



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CARTOGRAFIA DE PESQUISAS EM PROCESSO - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

DOAR-SE DOR: DESDOBRAMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

JULIANA CUNHA PASSOS

PASSOS, Juliana Cunha. **Doar-se dor: desdobramentos do processo de criação**. Campinas: UNICAMP. Instituto de Artes; Doutorado em Artes da Cena; Elisabeth Bauch Zimmermann. FAPESP, DR-II. Intérprete-criadora, pesquisadora e professora de dança.

RESUMO

Este trabalho se refere a uma comunicação performativa sobre o processo de criação do espetáculo de dança contemporânea “Doar-se dor”, resultado prático da pesquisa de Doutorado em Artes da Cena “O processo de criação em dança e sua relação com elementos da Arte Visual e Musical: uma proposta de utilização de método de improvisação de Rolf Gelewski”. A pesquisa investigou a improvisação nos processos de criação em dança, a partir da relação entre as linguagens artísticas (dança, música e artes visuais) e de métodos de Rolf Gelewski (dançarino e professor alemão que atuou na Escola de Dança da UFBA nos anos de 1960 e 1970). Para a criação do espetáculo, representações de “anjos” de Paul Klee serviram de estímulo para o processo, entrelaçando memórias e vivências pessoais dos intérpretes-criadores. Os personagens criados apresentam distintas formas de conflito em relacionamentos abusivos (inter e intra pessoal) e como conseguir a superação, vencendo seus próprios medos e inseguranças e encontrando no outro (próximo ou distante) novas possibilidades de relação.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

PALAVRAS-CHAVE: processo de criação: improvisação: dança: linguagens artísticas.

RESUMEN

Este trabajo se refiere a una comunicación performativa sobre el proceso de creación de danza contemporánea "Doar-se dor", resultado práctico de investigación de doctorado en Artes Escena "El proceso de creación de la danza y su relación con los elementos de las artes visuales y Música: una propuesta para el uso del método de improvisación Rolf Gelewski". El estudio se investigó la improvisación en el proceso de creación de la danza, de la relación entre los lenguajes artísticos (danza, música y artes visuales) y los métodos Rolf Gelewski (bailarín y profesor alemán que trabajó en la UFBA Escuela de Danza en los años 1960 y 1970). Para la creación del espectáculo, las representaciones de "ángeles" de Paul Klee sirven como estímulo para el proceso, entretejiendo memorias y experiencias de los artistas-creadores. Los personajes creados tienen diferentes formas de conflicto en las relaciones abusivas (inter e intra personal) y cómo conseguir la superación, la superación de sus propios miedos e inseguridades y encontrar en otros (cerca y de lejos) nuevas posibilidades de relación.

PALAVRA-CLAVE: proceso de creación: improvisación: danza: lenguajes artísticas.

ABSTRACT

This work refers to a performative communication about the process of creation of contemporary dance "Doar-se dor", practical result of PhD research in Scene Arts "The process of creation in dance and its relationship with elements of the Visual and Musical Art: a proposal for the use of Rolf Gelewski's improvisation methods". The research investigated the improvisation in dance creation process, from the relationship between artistic languages (dance, music and visual arts) and Rolf Gelewski's methods (dancer and German teacher who worked at UFBA Dance School in the years 1960 and 1970). For the creation of the dance show, representations of Paul Klee's angels served as a stimulus for



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

the process, interweaving personal memories and experiences of the performers-creators. The characters created have different forms of conflict in abusive relationships and how to get the overcoming, overcoming their own fears and insecurities and finding in others (near or far) new possibilities of relationship.

KEYWORDS: creation process: improvisation: dance: artistic languages.

Esta pesquisa teórico-prática de Doutorado em Artes da Cena teve como tema principal a utilização de improvisações no processo de criação em dança, a partir de métodos elaborados por Rolf Gelewski e as possibilidades de relação entre a Dança e os elementos da linguagem visual e musical. Inicialmente, propôs um resgate histórico do trabalho artístico-pedagógico de Gelewski¹ (1930-1988), dançarino, professor e pesquisador de dança que atuou no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980.

Em um segundo momento, desenvolveu propostas de improvisação com artistas voluntários utilizando elementos da linguagem visual e musical para estimular a criação em dança. Nesta etapa, foram utilizados dois métodos de improvisação, estruturada e livre, contidos na publicação *Ver ouvir movimentar-se: dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança* (1973) de Gelewski. Esta publicação aborda essencialmente um trabalho com improvisações em dança, a partir de obras musicais sugeridas.

Inicialmente foi explorada a utilização de músicas como energia motora e estimuladora do movimento, como propõem os métodos de Gelewski. Posteriormente, o trabalho foi expandido, desenvolvendo improvisações a partir de obras das Artes Visuais (figurativas e abstratas), adaptando os métodos para esta linguagem artística. Por fim,

¹ Para maiores informações sobre Rolf Gelewski acesse www.casasriurobindo.com.br. Ver também GELEWSKI, Rolf. *Ver ouvir movimentar-se: dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança*



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

na fase artístico-criativa, improvisações e laboratórios de criação foram realizados para elaboração do espetáculo de dança contemporânea “Doar-se dor”, fruto do processo criativo coletivo.

Na fase anterior, as relações ocorreram em um único sentido: música ou imagem estimulando a criação de movimentos e de sentidos. Na fase final, foram criadas novas relações e inter-relações entre movimento, imagens (linguagem visual) e sons (linguagem musical), a partir de criações do próprio grupo. As relações romperam as barreiras e extravasaram em múltiplos sentidos e combinações possíveis: Som/Imagem/Movimento que gera imagem, que gera movimento, que gera som, que gera cena, que gera espetáculo... E onde foi mesmo que toda esta criação começou?

A etapa criativa da pesquisa

A etapa criativa da pesquisa pode ser dividida em momentos distintos: inicialmente o desenvolvimento do estudo cênico I (solo de dança contemporânea), no segundo semestre de 2013, e seu aprofundamento no segundo semestre de 2014, a partir de uma gravura de Paul Klee (*A Spirit Serves a Small Breakfast, Angel Brings the Desired*, 1920) e laboratórios individuais de improvisação e criação em dança.

Ilustração 1: Litografia com aquarela de Paul Klee (1920) “A Spirit Serves a Small Breakfast, Angel Brings the Desired”, Collection SFMOMA.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: http://www.sfmoma.org/about/press/press_news/releases/844

Em 2015, o estudo cênico foi ampliado e apresentações parciais foram realizadas em fevereiro e junho. Assim, optou-se por dar continuidade e aprofundamento na proposta para construção de um espetáculo com o grupo de artistas voluntários. Foram realizados laboratórios de improvisação e criação para que cada integrante pudesse elaborar um solo de dança, utilizando o conceito de improvisação estruturada de Rolf Gelewski, que regeu também a elaboração do estudo cênico.

Cada integrante buscou outras referências, além da obra de Klee, para a construção de seus personagens, como poemas, textos, filmes, músicas ou outras imagens. Também foi estimulado que escrevessem textos sobre seus processos de criação. E meu papel passou a ser de orientação dos processos criativos individuais e de direção do espetáculo.

Em um terceiro momento, no segundo semestre de 2015, foram realizadas conversas e reflexões com o grupo sobre as possibilidades de temática do espetáculo, além de novos laboratórios coletivos, para criar novas cenas e definir a estrutura do espetáculo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Foram desenvolvidos laboratórios da performance inicial (espaço externo - arena) e do cortejo (transição do elenco e

do público para a espaço de apresentação – palco italiano ou semi-arena).

No primeiro semestre de 2016, surgiu a necessidade de buscar outra imagem de Klee que pudesse fazer oposição à primeira imagem e às impressões do grupo. Realizamos uma pesquisa de outros “anjos” de Klee e encontramos uma imagem (*Forgetful angel*, 1939) que nos pareceu pertinente com o tema que queríamos abordar para conclusão do espetáculo. Assim, realizamos um trabalho inverso: a primeira obra foi utilizada como inspiração, como disparadora de temas, já a segunda obra, serviu para reforçar uma necessidade interna da dramaturgia da cena.

Ilustração 2: Forgetful angel



Foram realizados novos laboratórios de improvisação e criação e duas músicas foram compostas, a partir da nova imagem de Klee, do tema abordado e das movimentações surgidas. Posteriormente o trabalho corporal foi estruturado a partir da estrutura das



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

músicas, em um fluxo contínuo de inspirações: imagem que inspira dança e música, dança que inspira música e música que inspira dança.

No início de maio de 2016, realizamos no Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP dois ensaios abertos (público em geral) para testes do cenário, figurino e iluminação com elenco completo. A defesa com a estreia do espetáculo ocorreu em julho de 2016, porém um integrante do grupo não pode participar da apresentação. Apresentamos uma nova versão adaptada do espetáculo somente com as mulheres, o que deu outro caráter para o trabalho, reforçando a questão do feminino nas relações humanas.

Com o término da pesquisa, o grupo se desfez (após 2 anos de pesquisa coletiva), devido aos projetos pessoais de cada integrante (pesquisas de mestrado, viagens e tournées internacionais). Sendo assim, atualmente o trabalho foi reestruturado e adaptado para um solo a partir da mesma estrutura do espetáculo grupal. É interessante observar que o processo de criação iniciou-se através do estudo cênico I (solo) que foi expandido para o trabalho coletivo e retorna agora como solo, com outra roupagem, modificado pela experiência coletiva.

O espetáculo Doar-se dor²

A partir dos dois estudos cênicos realizados e de discussões com o grupo sobre o tema do espetáculo, estabeleceu-se que os personagens surgidos nos laboratórios se apresentariam para o público em uma performance inicial, do lado externo do local da apresentação do espetáculo. Assim, deveríamos criar uma cena anterior aos conflitos abordados nos solos individuais.

² Para ver trechos do espetáculos acesse <http://jupassoscpv.wixsite.com/portfolio/blank-cm8a> ou <https://www.youtube.com/channel/UC9ZhhAlyqSlwCXsw9WPpmWg>



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Foram realizados laboratórios de exploração do espaço externo e de gestos / ações destes personagens. Inicialmente, eles foram realizados na área externa do prédio do Instituto de Artes da UNICAMP, e posteriormente, no Departamento de Artes Cênicas. Esta performance inicial acontece no silêncio, sem trilha sonora, durante a chegada do público.

Foto 1: performances iniciais, por Rodrigo Faria (2016).



Fonte: arquivo da pesquisa

Para interligar esta cena externa, das performances iniciais, às cenas dos solos individuais (realizadas na parte interna), elaborou-se um cortejo que convida o público a entrar no espaço da apresentação. Foram realizados laboratórios de improvisação para estabelecer resumos / sínteses de gestos e ações que aparecem nos solos e estudos para o cortejo, a partir da ideia de um bloco que se movimenta para frente em fluxo lento e contínuo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Foi composta uma trilha sonora exclusiva para esta cena, cuja estrutura em três partes distintas serviu de base para a criação da estrutura do cortejo: início com poucos gestos, pouca amplitude de movimentação, sem mudança de níveis, direções ou de lugar individual dentro do bloco. Em um segundo momento, a quantidade e amplitude dos gestos se amplia, com algumas mudanças de níveis e direções. Na etapa final, a proposta é um bloco com muitos gestos, mudanças de direção, níveis e lugares individuais. Assim, acontece uma crescente transformação das ações do cortejo / bloco no fluxo contínuo de seu deslocamento.

Foto 2: o cortejo, por Maurício

Ribeiro (2016).





IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Fonte: arquivo da pesquisa

Com relação ao estudo cênico I, algumas alterações e adaptações foram realizadas para incorporar o grupo e para estabelecer uma linha dramática coerente com nossas inquietações e reflexões. O solo foi dividido ao meio, com a primeira parte relacionada especificamente à obra de Klee e a segunda parte, relacionada à superação do conflito.

As músicas foram editadas com distorções e efeitos eletrônicos para enfatizar alguns aspectos da movimentação e da significação da cena. Na primeira parte do solo, no momento dos deslocamentos espaciais, criou-se uma interferência do restante do elenco, a partir de uma imagem de contenção, de aprisionamento. Formou-se uma grande “bolha”, em semicírculo em torno da personagem, flexível e ao mesmo tempo resistente, impedindo o acesso para seu exterior. Como um inseto se debatendo dentro de uma redoma de vidro maleável ou uma folha de árvore em rodopios dentro de um furacão.

Foto 3: a bolha, por Rodrigo Faria (2015).



Fonte: arquivo da pesquisa



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para a segunda parte do solo, quando a personagem consegue recuperar sua identidade, recolhendo memórias e “cacos”, optou-se por convidar o restante do elenco a participar da cena. O gesto de recolher passa a significar também o acolhimento do outro.

Para finalização do espetáculo, foi realizada uma pesquisa sobre outras representações de anjo de Klee que pudessem estabelecer um vínculo com o tema da superação / solução dos conflitos, em oposição a todo o primeiro bloco de cenas. Foi selecionada a obra “Forgetful angel” (1939) e novos laboratórios de improvisação livre e estruturada foram realizados com os temas: leveza, simplicidade, suavidade, tranquilidade, introspecção / interiorização, silenciar, acolhimento, compartilhamento. Também novos desenhos individuais sobre a imagem foram realizados.

Duas novas trilhas foram compostas para a realização dos laboratórios e estruturação das cenas finais do espetáculo. A primeira cena, inspirada neste segundo anjo, estruturou-se a partir da própria estrutura da música, definindo quatro momentos para a improvisação: realização de exploração individual dos temas selecionados, sem deslocamentos espaciais; em seguida, expandir a exploração com deslocamentos espaciais.

Em um terceiro momento, formar uma linha na zona posterior do espaço e construir trajetórias sagitais com os gestos síntese dos personagens, re-significados, a partir do tema do compartilhar e acolher. Sugeriu-se neste momento, a exploração de velocidades, intensidades e inclusão de pausas na improvisação. É um momento de relação direta com o público, incluindo-o também na cena através das intenções e expressividade dos gestos.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Por fim, a última cena foi construída a partir de laboratórios de improvisação com a música composta. Representa a construção de novas relações entre os personagens, a superação dos conflitos de relacionamento com o outro. As mãos que outrora doaram, esvaziaram-se ou atacaram, agora descobrem relações mais suaves, como o toque, o abraço, o acolher. Um reconhecimento dos outros como parceiros e não como inimigos ou causa de sofrimento e dor.

Foto 4: suavizando relações, por Rodrigo Faria (2016).



Fonte: arquivo da pesquisa

Estrutura das cenas

O espetáculo foi concebido a partir de pares de oposição, sinalizando duas partes dicotômicas que representam as duas imagens de anjo de Klee: conflito /solução, tensão /relaxamento, peso /leveza, doar /compartilhar, descontrole /controle, perder de si /centralizar, escuro /claro, ruído /som. Assim é possível identificar dois blocos distintos, identificados pela troca de figurino do elenco e pela mudança na expressividade e características da movimentação.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O bloco 1 é constituído por quatro partes ou cenas: a primeira com a performance externa, em seguida o cortejo (transição do espaço externo para o interno), solo da personagem 1 (com interferência do restante do elenco no final, “ a bolha”), duos dos personagens 2 e 3, e trio dos personagens 4, 5 e 6.

O bloco 2 é constituído por 2 pequenas cenas (uma individual e outra coletiva): solo da personagem 1 com novo figurino (com inclusão do elenco no final) e cena coletiva com todo o elenco (com novo figurino). O espetáculo totaliza 40 minutos.

Bloco 1

Cena 1: performance externa (duração 12 minutos) sem música. Espaço aberto, público livre no espaço. Luz ambiente. Apresentação dos seis personagens, relação com objetos (bacia, água, tecido, tinta, copos e garrafa, mesa e cadeira, cobertor, livro) e espaço. Momento anterior ao conflito.

Cena 2: transição (o cortejo de entrada dos personagens no espaço da apresentação) com música 1 (6 minutos). Síntese de gestos e movimentos de identificação dos personagens. A massa amorfa sem relações internas, em deslocamento contínuo horizontal.

Cena 3: solo da personagem 1 (mulher vestida de preto com as mãos e parte interna dos braços tingidos de vermelho) e “a bolha” coletiva da opressão (interferência do elenco na cena e retirada da personagem). Exposição do conflito. Música 2 (5 minutos).

Cena 4: duos dos personagens 2 e 3 (mulher de calça e blusa azul e mulher com figurino de tiras roxas de tecido amarradas pelo corpo) e trio dos personagens 4, 5 e 6 (mulher de roupa social cinza, personagem com roupa preta e pena na cabeça / pulsos e homem de calça e camisa social marrom escuro). Exposição dos conflitos e dificuldades de



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

superação. Personagem 1 realiza cena entre as cortinas do cenário e troca de figurino (sombra chinesa). Música 3 (6 minutos).

Bloco 2

Cena 5: solo da personagem 1 (mulher de vestido bege). A superação, recolhendo as memórias e os “cacos”. Os outros personagens realizam a troca de figurino atrás das cortinas do cenário (sombra chinesa). “Acolhimento” das memórias e do grupo. Superação. Música 4 (3 minutos).

Cena 6: improvisação individual de todos com os temas: silenciar, interiorização, simplicidade, leveza. Improvisação estruturada: acolher / compartilhar. O toque, o afeto. Música 5 (5 minutos).

Foto 5: cena 4 duo, por Rodrigo Faria (2016).



Fonte: arquivo da pesquisa

Foto 6: cena 4 trio, por Rodrigo Faria (2016).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: arquivo da pesquisa

Ficha técnica

Direção e concepção: Juliana Passos

Intérpretes-criadores: Juliana Passos, Diego Alexandre de Souza, Eliana Mônico, Érica Alves, Pâmela Raizia e Renata Volpato.

Cenário: Roberta Santana

Figurino: Juliana Passos e grupo

Iluminação: Airton de Oliveira e Juliana Passos

Operação de som e luz: Airton de Oliveira e Tânia Villarroel

Trilha sonora: Baden Powell, Egberto Gismonti e Villa-lobos (versão instrumental Yo-Yo Ma), Érica Alves / Edição de trilha: Érica Alves

Vídeo: João Araújo, Anderson Kaltner e Igor Capelatto/ Edição de vídeo: Roberto Giglio

Fotografia: Francisco Silva, Rodrigo Faria e Maurício Ribeiro

Arte gráfica: Diego Alexandre de Souza

Contra-regragem: Hugo Abacher, Kamilla Mesquita e Adriana Barcellos



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Considerações finais

O contato e a realização de propostas contidas no material didático *Ver ouvir movimentar-se*, de Gelewski e a sua experimentação a partir de novos elementos (Artes Visuais) e de novas relações entre movimentos, imagens e sons forneceu experiências aos artistas voluntários da pesquisa e propiciou um desenvolvimento de suas capacidades criativas e expressivas.

Assim, esta pesquisa colaborou para a formação destes artistas, proporcionando uma experiência que enfatizou a sua atuação como criadores, intérpretes e pesquisadores, em uma proposta que abordou vários campos de conhecimento artístico. Uma proposta interdisciplinar (abordando elementos de diversas áreas artísticas) que relacionou a teoria e a prática artística. A contribuição desta pesquisa está também na discussão sobre procedimentos pedagógicos e criativos em dança, investigando processos de construção da cena.

Outro aspecto para se destacar da pesquisa se refere à importância dada à dança como potencialidade para o desenvolvimento humano, para a formação e transformação do indivíduo. E a possibilidade da dança e da arte para todos, tanto para aqueles que a realizam e para o público que a assiste. Isto porque o trabalho realizado não foi exclusivamente para bailarinos ou dançarinos (nem deveria ser pelos próprios ensinamentos de Gelewski), podendo ser ampliado também para outros contextos educacionais (não artísticos).

Artistas da dança têm utilizado improvisações em processos de criação há muito tempo. No atual contexto da dança contemporânea, há uma grande valorização dos processos criativos individuais dos intérpretes, que deixaram de ser “apenas” intérpretes de



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

movimentos elaborados por outras pessoas e passaram a ser também criadores e propositores.

Uma proposta que desenvolva improvisações estruturadas e mais diretivas com artistas pode encontrar certa resistência nos meios de ensino e de pesquisa em dança. Muitas vezes pode ser apontada como inimiga da criatividade e das capacidades expressivas individuais dos artistas.

O princípio de improvisação estruturada, que parte de estruturas mais diretivas para estruturas mais livres, pode propiciar ao intérprete-criador uma maior experimentação das possibilidades de movimentação e de expressão de seu corpo. Em geral, as pessoas tendem a realizar movimentos parecidos ou padronizados e não explorar novas possibilidades, quando há muita liberdade de movimentação.

Existem certos padrões de movimento específicos de cada pessoa, que muitas vezes estão relacionados com sua cultura corporal (experiências e técnicas de uso do próprio corpo). Passando pela experiência de realizar uma improvisação estruturada, há a possibilidade de conseguir uma ampliação de sua movimentação corporal e do seu vocabulário de movimento, o que se refletirá depois nas improvisações mais livres.

Assim, acredito que o trabalho com improvisações estruturadas pode ser tão criativo quanto o trabalho com improvisações livres. Alguns artistas têm dificuldades para criar em um ambiente com muitas escolhas e possibilidades e neste caso, as improvisações estruturadas podem ter um caráter formativo e libertador, sendo uma ferramenta para desenvolver potencialidades criativas e expressivas.

As improvisações estruturadas, onde há uma preocupação maior com a reflexão, conscientização e integração do raciocínio com o trabalho corporal, também podem ser



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

entendidas como uma etapa preparatória para as improvisações livres, onde aspectos mais inconscientes do artista poderão vir à tona, como a imaginação, sonhos e memória.

Segundo Gelewski (GELEWSKI, 1973a, p.), a improvisação estruturada é um método para a realização de uma movimentação corpórea espontânea e criativa que procura conduzir a pessoa gradativamente a uma experiência do corpo, que deve culminar com sua libertação das limitações e desconfianças que a educação, a convenção e as vivências inserem nele. Gelewski (1973b, p.35) ressalta ainda que a improvisação de dança deve ser considerada um dos meios verdadeiramente eficientes educacionais e de desenvolvimento, pois atinge o ser humano em sua inteireza.

O foco principal desta pesquisa nunca esteve nos resultados e sim nos processos (de criação / formação). O objetivo foi criar sugestões de propostas didáticas para estimular processos de criação em dança. Assim, estas mesmas propostas realizadas em outros contextos, com outras pessoas poderão gerar novos processos criativos e novos resultados. Também podem estimular a criação de novas propostas que estimularão outros processos, em um ciclo de criação sem fim.

Todo processo de criação é um processo de formação e de crescimento para aqueles que o vivenciaram e também para aqueles que terão contato com seus resultados. Uma tese é resultado de um processo de criação, e como tal, será sempre síntese. O que importa é ter participado do processo, e ter crescido com ele. Assim não podemos falar de processos de criação sem refletirmos sobre processos de formação, que vão muito além das questões didáticas do ensino das artes, ultrapassando questões da formação integral do indivíduo.

Encerro este trabalho num momento bem peculiar, quando estou completando dez anos de pesquisa sobre Rolf Gelewski (iniciada em 2006). Conhecer o trabalho deste

- 121 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

grande mestre e seus ensinamentos foi um divisor de águas em minha carreira. Desenvolver as pesquisas, vivenciar e elaborar propostas didáticas e criativas ao longo destes anos alteraram minhas concepções e maneiras de me relacionar com a arte, com minhas criações e com a própria vida.

Posso afirmar que realizar estas pesquisas sobre Rolf foi um grande processo de formação. Eu me formei como pesquisadora, artista e professora de dança realizando todas as etapas das pesquisas (iniciação científica, mestrado e doutorado). Todas as pesquisas abordaram aspectos teóricos, pedagógicos e criativos. Tive a oportunidade de elaborar e conduzir / orientar as propostas didáticas e criativas para os artistas voluntários e também orientar seus processos criativos e dirigir e produzir espetáculos de dança.

Ao longo destes anos algumas pessoas me questionaram se sou “autorizada” a ensinar os métodos de Rolf. Não sou autorizada porque não existe uma escola de formação em métodos de Rolf Gelewski, porém realizei um mergulho e um aprofundamento em seus materiais e textos, experimentando possibilidades criativas em meu próprio corpo e estimulando os processos de artistas voluntários. Os conceitos compreendidos intelectualmente com as leituras foram vivenciados, experienciados e agora estão “encarnados”.

Também posso afirmar que no início apenas compreendia e executava algumas propostas elaboradas por Rolf, porém aos poucos fui tendo autonomia para elaborar minhas próprias propostas e ter uma identidade como artista, pesquisadora e docente. E agora para onde me levarão os fluxos de criação / formação?

Referências Bibliográficas

GELEWSKI, Rolf. *Estruturas sonoras 1: uma percepção musical elementar a ser aplicada na educação*. Salvador-BA: Ananda Educação – Nós Editora, 1973a.

- 122 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

_____ *Ver ouvir movimentar-se: dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança.* Salvador-BA: Nós Editora, 1973b.

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

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

PASSOS, Juliana. *Rolf Gelewski e improvisação na criação em dança: Formas, espaço e tempo.* Curitiba-PR: Prismas, 2015.