

## **Significados de um processo de criação em dança**

Leila Bezerra de Araújo  
CRAS - Centro de Referência de Assistência Social  
Mestre em Artes Cênicas / Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFRN  
Professora de dança e bailarina

Resumo: Essa pesquisa trata de investigar um processo de criação autoral em dança ocorrido na Gaya Dança Contemporânea da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no ano de 2007. Nesse processo, o grupo produziu quatro coreografias autorais: A Partida, “Les Femmes Desolées”, “Myself” e Incontido.

Nesse momento optamos em olhar criticamente a primeira composição “A Partida” como ponto inicial para descrever um processo de criação em dança com enfoque nos significados artísticos e nos elementos significativos para os seus criadores e discutir esse processo como ponto de referência para novas configurações e reflexões sobre o corpo. Para isso, buscamos problematizar a pesquisa a partir da questão: Como o processo de criação em dança pode contribuir para a compreensão do corpo?

Para trilhar esse percurso adotamos a experiência como um caminho metodológico, mediante a reflexão de Chauí (2002) sobre o conceito desenvolvido por Merleau Ponty e a análise temática de Bardin (1977) para analisar as experiências vividas no processo de criação através da realização de entrevistas individuais com os sujeitos envolvidos.

Como resultado dessa análise podemos apontar como elementos importantes, os motivos que inspiraram as construções coreográficas, a construção de uma dramaturgia tecida de sentidos, a experiência inédita de viver um processo de construção coletiva, a utilização de diversas linguagens artísticas e o repensar da dança contemporânea e do corpo que faz essa dança. Para o desenvolvimento dessas questões dialogamos principalmente com autores como Ostrower (1995; 1987), Merleau-Ponty (2004), Pavis (1999; 2005) e Porpino (2006; 2008).

Falar sobre processos de criação é também falar sobre a nossa condição humana, pois necessitamos dar forma às coisas para dar sentido ao nosso viver. Para dar forma, precisamos delimitar o espaço e gerar uma imagem. Assim, somos capazes de perceber, compreender, organizar, relacionar, significar e comunicar algo a alguém (Ostrower, 1995). Faz-se mister entender que o ato de criar não é um privilégio exclusivo dos artistas ou uma exclusividade de determinadas profissões: conceber é dar uma forma a algo novo e essa é uma necessidade inerente à vida. Podemos entender por novo aquilo que é resignificado pelo homem, ou seja, um fenômeno que é relacionado de um modo inédito e compreendido em termos inovadores. A motivação de criar advém do desejo de dar novas ordenações e significados a algo. A partir disso, o homem pode compreender a sua vida e estabelecer a sua comunicação com outros seres humanos (Ostrower, 1987).

Considerando o fato da nossa prática está voltada para as artes, mais precisamente para a dança, trazemos neste texto uma reflexão sobre um processo de criação autoral em dança ocorrido na Gaya Dança Contemporânea da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no ano de 2007, com os objetivos de, além de compreender um processo de criação com enfoque nos significados artísticos e nos elementos significativos para os seus criadores, também com o de discutir esse processo como ponto de referência para novas configurações e reflexões sobre o corpo. Para isso, buscamos problematizar a questão: como o processo de criação em dança pode contribuir para a compreensão do corpo?

A Gaya foi criada em 1990, como um projeto de extensão da UFRN<sup>1</sup>. Durante aproximadamente quinze anos, trabalhou com propostas mais tradicionais de criação, como a de fornecer um convite a um coreógrafo de renome nacional ou internacional para proporcionar aos bailarinos composições variadas no que diz respeito à técnica e à estética dessa arte. Com o decorrer dos anos, muitos bailarinos entraram e saíram do grupo, mas a proposta de criação não foi modificada. Talvez isso tenha ocorrido pelo fato de os bailarinos não sentirem ainda a necessidade de tentar outras possibilidades criativas e de se sentirem satisfeitos com essa estrutura. Em 2007, a Gaya passou a ser formada por apenas quatro bailarinas que se encontravam insatisfeitas com a principal forma experimentada para a composição de suas danças: absorver as propostas estéticas de um coreógrafo e imprimir-lhe uma apropriação pessoal. Essa insatisfação ocasionou uma mudança no rumo do percurso do grupo levando as artistas a investirem na possibilidade de assumir o lugar de criadoras de suas danças.

Essa inquietação resultou na atitude das artistas de escolher viver uma experiência nova de composição em dança no ano de 2007. Houve, então, o alavancamento de quatro processos autorais: *“A Partida”*, *“Les Femmes Desolées”*, *“Myself”* e *“Incontido”*. Composições convertidas posteriormente no espetáculo *“Fragmentos da Hora Absurda”*. Na construção dessas coreografias, as bailarinas foram coreógrafas e organizadoras de seus treinamentos, construídos em conformidade com o atendimento das necessidades surgidas ao longo do processo de criação. Nesse caminho, tiveram a oportunidade de experimentar uma construção coletiva caracterizada fortemente como um exercício de participação ativa

---

<sup>1</sup> A GAYA foi criada pelo Prof. Dr. Edson Claro, professor do Departamento de Artes da UFRN de 1990 a 2006. Inicialmente o projeto foi denominado Grupo de Dança da UFRN, depois passou a se chamar Gaia Cia. de Dança. Somente em 2007 passou a ser identificado como Gaya Dança Contemporânea, período em que outros professores assumiram a coordenação do projeto.

por meio da colaboração e pela partilha de saberes. Deu-se, então, uma construção artística em cuja origem se verifica as referências técnicas e as experiências práticas das bailarinas.

Sobre esse movimento, Pavis (1999) esclarece o advento da construção coletiva como tendo início por volta dos anos sessenta com o objetivo de estimular a criatividade individual dos sujeitos de uma equipe, distanciando-se da centralização de poderes atribuídos a um autor, a um diretor, ou a um coreógrafo e, conseqüentemente, de suas decisões autoritárias ou distanciadas dos componentes de um grupo, bem como da divisão do trabalho e da sua especialização. Nesse sentido, uma ruptura e uma aproximação importantes dos espaços especializados foram acontecendo e as bailarinas passaram a refletir sobre e a construir juntas as concepções de figurino, luz, cenário e dramaturgia. O lugar da direção também foi compartilhado entre as bailarinas, cabendo à diretora<sup>2</sup> tomar decisões orientadas pelas opiniões e opções da maioria.

Neste texto, optamos por observar a composição “*A Partida*”, pelo fato de ser a primeira parte do espetáculo. Essa coreografia foi composta pelos quatro corpos dançantes da Gaya com a participação de um ator convidado. Para análise da produção, priorizamos as experiências das bailarinas envolvidas, considerando que a chegada do ator se deu praticamente no final do processo de criação. A proposta de construção da coreografia originou-se do desejo de uma das artistas de experimentar uma composição em dança que partisse de histórias vividas ou imaginadas pelas componentes da Gaya. Tal método de elaboração permitiria a liberdade de compor movimentos a partir dos repertórios técnicos, respeitando as limitações físicas e as concepções individuais.

Ostrower (1995) ressalta o valor de nossa individualidade para a arte ao observar como a construção dessas histórias se dá no nosso viver, sejam elas imaginadas ou não, são primordiais para uma construção artística, pois segundo ela é a partir das nossas experiências que construímos os nossos valores, opiniões e impressões sobre algo a ser significado artisticamente no espaço. Assim, as formas expressivas desenvolvidas pelas bailarinas, os seus movimentos corporais, foram imbuídas dos seus conteúdos vivenciais, à medida que tomaram consciência de seu mundo interior para interpretá-lo, reconstruí-lo criativamente e, enfim, expressá-lo.

Com o entendimento de que os conteúdos vivenciais são as experiências construídas no decorrer da nossa história e apoiados em Chauí (2002) a qual, mediante o

---

<sup>2</sup> Profª. Drª. Andrea Copeliovitch, professora do Departamento de Artes da UFRN desde 2005. Em 2006 assumiu a coordenação da GAYA Dança Contemporânea e em 2007 dirigiu o espetáculo Fragmentos da hora absurda.

pensamento de Merleau-Ponty, esclarece como a experiência é a nossa maneira de ser e de existir no mundo, realizamos uma entrevista individual com cada participante da Gaya. Foram priorizadas quatro questões que abordavam a descrição, o nível de participação, os significados e as percepções de corpo, suscitadas com o intuito de compreender a experiência desse processo de criação em dança.

Estudamos essas entrevistas tendo como referência metodológica a análise temática proposta por Bardin (1977). Diante desse exercício, percebemos que, na descrição do processo de criação, as questões mais destacadas foram as motivações para a construção dessa dança, a presença de elementos cênicos e a convivência com outras linguagens artísticas. Perante os significados, notamos que esse processo de criação em dança significou refletir sobre a construção de uma dramaturgia tecida de sentidos e sobre uma experiência inédita de viver um processo de construção coletiva, enfrentar questões pessoais, utilizar diversas linguagens artísticas, buscar outros caminhos para a criação em dança e problematizar a Dança Contemporânea e o corpo. Esse foi percebido como um território de sensibilidade e de registro, em constante resignificação e construção, bem como um todo não-fragmentado consolidador do homem como ser integral composto pela interligação entre mente, razão e emoção (Merleau-Ponty, 2004; Porpino, 2006; Mendes & Nóbrega, 2003). A reflexão sobre a estética do corpo entregue ao ato de dançar também foi um dos pontos relevantes nesse processo de criação.

Para as bailarinas, essa questão foi um dos pontos mais díspares em relação a outras experiências criativas vivenciadas na dança anteriormente, naquelas oportunidades o corpo magro era uma condição básica para uma participação significativa. As bailarinas que estavam fora do padrão perdiam espaço ou ocupavam papéis com menos destaque nas coreografias. Na experiência da composição da coreografia “A Partida”, as artistas perceberam que esse tipo de cobrança não era importante, sendo o espaço de construção coreográfica uma oportunidade de consciente aceitação das diferenças estéticas. Isso significou o enfrentamento de preconceitos que algumas bailarinas edificaram para com os seus próprios corpos no decorrer de suas experiências em dança e a reflexão sobre a possibilidade de dançar sem preocupações de exibir uma forma padronizada.

Essa reflexão nos remete às múltiplas estéticas corporais presentes nas produções da Dança Contemporânea (Porpino, 2006). Brook (2000) nos fala do quanto é essencial ver no teatro e compreendemos na dança, o fato de os corpos magros e gordos, altos e baixos, rápidos e lentos, serem importantes para que se possa expressar a vida e seus variados tipos de homem e de mulher. No processo de criação em questão os corpos puderam dançar

realçando as suas singularidades. Às bailarinas envolvidas nessa elaboração foi permitido viver um processo novo de criação em dança reordenando e resignificando os modelos anteriormente vividos. Esse acontecimento significou provocar uma ampliação da compreensão da Dança Contemporânea, do corpo que evoca essa dança, bem como a amplitude de possibilidades criativas passíveis de ser vislumbradas pelas bailarinas mediante as suas inquietações artísticas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BROOK, Peter. **A Porta Aberta: Reflexões sobre a Interpretação e o Teatro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CHAUI, Marilena. **Experiência do Pensamento: Ensaio sobre a Obra de Merleau Ponty**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MENDES, Maria Isabel B.S.; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corpo, Natureza e Cultura: Contribuições para a Educação**. Revista Brasileira de Educação, 2003.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 13ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. 2ªed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é Educação: Interfaces entre Corporeidade e Estética**. Natal: EDUFRN, 2006.