

SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco. Processos colaborativos de criação em dança no contexto educacional. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa; Professora Assistente II. Bailarina e diretora.

## RESUMO

O artigo investiga a prática colaborativa como metodologia de trabalho para o desenvolvimento de processos criativos em dança, na formação de artistas-pesquisadores. Articula o conceito de prática como pesquisa, sugerido por Pakes (2009), com o conceito de processos colaborativos como sistemas dinâmicos, onde a cooperação e o trabalho em equipe são essenciais às descobertas e inovações, como apresentado por McKechnie e Stevens (2009). Além da pesquisa teórica realizada, o estudo baseia-se na prática colaborativa do Grupo Rascunho, que é vinculado à Universidade Federal de Viçosa como projeto de extensão e pesquisa. As conclusões indicam que o trabalho colaborativo potencializa a prática artística dos estudantes, além de promover o questionamento e a reflexão sobre suas escolhas, favorecendo, assim, a formação de artistas-pesquisadores. Todo esse processo prático e reflexivo é considerado substancial para estudantes que estão em formação e que estão se preparando para atuar profissionalmente na sociedade.

**Palavras-chave:** Processos colaborativos de criação. Dança. Prática como pesquisa.

## ABSTRACT

This paper investigates the collaborative practice as a work methodology for the development of creative processes in dance, as part of the formation of artists-researchers. It articulates the concept of practice as research, as suggested by Pakes (2009), with the concept of collaborative processes as dynamic systems, where cooperation and teamwork are essential for the discoveries and innovations, as presented by McKechnie and Stevens (2009). Besides the theoretical research, this study is based on the collaborative practice of Grupo Rascunho, that is connected to the Universidade Federal de Viçosa as an extension and research project. The conclusions indicate that the collaborative work potencializes the artistic practice of the students and encourage questioning and reflection about their choices, promoting the formation of artists-researchers. All this reflexion process is considered substantial for students that are forming and that are being prepared to act professionally in society.

**Keywords:** Collaborative processes of creation. Dance. Practice as research.

## Processos colaborativos de criação em dança no contexto educacional

Os processos colaborativos de criação em dança caracterizam-se pela participação ativa dos integrantes da equipe nas escolhas referentes às montagens cênicas. Favorecem a troca de informações e experiências entre os responsáveis pelas diferentes funções inerentes a uma montagem, como: direção, atuação, iluminação,

cenografia, sonoplastia, dramaturgia, entre outras. Visam fomentar a criação e produção artística. Desse modo, tais processos podem potencializar o desenvolvimento técnico e artístico dos participantes, além de promover o questionamento e a reflexão sobre suas escolhas, favorecendo, assim, a formação de artistas-pesquisadores.

Mckechnie e Stevens (2009) comentam, baseando-se em escritos contemporâneos e intensa experimentação em estúdio, que processos colaborativos são sistemas dinâmicos. Segundo as autoras, esse tipo de sistema mostrou-se vital e energizante para os artistas envolvidos: “O trabalho em estúdio pode ser caracterizado como uma ‘comunidade de mentes criativas’ onde a cooperação e o trabalho em equipe são elementos essenciais à descoberta e inovação” (MCKECHNIE; STEVENS, 2009, p. 42, tradução da autora). Ressaltam que um importante aspecto da pesquisa coreográfica contemporânea é que dançarinos e coreógrafos vêm trabalhando juntos, explorando e desenvolvendo materiais coreográficos.

A participação de estudantes em processos colaborativos pode ser significativa para seu aprendizado na dança, pois o engajamento com a prática mostra-se vital. Pakes (2009) defende a importância do conhecimento prático na dança e cita a discussão apresentada por Ryle (1963) sobre o que significa agir inteligentemente:

Para Ryle, então, o saber prático é uma forma legítima de conhecimento por si só, não uma operação derivada dependente de um entendimento teórico prévio. Pensamento e conhecimento estão incorporados na atividade daqueles que possuem o saber prático. Aquela ação inteligente não é – como normalmente se supõe – um processo com dois estágios, um de pensamento, outro de agir de acordo com os pensamentos (PAKES, 2009, p. 12, tradução da autora).

Em sua reflexão sobre a prática da dança, Pakes (2009, p.12, tradução da autora) afirma que “O argumento de Ryle parece altamente sugestivo para o artista da dança porque concede peso e valor à prática em si mesma, ao invés de requerer uma teorização da prática para alcançar respeitabilidade epistemológica”.

Assim, o valor intrínseco da prática artística deve ser considerado, principalmente quando se leva em conta que, na cultura ocidental, há uma supervalorização dos saberes teóricos e racionais. Mas, por outro lado, em trabalhos artísticos realizados no âmbito universitário, a reflexão teórica pode estar engajada e articulada com a produção prática, sem que se estabeleça uma relação hierárquica ou de primazia entre ambos. E é dentro dessa perspectiva que o Grupo Rascunho desenvolve suas pesquisas, como será apresentado neste artigo.

## **O processo colaborativo**

No estúdio, durante um processo colaborativo de criação, surge uma intensa rede de relações entre os envolvidos. Ao longo do trabalho, essas relações vão se desenvolvendo e fortalecendo, o que interfere diretamente na criação. As características pessoais do elenco já são elementos que deixarão suas marcas no trabalho a ser realizado. Cada bailarino possui personalidade, intensidades e qualidades de movimentos diferenciadas que irão interferir no material criativo que

surge nos ensaios. Assim, a composição do elenco é um fator que certamente contribuirá para definir o teor da obra artística. Como afirma Louppe (2012), o trabalho surge a partir da reunião de sensibilidades e de corpos num mesmo espaço, com seus códigos internos de funcionamento. Desse modo, a participação dos bailarinos tem grande relevância no processo de criação:

[...] todo bailarino contemporâneo é antes de mais produtor, mesmo que se inclua no trabalho de um outro. Sem essa aprendizagem de um “corpo produtor”, a dança contemporânea não existe ou perde a maior parte da sua poética. [...] Um bailarino produtor é ainda aquele que pode propor verdadeiramente ao seu público percepções trabalhadas e raras, conduzindo-o a esse ponto recuado no qual, com frequência, melhor se descobre a si mesmo (LOUPPE, 2012, p.227).

A participação ativa dos bailarinos nas proposições e escolhas referentes às montagens pode proporcionar o desenvolvimento de sua autonomia criativa, ao mesmo tempo em que os coloca em uma situação relacional com as criações dos outros membros do grupo, o que gera contaminações que podem enriquecer o trabalho. Nesse sentido, o material criado será manipulado em seu próprio proveito. Mckechnie e Stevens (2009) observam que as ideias de Charles Darwin sobre a evolução das espécies podem iluminar a evolução das ideias em processos criativos, conforme sugerido por Dawkins (1989), que cunhou o termo ‘meme’ como um análogo cultural do gene. O meme seria uma unidade de cultura, um poema, uma maneira de fazer uma dança. Essa unidade de cultura seria passada de uma pessoa para outra num processo de seleção, eliminação ou adaptação. Segundo Dawkins (1989), as nossas ideias, crenças, valores, ações e padrões de execução de coisas são concebidos e desenvolvidos em processos mentais, assim como os genes são concebidos e desenvolvidos em processos biológicos. O meme, nessa teoria, seria replicado nas mentes de indivíduos e grupos. Memes, diz o citado autor, estão também sujeitos à variação (ornamentação, modificação), à seleção e replicação, de acordo com pressões adaptativas. Segundo Dawkins (1989 *apud* MCKECHINE; STEVENS, 2009, p. 41, tradução da autora), “O nexa entre evolução memética e os conceitos inerentes a teorias de sistemas dinâmicos auto-organizados pode fornecer novas maneiras de pensar sobre como as danças são realizadas dentro da estrutura colaborativa”.

### **Grupo Rascunho: a prática do processo colaborativo**

O Grupo Rascunho trabalha de modo colaborativo. No início de cada montagem, definimos, de acordo com interesses, desejos e necessidades, as funções que serão desempenhadas por cada integrante. Depois de definidas as funções, iniciamos o trabalho.

Num primeiro momento, decidimos em grupo que cada integrante ficaria responsável por ministrar duas semanas de aulas. A oportunidade de cada participante do grupo ministrar aulas tinha como objetivo provocar uma atitude reflexiva em relação ao que estava sendo trabalhado no sentido de estimular uma postura ativa dos envolvidos. Consideramos também que seria importante conhecer as diferentes abordagens do

movimento dos diferentes participantes, o que seria uma oportunidade de nos conhecermos corporalmente.

Sobre o compartilhamento de conhecimento nas aulas,

Desde que todos os estudantes participem de todas as aulas, o compartilhamento de conhecimento prévio atravessa fronteiras estilísticas, culturais e pessoais e, ao mesmo tempo, dá credibilidade e capacita através do reconhecimento de uma força individual. Igualmente, membros do grupo são encorajados a compartilhar sua força coreográfica pessoal [...] (BUTTERWORTH, 2009, p. 162).

Nos dois processos de criação realizados inicialmente – Página 1 (2011) e Maquillage (2012) – houve a intenção de que cada bailarino mergulhasse em seu universo pessoal e criativo, desenvolvendo vocabulário de movimentos próprios de forma a expressar sua subjetividade através da dança. Como afirma Crowther (1993, *apud* ROWELL, 2009 p. 144, tradução da autora), “cada um de nós como subjetividade incorporada necessariamente vê o mundo de um ponto de vista existencial particular que não pode ser ocupado por outra pessoa”. Assim, a intenção foi dar espaço para que as diferentes subjetividades pudessem se manifestar, o que, acreditávamos, poderia enriquecer o trabalho.

Para esses processos de criação, como diretora, ofereci estímulos verbais que visavam atingir a subjetividade dos bailarinos e, além do material que surgiu dos estímulos, foram utilizadas sequências de movimentos que surgiram durante as aulas. Uma outra prática do processo criativo foi a aprendizagem de sequências coreográficas criadas por outra pessoa. O movimento de um realizado por muitos. É interessante observar a modificação que a movimentação sofre em diferentes corpos. O meme, na teoria de Dawkins (1989), seria replicado nas mentes de indivíduos e grupos. No caso de um trabalho prático em dança, essa unidade de cultura surgida em um corpo foi transmitida, replicada e adaptada em diferentes corpos. Essa foi uma prática considerada positiva por vários integrantes do grupo, por provocar a realização de movimentos fora da zona de conforto individual.

Ao mesmo tempo em que houve uma busca pelo desenvolvimento técnico e artístico, houve também uma prática de convivência entre várias pessoas, o que em muitos momentos exigiu a justificativa de escolhas individuais e do grupo. Nesse sentido, a reflexão de Carr (1999a; 1999b *apud* PAKES, 2004, p. 3) sobre os conceitos aristotélicos de “*techne* (habilidade do artista) e *phronesis* (sabedoria prática de como agir bem de acordo com o domínio social)” nos permite pensar, como sugere Pakes (2004), que no trabalho com a dança contemporânea os dois tipos de conhecimento estão incluídos.

Considerando que *techne* pode ser entendida como técnica e, no caso do Rascunho, a habilidade técnica em dança contemporânea, as aulas e ensaios eram oportunidades para trabalhar e desenvolver essa habilidade dos artistas. Em contraste e ao mesmo tempo, as discussões realizadas em grupo, as escolhas relativas aos processos de criação e a convivência entre as pessoas exigiram um outro tipo de conhecimento e habilidade que pode ser visto como o que Aristóteles chama de *phronesis*:

*Phronesis* é a capacidade de responder às particularidades da experiência para evolução do relacionamento com outros, que para Aristóteles tanto torna possível como dá vazão para o bem estar dos seres humanos na polis. [...] [Nesse sentido,] o argumento de Carr é que o fazer artístico contemporâneo tanto depende quanto tem potencial para desenvolver uma forma de *phronetic insight*. Mesmo que a ação do artista seja uma produção poética de trabalhos artísticos ou objetos, seus processos também envolvem sensibilidade a materiais e o desenvolvimento de situações mais próximas da sabedoria prática do que da mera competência técnica (PAKES, 2004, p. 3, tradução da autora).

Os processos colaborativos envolvem ações com pessoas que, muitas vezes, demonstram diferentes pontos de vista em relação ao trabalho. Assim, como afirma Pakes (2004, p. 4) “é crucial ter uma sensibilidade criativa aos outros participantes do processo, aos materiais utilizados e para a situação que se desenvolve.”

A participação ativa dos integrantes do grupo nos processos criativos permite que desenvolvam sua autonomia e provoca a conscientização de suas escolhas. Além disso, o confronto de diferentes ideias provoca reflexão e, muitas vezes, exige um posicionamento em relação às decisões tomadas. Desse modo, o processo colaborativo trouxe para o Grupo Rascunho e para os estudantes envolvidos possibilidades de potencializar sua prática artística e de desenvolver crescente autoconsciência em relação às suas próprias escolhas, além de promover as relações interpessoais. Todo esse processo é considerado fundamental para estudantes que estão em formação e que são cidadãos que estão se preparando para atuar profissionalmente na sociedade.

## Referências Bibliográficas

DAWKINGS, R. **The selfish gene**. London: Oxford Paperbacks, 1989.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MCKECHNIE, Shirley; STEVENS, Catherine. Visible thought: choreographic cognition in creating, performing, and watching contemporary dance. In: BUTTERWORTH, Jo; WILDSCHUT, Liesbeth (Ed.). **Contemporary choreography: a critical reader**. New York: Routledge, 2009.

PAKES, Anna. Knowing through dance-making: choreography, practical knowledge and practice-as-research. In: BUTTERWORTH, Jo; WILDSCHUT, Liesbeth (Ed.). **Contemporary choreography: a critical reader**. New York: Routledge, 2009.

PAKES, Anna. **Art as action or art as object?** the embodiment of knowledge in practice as research. England: Roehampton University of Surrey, 2004.

ROWELL, Bonnie. Dance analysis in a postmodern age: integrating theory and practice. In: BUTTERWORTH, Jo; WILDSCHUT, Liesbeth (Ed.). **Contemporary choreography: a critical reader**. New York: Routledge, 2009.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



6

RYLE, Gilbert. **The concept of mind**. Harmondsworth: Penguin, 1963.