

## Prática da invenção no exercício da improvisação em dança

Mônica Medeiros Ribeiro  
UFMG  
Mestra

Atriz-bailarina, professora de estudos corporais

**Resumo:** A comunicação ou a afecção são processos de aproximação entre o artista e o espectador. Um afetado pelo outro conferem sentido à criação, criando a possibilidade de uma contínua renovação do olhar. O ato de renovar está imbuído de um ato percepção que é, em si, cognição. A percepção já é pensamento, o que implica que todas as construções mentais envolvidas na recepção, no processamento de informação, no armazenamento, ou seja, na aprendizagem, são cognitivas. A criação renova e é renovada pelo olhar de si e dos outros. Na arte, ela se dá em um movimento relacional, seja com o outro, ou com o ambiente visual e sonoro que a recebe e a concebe. O processo criativo em arte se dá a partir da relação com o outro, com o meio, e, assim, gera conhecimento por meio de uma cognição inventiva.

O ambiente que gera este texto é aquele da sala de aula da disciplina “Estudos Corporais A” para alunos atores do curso de Graduação em teatro da EBA/UFMG. Percebe-se a necessidade de reflexão acerca da prática inventiva na improvisação em dança. Como a improvisação é tida como um operador de criação em dança visando a composição coreográfica, a pergunta que se pretende aqui problematizar, mais que responder é: Quais seriam as características de uma improvisação na dança? A metodologia utilizada para elaboração do presente texto consta de uma breve revisão bibliográfica com os descritores improvisação, composição e habilidade inventiva. A análise qualitativa por meio da observação participante também foi realizada em sala de aula da disciplina “Estudos Corporais A”. Dessa maneira, a participação do professor na sala de aula ministrando os exercícios de criação de sequências de movimentos expressivos, observando os resultados e dialogando com os alunos sobre os mesmos possibilitou a aproximação entre a teoria e a prática referentes ao objeto deste trabalho.

A partir da revisão bibliográfica realizada encontra-se a correlação entre cognição e invenção. A aprendizagem no contexto dos estudos da cognição inventiva é vista como coordenação entre mente e corpo. Pensamento e movimento não se distinguem a partir da compreensão do aprender na dança como o ato de inscrever a cognição no corpo.

**Palavras-chave:** Improvisação, invenção, cognição, dança.

### Renovação do olhar

Criar é formar novas coerências, novas relações e novos olhares. Essa renovação do olhar só é possível com a abertura do sujeito para um contínuo aprender a aprender. É necessária uma desestabilização para que surjam novos caminhos dentro do ato criativo. Esta é gerada por elementos perturbadores da ordem interna pré-estabelecida, os quais, internos ou externos, promoverão uma reorganização. Com uma nova configuração, intenciona-se acessar o outro, sob a forma de comunicação ou de afecção, ambos processos de aproximação entre o artista e o espectador.

O ambiente que gera este texto é o da sala de aula da disciplina “Estudos Corporais A” para alunos da Graduação em Teatro da EBA/UFMG a partir do qual se percebe a necessidade de reflexão acerca da prática inventiva na improvisação em dança. Pretende-se problematizar, mais que responder, as características da improvisação para dança. A metodologia utilizada para elaboração do presente texto consta de uma breve revisão bibliográfica com os descritores improvisação, composição e habilidade inventiva e da análise qualitativa, por meio da observação participante realizada em sala de aula da referida disciplina.

### **Resultados - Cognição e Invenção**

A partir da revisão bibliográfica realizada, encontra-se a correlação entre cognição e invenção. Se, num primeiro momento, os psicólogos, estudiosos da criatividade, colocaram-na submetida à inteligência, a partir dos estudos da invenção, amplia-se o conceito de cognição incorporando a ele a noção de inventividade. Tanto a cognição quanto a criatividade são vistas como processos mentais que visam à resolução de problemas. Sendo apenas esse o objetivo dessas operações, ambas ficariam limitadas à existência prévia de um problema. Para Kastrup (2007), a inventividade é a própria criação de problemas, um constante processo de problematização que aproveita as desestabilizações momentâneas para gerar transformações.

No entanto, guardando uma relação com a invenção, a criatividade pode ser referida a partir de algumas de suas características fundamentais. Wissink (2001), à luz das ciências cognitivas, propõe a mudança, o envolvimento de processos mentais, o conhecimento prévio do campo epistemológico, a apropriação e validade como características relativas a processos de criação. Ainda que não compreenda a criatividade ou a inventividade como condição da cognição, quando Wissink (2001) propõe a definição de criatividade como habilidade de perceber, em qualquer evento, diversos aspectos que poderiam ser colocados dentro de padrões diferentes e de gerar questões, apresenta uma aproximação ao conceito de inventividade proposto por Kastrup (2007). “Gerar questões é gerar um novo padrão a partir de um antigo, pela recombinação de seus itens ou por conectá-los com outros padrões” (WISSINK,2001,p.7). Essa reconfiguração originada na elaboração de questões assemelha-se à criação de problemas, ao ato de problematizar mais que resolver ou solucionar problemas, para o qual é necessário estar disponível ou estar passível de afecção. Afecção, para Bergson (1996 *apud* KASTRUP, 2007) é aquilo que o corpo recebe de causas exteriores, mas que não é devolvido na forma de ação motora efetiva. A possibilidade de ser “afetado” correlaciona-se à condição afetiva, emotiva, do sujeito no ato de criação. A afetividade é outro

desestabilizador da cognição que levará o sistema a novos “efeitos de invenção” (KASTRUP, 2007, p.120). Dentro dessa imprevisibilidade gerada pela presença e aproveitamento de elementos perturbadores, constitui-se a invenção como uma condição inerente à cognição. Uma cognição inventiva.

### **Improvisação na sala de aula de “Estudos Corporais A”**

A improvisação na dança é utilizada como operador de composição coreográfica como espetáculo. O ambiente desta reflexão é a sala de aula, que objetiva a aquisição de habilidades técnicas por meio da improvisação. A habilidade técnica almejada refere-se ao domínio do movimento a partir das proposições do teórico Rudolf Laban e da rítmica corporal de Ione de Medeiros. A ação criadora evidencia o grau de apropriação corpórea dos conceitos previamente estudados de maneira teórica. O processo de corporificação da cognição se deu mediante o uso da técnica de improvisação por procedimentos/regras que foi o operador que agenciou o acoplamento pensamento/corpo e possibilitou a efetiva apropriação da teoria. A regra aqui é correlata a um problema cênico a ser problematizado. Após a observação realizada, verificou-se a ocorrência de algumas dificuldades como a capacidade de manutenção da atenção durante a improvisação prolongada que permite estar consciente de si e do outro, a dificuldade de escuta de si próprio, do outro e do ambiente o que, por sua vez, gera a terceira e importante dificuldade referente ao desenvolvimento perceptivo possibilitador da coleta de movimentos para possíveis organizações coreográficas.

### **Discussão**

As quatro características citadas - mudança, presença de envolvimento de processos mentais, conhecimento prévio do campo e validade - se correlacionam com a técnica de improvisação proposta por Johnstone (2003) e com a cognição inventiva de Kastrup (2007).

Estar “em movimento” é estar consciente da condição transformação presente na improvisação e, principalmente, estar aberto a si mesmo, ao outro e ao inesperado. Essa abertura consciente e intencionalizada é a escuta. A escuta em cena é ativa e visa avançar a ação e manter o interesse (MUNIZ, 2004), além de propiciar a aceitação de propostas, o que, de acordo com Johnstone (2003), é fundamental para o prosseguimento da ação. A presença do envolvimento de processos mentais na improvisação é notória, principalmente no que se refere às funções executivas. De acordo com Rosselli et al.(2008, p.23), essas “incluem um

grupo de habilidades cognoscitivas cujo objetivo principal é facilitar a adaptação do indivíduo a situações novas e complexas indo além de condutas habituais e automáticas”. Nesse grupo está, dentre outras, a atenção. A escuta improvisacional é uma escuta intencionalizada, na qual ocorre um recorte atencional. Muniz (2004, p.272) afirma que “o que escutamos o filtramos de acordo com nossas intenções e objetivos”. A resposta ao estímulo também só se faz possível com a manutenção da atenção difusa. Tanto a atenção focada quanto a difusa são requeridas na prática inventiva presente na improvisação. A atenção é também condição para a relação. O improvisador deverá estar atento às suas perturbações internas e às externas com o intuito de aproveitá-las para incrementar a composição corporal. Se, em um primeiro momento, a atenção é focada, quando o jogo se inicia esta passa por uma mudança qualitativa tornando-se mais difusa. É justamente nesse momento que ocorrem as quebras de ruptura, as mudanças de rumo, a invenção. O treinamento da prática inventiva reiterará a pertinência da característica de conhecimento de campo (WISSINK, 2001). A improvisação não é espontânea, apesar de ser “fundamental abrir a imaginação e a espontaneidade do aluno num momento inicial da prática improvisacional” (MUNIZ, 2004, p.267). Como diz Dewey (*apud* KASTRUP, 2004, p.12), aprende-se no trabalho atento. É necessário um movimento atencional circular que passa pelo próprio sujeito e vai em direção ao “mundo” e volta ao sujeito e volta ao mundo. O improvisar requer esse treino da atenção que possibilita o treino da problematização, do encontro, da geração de desvios, de surpresas, da quebra de rotinas, para dizer de muitas maneiras o mesmo, ou seja, o treinamento da prática inventiva.

Finalmente, pode-se relacionar a característica da validade (WISSINK, 2001) com a aceitação de Johnstone (2003) e o pacto com o público. A validade é referenciada em valores culturais e é percebida pelo retorno do público, ou, no caso da sala de aula, do professor e dos colegas. Por isso se faz imprescindível o diálogo posterior ao momento de improvisação durante a aula. É aí que se evidenciarão as ressonâncias do aprendizado, ou melhor, a extensão do aprendizado individual para um aprendizado coletivo.

## **Conclusão**

Associar a prática inventiva ao exercício de improvisação para criação de sequências de movimentos verificou-se bastante pertinente. A técnica escolhida recebe bem a proposta de contínua problematização por meio de rupturas que interrompem o fluxo cognitivo e motor habitual. Na improvisação se dá a aprendizagem inventiva proposta por Kastrup (2004, p.8) na qual problema e solução são as duas faces do processo.

Conclui-se, sem pretender esgotar a questão, que na improvisação é importante valorizar a experiência, o sentido de cooperação, o equilíbrio entre emoção e razão, a flexibilidade, a disciplina, a curiosidade e a consciência da necessidade de aprender a aprender constantemente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JOHSTONE, Keith. *Impro: Improvisación y el Teatro*. Chile: Cuatro Vientos editorial, 2003.
- KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo*. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- MUNIZ, Mariana. *La improvisacion como espectáculo: Principales Experiencias y Tecnicas Aplicadas a La Formacion Del actor-Improvisador*. (Tese Doutoral) Universidad Alcalá de Henares, Universidade de Alcalá, 395p., 2005.
- ROSSELLI, M. et al. Las Funciones Ejecutivas através de la Vida. *Revista de neuropsicologia, Neuropsiquiatria e Neurociencia*. 08: 1; p. 23-46, 2008.
- WISSINK, Geert. *CREATIVITY AND COGNITION: A study of creativity within the framework of cognitive science, artificial intelligence and the dynamical system theory*. Amsterdam, July 10th, 2001. Department of Psychology, University of Amsterdam. Supervisor: Saskia Jaarsveld. 2001.