetros gerais e hegemônicos, mas como pistas que possibilitam a reflexão do próprio processo ou, ainda, como inspiração para o desenvolvimento de outros trabalhos os quais, assim como este, tenham como objetivo a produção de conhecimento enquanto se faz dança. Seria, de certo modo, ingenuidade apresentar este trabalho como um modelo fechado, que possibilitasse a criação em grupo de maneira autônoma e colaborativa. Parece incongruente falar em manuais quando estamos lidando com educação e arte; afinal, educar não é compatível com modelos gerais pois, em cada caso, instala-se

um processo em diversos contextos e com diferentes possibilidades de encaminhamentos. Por fim, em relação ao processo de criação do espetáculo *O QUE FICA* do GDC, considero que conseguimos compreender a integração teoria-prática, visto que toda prática já carrega em si as condições de ser teorizada e toda teoria emerge de uma prática. A avaliação dos resultados alcançados não se dá pela apreciação do espetáculo, mas através de um olhar atento sobre o processo e do desenvolvimento da autonomia dos sujeitos envolvidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMAN, Hugo. *Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*. n. 19, p. 20-28, Jan./Abr., 2002. FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. MORAES, Sumaya Moraes. Memória e reflexão: a biografia como metodologia de investigação e instrumento de (auto) formação de professores de arte. *In*. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais. 18, 2009. Salvador. *Anais...* Salvador: ANPAP, 2009. p. 3897-3911. MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Tradução Eliane Lisboa. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011. NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte*. Tradução Eliana Rocha. 5 ed. São Paulo: Sumos, 1993. RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução Lílian do Valle. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3 ed. São Paulo: EDUC, 2008. \_\_\_\_\_. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011. SENNETT, Richard. *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2012. TRIDAPALLI, Gladistoni. *Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada*. 2008. 96 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

\*Doutorando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFBA, sob orientação da Prof. Dra Gilsamara Moura. Mestre em Dança pelo Programa de Pós Graduação em Dança da UFBA. Professor da Escola de Dança da UFBA. Integrante do Grupo de Pesquisa

PROCEDA – Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança. [lucas.valentim0@gmail.com](mailto:lucas.valentim0@gmail.com)

Recebido em: 24/06/2016

Aprovado em: 26/06/2016

Editor Responsável: Veleida Anahi / Bernard Charlort

Metodo de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN:1982-3657

Doi: