

PASSOS, Juliana Cunha; ZIMMERMANN, Elisabeth Bauch. A importância da improvisação para os processos criativos e a arte de improvisar de Rolf Gelewski. Campinas: UNICAMP; Mestranda; FAPESP; Bolsista de MS-1. UNICAMP; Professora titular e Chefe do Departamento de Artes Corporais.

RESUMO

Rolf Gelewski, dançarino e coreógrafo alemão que lecionou na Escola de Dança da UFBA nos anos 60 e 70, utilizou amplamente a improvisação como recurso didático para desenvolver as capacidades de reação, concentração e sensibilidade, além da qualidade de expressão, imaginação e criação de seus alunos artistas. Porém, a verdadeira arte de Gelewski estava na utilização da improvisação como recurso expressivo em suas criações de dança. O presente artigo propõe uma reflexão sobre a importância da improvisação para os processos criativos humanos, abordando questões relacionadas à liberdade e às regras, à consciência e ao inconsciente. Discorre também sobre a arte de improvisar de Gelewski, a partir de improvisações estruturadas (“dança criativa”) e improvisações livres (“dança espontânea”).

Palavras-chave: Improvisação. Processos de Criação. Dança. Rolf Gelewski.

ABSTRACT

Rolf Gelewski, german dancer and choreographer who taught in the School of Dance UFBA in the 60s and 70s, widely used improvisation as a teaching resource to develop the capacity of reaction, concentration and sensitivity, and develop the qualities of expression, imagination and creation of his art students. However the true art of Gelewski was the use of improvisation as an expressive resource in their dance creations. This article proposes a reflection on the importance of improvisation for the human creative processes, addressing issues about to freedom and rules, consciousness and unconsciousness. It discusses also about Gelewski's art of improvising from structured improvisations (“creative dance”) and free improvisations (“spontaneous dance”).

Keywords: Improvisation. Creation Process. Dance. Rolf Gelewski.

RÉSUMÉ

Rolf Gelewski, danseur chorégraphe allemand et qui a enseigné à l'École de Danse UFBA dans les années 60 et 70, largement utilisé l'improvisation comme une ressource pédagogique pour développer la capacité de réaction, la concentration et la sensibilité, et de développer les qualités d'expression, l'imagination et la création de ses élèves l'art. Toutefois, le véritable art de Gelewski a été l'utilisation de l'improvisation comme une ressource expressive dans leurs créations de danse. Cet article propose une réflexion sur l'importance de l'improvisation pour le processus créatif de l'homme, traitant de questions au sujet de la liberté et les règles, la conscience et l'inconscience. Il

aborde également l'art de l'improvisation Gelewski d'improvisations structurées ("danse créative") et des improvisations libres ("danse spontanée").

Mots clés: Improvisation. Processus de création. Danse. Rolf Gelewski.

Criar não é substituir o nada por alguma coisa, o caos pela organização. Segundo Ostrower (1977), o ato de criar implica necessariamente o ato de destruir. Tudo o que num dado momento se ordena, afasta o resto de acontecer. Criar é um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, que se encontram em oposição e tensa unificação. A criatividade é sempre o resultado da tensão entre a espontaneidade e as limitações.

Ao mesmo tempo em que espontaneamente nos abrimos ao novo e o absorvemos, também espontaneamente o estruturamos. Os processos de descoberta são sempre processos seletivos de estruturação. Nossa abertura é complementada por delimitações interiores que, mesmo sendo flexíveis, são condições necessárias à criação.

Criar é, ao mesmo tempo, expansão e contenção, liberdade e limite, concepção e delimitação. A própria aceitação das limitações que existem em todos os fenômenos, em nós e na matéria a ser configurada por nós, é o que nos propõe o real sentido da liberdade no criar.

May (1997) destaca que a criatividade é o encontro do ser consciente com o seu mundo. O mundo é um conjunto organizado de relações significativas que se inter-relaciona com a pessoa a todo momento, em uma dialética contínua. Não é possível situar a criatividade como um fenômeno somente subjetivo, o que ocorre sempre é um processo específico de inter-relação do sujeito (dimensão subjetiva) com o mundo (dimensão objetiva).

Para Nachmanovitch (1993), há dois momentos na criação artística: o momento de inspiração, em que uma intuição de beleza ou verdade chega ao artista; e o momento da luta, geralmente difícil, para manter a inspiração durante o tempo necessário para transformá-la em símbolos. Na música, na dança e no teatro existe ainda um terceiro momento: o momento da apresentação da obra ao público.

De acordo com Ostrower (1977), os processos de criação são sempre de ordem formal, sendo configuradores. Ainda que se configurem palavras ou pensamentos, é preciso distinguir os componentes do processo, que podem ser de ordem verbal ou conceitual, do processo criativo em si, que possui natureza formal. A forma nunca é um conceito, se caracteriza por ter uma natureza sensorial.

Kneller (1978) apresenta as etapas da criatividade: fase do *insight* ou do impulso criativo (primeira apreensão de uma ideia a ser realizada); fase da preparação (investigação das potencialidades da ideia original para dominar os meios de expressá-la); fase da incubação (conexões realizadas pelo

inconsciente); fase da iluminação ou inspiração (momento de integração que fornece a matéria-prima para a realização criadora); e fase da verificação ou revisão (ação do intelecto e do julgamento para elaborar, alterar e corrigir conscientemente a criação).

Assim, além dos impulsos do inconsciente, os processos criativos se alimentam de tudo o que o homem sabe, suas conjecturas, propostas, dúvidas e tudo o que ele pensa e imagina. O consciente racional nunca se desliga das atividades criadoras, constituindo um fator fundamental de elaboração. O ato criativo envolve, portanto, a intuição e o intelecto, os sentimentos e os pensamentos, as experiências e os conhecimentos, possuindo um aspecto dionisíaco e um aspecto apolíneo.

A improvisação nos processos criativos

Muitas vezes se imagina que na improvisação pode-se fazer qualquer coisa, mas ausência de planejamento não significa necessariamente que o trabalho seja feito ao acaso e arbitrariamente. Toda improvisação tem suas regras mesmo que estas regras não sejam fixadas *a priori*. Somos seres culturais, sendo incapazes de produzir qualquer coisa aleatória, pois nos conduzimos de acordo com regras inerentes à nossa cultura.

Criar livremente não significa poder fazer tudo e qualquer coisa de qualquer maneira. Ser livre é uma condição estruturada e altamente seletiva, sempre vinculada a uma intencionalidade presente, embora talvez inconsciente, e a valores (individuais e sociais) de uma época. Nada é feito ao acaso, as criações são orientadas pelas opções possíveis a um indivíduo em um determinado momento.

Quando improvisamos com música, desenho, dança, texto escrito ou falado, a lógica interna, consciente ou inconsciente, de nosso ser se revela e molda o material da criação. O inconsciente, uma das dimensões da psique humana, possui elementos individuais relacionados à trajetória de vida e experiências do indivíduo, mas também possui aspectos coletivos, relacionados à própria trajetória da humanidade.

Nachmanovitch (1993) ressalta que a existência de regras ou de estrutura na improvisação desencadeia a espontaneidade do artista, pois elas estimulam a intensidade do processo criativo. O compromisso com um conjunto de regras liberta nossa criação e a faz atingir uma profundidade e um vigor que de outra forma seriam impossíveis.

Às vezes as regras e os limites são impostos pelo próprio material a ser trabalhado, como as leis físicas do som, da cor, da gravidade ou do movimento. Outras regras são inerentes ao estilo ou às convenções sociais adotadas pelo artista. Na dança e no teatro, por exemplo, onde o corpo do artista está presente na obra, os limites são mais óbvios, já que o corpo é ao mesmo tempo o motivo, o instrumento, o campo de atuação e a própria obra de arte.

Haselbach (1989) define improvisar como dar uma forma espontânea; executar algo sob certas condições não previamente planejadas; adaptar-se às dificuldades tornando-se ponto de partida para uma mudança individual ou composição concreta. Destaca duas possibilidades de utilização da improvisação na dança: como experiência de sensibilidade e como expressão de conteúdo e atitude formal.

A improvisação pode ser motivação, etapa preparatória ou campo experimental para as criações em dança. A improvisação pode ser um método de experimentação de movimentos que posteriormente poderão ser selecionados e organizados numa composição coreográfica ou ser uma forma de expressão em si, quando improvisações estão presentes na obra.

Assim, podemos analisar a improvisação na dança sob dois aspectos: didático, em que a improvisação é entendida como um método para desenvolver capacidades e qualidades dos dançarinos. E também em seu aspecto criativo-expressivo, sendo entendida como método para elaboração de composições coreográficas ou como recurso expressivo em cena.

A arte de improvisar de Rolf Gelewski

Ao longo de seu processo artístico-criativo, Gelewski utilizou a improvisação como método de composição coreográfica de três maneiras distintas: inicialmente, improvisando sobre uma mesma música diversas vezes, num processo mútuo de integração entre o dançarino e a melodia e, a partir desta criação espontânea de movimentos, elaborava a coreografia num trabalho consciente de seleção, organização e estruturação dos elementos.

Em outros trabalhos, Gelewski apresentava improvisações em cena, porém de forma estruturada, o que ele denominava de dança criativa. Segundo Gelewski (1969), a dança criativa envolve uma consciência que visa a uma construção, uma expressão determinada. Ela ocorre quando se une ao movimento do corpo toda uma prontidão para ser instrumento de manifestação dinâmica. Assim, os movimentos não serão apenas movimentos soltos, belos ou felizes, mas revelarão em sua dinâmica específica e em sua ordem única, uma única mensagem, conteúdo ou sentido.

Para tanto, deve-se estruturar a composição após improvisar várias vezes, determinando, por exemplo, uma posição inicial e final, a coincidência de certos pontos no espaço com certos momentos fixados que são ligados harmoniosamente, sem perder o fluxo e a espontaneidade. Uma estrutura base deve ser elaborada mentalmente, e na improvisação, experimentar reações aos estímulos da música por meio de estilos variados de movimentação.

Em uma terceira fase de seu trabalho artístico-criativo, após sua segunda viagem à Índia do Sul, em 1974, Gelewski passou a experimentar improvisações livres como forma de espetáculo, sendo denominadas por ele de danças espontâneas, onde dançava pela alegria de dançar sem nada estabelecido, nada preparado, nada a ser expressado.

Segundo Gelewski (1974), dança espontânea é o livre jogo da energia pura, isento de todo e qualquer intento, o deleitado jorro do movimento, do ritmo, da dinâmica, da expressão. Pureza total e entrega incondicional. Nesta improvisação, a escolha dos movimentos não é feita pela mente, não se realiza a partir de percepções criteriosas ou da vontade pessoal, se realiza a partir da inspiração e intuição.

Dançar espontaneamente é dispor-se incondicionalmente para realizar o momento único, decidindo agora e aqui sobre o que vem. Tudo depende de somente duas coisas: a entrega daquele que dança e a força e a qualidade da intuição a que ele se abre. A entrega diz respeito à intensidade, sensibilidade e a sinceridade com que ele se coloca como instrumento, pronto para obedecer ao comando do inesperado (GELEWSKI, 1974).

Gelewski (1974) afirma que o meio para o amadurecimento e para a libertação numa espontaneidade jamais será uma queda nas regiões da inconsciência e sim uma aquisição de graus mais complexos e mais intensos de consciência. Realizações espontâneas executadas numa profunda concentração e entrega à intuição não significam a extinção da capacidade mental do artista, mas uma superação dela.

Para fazer da improvisação uma arte, é preciso prontificar-se conscientemente para servir de canal e instrumento à intuição. É preciso entregar-se integralmente a uma guiança sobre a ação da qual nada sabemos com antecedência. É preciso abrir-se tão totalmente quanto possível aos impulsos e mandamentos de forças superiores (GELEWSKI, 1969).

Para Ostrower (1977), ser espontâneo nada tem a ver com ser independente de influências, já que isto em si é impossível ao ser humano. Ser espontâneo é ser livre e também ser coerente consigo mesmo. Então, se o homem não consegue fugir das influências, o que acontece em um ato criativo espontâneo é a seleção destas influências. Quanto maior a nossa seletividade, maior nosso grau de espontaneidade.

Nachmanovitch (1993) salienta que em uma improvisação espontânea existe também uma estrutura. Sem a imposição de uma intenção preconcebida, uma improvisação é capaz de se estruturar por si mesma. A primeira seleção de sons, movimentos ou formas pode ser livre, mas à medida que o artista prossegue, as seleções já feitas influenciam as próximas. O próximo passo será uma consequência ou uma oposição, o padrão desenvolvido poderá ser reforçado, modulado ou rompido. Há sempre um diálogo constante entre as premonições confirmadas e as premonições frustradas.

Dançar não significa abolir o intelecto — significa, ao contrário, desenvolvê-lo e fazer dele um componente do instrumental completo do qual o dançarino deveria dispor. (...) Admitir o intelecto não quer dizer, naturalmente, ser dominado por ele. A sua admissão e inclusão no trabalho de dança visa apenas seu uso consciente como recurso, nada mais. A entronização do intelecto como princípio absoluto, equivalente à rejeição da espontaneidade e dos poderes intuitivos e expressão, seria um engano absoluto (GELEWSKI, 1971).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GELEWSKI, Rolf. **A arte de improvisar**. (Programa do Recital de Dança, Teatro Castro Alves, Salvador-BA, junho de 1969).

GELEWSKI, Rolf. **Dança espontânea**. (Programa das Danças Espontâneas, Teatro Marília, Belo Horizonte - MG, maio de 1974).

GELEWSKI, Rolf. **Estudo básico de Formas**: distinções elementares de formas aplicadas em exercícios de movimentação. Salvador: Escola de Dança UFBA 1971.

HASELBACH, Barbara. Trad. Gabriela Elizabeth Annerl Silveira. **Dança, improvisação e movimento: expressão corporal na educação física**. RJ: Ao Livro Técnico 1989.

KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade**. São Paulo: IBRASA, 1978.

MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo**: o poder da improvisação na vida e na arte. SP: Summus 1993.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. RJ: Imago 1977.