

PROCESSO COREOGRÁFICO REVISITANDO MEMÓRIAS

¹JULIANA DE MORAES COELHO, ²JOSIANE FRANKEN CORRÊA

¹Universidade Federal de Pelotas- Acadêmica do Curso de Dança-Licenciatura –
jujuzinhah_coelho@ibest.com.br

²Universidade Federal de Pelotas – Professora do Curso Dança–Licenciatura –
josianefranken@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este texto trata-se de uma reflexão sobre a criação de uma coreografia, realizada durante a disciplina de Composição Coreográfica III, do Curso de Dança – Licenciatura, na qual deveríamos articular uma proposta de composição para um grupo de nossa escolha. Durante o semestre, também foram pesquisadas teorias referentes ao assunto em questão, a partir dos estudos de ALVES (2007), MARQUES (2012), SAMPAIO (2007), NUNES (2002), LABAN (1978). Desse modo, são objetivos da pesquisa refletir sobre a metodologia utilizada, os desafios e descobertas encontrados no processo criativo; e articular referenciais teóricos para discutir noções de composição coreográfica colaborativa, improvisação e dança na escola.

A composição é um processo pelo qual se articulam ideias que transbordam em movimentos, movimentos estes que vão conversando entre si e aos poucos se transformando em novas possibilidades, criando significados e inúmeras formas através do corpo e dos nossos sentidos. Comunicando através dos gestos, dos movimentos e de todas as possibilidades que surgem no processo da composição. Pensa-se que a coreografia para o senso comum, é um conjunto de passos, uma reprodução destes, articulados a partir da música, importante destacar que a Dança ultrapassa este entendimento, assim como coloca ALVES (2007, p.1) ao afirmar que “a Dança é mais do que reproduzir passos articulados no compasso de um estímulo sonoro”.

A composição de uma coreografia requer pesquisa, envolvimento tanto do coreógrafo, como dos bailarinos que podem também ser criadores do movimento e não apenas reprodutores. Quando envolvemos o aluno na criação e o colocamos a também se perceber como um criador, estamos proporcionando que este conheça o seu corpo, os seus próprios movimentos, os seus gostos, colocar o aluno a fazer-pensar dança, permitindo a estes experimentar, sentir, articular (MARQUES, 2012).

A ação de compor uma coreografia para um determinado indivíduo, trio ou grupo, nos traz a responsabilidade de pesquisar sobre estes, de respeitar os seus limites e individualidades, refletir sobre as movimentações de cada um dos envolvidos, perceber e ser sensível a estes, pois afinal estaremos compondo para um outro corpo. Compor para o outro, para outro corpo e não para si mesmo, é que o Marques (2012) salienta que exige a prática e a reflexão de como se relacionar com o corpo do outro. Percebe-se o quão importante é este fator, pois mostra-se como um processo muito diferente do que compor para si mesmo. No caso do outro, devemos minimamente ter algumas percepções em relação a este, ao seu corpo, suas limitações, suas facilidades.

A composição desenvolvida na disciplina e tratada aqui no presente texto teve este viés, de compor para o outro. Teve como objetivo a produção de uma

composição coreográfica por meio da elaboração de estratégias e processos colaborativos, onde todos os envolvidos contribuíram no processo da composição. Esta foi em um primeiro momento colaborativa, na qual, instigava a criatividade de cada um e dependia diretamente da disponibilidade corporal e colaboração das intérpretes-bailarinas para as situações propostas e em um segundo momento foi utilizada uma sequência pronta, também a partir de movimentações que foram percebidas e construídas no processo da composição.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de cunho empírico reflexivo, na qual foram coletadas informações para análise através da observação participante, diário de processo de composição coreográfica e registros em fotos e vídeos. A análise dos materiais coletados durante o processo de composição coreográfica foi realizada através da reflexão, debate em sala de aula e da discussão teórica com as referências já relatadas na introdução do trabalho.

Já, durante o processo coreográfico foram realizados alguns encontros práticos, com periodicidade de, no mínimo, uma vez na semana, entre 1h30min e 2h de duração, para podermos tanto despertar o corpo, como experimentar e realizar as improvisações e sequências propostas, para posteriormente criarmos os movimentos que seriam aproveitados na coreografia. A ideia inicial era a de realizar muitas práticas para experimentação e improvisação e posteriormente a partir destas experimentações viriam as criações, o que acabou acontecendo simultaneamente, devido ao pouco tempo disponível. Para a composição foi necessário a utilização de estratégias para trabalhar com os estímulos, através de objetos, de comandos da voz e para instigar as movimentações das intérpretes-bailarinas.

Para subsidiar a pesquisa teórica-prática, foram realizadas leituras necessárias para a construção da mesma, especialmente sobre os temas de composição coreográfica, improvisação e também a partir de bibliografias acerca da Dança na Escola, aproximando e refletindo simultaneamente sobre o processo coreográfico no âmbito escolar. Durante todo o processo da composição foi necessário fazer reflexões e anotações em um caderno, caderno denominado de diário de processo, no qual foram relatados o processo, os ensaios e as criações elaboradas no percurso criativo. Este material é comumente utilizado em pesquisas da área da Dança no âmbito artístico-acadêmico.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para alcançar algumas metas que estavam relacionadas à composição proposta, seguimos algumas estratégias para o processo coreográfico. A composição teve como objetivo revisitar os espaços que eram considerados importantes/especiais para as intérpretes-bailarinas, assim, foi necessário a realização de dinâmicas para criação e estímulos que ajudaram na escolha do material coreográfico. Nas dinâmicas utilizadas, constavam: frases, fotos e objetos de apreço das bailarinas. Estes elementos foram trazidos pelas próprias, traçando aqui relações com o que se almejava trabalhar, que eram as memórias, possibilitando revisitar estes espaços que foram vivenciados e sentidos por estas em outrora, com a finalidade de experimentar e compor a partir de.

Cada encontro desta composição, mesmo que às vezes ocorresse de modo muito rápido, teve extrema importância no processo de criação do trabalho, pois foi possível pensar em como otimizar as práticas e o pouco tempo para estas. Acreditamos que é de fundamental importância a viabilização, durante os encontros, de um momento de preparação para o corpo que dança, pois além de preparar o corpo físico, cria um clima propício para as bailarinas, no qual é possível lançar ideias e estímulos já neste “despertar” do corpo, facilitando e preparando-o para o que está por vir. No processo de composição, inicialmente foram traçadas estratégias que foram baseadas em improvisação de movimentos, apoiadas em estímulos para o desenvolvimento da improvisação. Para SAMPAIO (2007, p. 19):

A improvisação possibilita ao dançarino traçar sua identidade gestual. Pro meio de jogos, sequências de movimentos, o dançarino pesquisa gestos que desenvolvem a sua expressão pessoal num trabalho criativo e espontâneo, contribuindo assim, para a liberdade de expressão e comunicação, através do uso do seu corpo em movimento descobrindo novas concepções e suas particularidades. Transmite sentido, revela pensamentos, imagens, emoções e acontecimentos, os quais incitam o dançarino a concretizá-los em ação.

A improvisação foi a forma utilizada como metodologia, através de estratégias, por comandos da voz, objetos das bailarinas e também por sequências que estimulavam a criação de outros movimentos, instigando e provocando as alunas a criarem e experimentarem outras possibilidades.

O improviso tem como base um ponto de partida determinado – uma música, um texto, uma poesia, uma escultura, uma palavra chave ou um tema – que vai desencadear todo o processo, no individual ou coletivo, e que se dá espontaneamente, sem nenhuma preparação prévia. Nasce de um impulso compulsório, por meio de um jogo sequencial de movimentos instantâneos no tempo e no espaço, expressando emoções e sentimentos. (SAMPAIO, 2007, p. 21)

Através de estímulos, dinâmicas e investigações individuais, fomos realizando a composição, investigações baseadas nos Fatores de Movimento: espaço, tempo, peso e fluxo, de LABAN (1978), importante teórico da Dança Educativa Moderna. Indicações de níveis, de peso, direções e em determinados momentos trabalhando a partir da Kinesfera que é um termo também tratado pelo teórico. Toda criação pressupõe a ativação e realização de um processo complexo que compreende o trânsito entre o imaginar e a sua operacionalização em forma, ou por meio de formas (MATE, 2009, p.12). Todas as criações que foram surgindo a partir das propostas levadas para as meninas, surgiram por meio das improvisações, ao estimularem a imaginação até nascer a própria ação, o movimento em resposta ao estímulo recebido.

Para a composição, alguns fatos são imprescindíveis, como a troca, a soma, a conexão e a interação entre as bailarinas, itens que são necessários para que haja o clima propício, para as criações, que aconteceram muito em torno dos estímulos e do que era possibilitado a partir do retorno das bailarinas. Sendo a nossa composição, colaborativa, em maior parte sendo a resposta das bailarinas ao proposto.

4. CONCLUSÕES

Para Nunes (2002) a investigação do intérprete, do bailarino, busca uma assinatura a partir de seu próprio corpo num processo investigativo. Acreditamos

que seriam necessários muitos outros encontros práticos para refinar a investigação em questão e para potencializar a movimentação de cada participante do trabalho.

A dança merece um olhar investigativo, principalmente ao relacionarmos ao âmbito escolar e percebermos a diversidade de corpos e de movimentos que podemos vislumbrar no indivíduo, e percebendo que podemos através dela, desvendar, problematizar, vivenciar e enxergar para além de um conjunto de movimentos que se combinam e que podem ou não ter significados, a fim de que possamos contribuir para cada experiência em Dança e a partir dela.

Importante destacar como foi possível perceber o processo colaborativo como de fundamental importância na aprendizagem, na troca, na soma e no compartilhamento de ideias no processo de composição. No caso desta, foram lançadas em todos os momentos ideias e estímulos para que a partir destas surgissem novas, levando os intérpretes-bailarinos a criar e pensar novas possibilidades de movimentação.

Desse modo, o ato do processo coreográfico colaborativo pode tornar-se válido e rico trajeto para o ensino de dança no espaço escolar, local para onde a maioria de nós, Licenciandos em Dança, pretende trabalhar na conclusão das atividades da graduação. Local onde a improvisação pode contribuir em muitos experimentos, onde poderemos levar a criação colaborativa, como um processo instigante e estimulador para a aprendizagem, levando os alunos à investigação pessoal, a novas perspectivas de criação em Dança. Ressaltamos que a escola ainda é bastante contaminada pela ideia de reprodução de movimentos, o que não é errado, mas que de certa forma restringe as possibilidades de criação e a inventividade do aluno em relação ao processo da coreografia.

Sendo assim, consideramos que a improvisação e a composição coreográfica colaborativa atuam numa perspectiva oposta à da reprodução, possibilitando vivências inovadoras e criativas, fator positivo nos contextos educacionais, especialmente na escola de Educação Básica.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Flávio Soares. Composição coreográfica: traços furtivos de dança. 2007. IN: **Territórios e Fronteiras da Cena** – Revista eletrônica de artes cênicas, cultura e humanidades. Edição 01- Ano 4, p. 1–11, 2007.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. – 6. ed. – São Paulo: Cortez, 2012.

MATE, Alexandre. Processos de trans-forma-ção nos atos criativos: uma poética na troca de singularidades. IN: **Urdimento Revista de Estudos em Artes Cênicas** – Programa de Pós-Graduação em Teatro – UDESC – Número 12, p. 11-20, Março, 2009.

NUNES, M. Sandra. O criador-intérprete na dança contemporânea. 2002. IN: **Revista NUPEART** – Núcleo Pedagógico de Educação e Arte. Volume 10, p. 83-96, Ano 2002.

SAMPAIO, Lia. Improvisação, estudo e reflexão. IN: **Revista eletrônica Aboré** – Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo – Edição 03, p.15-25, 2007.