

## **Apontamentos para pensar os processos de criação em dança na contemporaneidade**

Larissa Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas- PPGArC- UFRN  
Professora Adjunta- Doutora em Educação- UFRN

Resumos: O estudo ora apresentado trata-se de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida nos últimos dois anos acerca de procedimentos contemporâneos de pesquisa e criação em dança que possam subsidiar a elaboração de coreografias. Elegemos dois processos de criação para serem refletidos: A elaboração do Espetáculo “Debaixo do Barro do Chão” do Grupo Parafolclórico da UFRN, montado em 2008 e de “Nós, Sós”, fruto de uma dissertação com prática defendida em 2010 junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas dessa universidade. Ressaltamos a importância do criar a partir da experimentação e investigação do próprio corpo, como proposição que amplia a disponibilidade corporal, explorando a diversidade de formas expressivas e conduzindo à diferentes escrituras coreográficas.

Palavras-chave: Pesquisa; Processos de criação em dança; Contemporaneidade.

A reflexão ora apresentada trata-se de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida nos últimos dois anos acerca de procedimentos contemporâneos de pesquisa e criação em dança que possam subsidiar a elaboração de coreografias. Trazemos à discussão dois processos de criação em que estive diretamente envolvida, um enquanto diretora artística e coreógrafa (Espetáculo Debaixo do Chão do Grupo Parafolclórico<sup>1</sup> da UFRN, montado em 2008) e o outro enquanto orientadora da dissertação com prática no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRN, o que resultou em uma produção artística intitulada “Nós, Sós”, na qual atuei também para além da orientação, como dançarina-criadora.

Neste escrito temos como objetivos discutir sobre as configurações contemporâneas dos processos de composição coreográfica no cenário da dança; bem como apontar algumas proposições para o fazer artístico em dança. Utilizamos como aporte teórico-metodológico a fenomenologia em Merleau-Ponty (1994), que reconhece o mundo vivido como referência para a reflexão (TIBÚRCIO, 2005). A partir de algumas considerações sobre esses dois trabalhos é que encaminhamos o nosso refletir, reconhecendo que há ainda uma escassez de produção de conhecimento acerca da composição, das suas possibilidades de sistematização e de organização de estratégias metodológicas, e, portanto, destacamos ser importante estar discutindo acerca de procedimentos contemporâneos de pesquisa e criação em dança que possam subsidiar a elaboração de coreografias.

---

<sup>1</sup> O Grupo Parafolclórico da Universidade Federal do Rio Grande do Norte é um projeto de extensão que tem como objetivo primeiro pesquisar as manifestações tradicionais do Brasil e expressá-las através da projeção cênica da dança.

Em ambos os trabalhos mencionados, apesar de reconhecermos suas especificidades, buscamos nas nossas memórias grande parte do material para dar contorno aos nossos corpos e construir uma dança. No caso de Nós, Sós, as dançarinas-criadoras, trouxeram as experiências vividas com a morte enquanto uma condição existencial e a dança como comunicabilidade da existência como motivos para a criação. A obra produzida refere-se a momentos distintos e descontínuos da vida das intérpretes em que essa morte se fez e se faz presente como situação concreta ou imaginada, falada, escutada nas memórias de suas infâncias, nas suas interrogações em que aquela dimensão constitui um acontecimento inerente à vida. No caso da produção do “Debaixo do Barro do Chão” recorreu-se em alguns momentos do processo de construção das coreografias à memória dos dançarinos e coreógrafos para trazer as suas lembranças de danças, de gestualidades, de acontecimentos diversos experienciados em torno do ciclo junino, temática abordada no referido espetáculo. Entendemos que nas duas propostas, ao criar e interpretar a partir dos nossos registros vivenciais realiza-se uma tentativa poética de intimidade com a vida e com os outros.

A memória foi compreendida no nosso estudo a partir dos seus aspectos míticos (VERNANT, 1990), estando representada pela deusa *Mnemosyne*, que exerce uma intervenção mítica no processo retentivo, tendo o poder de cantar o passado, o presente e o futuro. Desse modo, essas camadas de lembranças são sempre ressignificadas e atualizadas no acontecer da existência. Não as recolhemos na íntegra, como se estivessem ‘congeladas’ num tempo pretérito. Transmutamo-as no hoje, amalgamadas com o coletivo e lhe imprimimos sentidos. Nesse ir e vir, a memória cria dessa maneira um vínculo, onde passado e presente se refazem, permitindo assim um reviver das reminiscências, confluindo com as tendências da atualidade, criando então parâmetros fundantes dessa relação. Zumthor (1997) esclarece que essas camadas de lembranças, são permeadas pela sensibilidade, formas de pensamento, ações, discursos, e que tais valores são lembrados pela funcionalidade que eles possuem à memória de uma dada comunidade.

Rosário (2001) nos mostra que mesmo com as transformações inevitáveis ocorridas através do tempo, o passado atualiza-se seja num hábito, numa manifestação, ou em elementos que remetem há um tempo não experienciado pelos indivíduos, mas que de certa forma contribuíram para sua formação enquanto sujeitos sociais. Foi nessa direção que caminhamos nos trabalhos de criação aqui apresentados, buscando perceber como as lembranças com a morte e com o universo dos festejos juninos reverberavam no imaginário criativo daqueles envolvidos nos processos de composição e nos corpos dos dançarinos e dançarinas, configurando-se como motes para a criação.

Ao pesquisar sobre os processos de criação em dança pudemos compreender que o criar é inerente ao humano, uma condição da existência, e não se restringe às artes.

Reflete uma possibilidade de ordenação, configuração e significado que o humano atribui a formas, signos que não necessariamente sejam inéditos, mas que aos mesmos podem ser atribuídas coerências e relações até então não pensadas. O processo de criar abarca os sentidos culturais peculiares do indivíduo que o realiza, transformando-o e provocando transformações em quem aprecia o que foi produzido (OSTROWER, 2007; SALLES, 2007). Dessa maneira, o que criamos está sempre implicado e imbricado pelo outro, e essa compreensão é importante para que não adentremos no campo do individual e hermético (TIBÚRCIO, 2005) produzindo somente para nós mesmos, ou partindo para o outro extremo, ou seja, reproduzindo sem a devida reflexão acerca deste caminho. Nesse contexto de diálogo com o público, processo e produto são reorganizados constantemente, nossas referências e as do outro são revisitadas, de modo que a obra esteja sempre aberta, inacabada.

Criamos como necessidade de expressão, de celebração, de interação e comunhão com o mundo. “Criamos para transformar, para não enrijecer, para não congelar ou breçar o fluxo do rio da vida. Ao criar, vamos inventando, reinventando, imaginando, sonhando. E, sobretudo, brincando” (LOBO; NAVAS, 2008, p. 85).

Outro apontamento que destacamos a partir da pesquisa que vimos realizando se refere à confirmação de que quando nos situamos nos terrenos da criação enveredamos por um caminho atravessado por um aventurar-se. Desse modo, é preciso estar disponível e reconhecer que o processo criativo é implicado por um trilhar de percursos que não apresenta uma via única. Há um anseio por parte daquele que cria para organizar o objeto artístico, mas as dinâmicas que desembaraçam fios de frases de movimento para compor algo são precisas e nebulosas ao mesmo tempo, o que nos conduz a trajetos movediços, nas quais essas frases são selecionadas, combinadas e reordenadas muitas e muitas vezes sem se saber ao certo onde se vai chegar. A exatidão do próximo passo a ser seguido na construção que se realiza parece se concretizar no próprio fazer do trabalho, sendo a fase seguinte tramada a partir dos encaminhamentos que são vividos na fase que se realiza num momento anterior a ela. Esse é um jogo que Ostrower (2007) chama de princípio dialético, que quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas.

Isto não quer dizer que não há um traçado que oriente a criação. Em ambos os processos aqui enfocados, traçamos um roteiro com a escolha do foco do que iríamos interrogar. Entendemos que para criar, o coreógrafo precisa pesquisar, desenvolver a “capacidade de selecionar, organizar, formatar e transbordar a sua criação, fazendo-a ressoar em seus expectadores, comunicando-se, transformando ou comungando sentimentos e ideias” (LOBO; NAVAS, p. 26). Nos dois processos criativos que ora discutimos partimos de questões que nos colocamos para criar. No trabalho desenvolvido no Grupo Parafolclórico da UFRN em 2008, recorremos aos componentes da estrutura

labaniana (um corpo que realiza ações, num determinado espaço, com uma qualidade rítmica e dinâmica e dentro de um relacionamento) como ponto de partida para a criação e estruturação coreográfica, trazendo as memórias dos integrantes do Grupo no período da montagem como desencadeadores da construção. Essa construção, os rearranjos necessários e a confirmação de vocabulários de movimentos do corpo dançante foram sendo desenhados por meio de exercícios de improvisação, que transformaram o material individual em composição. Após as explorações, escolhemos o que foi mais significativo nas frases repetidas e nas imagens evocadas. Desse modo, os estímulos são colhidos numa pesquisa, encarnados no corpo que os transforma e os impulsiona para fora, em ação criativa. Esse trajeto também foi seguido no processo de montagem do Espetáculo “Nós, Sós”, só que focado nos conteúdos existenciais das dançarinas-criadoras no que diz respeito à morte.

Por fim, até onde caminhamos nesta pesquisa podemos concluir que se envolver com uma criação transforma quem cria, assim como o espectador transforma os sujeitos participantes da experiência, favorecendo a produção de saberes no campo artístico e pedagógico. Também ressaltamos a importância do criar a partir da experimentação e investigação do próprio corpo, como proposição que amplia a disponibilidade corporal, explorando a diversidade de formas expressivas e conduzindo à diferentes escrituras coreográficas.

Entendemos que a reflexão ora realizada favorece o pensar acerca de estratégias de criação em dança, bem como no que se refere à realização da obra artística, que mediante a circulação de sentidos entre artista e público produz conhecimento e expressão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. *Arte da composição: teatro do movimento*. Brasília/DF: LGE Editora, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 21. Ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira do. *O Lugar mítico da memória* [online] Disponível na internet via <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero01-2000/claudiarosario.htm>, MORPHEUS - Revista Eletrônica em Ciências Humanas, Ano 01, número 01, 2002, Rio de Janeiro, RJ,

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. *A poética do corpo no mito e na dança butô: por uma educação sensível*. 2005. 163 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

VERNANT, JEAN-PIERRE. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo, SP, Editora Hucitec, 1997.