

CARVALHO, M. R.R. Processos de criação artística em dança: traços da formação da obra a partir da leitura Pareyson. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas; Docente Pesquisador.

RESUMO

Este estudo apresenta pressupostos teóricos sobre criação a partir das concepções de Pareyson (1993), o qual foi selecionado como referencial para esta pesquisa, por compreender o próprio processo de criação de uma forma multifacetada e por considerar que, no processo de formação do artista ou artista-docente de dança, deve-se possibilitar informações que gerarão diferentes reflexões teórico-práticas, além de diferentes propostas de processos e configurações em dança. O interessante desse autor é que discute em seu estudo aspectos relevantes da natureza da criação. Daí a contribuição de suas perspectivas teóricas sobre processos criativos para formação da obra em dança.

Palavras-chave: Processo de criação. Formatividade. Dança

ABSTRACT

This study presents theoretical assumptions about Creation from the conceptions of Pareyson (1993), which was selected as referential for this research for understanding the actual process of creating in a multifaceted way, and for considering that in the formation process of the artist, or artist-teacher of the dance, informations to generate theoretical and practical reflections have to be enabled, besides of different processes and configurations proposals in dance. The interesting point from that author is the fact of he argues in his study the relevant specs of nature of the creation. From that point comes the contribution of his theoretical perspectives about the creative processes, for the formation of the work in dance.

Keywords: Creation process. Formativity. Dance

PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA – LUIGI PAREYSON

Pareyson (1993) lida com a análise da *formatividade e da experiência estética* a partir do estudo do homem como autor da arte e de seu ato, que é o processo de criação. A partir desse contexto, traz reflexões filosóficas sobre *experiências estéticas* da obra de arte, estabelece uma discussão sobre o

conceito central da formatividade artística, entendida desta forma como “união inseparável de produção e invenção” em que o ato de formar realiza-se no próprio *fazer*.

Dentro dos aspectos discutidos por Pareyson, a pesquisa artística se fundamenta em dois pontos abordados quanto à teoria da formatividade, a saber: conteúdo e matéria – o conteúdo refere-se à teoria e a toda a vida do artista; e matéria diz respeito à matéria física em sua constituição natural. Conteúdo e matéria são indissociáveis, sua separação nesse contexto se faz mediante a necessidade de explicar acerca de seus conceitos, entendendo, assim, que ambos (conteúdo e matéria) não são vistos pelo autor de forma separada no processo de criação.

Esses aspectos da formatividade (conteúdo e matéria) estão presentes em diferentes estados da criação, como aqueles que envolvem operação, atividade e experiência humana. Assim, Pareyson (1993) observa a operação das ações formativas como inerente às experiências e interesses do homem. Segundo o autor:

Como operação própria dos artistas a arte não pode resultar senão da ênfase intencional e programática sobre uma atividade que se acha presente em toda a experiência humana e acompanha, ou melhor, constitui toda manifestação da atividade do homem (PAREYSON, 1993, p. 20).

O operar humano é indissociável das experiências estéticas, pois elas contêm um caráter ativo de receptividade e atividade que remetem a estímulos, informações, correlações com o contexto do estudo e a vida do artista. Assim, no operar ocorre o *acontecimento*, que é o próprio processo criativo em desenvolvimento.

Toda atividade operativa é sempre formativa, porque forma realizando, fazendo, criando, compondo, pensando e agindo ao seu propósito. A operação artística é formação, portanto, é um processo de invenção e produção que envolve uma intencionalidade em que toda a vida do artista se coloca sob o prisma de caráter formativo.

Assim, colocam-se no processo formativo: pensamento, reflexões, atos, costumes, aspirações, afetos, infinitos aspectos da experiência humana

que caminham em uma direção formativa, com intuito formativo e capacidade formativa: “o artista, pensa, sente, vê, age através de formas” (PAREYSON, 1993, p. 26). Desta maneira, estando sob o fazer da arte, o artista nesse processo operativo da obra imprime o seu fazer, e seus atos orientam seus objetivos, que são a própria arte.

Partindo do pressuposto que a formatividade está relacionada às experiências humanas e que estas colaboram naturalmente com as experiências estéticas, pela própria relação do artista com o mundo, pode-se dizer que o artista é, também, o conteúdo da arte, que reage ao ambiente histórico onde residem os próprios pensamentos, costumes, sentimentos, ideais, crenças e aspirações. Neste contexto, “a obra de arte tem como conteúdo a pessoa do artista, com determinada e irrepetível espiritualidade”¹ (PAREYSON, 1993, p. 31).

Nesta associação da obra de arte com a pessoa do artista, Pareyson (1993) refere-se ao *conteúdo* do processo de criação como todo pensar e o realizar das ideias do artista, estando relacionado a vivências e experiências, o que se dá a partir do conhecimento do artista e suas relações com o ambiente. Conteúdo, nesse sentido, expressa a noção da vida do artista.

Referindo-se à matéria como qualquer forma ou fonte geradora que possa germinar ideias para criação artística, reforça, nesse sentido, a necessidade do exercício intenso sobre o que deseja enquanto experimento e obra artística.

Conforme Pareyson (1993), a adoção primeira da matéria se reveste em experimentos e, desta forma, são ampliados os modos de utilizá-la e interpretá-la, constituindo o princípio da tensão da matéria². Este experimento é um procedimento apontado por Pareyson e ocorre quando se estabelece a matéria a ser estudada, através do processo de manipulação, o que gera

1 A espiritualidade aqui adotada pelo autor refere-se não somente ao sentido religioso, mas remete às crenças, valores mortais, experiências, suas ideias, aspirações, escolhas, crenças etc., que se colocam sob o signo de formatividade.

2 O princípio da tensão é cultivado no processo de criação, permite a identificação da matéria por meio da interpretação em que o artista a mantém e cultiva, e põe a sua matéria, por assim dizer, diante si, conferindo-lhe aquela independência necessária para um esforço de interpretação.

inúmeras possibilidades de se compreender e interpretá-la sob diferentes ângulos. Nesse entendimento, a manipulação é vista como um mecanismo gerador de criação e está em constante tensão formativa.

Observa-se, neste contexto, a necessidade do exercício como forma de configurar um trabalho de experimentação e de vivências acerca do objeto de estudo. O exercício pode constituir tanto um processo de experimentações e improvisações acerca da matéria quanto o delinear de uma proposição durante o processo. Pareyson (1984) ressalta que, ao mesmo tempo em que se efetuam como tentativas, organizam-se como um exercício e podem se tornar um campo fértil de ideias.

Para tanto, o artista adota a matéria para fazê-la sua, cujo resultado do experimento pode se mostrar favorável quando a materialização das explorações é satisfatória às intencionalidades do artista da obra, configurando, assim, nesse momento, a autonomia do artista.

A materialidade enfocada por Pareyson (1984) está relacionada às configurações concretas do fazer, no fazer da criação artística, o que se dá a partir da prática, dos conhecimentos do campo teórico da pesquisa, das aspirações, dos desejos e do campo das ideias. A materialidade resulta, para o artista, em possibilidades de ações e de outras configurações da matéria que também devem ser reconhecidas como orientadoras no percurso do processo criativo, podendo corresponder como possibilidades sugestivas para o trabalho, ampliando direções novas.

O autor mostra, ainda, a complexidade e a natureza constitutiva dessas experiências, ao mesmo tempo em que amplia o campo de visão sobre as experiências estéticas e sobre o processo criativo na vertente da pesquisa artística, o que pode ser correlacionado ao processo de criação na dança quando esta se efetua dentro dos aspectos criativos, tendo como pressupostos as experiências estéticas e humanas.

Na abordagem dos processos operativos, no caso da dança, as ações se manifestam a partir da relação do sujeito com suas experiências e o contexto. Nesse sentido, se no ensino de processo de criação em dança adotamos apenas estratégias estanques, tradicionais, de criação, estas tendem

a se tornar, também, formas tradicionais de se pensar a dança enquanto processos coreográficos, o que pode ser percebido em coreografias que utilizam formas lineares de abordagens de tempo e espaço, reproduzem de forma literal estilos já existentes, adotam modismo de movimento e de elementos cênicos, dentre outros.

Por outro lado, a busca por propostas não tradicionais de ensino de processo de criação em dança implica não só na construção de intenções metodológicas que indaguem o que é dança como, também, estabelece uma forte conexão entre criação, corpo e contexto. Essa perspectiva pode ser relacionada com a produção de muitos artistas contemporâneos que, na configuração de seus processos e resultados artísticos, criam novos modos de dizer-fazer a dança, distanciando-se de modelos que ainda sustentam a dança como um conjunto de passos sequenciados.

No âmbito universitário, como um espaço que promove a reflexão crítica, tem-se a oportunidade de reavaliar essas questões, já que o ensino voltado para criação lida diretamente com os modos de operar, de estimular, de abrir possibilidades imaginativas, de germinar ideias, de rever procedimentos e de contribuir para estruturação de modo inventivo da criação compositiva em dança, se considerada a pertinência das experiências humanas, como as apontadas por Pareyson.

Diante disso, considera-se importante para o ensino de criação a elaboração de metodologias adequadas ao estudo da criação em dança que possam colaborar em processos multifacetados relacionados às experiências estéticas e às experiências do indivíduo, integrando corpo e contexto.

O recorte metodológico que Pareyson (1993) apresenta está relacionado às metodologias próprias, sugeridas, criadas e experimentadas pelo artista, sendo as mesmas definidas no percurso da criação; todo o êxito da obra depende da escolha de técnicas, modos de realizar o processo aliados às experiências individuais, o que só é possível pelas tentativas. Nesse sentido, conforme o autor, as tentativas se dão a partir de um julgamento crítico, verificação e comparação, saindo, assim, do âmbito da busca para o âmbito das descobertas.

Para se chegar a uma intencionalidade muitas ações acontecem, já que o processo de criação é constituído por diferentes formas de indagar a matéria. É, na realidade, um processo de investigação, capaz de provocar fontes geradoras de ideias desencadeadoras de estruturas, organização e configuração do trabalho artístico.

Sendo assim, quanto maior forem as possibilidades sugeridas no ensino de criação, maior será o campo a ser acessado de materiais, de escolhas e de definição de uma intenção do objeto de criação.³ E, diante de possibilidades de referenciais (matérias), há o refinamento das ideias a partir de experimentos e de escolhas, afunilando, neste universo de informações, a composição estética e o propósito individual.

REFERÊNCIAS

DAMÁSIO, Antônio. **Em busca de Espinosa**: prazer e dor na ciência dos sentimentos. Adaptação Brasil: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GARDNER, H. **Mentes que criam**. Tradução: Maria Adriana Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, p. 18-39, 1996.

_____. **As artes e o desenvolvimento humano**. Porto Alegre: Artmed, 1997.

GIL, A. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

_____. **Métodos e técnicas da pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

_____. **Criatividade e processo de criação artística**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

3 Apesar de reconhecermos a importância da observação in loco para que se analise a prática pedagógica, o recorte feito para esta pesquisa utilizará os Projetos Pedagógicos e Planos de Curso para perceber indícios do uso de diferentes propostas e recursos de criação.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



PAREYSON, L. **Estética**: teoria da formatividade. Traduzido por Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.