

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ

IAGO ROGER GIEHL

O DESVIO EM PROCESSOS CRIATIVOS DE DANÇA:
POSSIBILIDADES INFINITAS E INDEFINIDAS

CURITIBA

2022

IAGO ROGER GIEHL

O DESVIO EM PROCESSOS CRIATIVOS DE DANÇA:
POSSIBILIDADES INFINITAS E INDEFINIDAS

Memorial artístico-crítico reflexivo apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes, na Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes, linha de pesquisa: Modos de conhecimento e processos criativos em artes, Centro de Artes, da Universidade Estadual do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Rosemeri Rocha da Silva

CURITIBA

2022

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Mary Tomoko Inoue-CRB-91020

Giehl, Iago Roger

O desvio em processos criativos de dança :
possibilidades infinitas e indefinidas. / Iago Roger Giehl.
Curitiba, 2022.

74f.

.
Dissertação (Mestrado– Universidade Estadual do
Paraná – Mestrado Profissional em Artes

Orientador : Profª Drª Rosemeri Rocha da Silva

.
1.Processo de criação. 2. Desvio. 3.Dança.

.
I. T. II. Universidade Estadual do Paraná

CDD : 793.3

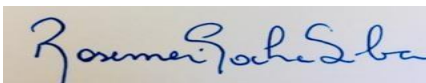
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES E MESTRADO PROFISSIONAL
EM ARTES

ATA nº 006/2022 – PPGARTES

BANCA DE DEFESA

No dia 27 de julho de 2022, às 8:30 horas, através de chamada de vídeo pelo aplicativo meet, realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intituladoo DESVIO EM PROCESSOS CRIATIVOS DE DANÇA: POSSIBILIDADES INFINITAS E INDEFINIDAS

do mestrando Iago Roger Giehl, que contou com a presença das professoras/ doutoras/ Milene Lopes Duenha e Giancarlo Martins (orientador/a), Rosemeri Rocha da Silva, como membros titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela APROVAÇÃO com recomendações da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Qualificação deu-se por encerrado e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.



Profa. Dra. (UNESPAR) – orientador/a



Profa. Dra. Milene Lopes Duenha (UNESPAR)



Prof. Dr. Giancarlo Martins (PPGARTES/UNESPAR)

AGRADECIMENTOS

Agradeço por estes dois anos intensos e difíceis, que me ensinaram e me permitiram ver a vida de outra forma em meio a uma pandemia em que não se sabia até onde seria possível seguir. Concluir um mestrado nestas condições transformou diversas visões em relação a este processo todo.

À minha orientadora Rosemeri Rocha, pela paciência, pelos encontros e desencontros, por confiar muitas vezes de olhos fechados, por não desistir e estar junto nesta caminhada desde antes do mestrado. Obrigado pelas contribuições, confiança, por estar junto e viver este ciclo comigo.

Aos professores do PPGARTES da Universidade Estadual do Paraná, pelas aulas provocativas e que colaboraram para ampliar os entendimentos de Artes, em especial aos que estão à frente da Dança, Marila Vellozo, Andréa Sério e Giancarlo Martins pelos olhares sensíveis.

Aos colegas de turma que nunca conheci pessoalmente, apenas de forma virtual e que, mesmo assim, foi possível criar uma conexão e um apoio para seguirmos neste momento difícil e de muitas ansiedades perante o mundo.

À primeira banca, a professora Elke Siedler, que me acompanhou desde a graduação e colaborou, provocou e desestabilizou a minha pesquisa na qualificação, e a professora Adriana Bittencourt, pelos olhares sistemáticos e contribuintes na pesquisa.

À banca final, os professores Milene Duenha, Giancarlo Martins, Marila Vellozo e Isabela Schwab, por aceitarem contribuir nesta parte do processo, sobretudo por serem pessoas que eu admiro em suas pesquisas acadêmicas. Obrigado por se colocarem presentes e contribuírem neste ciclo.

Aos meus pais, Therezinha e Darci Giehl, por entenderem alguns processos e desentenderem outros. Vocês colaboram para me desviar no trajeto da vida, e hoje vejo parte deste crescimento aqui compartilhado nesse trabalho. Espero que continue me desviando, e encontrando estes novos caminhos e possibilidades.

Ao meu grupo Woohp, Nathaly Yumi, Larissa Cachel e Guilherme Bernardi, por não me deixarem desistir, por colaborarem em segredo, por estarem presentes desde a graduação construindo essa relação e por acreditarem sempre em mim. Por me ajudar a construir esse trabalho, e me construir como pessoa. Por serem uma baita

base emocional e por toda a troca que temos em relação aos afazeres e responsabilidades da vida. Pela amizade. Sem vocês isso não seria possível, tenho certeza.

Aos Pinguins, Amanda, Carol, Marcela, Renan e Tamires, pelos anos de amizade, e por fortalecerem e estarem juntos sempre em todos os momentos, e por deixarem a vida ser mais leve.

Às cinco mulheres incríveis que fizeram parte do processo prático da *molécula*. Agradecer primeiramente a Natália Salgado e a Milena Meier, alunas, amigas, irmãs, por estarem juntas comigo na caminhada da vida a tanto tempo e se transformarem comigo, por me apoiar e por acreditar em mim tantas vezes mais do que eu mesmo acreditei. A presença de vocês faz diferença, e ensinar vocês, é um dos aprendizados mais lindos que eu tenho na vida. Obrigado por nunca desistirem e por sempre estarem disponíveis na vida. À Fernanda Macedo, Flávia Massali e Gabriela Konchinski, as outras integrantes da molécula, que contribuíram no processo lindamente, e tornaram possível olhar para os desvios em ação. Por se disponibilizarem para as minhas propostas, por acreditarem e por se mostrarem interessadas. A presença de vocês e a troca alimentou o artista que hoje sou.

Às pessoas que vieram antes; que participaram de criações anteriores; às pessoas que compartilharam ensinamentos e aprendizados; a todos do grupo Pyramid que colaboraram para olhar para isso e ao meu amigo Eduardo Alcantara, por permitir este espaço lá dentro, trocas valiosas e vários começos na minha vida com a Dança. Ao D Street, recente na minha vida, por me apoiar todo ensaio e me mostrar possibilidades do desvio também. Aos meus alunos que me provocaram e me ensinam tanto, e todos que atravessaram e atravessam as minhas práticas. Às escolas que dei e dou aula, que colaboram para continuar em movimento.

Ao T4 Coletivo, meu novo e recente coletivo de contemporâneo, por me permitir criar algo desconhecido, que ainda não sabemos exatamente o que, mas que já é algo que me inspira, motiva e me faz querer continuar a mover a vida. Sei que vamos construir algo lindo. Hoje conta apenas com mulheres, o que também é muito significativo para mim. Obrigado Brenda Luize, Bruna Mehl, Eleonora Mendonça, Fernanda Macedo, Gabriela Soares, Luna Rosa, Marina Pferl, Milena Meier e Natália Zahdi Salgado.

À minha terapeuta Juliana, por estar junto, e me ajudar em todos os processos psicológicos necessários para chegar na conclusão desse ciclo da minha vida. À Marineli Meier, por incentivar, mostrar caminhos e possibilidades, compartilhar histórias e ajudar a não desistir.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste mestrado, amigos, parentes, professores, escolas, que estiveram comigo com palavras carinhosas nas redes sociais, principalmente no meu canal de conversa sobre o mestrado com a série “13 dias” e suas duas temporadas; aos que estiveram comigo na vida, e que direta ou indiretamente colaboraram para este momento.

Aos meus professores da graduação da FAP, que também me ensinaram de tantas formas.

Ao universo.

RESUMO

A presente pesquisa desenvolvida neste programa de Mestrado, o PPGARTES, tem o intuito de olhar para os desvios que acontecem e podem acontecer nos processos de criação em dança, a partir da experiência de um projeto prático/artístico, permeado pelos entendimentos e conceitos que fazem parte da construção de uma composição. A perspectiva de corpo abordada neste trabalho parte da teoria do Corpo Propositor (CP), proposta pela pesquisadora, Rosemeri Rocha da Silva (2013). A partir deste entendimento, e tendo como objeto de pesquisa, um trabalho de autoria própria em desenvolvimento durante o percurso desta pesquisa, busco uma relação potente para desdobrar outros olhares para a criação, entendendo o desvio como possibilidade, deslocando possíveis lógicas de criação e estudo do processo. Como os processos de criação em dança podem ser construídos através de desvios, podendo transformar e deslocar modos já conhecidos de se compor uma criação em Dança? Quais as possibilidades do desvio? O que implica e o que muda a partir do olhar para o desvio? Essas e outras perguntas são discutidas a partir do subsídio teórico dos seguintes autores: Roel (2014) para entender composição; a investigação e criação em dança por Tridapalli (2008); a improvisação por Martins (1999, 2002), Midgelow (2018) e Guerrero (2008); restrição por Vallim (2014); experiência por Schwab (2016); entre outros teóricos que contribuem para esta discussão. Os desvios no processo abrem possibilidades, permitem caminhos indefinidos e infinitos dentro de um processo.

Palavras-chaves: Processo de criação. Desvio. Dança.

ABSTRACT

This Master's project aims to analyse the deviations that happen and can happen in the Dance creation processes, from the experience of a practical project, permeated by the understandings and concepts that are part of the construction of a composition. The perspective of the body addressed in this work is based on the theory of the “Corpo Propositor” (2013) (“Proposing Body”), proposed by the Brazilian professor and researcher Rosemeri Rocha da Silva. Through this theoretical framework and developing an authorial dance project in parallel and for this research, my main goal is to unfold new perspectives about creation by understanding deviation as a possibility, studying the process, and displacing established logics of creation. How can Dance creation's processes be built through deviations, and thus, transform and displace pre-established ways of composing a Dance creation? What are the possibilities of deviation? What does it imply and what changes from the perspective of deviation? These and other questions are discussed through Roel's (2014) theoretical contribution to understanding composition; research and creation in dance by Tridapalli (2008); improvisation by Martins (1999, 2002), Midgelow (2018) and Guerrero (2008); restriction by Vallim (2014); experience by Schwab (2016); and other scholars who contribute to this discussion. Deviations in the process open up possibilities, allowing for indefinite and infinite paths within it.

Keywords: Creation process. Detour. Dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Frames da pesquisa molécula	14
Figura 2 – Procedimento II Ciclo (Vídeo 1)	20
Figura 3 – Procedimento III Linha (Vídeo 1)	21
Figura 4 – Procedimento IV Gestos (Vídeo 1)	22
Figura 5 – Frames da pesquisa molécula.....	51
Figura 6 – Procedimento II Ciclo (Vídeo 2)	58
Figura 7 - Procedimento II - Ciclo.....	58
Figura 8 - Procedimento II - Ciclo	61
Figura 9 - Procedimento III - Linha	62
Figura 10 - Procedimento III Linha (Vídeo 2).....	63
Figura 11 - Procedimento III - Linha	65
Figura 12 - Procedimento IV - Gestos	66
Figura 13 - Procedimento IV - Gestos	67
Figura 14 - Procedimento IV Gestos (Vídeo 2)	68
Figura 15 - Procedimento IV Gestos (Vídeo 3)	68
Figura 16 - QR CODE com playlist de todos os vídeos dos procedimentos.....	72

SUMÁRIO

1. Introdução	12
2. Modos de Fazer.....	17
2.1 composição: processo e configuração	17
2.2 procedimentos do processo “molécula”	20
2.3 procedimentos.....	21
2.3.1 procedimento I – espaço.....	22
2.3.2 procedimento II – ciclo	22
2.3.3 procedimento III – linha.....	23
2.3.4 procedimento IV – gestos	24
2.4 elementos necessários para a composição	25
2.5 na investigação	30
3. Modos de Resolução	38
3.1 improviso.....	38
3.2 restrições.....	43
3.3 desvios	47
4. Modos de Refletir.....	54
4.1 Procedimentos	56
4.1.1 procedimento I – espaço.....	56
procedimento 2 – ciclo	59
procedimento 3 – linha.....	63
procedimento 4 – gestos.....	67
Conclusão provisória, indefinida e infinita.....	70
Referências	75

1. Introdução

Não é de hoje que se constroem reflexões acerca de processos de criação em dança, de onde se parte esta pesquisa, na intenção de olhar para possíveis desvios que acontecem durante este percurso e que aqui são entendidos como possibilidades de continuar criando a partir deles, explorando suas possibilidades de transformação e caminhos do processo. Só no ato de pensar em criação, mediante a bagagem individual de cada corpo em movimento, já é possível imaginar prováveis modos de fazer e durante o processo situações que desviam e permitem o descobrimento de novas conexões que vão compondo o seu assunto.

O interesse pelo desvio foi ganhando forma e espaço quando os percebi se tornando parte do meu processo durante os trabalhos ao longo dos quatro anos da Graduação de Bacharelado e Licenciatura em Dança, pela Universidade Estadual do Paraná – Campus de Curitiba II (UNESPAR - 2016 a 2020) – Faculdade de Artes do Paraná (FAP), e na criação e desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso desta mesma fase, no ano de 2020.

Um dos pontos principais desenvolvidos neste trabalho de TCC, foi a instabilidade e como essa ação que desestabiliza o corpo também é criação em dança, buscando soluções a serem tomadas para manter o corpo em movimento, dialogando com os acontecimentos na cena. Mediante as restrições desta pesquisa e as tomadas de decisão que eram necessárias para continuar a composição do trabalho, a própria configuração foi se transformando, pois o corpo não dava conta de se manter com as restrições escolhidas, provocando as necessárias transformações. O corpo desviava, mas trazia movimentos que contribuíram e complexificavam o processo de composição.

O corpo lidava em tempo real com a instabilidade gerada e assim os desvios aconteciam no próprio corpo em ação, buscando soluções e novos problemas em cena. Com isso, os desvios surgiam permitindo a investigação tomar rumos que não foram pensados inicialmente. A imprevisibilidade me fez refletir sobre os desvios dentro de um processo e de como isso colabora para continuar a criação.

Em paralelo a esses estudos, segui na minha atuação como docente e coreógrafo fora da universidade, nas escolas de dança do ensino informal, nos workshops pelo país e nos grupos de estudo em dança. Nas coreografias e trabalhos

desenvolvidos por mim nesses lugares, percebo que entre o que se planeja e o que acontece, existe um entre que é transformado pelos desvios que acontecem durante o processo, principalmente quando em composições e criações em grupo. Foi neste outro lugar enquanto criador, que permitiu-me abrir os olhos para os desvios da criação. Assim, comecei a me questionar qual seria a importância de olhar e assumir os desvios como ferramenta principal para criar, a partir de investigações de um corpo que é propositor. Quais as possibilidades do desvio? O que ele permite transformar? Desviar é uma escolha ou um acontecimento? Desvio é ponto de partida ou é parte do processo? Como e onde ele acontece? O que implica desviar? O que muda a partir do desvio?

Para tanto, esta pesquisa busca revisar, compreender e identificar alguns elementos que fazem parte de um processo de composição, a fim de olhar para os desvios e suas possibilidades em cada elemento desse processo.

Desvio, por sua definição no senso comum¹, possui algumas definições como o ato ou efeito de desviar(-se); mudança de caminho, da direção ou da posição normal. Segmento sinuoso. Afastamento de um padrão de conduta aceitável. Erro, falha. Pela estatística, seria a diferença entre os números e o valor médio de seu conjunto. Na medicina, a fuga dos padrões considerados normais, tanto no campo físico quanto no psíquico. Na Patologia, seria a anomalia da posição ou direção de um órgão. Para esta pesquisa será abordada não apenas para este termo, mas para os demais que endossam essa escrita, uma abordagem a partir do corpo que dança, e de referenciais da área da Dança. Para tanto, trago a noção de desvio a partir de Schwab (2009, p.123), entendendo que qualquer mudança que emerge do corpo no ambiente pode ser um desvio. As escolhas, o fluxo, a trajetória, luz, música, objetos, e/ou tudo que faz parte do espaço cênico pode vir a desviar, e esse desvio pode desestabilizar o todo, o corpo, as reações, ou complementar com algo e somar na questão do trabalho.

Entendo que no processo de composição, seja pelo ponto de partida ou durante sua realização, faz-se necessária a utilização de restrições para elaborar movimentos e dar um direcionamento à investigação corporal. Com o tempo de experiência, o corpo em processo vai criando e construindo relações a partir das restrições e do improviso, que podem gerar desvios de uma ideia, restrição ou vontade. Desviar aqui

¹ Definição a partir de Oxford Languages, disponível em <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>

não é desistir ou abandonar o que está acontecendo, mas sim olhar para uma nova possibilidade que a própria experiência do processo está elucidando. Desvio pode ser a reorganização do corpo, da lógica do processo, uma tomada de decisão diferente, mudança de direção ou a diferença de algo proposto anteriormente. É a possibilidade que surge nos “entres” do processo, que colabora com a construção indefinida e infinita que pode ser gerada e se tornar identidade do processo de composição.

Para a construção desta pesquisa apresento três partes deste processo: na primeira, trago o entendimento de composição com subsídio teórico da pesquisadora Roel (2014), para aprofundar o entendimento e compreender o que faz parte do processo de criação e o que seria a sua configuração. Também passamos pelo entendimento de investigação a partir da autora Tridapalli (2008) e pelo conceito de “Corpo Propositor” da pesquisadora Rosemeri Rocha da Silva (2013), apresentado em sua tese de doutorado. Nessa primeira seção deste memorial, será apresentada uma parte do procedimento intitulado “molécula”, pesquisa prática desenvolvida em um coletivo de cinco mulheres para investigarmos o desvio no processo.

Na segunda, olhamos para o improvisado a partir de algumas pesquisadoras do movimento, e o que faz parte da improvisação em dança. Faz-se necessário um olhar direcionado para as restrições na improvisação, pois a restrição, segundo Vallim (2014), revela as particularidades de certa dança ou da organização de um pensamento. A partir da restrição, e de todos os conceitos abordados anteriormente, pretende-se identificar os desvios dentro do processo.

Seguindo a abordagem a partir do corpo que dança e de referenciais da área, a restrição segundo o que nos traz Vallim (2014), deve ser entendida como uma seleção, atrelada a condição de existência. Mesmo quando transitório, é o que permite identificar seus elementos no decorrer do processo. Ela é fundamental para configurar as especificidades individuais e é entendida como condição para a composição de cada dança, trazendo sua configuração e propriedade. “A restrição indica possíveis relações ao apontar direções possíveis e circunstancialmente viáveis e ao possibilitar a visibilidade da partilha de propriedades num jogo contínuo entre diferenças e/ou semelhanças” (Vallim, 2014, p. 300).

Os desvios surgem para além das restrições, no intuito de continuar criando. A restrição escolhe e adapta modos de relação no ambiente e o desvio é o que vaza

das restrições, mas que também acaba sendo uma possibilidade de relação com seu assunto/discurso, e que pode dar novas brechas e caminhos para o processo.

Para tornar o desvio palpável, a terceira parte deste estudo olha para um processo desenvolvido para este trabalho, a fim de perceber o desvio na composição, entendendo de que forma no processo se desvia, o que transforma, quais são os possíveis caminhos e como lidar com essas informações que acontecem.

O processo de criação desenvolvido foi documentado através de fotos, vídeos, áudios e conversas realizadas durante e após as experimentações. A metodologia para analisar esses documentos e que foi utilizada nesta pesquisa é baseada na Crítica de Processo, de Cecília Almeida Salles, que delinea um objeto de estudo, e possibilita entender quais foram os caminhos utilizados para organizar determinado processo criativo. Analisar esses documentos permite entender o que aparece no processo do artista, percebendo o que aparece regularmente e também como são feitas as modificações do processo para o autor da obra.

Essa metodologia abre caminhos para analisar o processo de composição e identificar, dentro do processo da “molécula”, os desvios em ação. São apresentados os procedimentos e relatos das integrantes da investigação, que evidenciam o acontecimento dos desvios.

Todos esses conceitos se fazem necessários para entender como, onde e quais as possibilidades que o desvio dá para o processo de composição. Olhar para o desvio é dar forma ao discurso que acontece em experiência. Desviar é continuar buscando e criando a partir de possibilidades indefinidas e infinitas de um processo.



2. Modos de Fazer

2.1 composição: processo e configuração

Entender o processo da construção de um tipo de dança é abrir espaço para diferentes modos de se criar danças, sem precisar seguir padrões ou definições estabelecidas previamente, como movimentos ordenados e sequências coreografadas, ampliando assim sua noção de construção e indo além de processos que estão vinculados a tal modelo definido anteriormente. Perceber e identificar os possíveis desvios que acontecem e que possam acontecer durante os processos de investigação e improvisação no seu espaço-tempo é abrir possibilidades infinitas e indefinidas para que diversas obras possam existir no mundo, levando em conta o que faz sentido para aquele momento. Como já citado na introdução desta pesquisa, Desvio aqui em entende-se como algo diferente de uma proposta anterior, ou algo que desvia do que foi planejado inicialmente. Podem ser as novas relações que se criam no processo, a fuga de um padrão ou um direcionamento, a reorganização do corpo ou da lógica do processo. Quaisquer mudanças que emergem do corpo no ambiente pode ser um desvio.

Este estudo dialoga com o entendimento que a artista pesquisadora Renata Roel (2014) traz em sua pesquisa de doutorado de que o processo é a ação de compor, a configuração é a resultante da ação de compor e a composição é tanto o processo de elaboração, quanto a configuração resultante da Dança. Aqui, pretende-se focar mais no processo, buscando observar as possibilidades e os desvios que ocorrem durante este percurso, entendendo que a composição será resultante do que desvia dessa experiência do processo.

Processos em dança podem se organizar de diversas formas e isso vai depender de quem está envolvido e no que envolve o processo. Neste trabalho, será citado o processo chamado de “molécula”, onde existe a figura de um diretor de movimento – papel este assumido pelo autor deste trabalho – com cinco integrantes que participam ativamente como propositoras de movimento perante os procedimentos e ideias evocados.

Mais importante do que entender qual tipo de dança está sendo feita é o interesse em observar quais estímulos e quais caminhos acontecem a partir do

pensamento e da relação de cada pessoa envolvida no processo. Sobretudo, compreender como tudo isso afeta o desenvolvimento e o caminho de determinada obra, considerando que as conexões dela dependem de como os elementos envolvidos irão se relacionar. “Todo relacionamento entre pessoas, ideias ou qualquer outra coisa, instaura-se a partir de pontos de conexão advindos de algum tipo de similaridade entre as propriedades dos termos relacionados.” (BRITTO, 2008, p. 12). A partir de similaridades e/ ou diferenças, algo será feito para criar conexões e seguir no coletivo. Essas escolhas e os modos de se relacionar e selecionar quais pensamentos serão utilizados para desenvolver são o que define este estudo, acontecendo durante sua investigação.

A dança que aqui se trata está diretamente relacionada com os pensamentos, com o tempo e com os interesses quando suas relações acontecem, tornando o contexto importante para o processo. Seus sentidos acontecem no presente e nas relações que são construídas ao longo da experiência, independentemente de que formas elas apareçam em alguma configuração. Essas relações são importantes pois elas permitiram que outras fossem criadas e se tornassem fundamentais durante o processo, complexificando-as.

As escolhas das relações também dizem respeito ao contexto do seu processo. Cada escolha abre possíveis caminhos, e cada caminho se torna uma possibilidade diferente, ampliando conexões e construindo certa obra. Se outro caminho fosse tomado, algum outro tipo de relação seria estabelecido e seu processo, além de ser diferente, resultaria em uma composição final diferente.

Nos processos de criação todos os elementos vão se relacionando de maneira que essa relação estimule diferentes conexões que permitam que o processo seja contínuo e nunca igual. Na relação existe uma reorganização que é presente a cada realização do que foi marcado, seja dos procedimentos, das regras criadas, ou até mesmo de ocasiões que acontecem na ação e que vão se transformando ao longo do tempo.

Sendo o processo um fenômeno que descreve a ocorrência simultânea e contínua de muitas relações de diferentes naturezas e escalas de tempo, salvo em condições modelares, não há como identificar seu começo ou seu fim – visto que não descrevem *trajetórias* de um ponto a outro – ou, sequer, distinguir precisamente quais os termos nele envolvidos. (BRITTO, 2008, p. 13)

Durante esses processos, acasos vão emergindo e abrindo possibilidades para desvio no processo, sendo assim um “produtor de continuidade [...] uma vez que ao produzir o novo, forja uma reorganização que por sua vez leva o sistema² a transformar-se como condição de permanência”. (MACHADO, 2001, p. 92). As interações acabam emergindo para diferentes padrões nas relações e permitindo diversos acasos e emergências³ no processo, assim desviando ideias prévias, sejam elas construídas na ação ou por seus procedimentos investigativos. Essa permanência para continuar criando não é entendida como algo que irá se manter fixa ao longo da vida, mas sim “estar em *continuum* no fluxo do tempo” (MACHADO, 2001, p. 94), transformando-se de determinada forma que não é possível saber o que acarretará de sua transformação. Permanecer é estar em movimento e saber lidar com o que transforma, com o que muda e com o que aparece.

[...] o que se “preserva” como continuidade operativa no mundo não são as coisas, mas, suas lógicas organizativas que demonstraram eficiência como procedimento de formulação das sínteses resultantes dos relacionamentos a que as coisas foram submetidas. (BRITTO, 2011, p. 188)

Também vale salientar que os processos ocorrem em determinado ambiente, que aqui não está remetido ao espaço geográfico em que acontece, mas ao “sentido de circunstância ao ser entendido como um conjunto de condições para as interações acontecerem” (BRITTO, 2011, p. 187). Assim, conseguimos entender que as composições surgem do contexto do processo e do que faz parte dele.

Para chegar em alguma composição, a investigação e as experiências farão parte do processo em que acontecem os fluxos de movimento, o surgimento do novo, as transformações. É um lugar de questionamento, habitação, formulação e teste de hipóteses, onde o processo torna-se permanente.

Na experiência investigativa, torna-se possível reconhecer a emergência de uma lógica de organização e sua funcionalidade, que são processuais, graças às conexões entre informações que emergem dos experimentos particulares do corpo quando formula questões, problematiza estratégias, elabora

² Por mais que sejam citados termos como “permanência” e “sistema”, o objetivo neste estudo não é se aprofundar nesses conceitos e sim olhar para o processo em si. Para um maior aprofundamento dos assuntos, sugiro buscar a pesquisa de Adriana Bittencourt Machado (2001), onde ela aprofunda e defende estes conceitos.

³ Emergência aqui entendido por Britto (2008, p. 49) como surgimento de algo repentino na relação de um sistema, sem uma ação liderada por alguém ou algo. É a espontaneidade gerada pelos agentes de um sistema que experimentam essas interações, e evidenciam novos mecanismos de comunicação entre si.

sínteses provisórias, promovendo um contexto investigativo. (TRIDAPALLI, 2008, p. 31)

Na investigação, onde se encontra um fluxo contínuo de transformação e que em coletivo é sempre “gerado e modificado pelo modo particular do corpo organizar dança e a lógica de ação do corpo indissociavelmente surge das trocas com o coletivo” (TRIDAPPALI, 2008, p. 31), surgem os acordos onde esse processo vai ganhando uma determinada forma e o corpo e o ambiente estão se relacionando o tempo todo.

A ideia de estar num *continuum* permite que o processo esteja sempre em movimento, lidando com um eterno e intenso configurar e reconfigurar, enquanto corpo e ambiente vão se relacionando, problematizando, formulando hipóteses de maneira constante.

2.2 procedimentos do processo “molécula”

Os procedimentos que chamo de “molécula” surgem a partir de proposições e experiências realizadas em coletivo dirigidas por mim, nos anos de 2019 e 2020. Eu e as doze pessoas envolvidas no processo estudamos o conceito chamado “Corpo Propositor”⁴ como forma de produzir movimentos a partir de jogos e sequências de movimentos coreografadas, buscando explorar possibilidades do próprio corpo. Eu, enquanto propositor dos procedimentos não participava das experiências em movimento, mas sim da condução, instigando reflexões e provocando as pessoas com algumas restrições e questionamentos durante as práticas. Essas experiências se deram em torno de quatro meses na troca com este coletivo, experimentando o que surgia das próprias relações sem processos determinados previamente. Ao final do processo dessas investigações no coletivo, chegamos a uma configuração onde cada pessoa, próximas umas das outras e sem o toque físico, movia-se a partir das sensações e da contaminação do movimento do outro, seguido de direções, de níveis e das proximidades na estética do movimento, deslocando-se pelo espaço, cedendo e propondo no coletivo.

Para investigar alguns interesses que vinham desde o processo do TCC, citado na introdução desta pesquisa, principalmente quanto aos novos elementos que

⁴ O conceito do “Corpo Propositor” (CP) será abordado na sequência.

emergiram dessa experiência e chamavam minha atenção nesses experimentos, resolvi convidar cinco meninas do coletivo para, a partir dessas experiências, focar e desenvolver alguns procedimentos com o que me interessava e a partir do que estava acontecendo nesses testes.

Então, a composição aqui citada é realizada de maneira coletiva, onde existe um diretor de movimento e suas proposições com cinco integrantes⁵ que fazem parte de forma ativa do processo, enquanto propositoras. Partimos de algumas imagens e memórias do que tinha sido feito nesse mesmo coletivo e, assim, fui configurando procedimentos para continuarmos investigando essas relações e observando o que no processo se desviava, o que se transformava, quais caminhos eram possíveis de tomar e como lidar com todas essas informações.

Enquanto propositor, interessa-me provocar tensões e dúvidas nos corpos em ação, a fim de desestabilizar para promover problemas a serem resolvidos enquanto acontecem. Interessa o que na dúvida surge, quais escolhas são feitas e como o corpo lida com esses conflitos da experiência, sempre podendo fazer suas escolhas dentro das regras e restrições estabelecidas para depois, na discussão sobre a experiência, reconhecer as soluções, perceber o que não era esperado, trocar informações sobre as expectativas conquistadas ou frustradas, sobre quais desvios eram necessários fazer para se manter presente na prática, entre diversos outros pontos que foram surgindo durante o fazer.

Essas experiências de composição e a análise delas permitem entender o processo em si e como foi se construindo a configuração desses procedimentos, a partir da investigação.

2.3 procedimentos

A partir da experiência investigativa, de registros de vídeo das experiências dos anos anteriores e de interesses da direção de movimento, foram definidos três procedimentos. Com ordens e regras diferentes, todos foram testados separadamente no coletivo, com o objetivo de formular hipóteses, problematizar e criar soluções, analisando o que daquele procedimento emergia e/ou desviava no

⁵ Fernanda Macedo, Flávia Massali, Gabriela Konchinski, Milena Meier e Natália Salgado.

seu total. Foram determinados os procedimentos Espaço (I), Ciclo (II), Linha (III). Posteriormente, por conta da própria experiência, surgiu o procedimento Gestos (IV), que se desdobra a partir da experiência do procedimento III.

Todos os procedimentos englobavam regras e restrições para que fosse possível realizar ações de movimento e problematizar a própria ação no coletivo. Eram corpos com suas construções culturais, repertórios de movimento e pensamentos de corpo lidando com as informações e se preocupando em criar no coletivo e na ação possibilidades do processo.

As restrições de cada procedimento eram testadas separadamente. Com a prática e com o tempo, novas restrições eram acrescentadas, depois que a informação anterior já estava ou não absorvida pelos corpos e no coletivo. As regras citadas abaixo aconteceram na ordem em que estão escritas, e o tempo entre uma e outra era relativo à duração da própria experiência.

2.3.1 procedimento I – espaço

1. Caminhar pelo espaço;
2. Explorar dinâmicas de velocidade nesse deslocamento (lento, natural, rápido)
3. Aproximar e/ou afastar de uma e/ou de outra;
4. Estar atenta a quais relações se criam, quais jogos acontecem e como o movimento vai se transformando a partir dessas relações e conexões que são criadas.

2.3.2 procedimento II – ciclo



1. Em pé, próximas e sem deslocar pelo espaço, aquecer movendo o corpo para direções no espaço em vertical e dar atenção ao que interessa mover e o que surge nos movimentos e quais relações se estabelecem, contaminando umas às outras, aproximando-se pela estética do movimento;
2. Depois da percepção desse contaminar, o deslocamento se torna permitido, buscando compor figuras no espaço a partir dessa relação e desse acordo no modo de mover;

3. A partir dessa relação, ir percebendo que outras relações surgem sem interromper a inicial e, quando entendida por todas, assumir e ir complexificando e aumentando a quantidade de informações;

4. Quando essas informações esgotam ou entram em grande conflito, todas pausam e recomeçam o ciclo.

[Depois de um tempo testando esse processo, passando para o procedimento III e IV e voltando para o II, surgiu uma nova regra que vem do procedimento I.]

5. Quando recomeçar o segundo ciclo, existe a regra de escolher uma pessoa para afastar e aproximar e/ou alterar o nível em relação com a pessoa.

2.3.3 procedimento III – linha



Em fila e de frente para a mesma direção, com olhar direcionado sempre para a frente, deslocar para frente juntas para atravessar o espaço. Vai de frente até o espaço delimitado e volta de costas na mesma ideia;

1. Mesmo procedimento, agora de olhos fechados;

2. Mesmo procedimento, no escuro e sem poder fazer sons com o corpo, seja de forçar respiração, de soltar o peso no chão e fazer som com os pés ou qualquer outra possibilidade;

3. Volta a caminhar de olhos abertos. Uma pessoa para, outras três avançam com mais um passo e, para, uma última avança com dois passos e para.

[Depois de experimentar, conversar sobre, e no próximo encontro revisitar este procedimento, novas regras surgiram.]

4. Permitido ir para a frente e para trás, sem mudar a direção do corpo;

5. Permitido girar no eixo do próprio corpo;

6. Cada pessoa ocupa uma raia, onde agora é permitido habitar a raia de uma outra pessoa, mas nunca podem permanecer duas pessoas na mesma raia.

[Depois de mais algumas experiências, surgiu uma emergência dos próprios corpos ao lidarem com todas as informações e que se assume como mais uma regra para o procedimento.]

7. Permitido usar a espiral no eixo do próprio corpo.

2.3.4 procedimento IV – gestos

O procedimento IV desdobra da experiência do procedimento III como um procedimento enquanto desvio, quando durante o processo alguns gestos e movimentos vão emergindo junto com as pausas da regra IV, ou durante os movimentos de troca de raia, de torções e giros no eixo do corpo.

Quando identificado dentro do procedimento, e na intenção de somar com o procedimento III, fica definido que as pausas ganham o dobro do tempo (na regra IV, ao invés de um passo para avançar e parar, tornam-se dois, e para a última pessoa, ao invés de dois passos, tornam-se quatro). Para a primeira pessoa, a pausa incluiria um gesto, as três seguintes repetiriam o gesto, e a última faria um novo gesto, e logo a ação de voltar em movimento partiria das cinco pessoas se movendo a partir da cópia do último gesto.



Ao longo destes testes, e com os gestos aparecendo nos deslocamentos, a experiência era repetir o gesto das pessoas a fim de experimentar o que surgia no corpo da outra pessoa. A partir disso, vimos a necessidade de pegar essa informação e experienciar ela por si só, surgindo o procedimento IV:

1. Caminhar pelo espaço sempre passando pelo coletivo;
2. Propor gestos curtos para que as outras integrantes copiassem a forma estética do movimento, a fim de ser contaminadas por esses gestos;
3. Buscar repetir gestos que ficassem latentes no corpo e ir transformando a partir das suas vontades individuais;
4. Selecionar na ação e no coletivo alguns desses gestos e repetir em alguma ordem escolhida durante o fazer, buscando criar uma configuração desses gestos onde exista um acordo entre todas.
5. Depois de selecionado, repetir esta sequência de movimento cinco vezes seguidas juntas, sem uma cadência de velocidade estabelecida, porém sem intervalos entre um gesto e outro.

2.4 elementos necessários para a composição

Ao longo do meu trajeto enquanto artista e docente nos últimos doze anos, sempre existiu um interesse nas possibilidades do corpo por se falar de dança, de movimento e de agir e atuar nesta área. As experiências vividas e os lugares frequentados vão moldando e ressignificando as percepções sobre o que é corpo e quais suas possibilidades na dança. A partir de estudos e experiências, aqui entendo o corpo como um processo corporificado de si mesmo, de suas experiências e relações, nesse trânsito entre o ambiente interno (corpo e seus sistemas) e o ambiente externo (espaço, outros corpos e relações). Entender esse corpo possibilita compreender as lógicas de criação que partem de si mesmo, sabendo que se é uma proposição de dança viva, única, a construção é única também.

Pode-se entender o corpo como aquilo que se percebe em movimento. Na sua experiência é possível se mover com o que já acontece no corpo, seja a partir da sua forma estética, suas sensações, de como se organiza no espaço e como lida com o que acontece no ambiente. Essa experiência em ação permite que o corpo se desvie diversas vezes dentro das suas lógicas de movimento.

Existe o interesse em mover seus sistemas e a partir deles, com o que acontece e assim somar conhecimentos e reflexões a fim de se aprofundar nas suas possibilidades criativas. “O conhecimento de uma parte específica do corpo possibilita a percepção da importância de uma sobre as outras, sem exclusão, e, sim, com a inclusão das partes restantes” (SILVA, p. 28, 2013). Corpo é experiência em movimento e caminho a partir da experiência do movimento.

Essa perspectiva de corpo se dá pela ideia de que essa experiência acontece pela atenção de si mesmo, dando sentido e foco para a percepção do que acontece nesses movimentos internos e externos, construindo de forma consciente uma relação com o que se passa no corpo e no momento presente. Essa experiência está em constante comunicação com o ambiente externo e as construções biológicas, culturais e sociais que vivenciamos, e que acabam influenciando o modo que se conhece o mundo e se constrói conhecimento. “Corpo não é um ambiente passivo que reage ao mundo de maneira sempre previsível; é um ambiente ativo que constrói novos conhecimentos na interação com o mundo, em tempo real” (DOMENICI, 2010, p. 73

apud SILVA, 2013, p. 30). O corpo vai estar sempre em relação e sempre atualizando a sua percepção por conta do espaço-ambiente em que se encontra.

Vale ressaltar que esse aprendizado se dá exatamente porque o corpo se relaciona com o espaço, e que nossa percepção vai se construindo com essa relação.

A relação entre corpo e ambiente na busca de coerências é auto-organizativa, e se auto-organiza na medida em que depende das trocas, dos modos como esses relacionamentos se dão em vistas da sobrevivência e busca por coerências. O comportamento coletivo emerge na instabilidade e justamente porque os corpos se relacionam num ambiente em permanente mudança, em permanente fluxo de informações e são essas relações tecidas com e a partir das mudanças das quais a produção de informação coletiva pode emergir. (TRIDAPALLI, 2008, p.38)

Na construção dessa ideia de corpo, já é possível afirmar que, ao longo do tempo, desvios acontecem pela forma como se entende, descobre, move e cria com o corpo. Os desvios vão acontecendo com as relações que vão se dando em tempo real, percebendo sua ação, vontades que surgem do próprio corpo em movimento ou da relação com o ambiente. Constrói-se o conhecimento do movimento percebendo o corpo, o que acontece e o que atravessa do mundo em que se vive. É em relação.

O fluxo de informações não é estanque e o corpo não pode apenas ser chamado de recipiente de informações. O corpo é um lugar onde os cruzamentos entre as informações que entram e as que já existem são negociadas, coparticipando no processo coevolutivo de trocas com o ambiente. É importante ressaltar que o prefixo co- é usado para enfatizar essa ideia de que as trocas acontecem no trânsito entre as informações que estão com as que chegam e, que são juntas, envolvidas no processo. (SILVA, 2013, p. 34)

Esse corpo é composto por diversos sistemas, cada qual com sua função apesar de suas especificidades, que são interdependentes. Juntos eles completam toda a estrutura que dá suporte e que permite o corpo mover e expressar o que acontece nessa troca com o ambiente. O corpo propõe porque se conhece, é único e age com a soma das suas partes. Essas relações internas se mostram mais perceptíveis quando algo na relação com o externo é evidenciado e o movimento será a via de externalizar e dialogar com o que acontece, comunicando para/com o mundo.

Compreender este corpo formado por sistemas e que cria a partir de si mesmo, permitindo-se agir também com o que não se sabe de si, possibilita compreender as lógicas de criação por meio dele mesmo, entendendo que se é uma proposição em Dança, pois sendo único no mundo, sua existência se torna única também. O modo

de se comunicar e se relacionar permite, além das conexões já estruturadas deste corpo em se relacionar, dar novos caminhos para essa experiência em movimento, desviando dos padrões já conhecidos pelo corpo que dança.

As proposições surgem a partir da atenção de si e com isso é possível desenvolver um discurso e entender um pouco mais as suas especificidades. Pode-se entender essas proposições por meio do conceito do “Corpo Propositor”, trazido pela pesquisadora Rosemeri Rocha da Silva⁶ em sua tese de doutorado.

O entendimento do corpo propositor (CP) parte inicialmente das potencialidades que são inerentes a sua anatomia e fisiologia humana. Essa premissa sugere que a partir desse viés biológico, do funcionamento do corpo, dos seus sistemas corporais, das suas habilidades motoras, o corpo move-se, percebe-se, sente-se e formula um modo de entendimento específico de dança. (SILVA, 2013, p. 64).

Entender esse conceito permite perceber que o corpo, movido por construções biológicas e socioculturais e pela percepção de si mesmo, pode ser sua própria proposição em Dança. É por meio da curiosidade e do que é sentido pelo e no corpo que é possível potencializar o que já existe na sua anatomia e fisiologia, permitir desvios dos próprios padrões e novas construções de conhecimento do corpo na Dança. O olhar para os sistemas pode permitir a criação de alguns procedimentos sobre um mesmo assunto, mas o modo como cada um é colocado e aprofundado, com suas diferenças particulares que muitas vezes identificam e diferem de um corpo para o outro, traz diferentes configurações e assim mostram sua diversidade nos seus discursos performativos de uma dança. “O corpo propositor e seus impulsos geradores de movimento potencializam a forma humana, fazendo dela uma proposição de corpo, de ideia, de dança e de vida” (SILVA, 2013, p. 64). O corpo se torna um múltiplo de informações capaz de produzir algumas danças contextualizadas

⁶ É doutora e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA). Licenciada e bacharel em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Especialista em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná. É docente do curso superior de Dança da Faculdade de Artes do Paraná, Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente como coreógrafa, pesquisadora e orientadora do movimento na área da Dança Contemporânea. Proponente e coordenadora de projetos de pesquisa e extensão, como o UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da FAP/UNESPAR, assim como, nas mostras e nos simpósios de Dança da instituição. Integrante e co-fundadora do Batton-organização de dança. Presidente da Contacto Associação Cultural e participante do Fórum de Dança de Curitiba.

pelo lugar e tempo presente. E os elementos dessa construção são dados por meio do corpo, que comunica enquanto se move, organizando sua fala pelo movimento.

O CP vem da relação dada na sua experiência, na ação, entendendo suas vias sensoriais (visual, auditiva, olfativa e somato-sensitiva), conectada a sua estrutura corporal (compreende músculos, ossos, pele, líquidos e afins). São nesses lugares que acontece o movimento e, por isso, o estudo do biotipo é importante para a consciência do corpo, como ponto de partida para gerar conhecimento, entender as possibilidades de um corpo que dança, com suas particularidades e em relação com o agora. O corpo se torna ponto de partida para conhecer, criar e gerar conhecimento.

Nessa proposição em movimento, seus modos de se organizar vão se revelando na ação, produzindo uma dança que diz respeito à própria investigação de si mesmo. A partir da identificação desses modos, também é possível procurar desvios que organizem a ação de outra forma, permitam uma nova abertura de continuidade do movimento e vão construindo outras lógicas de movimento para este corpo. O desvio, e o desejo de encontrar essas transformações, abrem possibilidades para o corpo na dança. Nessa experiência, que se dá a partir de uma via investigativa, o corpo propositor vai reconhecendo o que se troca com o ambiente por meio da relação da ação e da percepção, atento às informações que transitam no dentro e no fora. “Pode-se dizer que o CP é considerado uma espécie de membrana que possibilita uma maleabilidade e permite que essas trocas sejam constantes com o ambiente, possibilitando a transformação desse corpo no mundo.” (SILVA, 2013, p. 64)”. Essas trocas envolvem percepções, sensações, memórias, vontades, acasos e tudo que faz parte dos sistemas do corpo e do que já foi construído ao longo da vida.

Esse corpo propositor na relação com o ambiente e com as restrições enquanto possibilidades para criar, abre espaços para desvios e novas escolhas a partir da investigação. Permitir ir ao encontro com os desvios no corpo enuncia possibilidades que possivelmente não foram construídas anteriormente e que se permite olhar pelo corpo em ação.

Para construir esse corpo, entende-se que isso será feito no tempo presente, permeado nas suas vontades, estudos e passado, com intenções para se investigar e pesquisar na ação, comunicando quais são suas escolhas e se atualizando a cada experiência. Por meio da investigação e da busca pelos desvios, são gerados novos

problemas e soluções que vão se alimentando e coevoluindo durante esse processo, a partir de encontros, caminhos e combinações do que se pode fazer.

É no corpo que as informações vão se organizando e se complexificando, lidando com as informações que são suas e que serão organizadas e remanejadas pelo próprio sujeito. Lida-se com o movimento e com o tempo, produzindo seu assunto na ação, questionando e resolvendo no próprio corpo.

O CP cria um modo de falar que é construído no tempo presente, traz na sua fala o que foi estudado, pesquisado e investigado durante o processo criativo e, atualiza na cena, apresentando sua fala ao mundo. Uma fala que pretende compartilhar a experiência de vida desse corpo, suas vivências e abordagens em dança entre outras áreas, mas de forma que dialogue com o presente, produzindo uma fala e não reproduzindo o que já foi vivido, atualizando o corpo/momento. (SILVA, 2013, p. 102)

Esta investigação, que na cena continua a ser atualizada, permite entender que o corpo propositor também é performativo, porque sua fala está na obra, trazendo todas as suas vivências e experiências para a cena, inclusive a experiência de permitir o desvio acontecer e lidar com esse caminho. “Ele apresenta um modo de fazer, de articular e atualizar seu corpo, mobilizando todos os aspectos desse corpo no tempo presente.” (SILVA, 2013, p. 109). Vale lembrar que a cognição é corporalizada e o corpo irá sempre se apresentar/comunicar baseado nas suas capacidades sensório-motoras atreladas ao contexto biológico, social e cultural que está inserido.

Esse corpo enquanto dança também evoca movimentos e memórias que vão se organizando de determinada forma no presente, consequentes do próprio mover. Surge de vontades, das relações que aparecem, do que é possível de perceber. Compositivo, e em relação – seja do corpo com o próprio corpo ou do corpo com o ambiente – num fluxo constante.

Nesse tempo em que se existe, coevoluindo, e na ação é que o corpo propositor vai mostrar seus modos de organizar, investigar e lidar com o que aparece para ele no itinerário da sua construção de dança. Essa experiência, que possibilita olhar para o padrão, ou a própria lógica de organização do corpo, permite encontrar o que é diferente e, assim, ter a chance de encontrar novos caminhos para organizar. Além disso, permite descobrir novas possibilidades com os desvios da organização no próprio corpo, sempre em interlocução com o trânsito do que acontece dentro e fora, pois estão sempre em comunicação. Essas novas organizações e transformações

acontecem, e desviando do seu ponto de partida para o movimento, mostram a importância do desvio a partir desse corpo, que é propositor.

2.5 na investigação

O corpo que é propositor, age com seus interesses, mas também em relação com o que troca com o ambiente. O corpo em investigação percebe seu contexto e age a partir do que lhe interessa, formulando questões pelo e no movimento. Isso permite com que o corpo aprenda a partir da investigação e “reformula suas questões, modificando e sendo modificado com e no ambiente” (TRIDAPALLI, 2008, p. 29). Essas questões são formuladas porque o corpo está em ação, disponível para investigar e atento para a relação com e no ambiente.

No processo da “molécula”, é possível identificar algumas questões extraídas das conversas após as experiências que trazem essa percepção de si mesmo no contexto, e como isso afeta cada um:

Natália: “determinado movimento dos meus braços em uma das testagens estava acontecendo não em evidência, mas eu senti a necessidade de soltar mais ele e quando esse pensamento se tornou consciente e eu olhei para o entorno, todo mundo já estava fazendo esse movimento do braço, e pareceu muito orgânico do processo. Quando percebi de forma consciente, era porque ele já estava acontecendo, mas parece que os corpos já tinham entendido”.

Milena: “por conta das restrições, eu estava na dúvida se eu poderia fazer algum movimento que fosse além do que as regras pareciam permitir. Percebi que gostaria de me mover mais, até olhar para o coletivo. Vi que as outras meninas estavam usando mais partes do corpo, e aí pensei que realmente poderia usar mais o braço e aí também foi uma adaptação que eu fiz para continuar e me adequar no contexto do grupo. Perceber o que meu corpo pede faz com que eu consiga entender novos caminhos do meu corpo, e me abrir para o coletivo, tentando explicar essas intenções internas. Eu já estava com uma vontade de soltar mais e ao olhar o coletivo acontecendo me permiti fazer também”.

Flávia: “cada vez que a gente repete algum procedimento, eu percebo que tem algo que permanece no meu corpo que vem da experiência anterior, mas que a repetição me faz perceber isso e buscar formas de desviar do comum, de criar

caminhos que fogem do que já é esperado ou comum. É difícil me soltar tão rápido do que a gente já estava fazendo, mas a cada vez eu consigo ver mais possibilidades para desviar do que me é comum”.

Fernanda: “eu tenho um perfil de propor movimentos, e percebi que muitas vezes eu era observada e qualquer movimento meu afetava muito no coletivo. E aí sabendo disso escolhi não mover para evitar que essa cópia e proposição viessem sempre de mim. Isso fez com que eu percebesse outras formas de propor e de lidar com meus movimentos internos”.

Gabriela: “teve um momento na experiência do segundo procedimento que eu não quis estar no chão e logo entendi que poderia tomar uma decisão e fazer uma ação que fosse contra isso, mas que também iria gerar uma resposta diferente em cada pessoa ali presente. Eu decidi que não iria ficar no chão e me levantei. Vi o coletivo respondendo a minha ação. Voltei para minha sensação e já era diferente, pois estava questionando minhas vontades de novo”.

O corpo reorganiza as informações em dança com o que se depara e constrói sua dança a partir das significações que produz em determinado momento. Cria sua dança de modo singular em coerência com as informações que se entrecruzam e tecem sua trajetória enquanto sujeito no mundo. (SCHWAB, 2016.)

O questionar do corpo está interconectado com sua capacidade de perceber e de elaborar informação enquanto percebe. Não se trata de um corpo observador separado do ambiente, que olha de fora para dentro, mas, sim, de um corpo que percebe agindo e age percebendo, que observa e modifica, é observado e modificado. (TRIDAPALLI, 2008, p. 65)

Essas percepções de si no ambiente, na relação com o que lhe acontece, faz com que o corpo em dúvida formule perguntas do que lhe estranha a partir dessa experiência investigativa. “A dança enuncia a experiência se compondo através de lógicas de organização. Não se restringe apenas ao que ocorreu, mas também ao que ocorre.” (SCHWAB, 2016, p. 19). Hipóteses são construídas no movimento e são testadas buscando permanecer dentro dessa experiência. O corpo problematiza e busca solucionar suas questões, e assim sucessivamente.

No processo de investigar, o corpo que propõe para si e para o outro abre possibilidades de caminhos e de desvios para seus próprios hábitos, reconhecendo o que lhe acontece e se mantendo em um estado investigativo. Essa investigação acontece porque algo de estranho conflita com seus hábitos e para permanecer é

necessário investigar. Reconhecer seus limites permitem escolhas que transformem ou não a relação do corpo com seus hábitos.

O ato de investigar como ação de formular hipóteses é inerente à experiência humana, porque o mundo não nos é “dado” como “algo” pronto e completo. As ocorrências, emergências, de uma maneira geral, são observadas, lidas e elaboradas a partir das relações, das experiências. (TRIDAPALLI, 2008, p. 54)

A formulação de perguntas só acontece porque o corpo em investigação testa suas hipóteses a partir do que já lhe é comum com o que lhe é diferente. Reconhece e age no movimento com o que for necessário para alterar alguma ordem e reorganizar a fim de se manter na investigação. O corpo, então, dúvida, pois a “experiência investigativa como ato criativo não nasce de certezas e sim da dúvida.” (TRIDAPALLI, 2008, p. 55).

O corpo ao investigar entende as novidades⁷ que lhe acontecem por conta das relações que lhe acontecem, o que também permite entender quais hipóteses lhe acontecem e o que no movimento o desvia, faz ter novas percepções que só acontecem na ação.

O relacionamento com o novo, aqui se efetua no diálogo com o que aparece como informação no corpo porque o corpo que investiga em movimentação de dança, questiona seus hábitos, atualiza e gera novas conexões de informações. O corpo que questiona é o corpo que elabora movimento, atento às negociações com o ambiente num processo contínuo de organização e reorganização de movimentos. (TRIDAPALLI, 2008, p. 67)

Todas essas relações do corpo na experiência investigativa, em relação ao ambiente, e que a partir de seus hábitos e estranhamento com o novo, questionam, formulam hipótese, testam, reorganizam, abrem possibilidades e se reconfiguram a partir dessa experiência.

O corpo que dança é resultado das relações que estabelece com o ambiente e o discurso que este modo de compor apresenta, aponta a experiência que se constrói na relação corpo e ambiente como motivo de movimento, de ação na composição, enquanto outras lógicas de compor dança utilizam a experiência apenas como o assunto da obra. (SCHWAB, 2016, p. 27)

⁷ “Novidade” aqui entendida por Tridapalli (2008, p. 86), como o “resultado dos modos particulares como o corpo organiza e reorganiza os movimentos”.

Essa investigação também permite ao corpo lidar com a própria autonomia que, segundo traz Tridapalli (2008), é o que nos dá a capacidade de lidar com as regras do processo. Ela acontece na relação com o ambiente, por meio de acordos compartilhados no coletivo. Essa autonomia nasce das relações, problematizando e solucionando a partir da experiência que lhe acontece. Desse modo,

A investigação, quando lida com o trânsito entre a dúvida e o estabelecimento de novos hábitos, envolve a busca pelo novo, pela compreensão do que não se tem entendimento a partir de e em relação com o que já se compreende. Por isso, a investigação configura-se como processo, trânsito, passagem de um estado a outro, no qual a modificação e a transformação tornam-se inevitáveis. E, desse modo, fica claro entender que a especulação ou dúvida teórica não consegue dar conta sozinha de justificar a alteração dos modos de agir do corpo, já que se encontra implicada na noção de processo do investigar. (TRIDAPALLI, 2008, p. 56)

Levando em consideração que o procedimento foi realizado no conjunto, onde cinco corpos estavam nessa investigação individual, mas também coletiva, vale ressaltar que o trânsito dessas informações lidava com um dentro e fora o tempo todo, pois existiam regras que eram resolvidas individualmente, mas outras que dependiam da coletividade. Essas relações construídas em grupo também alteram o modo de investigar e suas resoluções.

Em coletivo, os hábitos de cada corpo se apresentam e se faz necessário lidar com o que de cada uma é singular. “A produção coletiva emerge das ações individuais e as ações individuais se alteram pelos relacionamentos no coletivo.” (TRIDAPALLI, 2008, p. 41) Essa relação não anula o que de cada corpo é individual, mas permite que cada um aja a partir das suas individualidades a partir do que aparece no coletivo.

Isso também se torna presente nos procedimentos da “molécula”:

Milena: “o interessante é que as restrições podem levar para diversas possibilidades e, depois que o coletivo entende as conexões, a gente tem a liberdade de sentir umas às outras e assumir o que o corpo quer realizar, e aí deixar o movimento se desdobrar sem pausas nesse processo, mas também sem precisar buscar um objetivo específico, apenas explorar juntas. Isso faz com que a gente consiga ir sempre criando e, com os comandos que vão surgindo a partir da percepção do coletivo, abre mais possibilidades para investigar e explorar o que podemos fazer”.

Natália: “percebo uma insistência, de ficar repetindo no movimento, insistindo, porque em determinado momento ele se transformava em outra coisa, e aí eu foquei

nisso, refazendo bastante o meu movimento, e vi que as outras pessoas também estavam, até um momento que não sei dizer quem, mas acho que todas transformaram junto o movimento, e isso faz com que o grupo transforme em conjunto e vá criando essas diferenças no coletivo, de forma que você não sabe dizer exatamente como mudou, mas você consegue perceber que as mudanças daquilo que estava sendo feito foi entendido pelo coletivo e só aconteceu por conta dessa relação. Essa percepção veio depois da diferença ficar visível, quando eu consegui tomar consciência dessa mudança. Quando a gente estava girando, que veio a partir do movimento da caminhada, a gente começou a girar mais com o braço, deixando-o aparecer mais e, a partir do braço, eu comecei a me desequilibrar bastante e aí foi quando eu bati na Milena e pra mim foi quando começou a acontecer o contato e os atritos dos corpos. Essa percepção eu tive porque sentia que já estava existindo no coletivo e que meu corpo tinha mais vontade de mover meus braços”.

Milena: “eu sentia no meu corpo uma vibração de estar em movimento com outras pessoas, pelas trocas e por ter o contato físico também. Era possível existir pausas, mas a energia desse fluxo do coletivo estava muito presente. No começo eu tive mais esse foco em perceber essas sensações, depois me despreocupe em racionalizar tanto e fui mais para o corpo no coletivo e para o que o grupo estava propondo, mas que eu já não consigo definir. Eu sentia as possibilidades acontecendo e sendo resolvidas no movimento. Só me vêm as imagens dos corpos se ajustando ao que cada uma ia propondo, só que juntas”.

Como nos traz Schwab (2016, p. 20), “a composição se apresenta como um jogo de soluções não previstas e nem prévias, pois se delineiam na circunstancialidade, ou seja, ao mesmo tempo em que emergem.” Além de hipóteses individuais que se tornam um exercício contínuo da experiência investigativa, hipóteses e tentativas no coletivo também acontecem, sempre no e pelo movimento.

No exercício da experiência investigativa em dança, a elaboração de hipóteses requer um corpo em condição de questionamento. O corpo que possivelmente formula movimentos como hipóteses é um corpo que se dispõe e que se coloca em prontidão. Atento para o exercício da dúvida, sugere outras e novas possibilidades de movimentos como perguntas e também como possíveis resoluções. (TRIDAPALLI, 2008, p. 64)

Atento para suas dúvidas e para o que no coletivo gera dúvidas.

Flávia: “quando a gente se coloca no espaço e testa a partir das restrições, existe a dúvida de o que fazer, de como meu corpo reage e como isso se dá no coletivo. Diversos momentos eu senti a dúvida e uma grande quantidade de informações em jogo que surgem, como um tropeçar, um toque, e que acaba se tornando algo que difere e vira informação na proposta”.

Questionamentos dessas relações acontecem, pois como e o que é necessário para lidar com os interesses individuais no coletivo? Quais afetações do coletivo afetam meus interesses pessoais? O que no coletivo surge que é apenas do coletivo? O que interessa no coletivo que faz o corpo estar mais em prontidão e em atenção para lidar com as informações?

Os procedimentos foram testados na mesma ordem que foram expostos anteriormente – do procedimento I ao IV. Após algumas testagens, foram instauradas conexões onde o coletivo percebia uma facilidade para se relacionar e que era gerada através do toque. Essa solução acabou condicionando modos de fazer que foram entendidos pelo coletivo de forma subjetiva. Surgiram acordos que seguiram ao longo das testagens. Nos procedimentos um e dois, esse acesso era mais fácil e gerava algumas configurações de toque entre as cinco integrantes com deslocamentos próximos e atenção para o que no coletivo emergia. O procedimento III vem com restrições que inicialmente não permitem o toque, pois é focado no deslocamento e no jogo no espaço. Aqui seria necessário estar atenta ao coletivo e ao que acontecia, pois as regras exigiam determinadas respostas a partir de alguma ação no coletivo (como quando uma pessoa para, existe uma ordem e um jogo de tensões para que as outras parem em determinado tempo e espaço).

O procedimento III foi um procedimento onde a tensão e a dúvida ficaram bem evidentes nos jogos dos corpos e que fez com que estivessem atentas ao diálogo que acontecia no ambiente, seja nas regras de pausas, seja quando alguém mudava sua trajetória no espaço.

O estado de questionamento do corpo é uma condição/experiência em que o corpo presta atenção no modo como ele opera, ou seja, no modo como o próprio corpo experimenta suas realidades sensório-motoras em diálogo com as possibilidades de relações estabelecidas com o ambiente. (TRIDAPALLI, 2008, p. 65)

Esse jogo fez com que as integrantes estivessem em uma maior tensão em comparação com os outros procedimentos, do começo ao fim. O corpo estava aberto

para lidar com esse trânsito dentro e fora e com o que acontecia no ambiente, nos conflitos gerados quando se percebe as intenções e ações das outras integrantes.

Perceber é um estado cognitivo que resulta da relação de co-dependência entre corpo e ambiente. A percepção implica compreensão e elaboração de informações no diálogo entre dentro ↔ fora, e isso ocorre durante o momento em que se percebe. A condição de investigação do corpo é uma experiência perceptiva em que o corpo está imerso no mundo, simultaneamente produzindo e sendo produto da experiência. (TRIDAPALLI, 2008, p. 66)

Nesse contexto, sobre as possibilidades do corpo, ela traz:

As possibilidades do corpo estão atreladas a um exercício contínuo e conflituoso em lidar com as determinações e restrições que envolvem estruturas anatômicas, fisiológicas, gramáticas corporais, de movimentos pré-estabelecidos, automatismos, assim como condições determinadas pelo ambiente. (TRIDAPALLI, 2008, p. 68)

Esse foi um experimento que a necessidade de repetição se tornou maior para conseguir dar conta de boa parte das restrições e, assim, demandamos mais tempo. O tempo dilatado da experiência fez com que transformações nos hábitos e no modo de lidar com as restrições fossem acontecendo. “A experiência, então, gera no sujeito afecções que emergem de suas relações”. (SCHWAB, 2016, p. 21). A tensão gerada pelos encontros foi permitindo aberturas para novas informações e desvios. Com a inclusão de regras após determinado tempo experimentado e com o que eu enquanto diretor de movimento enxergava como possibilidade para continuar estimulando, as tensões iam aumentando, os questionamentos se ampliando e as resoluções consequentemente surgindo.

Até que, em determinado momento, alguns movimentos gestuais (como braços que giram no espaço, ajeitam parte da roupa ou que ajudam a desenhar o deslocamento) foram aparecendo e, com eles, a possibilidade de incluir essas informações no procedimento surgiu. Na ação, no e pelo movimento, foi sendo percebido e incluído dentro do procedimento. Testes foram feitos pelas próprias integrantes.

Perceber esses gestos gerou o interesse pelo desenvolvimento do procedimento IV, mas também a vontade de encontrar modos de aprimorar os procedimentos I e II a partir do procedimento III. Aqui podemos ver dois desvios que aconteceram pela

investigação do procedimento III: o procedimento IV e o interesse em relacionar os outros procedimentos, por conta da possibilidade do procedimento IV.

Por efeito das tensões dos jogos que não se encerram e dos diversos desvios que surgiram a cada repetição do procedimento, o procedimento III se tornou interessante por conta da variedade de possibilidades que surgiam. Durante a experiência desse procedimento, analisamos momentos e acontecimentos onde era possível relacionar com regras dos procedimentos I e II, fazendo com que fosse possível alternar entre os procedimentos sem necessariamente parar um para começar outro.

Como o objetivo era estudar o processo, as ações no coletivo continuaram gerando as tensões, as conexões, os questionamentos do corpo, as reorganizações de seus hábitos, as formulações de hipóteses e as tentativas individuais e coletivas para permanecer em investigação. Cada configuração realizada gera camadas e opções para desviar, seja no corpo, seja nos acordos instaurados nas relações de composição.

Os desvios se tornam possibilidades inesperadas para a composição – e que não são aleatórios, mas ocorrem por causa do e no movimento, acontecendo em tempo real e complexificando as próprias relações.

3. Modos de Resolução

3.1 Improviso

A improvisação pode ser e é muitas coisas. Ela pode ser entendida como um meio de composição em dança, em que a criação de uma obra vai ocorrendo por tentativas de um corpo em movimento, da criação de um espaço para uma obra, que se desenvolve com o que surge dentro desses acontecimentos da improvisação. Ela não segue uma configuração fechada de movimentos em que existirá a tentativa de sempre replicar a mesma ordem de movimentos ou configuração: pode-se usar de um roteiro de acontecimentos em tempo real, mas não necessariamente um roteiro de movimentos sempre iguais. É um campo de possibilidades, que apesar de lidar com a imprevisibilidade de acontecimentos, não lida com um campo totalmente aberto, pois restrições, limites, escolhas, hábitos, tomadas de decisões fazem parte da improvisação.

Ela também pode e faz parte de muitos processos investigativos – como para reconhecimento do próprio corpo, entendendo das possibilidades que cada corpo em movimento pode trazer. Como traz Muniz (2014, p. 97) “a improvisação é um elemento fundamental para refletir sobre processos de criação e composição na dança assim como possibilita novos modelos de configuração energética para gerar, organizar e perceber o movimento”. Pode ser o momento de abertura de possibilidades e estudos dentro da investigação, permitindo encontrar novos problemas a serem solucionados em tempo real. “É uma das práticas corporais que desenvolve a consciência interna dos movimentos, e conseqüentemente, potencializa a consciência sobre o espaço e tempo.” (MUNIZ, 2014, p. 97)

Para Guerrero (2008, p. 2), “a improvisação é uma das diversas formas de composição em dança, que se difere pela característica processual em suas configurações.” Entende-se também como uma obra aberta, pois está relacionada ao processo do corpo decorrente das regras e das tomadas de decisão que acontecem enquanto se improvisa.

Durante um processo de improvisação, falando mais especificamente de um corpo em movimento, pode-se abrir um campo de conhecimento e possibilidades diversas. O corpo no improviso pode reconhecer suas próprias estruturas e sistemas, identificando seus movimentos e modos de estar no espaço e, assim, problematizar o que parte e identifica de informação desse corpo: o que eu posso com esse corpo?

De que outros jeitos eu posso me mover? O que diferencia olhar para determinada parte ou sistema do meu corpo? Como é reconhecer meu corpo neste espaço?

Além de abrir espaços para essas inúmeras possibilidades de reconhecimento de um corpo em movimento, improvisar permite ir além e atravessar esses lugares de certeza do que se é possível e, assim, continuar problematizando, buscando, criando por meio da improvisação.

Esses elementos que vão surgindo de um improviso, sejam eles movimentos, relações com o espaço ou com pessoas, ideias, sejam construções de cena, dramaturgia, fazendo sentido (ou não), vão dando espaço para o desenvolver de um processo criativo, baseado no próprio corpo a partir do improviso ou que use do improviso como fonte de inspiração para o encontro de novos assuntos. São inúmeras as formas de se utilizar do improviso, entendo que também “é o processo espontâneo para criar movimento e como pesquisa possibilita o desenvolvimento de material, facilitado por meio de uma variedade de explorações criativas.” (MUNIZ, 2014, p. 97).

São diversas as formas possíveis, as quais podemos restringir a partir do que iremos nos mover – da relação do corpo com o corpo, o espaço, o tempo, objetos, no coletivo ou sozinho. Quando olhamos para o corpo, podemos improvisar a partir das nossas articulações, de partes isoladas do corpo, com membros, apenas com o centro, com sistemas do próprio corpo, dos órgãos, das sensações e afins. O “Corpo Propositor” (SILVA, 2013) é um conceito que permite abranger esse entendimento.

No espaço onde a prática acontece, a delimitação pode compreender apenas a extensão do nosso corpo sem um deslocamento pelo espaço ou uma restrição menor que a própria extensão do corpo. Se considerarmos o espaço mais amplo, que nos permite deslocar e trabalhar com níveis, torna-se possível propor outras delimitações e relações a partir do espaço. Se existirem objetos, a relação com eles também se torna possível.

A relação com os objetos pode ser do corpo em contato com o objeto, do corpo em relação a algo sem contato físico, dos objetos como cenário para a experiência de algo (seja ao criar, seja ao apresentar). E, nesses espaços, pode ser em uma prática sozinho ou em coletivo, com uma coreografia previamente definida, um improviso direcionado ou ainda um jogo coletivo. Noções de tempo também influenciam todas essas possibilidades já citadas.

Improvisar cria um campo de possibilidades para o corpo de diversas maneiras, e que cada pessoa, coreógrafo, coletivo, irá se utilizar de uma forma, porque não se finda em uma única noção ou modo de se fazer.

A improvisação pode ser utilizada de várias formas: como técnica de construção de um corpo inteligente com atenção no presente; como técnica de criação; como processo de composição em performance; e em composição instantânea, composição no momento ou, ainda, composição em tempo real. Noutros casos, determinado tempo de uma coreografia é reservado para a improvisação dentro de um trabalho quase totalmente fixado e ainda na criação de eventos coreográficos de composição improvisados. (MUNIZ, 2014, p. 98)

Não existe uma fórmula ou um jeito certo de se improvisar, isso sempre vai depender da pessoa que está se movimentando, de quem está dirigindo o improviso, de qual espaço, se está sozinho ou em mais pessoas e de diversos outros fatores que vão influenciar. Mas, ao improvisar, e relacionando com o processo desta pesquisa, existem alguns elementos que permitem que a improvisação tenha uma direção ou um objetivo mais claro – o que difere da noção de que a improvisação é algo totalmente livre.

Para improvisar, utiliza-se de restrições que vão permitir um direcionamento para o corpo. Ao mesmo tempo que as restrições vão criar problemas a serem solucionados em tempo real, é a partir delas que se pode direcionar o corpo (podendo ser restrições com relação direta ao corpo ou, por exemplo, de como se relacionar com o espaço). “Improvisar não é uma maneira de conquistar a liberdade da restrição ou de quebrar todos os limites; é, de fato, desenvolver a capacidade de reconhecer as limitações e explorar as possibilidades de movimento dentro destas limitações”. (MUNIZ, 2014, p. 103)

Improvisar com restrição também é “conhecer que, de dentro da estrutura, é impossível o controle sobre o todo, seja como resultado ou como resolução”. (MUNIZ, 2014, p.110) É possível entender que, desse modo, existirão aberturas para que, a partir da restrição, algumas coisas ultrapassem limites fazendo com que desvios aconteçam. As possibilidades são infinitas e são as tentativas de resolução a partir das restrições que vão ampliando essas possibilidades, novos desvios, novos problemas para serem solucionados e buscando outras resoluções – o que inclui também as tentativas.

Os experimentos vão permitir o encontro para ver o que faz sentido com o corpo em movimento, se é coerente e o que vai aparecendo com mais frequência como solução. Nas repetições e tentativas é possível encontrar os interesses ou quais relações que vão se criando que possibilitam o corpo encontrar novos espaços. Essas tentativas, que não estão relacionadas a um grau de erro ou de acerto, vão dando direções para continuar movendo e desviando do que se pensa ou se tem vontade de fazer. E, para isso, é necessária a tomada de decisão.

Tomar decisões é algo inerente à improvisação e, como traz Schwab (2009), dá-se diante de algo que está acontecendo e em um curto espaço de tempo, pois é necessário ceder ou resistir contra um estímulo, dando uma lógica para a continuidade desse fluxo de movimento do corpo. Tomar uma decisão se torna uma escolha dentro de muitas possíveis. Observa-se a oportunidade no ambiente, entende-se o momento para tomar a decisão, escolhe-se o que fazer dentro das restrições e das possibilidades que o corpo consegue construir, que vão de encontro com os próprios hábitos de cada corpo.

Hábitos são postos à prova quando se improvisa, pois o corpo está aberto para criar caminhos que não são usuais de seu corpo, criando trajetos que nunca são iguais. “Os hábitos são as tendências que agem como atos conscientes e indicando uma maneira adequada de agir de acordo com contexto presente, que constituem, em certa medida, as condições e possibilidades de compor durante a improvisação.” (GUERRERO, 2008, p. 6) A prática faz com que esses trajetos comuns sejam afetados, reconfigurando novas formas de se mover. A prática de improvisar, a repetição, “faz aparecer novos hábitos, que novamente irão ou poderão se desmanchar para ampliar e ou reorganizar o repertório como expansão dos limites da criação”. (MUNIZ, 2014, p. 100)

No processo de improvisação em dança, em que se opera no fluxo de movimentos, podemos notar, claramente, o resultado da nossa tendência mental à formação de hábitos. Determinados movimentos ou combinações de movimentos aparecem e reaparecem sob a forma de repetições, ao longo de todo o processo. Muitas vezes, as repetições de determinados movimentos e conexões entre eles, não são percebidas pelo improvisador, mas ele as realiza. (MARTINS, 1999, p. 83)

Enquanto improvisa, é necessário escolher o tempo todo permeado por tudo o que acontece no ambiente e que pode provocar desvios de regra, no espaço, na criação, no coletivo.

Se a consciência influencia no processo de escolha, podemos encontrar na força do hábito o fator que conduz “a escolha” para o movimento conhecido, para a repetição, ou seja, para a insistência em realizar certo tipo de movimento ou combinações de movimento. (MUNIZ, 2014, p. 105)

Com essas escolhas, novas opções de mover e de criar acontecem, e isso faz com que o próprio improviso se complexifique e possa desviar de seus pensamentos, criações, momentos. Esses desvios estão disponíveis o tempo todo nos processos de improvisação, e cabe a cada corpo envolvido usufruir para transformar sua composição. Muniz nos apresenta o entendimento de improviso para Katie Duck, que entende que improvisar é escolher. (DUCK, 1997, *apud* MUNIZ, 2014)

Escolha dá sentido no tempo, espaço e movimento. Ao escolher, o improvisador cria um novo espaço com novas opções, não necessariamente inéditos, porém novos para aquele evento ou para aquele indivíduo; ao mesmo tempo, deixa para trás um conjunto de opções invisíveis que não foram selecionadas. (MUNIZ, 2014, p.105)

As opções acabam sendo visíveis também, porque podem surgir como memórias⁸ e como escolha em um outro momento ou tentativa, e essas escolhas com os novos espaços e opções que podem aparecer sempre são onde o desvio acontece.

Improvisar é explorar justamente esse universo infinitamente variável da percepção, no qual o movimento se articula através de um labirinto de possibilidades, despertado pela sensação que desencadeia e pela forma que a percepção atua no discernimento consciente, ou reflexo, para selecionar cada possibilidade em cada momento e descobrir as camadas de possibilidades que emergem. (MUNIZ, 2014, p. 112)

E relacionado ao processo:

⁸ “Memórias” aqui como a relação de algo ocorrido anteriormente e que se tenta representar no presente. A memória de um objeto, de um movimento, de uma organização que aconteceu anteriormente àquele momento. Pode-se entender que a memória é “composta das atividades sensitivas e motoras relacionadas à interação entre o organismo e o objeto durante dado tempo. O conjunto das atividades sensitivo-motoras varia conforme as circunstâncias e o valor do objeto, e o mesmo se dá com a retenção de tais atividades. [...] O cérebro retém uma memória do que ocorreu durante uma interação, e essa interação inclui fundamentalmente nosso passado, e até, muitas vezes, o passado de nossa espécie biológica e de nossa cultura”. (DAMÁSIO, 2011, p. 169)

A criação na improvisação nada mais é que a atualização de situações que são dadas, é a resolução de problemas, de charadas de quebra-cabeças. É encontrar a coerência entre a restrição e a liberdade, entre criação e eficácia. Encontrar esses lugares do outro e ao mesmo tempo próprios é o desafio. As regras e restrições dadas fazem parte desse desafio, de buscar na experiência a reunião das percepções distintas. Devemos reconhecer que as relações não derivam da experiência; elas são o efeito dos princípios de associação que, na experiência, constituem um sujeito capaz de ultrapassar a experiência, de ultrapassar neste sentido as restrições e as regras e imaginar e inventar. (MUNIZ, 2014, p. 102)

O ato de improvisar também vai ser capaz de gerar reflexões sobre o que está acontecendo e assim, com o corpo mais atento e estimulado com as informações que surgem e colaboram para essa reflexão, enquanto se dança, vai-se respondendo ao que surge.

Como traz Midgelow (2018, p. 150), “o improvisador como pesquisador é um aventureiro que tira proveito de desenvolver conhecimentos que são profundamente direcionados por uma investigação corporificada”. É na improvisação que o corpo vai dar espaço para os entendimentos do que pode existir e como lidar com o que escapa do que está ali existindo. Em tempo real, vive esse ciclo de encontrar e ao mesmo tempo de se perder, reconfigurar-se, desejando essa perda e esses desvios das conexões existentes, para criar outras.

Improvisar permite encontrar os entres do que se sabe, que desviam do que foi planejado ou esperado anteriormente, permitindo novos caminhos, configurações e elementos que reconfigurem a composição. Improvisar é abundante de possibilidades para compor e para desviar daquilo que se sabe e do que se espera, surpreendendo o ambiente nas prováveis situações que ocorrem.

3.2 restrições

São necessárias, na improvisação, segundo Martins (2002), as restrições para seu desenvolvimento, assim, não virão a se tornar apenas algo solto ou livre, onde se possa fazer tudo e lidar com qualquer coisa, sem fundamento ou um objetivo, mas sim lidar com a capacidade de a partir da formulação de hipóteses e problematizações na investigação, transformar, aprender e investigar os assuntos com as bagagens existentes, procurando brechas para o novo.

A experiência do improviso com restrições acontece em tempo real, mediante suas regras e se torna impulsora para testar ideias e estar disponível para que as

novidades e os desvios aconteçam. “A restrição é uma ‘poderosa ferramenta’ que contribui para acionar um estado de ‘intuição criativa’ que provoca no indivíduo o equilíbrio entre a afetividade e a racionalidade, entre o pensar e o agir, entre a intuição e o conhecimento, entre o hábito e o risco”. (MUNIZ, 2014, p. 102)

Os corpos que operam dentro desta lógica vão se permitir entender essas hipóteses e prévias criadas, e se disponibilizar para lidar com o que vem da ação, que por vezes pode desviar dessas restrições, mas também olham para estes acontecimentos e se permitem novas conexões, possibilidades e sentidos na sua criação. Consciente ou não, a ordem é estar constantemente decidindo e lidando no imediato com as relações que surgem.

Vallim (2014) entende que restrição é condição de existência e que em cada dança existe sua restrição, que revela sua particularidade. Ela mantém e evoca o que é comum daquela dança, mas também permite a construção de novas organizações, variações e movimentos, bem como sua continuidade. As restrições são fundamentais para que emergências ocorram e surjam novas possibilidades.

O entendimento de restrição como condição de possibilidade, como aquilo que define ao mesmo tempo em que promove, pode colaborar para um tipo de procedimento na dança que potencialize o exercício da autonomia, pois implica em lidar com a dança para longe das definições acabadas e absolutas, o que requer maleabilidade e rigor para reconhecer e gerenciar as particularidades que regem a lógica de cada dança no momento em que ela acontece. (VALLIM, 2014, p. 4)

Esse entendimento de restrição atrelado à possibilidade faz entender que as informações ocorrem em uma articulação entre regularidade e irregularidade, porque o movimento, o corpo, a dança e as próprias restrições permanecem em constante transformação.

Se todos os existentes estão em continuidade, o entendimento de restrição como mecanismo que produz resultados absolutos e definitivos não cabe; a cada organização há um conjunto novo de informações e, portanto, outras possibilidades de se estabelecer conexões e significados. (VALLIM, 2014, p. 11)

Quem dança, enquanto faz, vai trabalhando com as possibilidades durante o movimento – não na intenção de achar alguma resposta final, mas sim problematizar, alterar e continuar a partir do seu movimento e das suas restrições. Questionar

enquanto age permite fazer escolhas que possam desviar trajetórias, ações e construir algo de diferente do que estava sendo feito.

Restrição não tem o objetivo de acabar com as possibilidades de algo, mas sim de desestabilizar o processo e o movimento, para compor algo de novo. Essas configurações vão se tornando temporárias à medida que o corpo e o ambiente vão se transformando junto com as restrições.

A restrição pode ser entendida como algo que abaliza e configura as informações que podem se conectar em um determinado momento. Nesse sentido, a restrição aponta e distingue procedimentos viáveis e relações circunstancialmente incoerentes, já que está implicada no modo como cada corpo lida com os ajustes necessários para se adaptar as condições particulares de “novos” acontecimentos e possibilitar a continuidade dos processos. (VALLIM, 2014, p. 17)

Dentro dos processos investigativos, a restrição é a seleção de relações para o corpo se relacionar de diversas formas no espaço. “A restrição possibilita um exercício de seleção sempre em movimento, estratégia evolutiva do corpo que, a cada novo momento, produz soluções singulares: outras possibilidades de arranjos e resoluções.” (VALLIM, 2014, p. 18). O desvio está relacionado com essas restrições, em que o corpo transforma suas lógicas em tempo real, tendo que decidir como ele lida com aquilo que seleciona. O agora se torna importante para encontrar os desvios.

Esses desvios se tornam possibilidades, que vão além das restrições para continuar criando. A restrição escolhe e adapta modos de relação no ambiente e o desvio é o que vaza das restrições, mas que também acaba sendo uma possibilidade de relação com seu assunto/discurso, e que pode dar novas brechas e caminhos para o processo.

O desvio aparece depois da restrição, e não necessariamente é o inesperado ou uma novidade, mas sim uma vontade desse corpo que, quando presente, emerge para novas possibilidades da criação e novos modos de relacionar com o que se tem. Assim, o processo se transforma em novas camadas e a cada investigação o corpo vai se adaptando, buscando outros caminhos desse processo e que aqui podemos entender como desvios do que se criou.

Em um processo criativo, o desvio acontece quando existe uma escolha a partir de alguma restrição, como uma tomada de decisão ou de algo que já está estabelecida com a experiência e é possível olhar e selecionar algo além dessas restrições, sendo por escolha pessoal ou pelo que emerge do próprio processo, que relaciona de forma

diferente, altera ou traz outras relações que merecem atenção. Como traz Aline Vallim (2014), o corpo está em constante adaptação para lidar com as restrições da sua relação.

Este modo complexo de operação é uma estratégia do corpo que, mergulhado no fluxo das possibilidades de interação com o ambiente está, a cada experiência, submetido a selecionar como condição de sobrevivência e continuidade dos seus processos. (VALLIM, 2014, p. 15)

Se restrições fossem criadas e não fosse possível transformar ou se adaptar aos estímulos que a própria experiência possibilita, o desvio não aconteceria e novas possibilidades não se evidenciariam. É preciso, a partir das restrições, desviar os padrões e permitir novas relações durante o processo.

Dentro da restrição que se escolhe, para além daquelas que já são próprias do corpo, esse corpo que é propositor nessa relação com o ambiente e suas restrições, abre espaços para desvios e novas escolhas a partir dessa experiência. Permitir os desvios a partir das restrições enuncia o que antes não era claro e colabora com a reelaboração de novas restrições.

Os desvios acontecem depois da percepção da restrição, pois “a restrição opera imbricada com a seleção, já que a restrição como ‘resultante’ processual da evolução se configura pela seleção” (VALLIM, 2014, p. 15) e, depois dessa seleção, o processo se transforma e se adapta, podendo ter como escolha para essa transformação, o que desvia das restrições estabelecidas.

Nesta pesquisa, entende-se também que desvio é acontecimento que se dá pela experiência do corpo ou da composição, observando a relação dos elementos que compõem e, assim, percebendo o que se pode transformar e diferenciar daquilo que está preestabelecido. Algumas vezes é a partir de uma restrição no processo que se permite possibilidades do seu desenvolver.

Tanto a restrição quanto o desvio tomam posição, escolhem e estão sempre em movimento, mas têm seus lugares diferentes dentro dos processos criativos. Vallim (2014, p. 25) traz que “a cada nova seleção, um caminho específico se delinea. Assim, se acredita que a dança é “resultante” de restrições tecidas na possibilidade, que quando selecionadas configuram resoluções circunstanciais.”. O desvio acontece porque a restrição existe. O desvio aparece na criação como possibilidade, mas muitas vezes de forma inesperada, mas que não necessariamente se dá pelo acaso ou na imprevisibilidade, e sim pela ação do corpo em movimento no espaço,

estabelecendo novas relações em tempo real e possibilitando relações não esperadas, desviando os caminhos organizados previamente e dando espaços a novas relações.

3.3 desvios

O desvio está relacionado à possibilidade de alterar a forma como acontecem conexões e/ou lógicas compositivas daquele processo em questão, mediante as possibilidades de escolha/criação. Quando se identifica novos elementos/informações, faz sentido desviar seu caminho para encontrar uma nova possibilidade e assim também uma nova relação ou até mesmo uma nova obra. A elaboração de novos enunciados, seja pelas suas soluções criativas, seja pelas suas diversas formas de fazer, permite identificar essas diferenças no processo apontando desvios da sua construção (como hipóteses e possibilidades anteriormente ou a partir do desvio que aconteceu no momento do processo). Desviar é também fugir do controle imposto do seu próprio processo, desestabilizando o processo e olhando para o desvio como outra possibilidade de caminho de criação e conhecimento.

O corpo está em constante organização do seu fluxo, criando desvios enquanto move e é possível entender pelas ações:

[...] como a tomada de decisão, o fluxo do movimento, a escolha de elementos que vão compor o espaço, o momento em que esses elementos vão aparecer e o tempo em que vão permanecer nele que o desvio acontece [...], propondo, assim, a possibilidade de ajustes corporais dentro de uma determinada escolha. (SCHWAB, 2009, p. 113)

O desvio é possibilidade no processo, porque pode encontrar esses novos caminhos e mudar a percepção sobre o que acontece. Pode fazer com que surjam novas relações a partir da experiência e reorganizar lógicas do processo. Também fugir de padrões e hábitos estabelecidos anteriormente. Evoca a necessidade de olhar para esses hábitos e tomar decisões durante a composição, fazendo com que o processo vá mais além.

Faz parte do processo porque é necessário estar em movimento, em ação, baseado em alguma restrição para que, com o tempo de execução, o desvio aconteça e seja possível entender e decidir. Não necessariamente é um ponto de partida, pois ele precisa acontecer na experiência, mas pode ser quando se entende que seu

objetivo é olhar para o desvio dentro dos acontecimentos, e aí se escolhe essa relação para ser o cerne do processo de composição.

Atrelado ao movimento, ao espaço, ao tempo, à percepção, às escolhas e ao próprio processo da composição, o desvio acontece em todos esses lugares. O corpo pode desviar em partes que usa, na sua velocidade, na textura do seu movimento, na repetição... que muda o ambiente... muda a forma de se relacionar com o espaço, com outras pessoas, com objetos, com o que existir ali. Vai trazendo novos caminhos e mostrando novas percepções para o corpo.

Esse desvio, então, pode ser qualquer mudança que emerge do corpo no ambiente, as escolhas em que se opta por uma direção, um fluxo, uma trajetória, um ligar e/ou desligar de uma música ou uma luz que está presente na pesquisa compondo o espaço cênico. É um desvio que ora desestabiliza o todo da pesquisa, o corpo e suas reações e ora acrescenta, como algo que surge para preencher e dar um significado maior do que a própria questão do trabalho. (SCHWAB, 2009, p. 123)

Para desviar, é preciso estar em processo, porque desvio não é algo que só acontece no campo das ideias, acontece na ação. Como na “molécula”, estamos falando de um processo de composição atrelado a um coletivo de pessoas que estão experimentando procedimentos com restrições no coletivo e buscando soluções individuais e coletivas para as limitações implicadas no processo. Essa experiência vai permitir olhar para os desvios em tempo real, pois ele acontece nos “entres” dos processos.

Entender que o desvio é uma possibilidade implicada no processo afetará a percepção de quem move em relação ao modo como se relaciona com o movimento e o ambiente, podendo escolher mudar as formas de mover, as perguntas, como problematiza e testa suas questões e como se relaciona no e com o coletivo.

Para acontecer não existe um tempo exato, mas existe um “entre”. Entre um movimento e outro, entre uma escolha, entre um determinado acontecimento na relação que desestabiliza minha ação e me faz tomar uma decisão em um curto espaço de tempo. Com as restrições e relações criadas no processo, novas conexões podem acontecer desviando de tudo o que for decidido na composição que só acontece em tempo real e de forma consciente ou inconsciente.

Depende de como isso será percebido por quem se move, pelo ambiente, ou por como as conexões com o coletivo estão existindo. Numa composição, o ponto de partida pode ser uma memória ou uma escolha para iniciar, e segue sem uma ordem

linear ou cronológica de acontecimentos. Os desvios procedem da mesma forma, pois é possível ir e vir nesses desvios, voltar em informações e restrições anteriores para diferentes experimentações e assim criar conexões continuadas e, sucessivamente, novos desvios dentro da composição.

Ainda que volte a uma restrição anterior ou à memória de um movimento que aconteceu no processo, ele nunca mais será o mesmo, porque o corpo/coletivo/ambiente já se relacionou com novas informações e o corpo de alguma forma já foi atravessado por aquilo. É possível revisitar as memórias dos acontecimentos e ir configurando a composição, mas nunca ter a mesma.

À medida que eu consigo perceber que o desvio é uma possibilidade na composição, eu consigo dar atenção para os momentos de tomada de decisão, e agir para desviar. Reforçando Schwab (2009), a tomada de decisão existe como uma solução adaptativa em um curto espaço de tempo, onde será necessário ceder ou resistir a um estímulo, dando uma lógica de continuidade para o fluxo dos movimentos. Tomar uma decisão é escolher dentre as possibilidades que surgem e, assim, gerar desvios.

Eu posso escolher o maior desvio como a melhor opção para o meu processo, e arriscar toda e qualquer relação que possa surgir. Quando inconsciente, o poder de escolha também existe, mas a percepção do desvio acontece porque no espaço isso já acontece. Por uma outra relação é um modo de perceber que o desvio já aconteceu. Em determinado momento de experimentação da “molécula”, vemos isso quando Natália nos traz que, durante uma prática em que os deslocamentos estavam fazendo os corpos girarem nos seus eixos e no espaço, percebe que o corpo e o coletivo vão transformando sem entender exatamente o que ou como. Mas que, ao entrar em contato físico com uma outra pessoa da mesma experiência, toma a percepção da intenção de mover o braço na mesma intenção dos corpos que já estava acontecendo, inclusive de si mesma. Existia uma restrição que tensionava essa decisão, mas ao olhar para o entorno, todas já estavam com o movimento em ação, inclusive ela. Quando se percebeu o entorno e voltou para si, viu que aquela informação no coletivo já existia sendo, pelas palavras dela, “orgânico do processo”.

Perceber isso permite tomar a decisão perante os desvios. E ele acontece de fato quando se assume a escolha e se experimenta.

Construir caminhos no corpo e no espaço, pois sempre existem vários caminhos. Mas a escolha aponta um deles e perfura o espaço, entra, arrisca, aproxima e afasta, para, observa e logo encontra outra bifurcação, onde terá de optar por mais uma escolha, que pode ser ora consciente/focada/decidida e ora inconsciente, apenas seguindo o fluxo do corpo em movimento. (SCHWAB, 2009, p. 124)

Quando se tem diversos caminhos a seguir, desviar é uma escolha, pois existem hipóteses iniciais, mas que no decorrer do processo são colocadas à prova, porque as conexões mudam e surgem desvios. Desviar também é um acontecimento quando ele emerge da relação, e que só se percebe durante a ação. Com instabilidade e reorganizações constantes das lógicas, o desvio gera tensão e provoca os corpos para abrir novas possibilidades de se relacionar.

A percepção altera, podendo existir infinitas e indefinidas possibilidades para ir além a partir do desvio. A diferença pode ser imperceptível no decorrer do processo, ou abrupta. Estudar o processo, as ideias iniciais e como aconteceu, permite identificar desvios, principalmente os que aconteceram de forma inconsciente. O desvio vai acontecer porque em algum momento o corpo esteve em relação a algo que se sabe e que não se sabe, e se disponibiliza para essas possibilidades de avançar.

O novo pode surgir por conta do desvio e tendo a possibilidade de escolha eu posso assumir relações e até mesmo fugir de como eu estou encarando o assunto e buscar diferentes maneiras de investigar a composição. Desviar pode abrir novos caminhos entendendo que só aconteceu porque a experiência permitiu essa abertura. Mas, desviar pode ser também voltar para uma ideia, restrição, lógica ou memória de algo ocorrido anteriormente. Não necessariamente o desvio será algo permanente a ponto de desregular todo um processo ou fugir do seu assunto, mas pode ser um diferente caminho que surge durante o percurso abrangendo o mesmo assunto.

É possível sair do que foi planejado ou ignorar as restrições para testar hipóteses e depois voltar para o momento antes do acontecimento e da tomada de decisão em relação ao desvio. Todavia, não é possível voltar para um momento anterior do mesmo jeito que era antes, pois a experiência nunca se repete. O que ocorre é se aproximar do que foi feito anteriormente para seguir a partir disso.

Desviar é possibilidade: de mudança de movimento, de entendimento de uma dança, de como olhar para um processo de composição, de desconfigurar, reorganizar e até tornar irregular parte da composição para resolver de outras formas. Desviar é

o lugar de olhar para os “entres” dos acontecimentos e poder escolher por qual caminho percorrer.

Acontece, pois, em determinado momento da ação, a tomada de consciência de que novas organizações são possíveis e aí se tem o poder de escolha de seguir ou não por elas. Acontecimentos que permitem os infinitos e indefinidos desvios. É o “entre”.

Da percepção;

Do corpo;

Do espaço;

Do movimento;

Das restrições;

De tudo o que engloba a composição.

É no “entre” que o desvio acontece.

Quando eu entendo o que está acontecendo, durante a troca de atenção, que o desvio acontece.

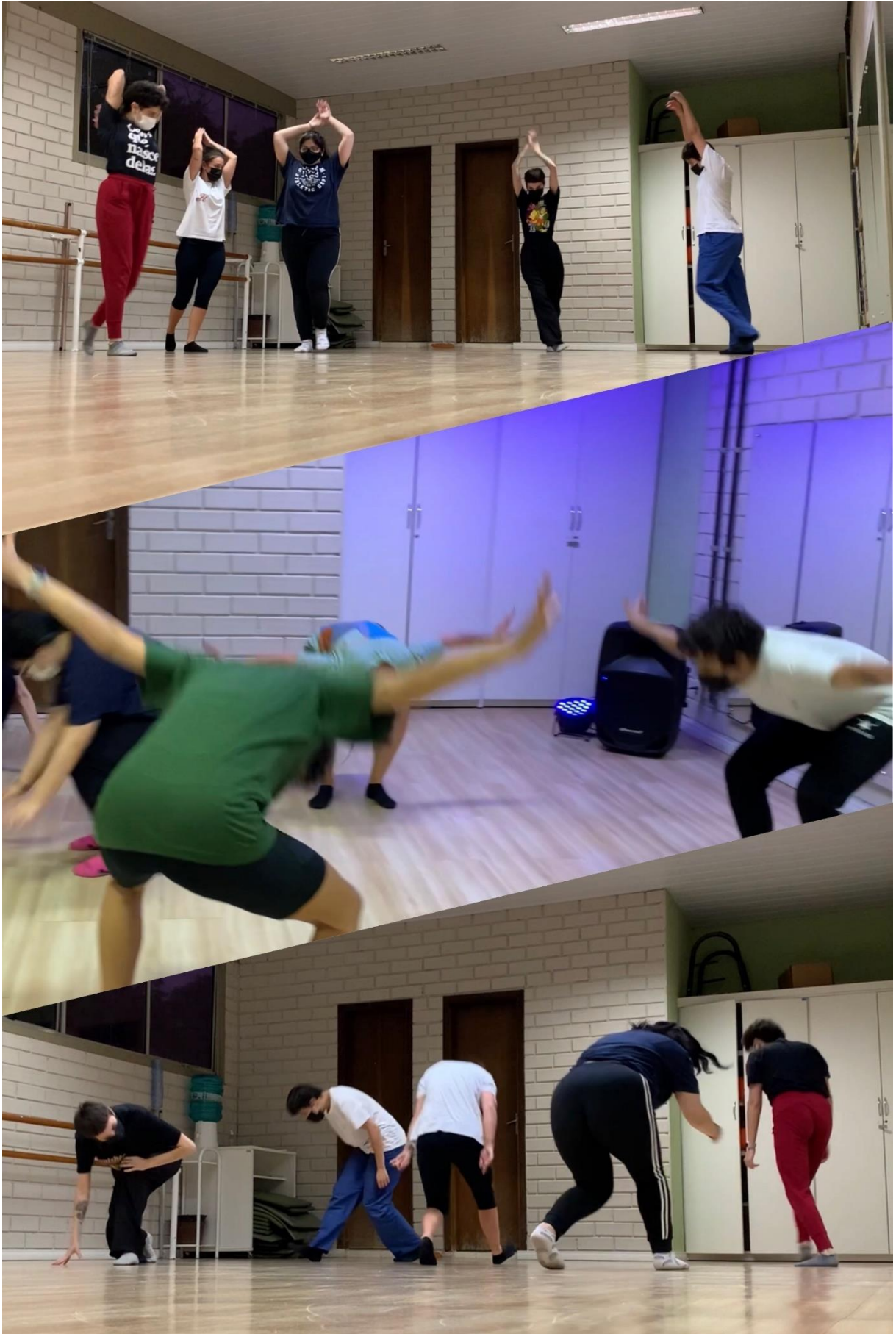
De dentro para fora, de fora para dentro, pois na relação com o ambiente o corpo faz parte e está implicado nesses espaços de forma simultânea.

Desviar da própria trajetória, do corpo, no ambiente, no coletivo, das restrições, permitindo encontrar o diferente ou reconhecer hábitos. Ter novas relações a partir dessa experiência e ampliar as possibilidades dessa composição e dessa comunicação em tempo real. Permite reorganizar as próprias lógicas e hábitos e seguir aprendendo e transformando a composição, encontrando novos caminhos e modos de criar conexões. Desestabiliza, reflete, cria hipóteses, experimenta e cria.

Pode ampliar a forma do corpo se relacionar dentro e fora do processo de composição, somando com a sua consciência e permitindo algumas conexões se tornarem mais claras. A percepção do corpo e sua capacidade de somar, problematizar, tensionar as relações nas experimentações se ampliam, permitindo uma composição mais complexa entre tudo aquilo que está relacionado.

Atrelado ao conceito do “Corpo Propositor”, o desvio permite que o corpo perceba novas conexões e descubra “o que mais” e “como” ele pode. Amplia seu repertório em como se relacionar com o ambiente, fazendo com que se conheça mais e se coloque de diversas formas no espaço. “O conhecer-se gera conhecimento, o corpo é ideia/proposição e pensamento em dança.” (SILVA, 2013, p. 66). Investigar

suas possibilidades de movimento por meio do improviso com restrições, e com uma atenção nos desvios que acontecem, amplia as possibilidades de toda e qualquer composição, além de ampliar a forma de cada corpo se relacionar com o ambiente.



4. Modos de Refletir

Nesta parte do trabalho apresento algumas ocorrências e reflexões que aconteceram durante o processo de composição da “*molécula*”, como mote principal para investigação de como essa experiência amplia os entendimentos do desvio dentro da composição e traz o desvio em destaque para compor.

Aqui é importante entender um pouco da metodologia da “Crítica de Processo” trazida pela autora Cecília Almeida Salles⁹. A *Crítica de Processo* surge a partir da *Crítica Genética*, que “oferecia uma metodologia para se discutir os processos de criação a partir dos registros de escritores e seus pesquisadores acessavam diferentes teorias para tal discussão como linguística, psicanálise, etc. (SALLES, 2017a, p.42). Com o tempo, a Crítica Genética que era direcionada para os estudos da literatura não chega a ser suficiente para entender os processos de outras linguagens artísticas. Com isso, os estudos de Salles foram se transformando, identificando termos que fizessem mais sentido para a compreensão dessas obras na contemporaneidade. Assim a Crítica de Processo existe com a proposta de compreender os processos de criação a partir de metodologias diversas, que estão relacionadas com o objetivo de conceituar o processo de criação de cada obra/artista (SALLES, 2017a). Esse estudo visa interrogar o processo de criação artística e identificar o seu tempo de construção, caminhos tomados por seu criador e possibilita identificar similaridades e repetições que ocorrem no fazer do artista.

Estudar os documentos do processo, todos os registros (fotos, escritas, vídeos, entrevistas etc.) que relatam o processo, permite identificar o que existe de similar no trabalho, como também o que se transforma a partir do fazer do autor, e das relações que vão sendo construídas. A composição em si é feita por todas as relações que o artista faz ao longo do seu processo, junto com as que participam da criação, desviando possíveis caminhos que uma única pessoa direciona.

Assim como foram apontadas pelo diretor as regras para cada um dos quatro procedimentos da “*molécula*”, as pessoas envolvidas também se relacionam de

⁹ Cecília Almeida Salles é Pós-Doutora pela Universidade de São Paulo (USP), Doutora e Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. É professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Processos de Criação. Autora dos livros: *Gesto Inacabado* (1998), *Crítica Genética* (2008), *Redes de Criação* (2006), *Arquivos de Criação* (2010) e *Processos de criação em grupo – diálogos* (2017).

formas diferentes, construindo junto a composição. Logo, todas as pessoas envolvidas são propositoras dessa composição.

Isso nos permite entender que “a obra se dá no estabelecimento de relações, ou seja, na rede em permanente construção que fala de um processo, não mais particular e íntimo.” (SALLES, 2006, p.170). Tudo o que envolve a obra, sejam os indivíduos ou o ambiente, ou as questões culturais e sociais, influenciam no processo. Assim, “obras e artista não só estão imbricados de modo vital, como estão sempre em mobilidade. São redes em permanente constituição” (SALLES, 2006, p. 152).

“É uma autoria distinguível, porém não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção. Sob esse ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação.” (SALLES, 2017b, p.39)

A proposta parte das restrições para desenvolver cada procedimento que foram direcionadas por uma pessoa, mas é construída a partir de outras artistas num processo contínuo de interconexões dentro do trabalho. Engloba o que acontece em tempo real, e também abre espaço para os desvios do processo.

O artista/propositor é autoral. Em seu percurso criativo revela uma maneira diferenciada de lidar com os elementos escolhidos para serem trabalhados e desenvolvidos durante o processo criativo da obra. Os modos de organizar a dança interligam-se e emergem, muitas vezes, no ato de lidar com esses elementos e/ou assuntos específicos que constroem o processo. Esses modos nem sempre são preestabelecidos pelo criador, porque a cada nova criação, surgem novos elementos para contribuir com o processo. Logo, eles se constroem na relação presente de cada projeto poético. (SILVA, 2013, p. 82)

E a autora acrescenta:

São as inúmeras diferenciações no modo de organizar os pensamentos/ideias que norteiam e rodeiam o universo de cada criador. As especificidades das escolhas teóricas e práticas de cada artista fazem com que as metodologias também sejam singulares, isto é, não seguem uma fórmula única para os processos em Dança Contemporânea. Considera-se que a DC não é uma dança que parte de uma técnica fechada, mas de um pensamento que norteia a criação de um tipo de dança. (SILVA, 2013, p. 82)

Na obra “molécula”, o objetivo não foi trabalhar as restrições dos procedimentos a fim de encontrar uma configuração final, mas sim mantê-la aberta para que seja possível continuar investigando e acompanhar suas transformações ao longo do tempo, as diferenças e os desvios que acontecem em cada realização.

Refazer esses procedimentos permite uma experiência que ao longo do tempo complexifique suas relações e abranja mais desvios para continuar no seu processo, evidenciando a partir da experiência de cada pessoa envolvida.

Importante também adentrar um pouco no entendimento da experiência dentro do contexto da dança tecido pela pesquisadora Isabela Schwab (2016), onde a partir de uma lógica semiótica, entende-se que a experiência é algo que não cessa e que é um conjunto de ocorrências que sempre está acontecendo em relação. É uma informação que quando entendida e atualizada no corpo se transforma em sujeito, enquanto dança, é o que vira acontecimento e que emerge – seja através de uma ideia, seja uma reflexão, sensação, movimento etc.

Os procedimentos da molécula aconteciam por meio de restrições dadas por um diretor (Iago) e vivenciadas por cinco integrantes deste coletivo, cuja falas já foram trazidas anteriormente para exemplificar momentos e reflexões específicas relacionadas aos tópicos e conceitos anteriores. Aqui vou retomar os procedimentos – por meio de relatos feitos após cada experiência dos procedimentos e reflexões a partir destes – para elucidar momentos em que o desvio acontece. Vamos retomar as restrições já apresentadas no começo desta pesquisa, e discorres a partir das falas trazidas pelas integrantes da molécula.

4.1 procedimentos

4.1.1 procedimento I – espaço

1. Caminhar pelo espaço;
2. Explorar dinâmicas de velocidade nesse deslocamento (lento, natural, rápido);
3. Aproximar e/ou afastar de uma e/ou de outra;
4. Estar atenta a quais relações se criam, quais jogos acontecem e como o movimento vai se transformando a partir dessas relações e conexões que são criadas.

Para refletir sobre esse procedimento, foram feitas perguntas relacionadas a percepções acerca do que muda com o decorrer da proposta, como se transforma e onde se percebe que as ações mudam, quando uma nova relação ou uma percepção se torna consciente.

Neste procedimento as soluções acabam sendo geradas sem contato físico e com a percepção aguçada para como as relações eram estabelecidas no espaço. Percepções individuais foram mais relatadas neste ponto, mostrando-nos como os desvios acontecem quando a tomada de decisão vem mais quando o ambiente nos faz agir de determinada forma. A escolha da outra interfere na própria, do mesmo modo que a escolha de cada uma interfere no coletivo.

Alguns assuntos que aparecem na reflexão do coletivo são como é necessário fazer ajustes para permanecer nos procedimentos e continuar com o coletivo, como a dúvida cria espaço para as tomadas de decisão e o que é necessário insistir para reconhecer, questionar, formular hipóteses e testar as possibilidades que acontecerem.

Para **Fernanda**: “insistir no contato visual foi a forma que eu escolhi para me conectar com o coletivo, e só a ação de buscar o contato visual com as outras enquanto nos deslocamos pelo espaço, fez com que minha rota fosse por entre elas e meu corpo já começava a girar pelo espaço nessa busca de se manter sempre conectada, e só tomei consciência depois que um movimento circular e com giros estava acontecendo, depois de estar mais intenso.”

A experiência, segundo seu relato, já permite identificar os desvios na forma como o corpo se move pelo espaço ou também quando o foco da sua atenção fica em constante troca, quando traz:

Fernanda: “às vezes estava conectada com o coletivo e às vezes só para o meu corpo, e isso fez com que cada troca de percepção eu desviasse das próprias relações que eu estava fazendo para me mover. Cada mudança de atenção, do coletivo para o meu corpo e do meu corpo para o coletivo, fazia com que a relação mudasse e diferentes formas de mover aconteciam. Para mim, consigo perceber o desvio quando essas relações eram criadas e alteradas a cada mudança de atenção, e assim refletia diretamente nas ações do meu corpo”.

O corpo reorganiza as informações em dança com o que se depara e constrói sua dança a partir das significações que produz em determinado momento.

Cria sua dança de modo singular em coerência com as informações que se entrecruzam e tecem sua trajetória enquanto sujeito no mundo.” (SCHWAB, 2016, p. 18).

Para Milena, as restrições e comandos que surgiam durante o procedimento faziam com que a mudança das ações fosse mais repentina e que as escolhas acontecessem mais por uma decisão muito brusca e que muitas vezes a própria escolha fazia questionar se era aquilo mesmo que deveria fazer, mas como já tinha feito a ação, insistia, pois, mesmo não sendo confortável, era a possibilidade que o corpo encontrou na ação.

Milena: “o interessante é que a restrição pode levar para diversas possibilidades, e depois que isso se percebe no coletivo, existe uma liberdade de assumir o que o corpo quer realizar e ver como isso vai reverberar no coletivo, sem necessariamente buscar algo concreto, mas também explorar o corpo a partir dessas restrições, buscando um desconhecido que faz a gente continuar e continuar, e buscar essa relação a partir do que surge para nós”.

Se olharmos pela ótica da experiência em dança, entendendo como também um exercício de composição, “nas correlações entre corpo e ambiente, a composição se apresenta como um jogo de soluções não previstas e nem prévias, pois se delineiam na circunstancialidade, ou seja, ao mesmo tempo em que emergem.” (SCHWAB, 2016, p. 20). O que emerge do coletivo vai ganhando significado, corpo e se tornando parte importante da configuração.

Natália percebe as alterações a partir do coletivo, como fala citada já no tópico *desvio*, do capítulo anterior, em que percebe a reação do próprio corpo no coletivo e que os corpos já haviam criado seu desvio em movimento.

Natália: “na minha percepção, o que fica é a ideia de insistir, de repetir, de continuar, pois isso transforma e permite que os desvios aconteçam, e aí quando percebemos ele, conseguimos potencializar para novas relações e criar com e a partir de. Busquei repetir intenções, movimentos, a fim de buscar as brechas desses movimentos para encontrar quais desvios o meu corpo podia fazer. Para mim, isso fez com que meu corpo junto ao coletivo fosse se transformando, entendendo que também estava sendo contaminada pelo coletivo. Mesmo que algumas vezes não saiba dizer exatamente o que mudou, ao longo da experiência e de observar você percebe que as mudanças existem porque a diferença de um momento para outro é real. Ao que eu entendo, essas diferenças são as respostas das escolhas e o fluxo de

movimento do corpo, que desvia sem pressa e que traz novas informações para o mundo”.

Testar os procedimentos e atentar às possibilidades do próprio corpo, que é propositor de si mesmo, faz-nos identificar os desvios dentro dessa experiência investigativa, em que as relações se criam, seja do corpo com o próprio corpo ou do corpo com o ambiente. Os desvios que acontecem e as escolhas de seguir por esses caminhos evidenciam possibilidades infinitas, pois apesar de uma ter sido escolhida, outras aparecem nesse processo e, caso assumidas, caminhariam para outras relações, logo, outras composições.

4.1.2 procedimento II – ciclo

1. Em pé, próximas e sem deslocar pelo espaço, aquecer movendo o corpo para direções no espaço em vertical e dar atenção ao que interessa mover e o que surge nos movimentos e quais relações se estabelecem contaminando umas às outras, aproximando-se pela estética do movimento;

2. Depois da percepção desse contaminar, o deslocamento se torna permitido buscando compor figuras no espaço a partir dessa relação e desse acordo no modo de mover;

3. A partir dessa relação, ir percebendo que outras relações surgem sem interromper a inicial e, quando entendida por todas, assumir e ir complexificando e aumentando a quantidade de informações;

4. Quando essas informações esgotam ou entram em grande conflito, todas pausam e recomeçam o ciclo.

[Depois de um tempo testando esse processo, depois indo para o procedimento III e IV, e aí voltando para o II, surgiu uma nova regra que vem do procedimento I.]

5. Quando recomeçar o segundo ciclo, existe a regra de escolher uma pessoa para afastar e aproximar e/ou alterar o nível em relação com a pessoa.

Aqui, o que se evidencia é uma relação estética entre os corpos, e já permeadas pela quinta regra, as tensões e dúvidas se intensificam, criando desvios que fogem de



uma certa coerência, mas que como aconteceram, insiste-se para buscar uma lógica coletiva e criar uma composição coerente com os atravessamentos criados. As reflexões partem bastante da busca para entender as relações criadas.

Neste procedimento as soluções acabam tendo contato físico e de forma mais lenta. Alguns assuntos que aparecem na reflexão do coletivo são os acordos feitos em tempo real, a instabilidade, a dinâmica e os ajustes necessários durante o procedimento, além de como a experiência do processo permite organizar algumas configurações. O jogo de criar restrições individuais enquanto acontece para complexificar as ações se tornaram necessárias.

Figura 7 – procedimento II – ciclo



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

Flávia: “existe a dúvida do que fazer, de como vou reagir no movimento e como isso vai reverberar no coletivo. A dúvida era um potencial para mover e que fazia com que eu tivesse que tomar decisões o tempo todo, e que as vezes poderia desviar toda a proposta do coletivo. Até acidentes, como tropeços e desequilíbrios podiam gerar uma informação que iria transformar a ação do coletivo no todo”.

Essa dúvida e tensão ocorre no coletivo, fazendo com que a experiência seja contínua e não deixe de emergir situações. A “experiência se dá nas relações, entre informações. O discurso é o que o corpo em movimento promove e descreve de suas interações” (SCHWAB, 2016, p. 24), mesmo que essas informações e interações não sejam apenas os movimentos escolhidos, e sim ocorridos durante a trajetória do movimento.

Durante a prática do procedimento, a maioria citou a necessidade de ter criado mais regras para continuar complexificando a composição. Sem comunicação verbal, assumiram essa criação, que no coletivo foi alterando a forma de relacionar.

Flávia: “durante a prática senti a necessidade de ir adicionando regras para as minhas relações. A vontade veio e resolvi fazer isso, pois acreditava que a tensão iria gerar mais transições, e possivelmente encontrar desvios que fossem interessantes para o meu mover. Como fui entendendo as regras de aproximar e afastar das outras, comecei a brincar com a dinâmica de níveis, em relação ao aproximar e afastar, para dinamizar as ações. Quando penso sobre isso, vejo que o processo e a investigação são necessários para abrir espaço para a novidade, e mesmo que leve um tempo para mudar as intenções e reorganizar, é só fazendo que vamos entender. Pensar nos desvios como possibilidade dá a sensação de acelerar essas transições, e aparenta abrir para mais possibilidades do que quando não se atenta para os desvios.”

É possível que o desvio acelere o processo de transformação das relações, pois a busca pela novidade e a ação de assumir caminhos que diferem dos esperados dão abertura para indefinidas possibilidades, mas que se relacionam com o real e constroem situações desconhecidas, e que depois de experienciadas, ampliam as possibilidades de compor.

Flávia: “várias vezes percebi a gente tentando voltar para relações do começo do procedimento, mas mudando a perspectiva da ação. Era difícil desvencilhar do corpo tão rápido, mas essa volta com a experiência que já tinha acontecido ajudava a gente a encontrar as diferenças. O coletivo todo, na dúvida e na tensão, mudava junto, pois queríamos desviar de ações anteriores, e no coletivo foi se tornando fácil de buscar o desconhecido”.

O corpo está em constante transformação, a experiência enquanto discurso do corpo em dança transforma o sujeito durante o processo de composição. Sendo assim, o sujeito se modifica enquanto constrói e configura sua dança.

O que aparece na obra apresentada já é o corpo modificado pela experiência.
(SCHWAB, 2016, p. 31)

Mesmo na obra, a configuração em si pode continuar se transformando e sendo modificada, criando infinitas e indefinidas obras, pois a continuidade vai permitir que novos desvios continuem acontecendo no processo, e alterem as lógicas da composição, as regras e o que mais for emergente da prática compositiva.

Enquanto propositor, as próprias regras e entendimentos desta configuração foram acontecendo durante a execução do procedimento. Os ciclos foram dados a partir da repetição de determinadas ações e, quando percebidas, foram assumidas na configuração para investigarmos dessa forma. É possível perceber lógicas mesmo dentro de um procedimento que busca o desvio, a diferença. A relação visual foi uma lógica estabelecida neste procedimento de forma inconsciente. O visual se torna forte, e a relação pela estética como consequência. Como propositor do procedimento e querendo tensionar e desviar também, criei restrições para o olhar, como fechar os olhos, buscar conexões pelo toque, desviar o foco do corpo da outra e afins, fazendo com que a relação dos corpos se transformasse (e nesse caso, o toque apareceu mais, e a preocupação estética dilui).

Tomadas de decisão que são mais fortes no espaço também interferem em como os corpos agem no espaço. Existem reações que são instintivas e ações que levam tempo para serem respondidas. Os movimentos quando atravessam o espaço, geram reações, escolhas rápidas e chocam o ambiente. Isso gera trocas interessantes. E também se torna uma escolha para instabilizar a ação coletiva. Forçar um desvio na informação para que a resposta do coletivo se transforme abruptamente. Escolher desviar de forma agressiva para que o coletivo tenha que lidar com esses rompimentos de expectativas também é criar possibilidades indefinidas. E há o próprio tempo da investigação, se não forem geradas novas tensões, propostas, acontecimentos, as restrições podem não sustentar a continuidade do fluxo do movimento, fazendo com que as relações se esgotem e percam sua potência.

Figura 8 – procedimento II – ciclo



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

4.1.3 procedimento III – linha

1. Em fila e de frente para a mesma direção, com olhar direcionado sempre para a frente, deslocar para frente juntas para atravessar o espaço. Vai de frente até espaço delimitado e volta de costas na mesma ideia;
2. Mesmo procedimento, agora de olhos fechados;
3. Mesmo procedimento, no escuro e sem poder fazer sons com o corpo, seja de forçar respiração, de soltar o peso no chão e fazer som com os pés ou qualquer outra possibilidade;
4. Volta a caminhar de olhos abertos. Uma pessoa para, outras três avançam com mais um passo e param, uma última avança com dois passos e para.

[Depois de experimentar, conversar sobre, e no próximo encontro revisitar este procedimento, novas regras surgiram.]

5. Permitido ir para a frente e para trás, sem mudar a direção do corpo;
6. Permitido girar no eixo do próprio corpo;
7. Cada pessoa ocupa uma raia, onde agora é permitido habitar a raia de uma outra pessoa, mas nunca pode permanecer duas pessoas na mesma raia.

[Depois de mais algumas experiências, surgiu uma emergência dos próprios corpos ao lidarem com todas as informações e que se assume como mais uma regra para o procedimento.]

8. Permitido usar a espiral no eixo do próprio corpo.

Figura 9 – procedimento III – linha



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

Este procedimento foi o mais repetido, que mais gerou tensão e em que mais surgiram desvios. Por isso também acabou sendo o que mais foi repetido no coletivo, exatamente pela vasta possibilidade de transformação que ocorreu e questionamentos perante ele. Inicialmente ocorreu com as quatro primeiras regras, depois foram incluídas mais três, e depois mais uma. Aqui trago reflexões já expandidas como um todo, para focar nas percepções dos desvios ocorridos.

As soluções variam a cada experiência e desvios surgem e são assumidos como restrições e acordos coletivos, para compor um procedimento que se configure pelos desvios do processo. “Um modo de compor que busca expor suas criações pautadas na experiência, na percepção do que emerge da relação com o ambiente.” (SCHWAB, 2016, p. 33). A experiência aqui evidencia a potencialidade de olhar para o desvio enquanto objetivo para compor uma dança.

São sujeitos dispostos a modificação. Se transformam nos encontros que emergem de suas relações, atentos às experiências. A cada encontro, um corpo diferente do anterior. É uma dança que se tece atenta a essa diferença. É a experiência construindo dança e propondo uma lógica diferenciada de compor (SCHWAB, 2016, p. 52)

Experiência essa que só existe porque há um corpo que é propositor e que consegue relacionar seus movimentos com o coletivo e agir a partir de suas tensões, questões e interesses.

O sujeito se constitui de experiências que o transformam. A cada transformação, outras experiências se constroem, outras lógicas organizativas se configuram. O corpo reorganiza o ambiente da mesma maneira que o ambiente o reorganiza. Quando o sujeito discursa a experiência em sua dança, ele se apresenta em seu discurso, ele é motivo de sua composição. (SCHWAB, 2016, p. 53)



A tensão gerada por esse procedimento, e as possibilidades de desvio encontradas, fizeram com que esse procedimento fosse o mais investigado para buscar os desvios. O interesse nas tensões e nas formas de solucionar o que emergia das relações foram criando hipóteses. Os testes de relacionar procedimentos anteriores com esse também criaram experiências importantes para encontrar os desvios no processo de composição.

As reflexões deste procedimento são extensas, mas podemos destacar algumas. Milena nos traz que a quantidade de regras dificulta o cumprimento de todas elas, fazendo com que a cada momento alguma se evidenciasse mais do que outras, e aí o tempo a forçava a lembrar constantemente, buscando cumprir.

Milena: “o que eu gostei é que nessa dinâmica tem um tempo de reação que permite alguém responder ao comando depois de todas, mas aí fica a questão de quem será a última pessoa que vai avançar sozinha. E aí a gente fica nesse ceder ou não para ver quem será a pessoa a caminhar mais. Essa situação gera uma tensão que acontece sempre, mas que também foi onde ocorreu o desvio para os giros e as raias. O não cumprimento de uma restrição se torna um desvio que acontece”.

A tensão da própria restrição estabelecida em acordo de movimentos que não são específicos a uma ou outra pessoa possibilitou uma tensão e decisões coletivas

que desviam o cerne do procedimento, mas que ampliam para infinitas outras restrições, logo, composições a partir do desvio.

Quanto mais regras que se relacionam ao modo de mover o corpo e de se mover no espaço, todas concordam, mais complicado se torna agir para cumprir com todas elas.

Milena: “ao mesmo tempo, por estarmos em ação e prestando atenção no coletivo, fazia com que a gente se preocupasse sempre em não estar na mesma raia e sempre buscando o coletivo. Tornou-se mais difícil de executar, mas ao mesmo tempo trouxe muito mais presença para o procedimento. Todas estavam propondo mais para problematizar e encontrar as soluções das relações. E a raia e a possibilidade de girar no próprio eixo acaba ajudando a diferenciar as intenções da pessoa, se era só de pausar ou se era de ir para trás. Quanto mais íamos fazendo, mais fácil ficava, mas, ao mesmo tempo, quanto mais regras tinha, mais difícil era de lidar com todas, e aí fazia com que a cada momento eu desse mais atenção para uma das regras. Até o desvio da própria regra acontecia quando a regra era mudar para a raia do lado, mas algumas vezes acontecia um atravessamento maior, e conflitava”.

E a Flávia complementa com um apontamento interessante que nos permite ver que caso continuássemos a experienciar esta composição, outros desvios aconteceriam.

Flávia: “as trocas de raia também acabaram abrindo uma possibilidade que antes não existia e nem foi dita, o deslocamento em diagonal. Nas tentativas de resolver estar cada uma em uma raia, as trocas que eram mais em linhas, começaram a se transformar em deslocamentos nas diagonais, junto com os giros no eixo do próprio corpo. Se a gente continuasse a fazer, acho que isso ia se transformar dentro da proposta”.

As próprias restrições e a experiência de investigar e lidar com elas no processo abrem espaço para os desvios, mas para possibilidades indefinidas para se mover, e se continuadas, infinitas, para criar.

Para a Gabriela, foi essencial a restrição da visão, pois permitiu se conectar mais com o coletivo, e assim entendendo uma relação mais sensível com o todo para se mover, permitindo que o corpo tomasse mais espaço e abrisse para outros movimentos no ambiente. As experiências das propostas também mostram os interesses de seu mover:

Gabriela: “como, por exemplo, o escuro, o foco na sensação, o olhar para o interno me permite conectar mais comigo, e assim com o coletivo. Faz perceber hábitos das minhas escolhas e repetições de ações ou modos de solucionar problemas. Perceber que eu ajo de forma parecida sempre, permite desviar desses hábitos e buscar outras relações para desconstruir minhas lógicas de relação”.

A experiência do procedimento III traz informações que se tornam necessárias serem investigadas em uma nova composição, separada. Gestos acabam aparecendo e sendo potentes na sua ação, e todas concordam em criarmos um procedimento para experimentar isso. As relações criadas desviam até da própria proposta de ter apenas III procedimentos, pois se torna necessário para a investigação desta pesquisa aprofundar a partir do que surgiu, nos dando o procedimento IV como um novo derivado do procedimento III. Um desvio que se torna uma possibilidade de uma nova composição, e infinitas obras.

Figura 11 – procedimento III – linha



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

4.1.4 procedimento IV – gestos

1. Caminhar pelo espaço sempre passando pelo coletivo;
2. Propor gestos curtos para que as outras integrantes copiassem a forma estética do movimento, a fim de ir contaminando esses gestos;
3. Buscar repetir gestos que fiquem latentes no corpo e ir transformando a partir das suas vontades individuais;

4. Selecionar na ação e no coletivo alguns desses gestos e repetir em alguma ordem escolhida durante o fazer, buscando criar uma configuração desses gestos onde exista um acordo entre todas.

5. Depois de selecionado, repetir esta sequência de movimento cinco vezes seguidas juntas, sem uma cadência de velocidade estabelecida, porém sem intervalos entre um gesto e outro.

Figura 12 – procedimento IV – gestos



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

Finalizando esses relatos, o próprio procedimento se revela como um desvio advindo da experiência investigativa, o que nos mostra a potencialidade de infinitas e indefinidas obras. Olhar para o desvio enquanto possibilidade para criar nos revela aqui alguns modos de seguir, mas que cada modo tem suas infinitas formas de prosseguir.

Como o procedimento quatro é permeado por outro, algumas restrições estão relacionadas aqui, mas transformadas pelo descolamento e criação do novo. Flávia identifica isso quando diz que:

Flávia: “a ideia de linha parece que já se perdeu, e as outras informações estão em um plano principal, e aí às vezes me pego tentando voltar para essa estética da linha e não consigo, ao mesmo tempo que quero resolver as novas regras. Então, eu vejo essa transformação da informação, que a gente não resolve mais no espaço a linha, mas a conexão que a linha proporcionou, gerou uma nova configuração que

ainda está ligada com essa experiência de estar em linha. Eu não a vejo acontecendo de forma estética, com a gente alinhada, mas eu vejo nas relações e as vezes até nas direções do corpo, a forma dela. E quando a gente se aproxima no espaço, para mim se torna mais fácil solucionar as regras, diferente de quando a gente está muito ampla no espaço”.

O corpo não consegue transformar informações de forma instantânea e sempre usa da sua experiência anterior para buscar o novo. O novo vem da relação do desconhecido com o que pode ser, com o que pode existir. Essa investigação que vai trazer o desvio e as novidades para a composição.

Gabriela: “eu percebia que muitas vezes eu não queria repetir o gesto da forma como ele era, e sim fazer o que reagia do meu corpo a partir daquele gesto em específico. Seja na direção do movimento, mesma parte do corpo, seja no nível. Era mais uma reação ao gesto do que a cópia do gesto em si, e acho que na maioria das vezes eu fiz mais isso do que copiar”.

Com isso ela nos mostra um desvio no modo de se relacionar com as restrições, alterando a forma de mover o corpo, mas ainda assim seguindo com a regra do próprio procedimento, desviando possibilidades e nos dando mais uma opção para infinitas formas de se mover a partir do procedimento.

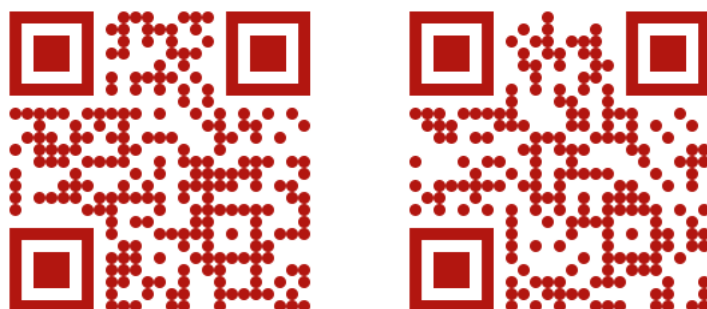
Figura 13 – procedimento IV – gestos



Fonte: Arquivo pessoal (2021)

A experiência com as diversas restrições, em diferentes procedimentos, na relação com o coletivo, revela-nos possibilidades de desviar. Essas possibilidades, se continuadas, trazem infinitas formas de se relacionar, pois se fossem persistidos,

podemos compreender que infinitas formas de se relacionar, de mover e de estar no ambiente iriam acontecer, independentemente do tempo. Olhar para o desvio e assumir ele enquanto possibilidade nos mostra o quão indefinido pode ser configurar um processo, mas também o quão infinito pode ser construir uma obra. Experienciar, investigar, improvisar, a partir da proposição do corpo em relação com o coletivo, permite-nos encontrar desvios que são indefinidos e infinitos.



5. Conclusão provisória, indefinida e infinita...

Os desvios dentro dos processos em dança são apresentados aqui enquanto possibilidades, utilizando procedimentos para exemplificar como eles podem aparecer dentro da composição. Não busca concretizar e delimitar o seu entendimento, pelo contrário, busca ampliar a forma de olhar e usar o desvio a favor da criação. Alguns exemplos foram apresentados de como o desvio acontece, mas diversos outros podem surgir por meio da experiência investigativa, com restrições e nas relações.

Mais do que responder uma hipótese de como, onde, quando acontece, o objetivo é apresentar possibilidades de seu acontecimento, a fim de achar as infinitas e indefinidas possibilidades de olhar para o desvio. Alguns desvios podem ser incoerentes em determinados processos, mas ainda assim se tornam possibilidades, e, se experimentadas, podem atravessar o corpo e transformar entendimentos que são capazes de influenciar uma composição. Entender as soluções encontradas e desviar das que são usualmente escolhidas questiona a própria composição, tornando-se capaz de buscar outras soluções e inquietações, novidades e até mesmo outras formas de falar de um mesmo interesse. Outras obras, infinitas e indefinidas.

Dançar abraçando o desvio e compor em tempo real discute o que nas relações emerge e abre caminho para infinitas obras e possibilidades antes desconhecidas,

que só acontecem porque o corpo coloca na investigação, olha para as possibilidades do desvio e, individual ou coletivamente, tenta solucionar o que emerge dessas relações. Discute pelo corpo as dúvidas, as escolhas e os caminhos possíveis tomando consciência das escolhas que podem ser feitas.

A dança que olha para o desvio é uma dança no acontecimento e da experiência e enquanto forma de composição pelo processo atenta para os desvios que a própria composição gera. O que acontece nas testagens e na ação são os discursos dos corpos em experiência e que evidenciam as possibilidades dos desvios que existem no fazer.

É necessário entender o que faz parte da composição, onde o desvio acontece e quais são os elementos que fazem parte do processo de compor. Isso justifica a apresentação dos referenciais para “corpo”, “composição”, “investigação”, “improvisação”, “restrição”, e de um pensamento para o “desvio” nas duas primeiras partes deste trabalho. E, na sequência, a apresentação da parte prática, focada nos relatos das integrantes, e do olhar de quem construiu a proposta. Essa troca foi essencial para identificar no processo e evocar o entendimento de desvio que essa pesquisa apresentou.

Não é possível voltar no tempo e tentar agir com uma possibilidade do passado, mas é possível analisar os desvios em relação ao que era esperado e saber que quando acontece se torna opção para criar. Desviar é permitir a incerteza existir para que possíveis composições inimaginadas aconteçam e possam ser novidade e formas de avanço para os processos criativos em Dança.

Um corpo que dança a sua experiência, atento ao que acontece na relação com o ambiente, buscando e dançando no espaço para o seu atravessamento, ao que desvia de sua própria vontade, suas expectativas, e para aquilo que pode se tornar novas possibilidades de composição, vive uma inesgotável fonte de criação.

Desviar das próprias restrições que são estabelecidas em qualquer criação também abre para a experimentação do desconhecido. Reorganiza as lógicas e transforma as próprias restrições em outras, traz novos significados que só acontecem por conta desse olhar focado e assim sucessivamente.

É de se notar que a continuidade gerada pelo desvio é real e vai permitir aprendizados e reflexões acerca de seu próprio movimento, de como o propositor vai se relacionar com outra pessoa, com as restrições envolvidas no processo e com o

ambiente. Esse olhar é importante, pois amplia as ferramentas para se falar do processo de composição de uma dança, elucidando mais uma possibilidade para os processos criativos. São os desvios como os “entres” do processo em tempo real potencializado por escolher seguir – o que amplia os caminhos de construção de uma composição. A proposta contribui para a reflexão de uma forma de compor.

É uma possibilidade de metodologia para criação, mas que é aberta para seguir a sua escolha, e desviar quando for necessário. Permite entender também as lógicas de quem cria, dando vazão para ampliar as lógicas de criação. Entender o desvio como ferramenta para ampliar os caminhos da criatividade e não encerrar as possibilidades criativas. Desapegar do que é individual e se permitir envolver com os desvios, para descobrir modos desconhecidos de fazer, resolver e refletir.

Para quem participou, as conclusões provisórias também acontecem e aqui em palavras:

“Mas era sempre muito enriquecedor ver até onde os corpos iam, como as interações iam alterando o que já tinha sido estruturado na cabeça e até como o corpo respondia diferente dependendo de com quem interagia ou de quem estava do lado. Depois de todos os experimentos, senti-me muito mais sensível ao outro, a buscar o entendimento e a energia das outras pessoas. Sinto meu pensamento expandido depois das experiências da ‘molécula’, com o corpo mais disponível e disposto a dar e receber informações em outras propostas de movimento. Acredito também que trabalhamos muito o senso de ‘coletivo’, porque para os experimentos acontecerem tínhamos que estar como grupo, como de fato uma molécula. É muito comum de observar as pessoas só olhando para si ou trabalhando de acordo com as vontades individuais, e durante a “molécula”, apesar de existir os interesses de cada uma, era o coletivo que se sobressaía, que fazia os experimentos serem experimentados.”

E também:

“Participar da experiência da “molécula” e de todos os procedimentos foi extremamente enriquecedor, pois me abriu a possibilidade de encontrar novos caminhos e movimentos dentro da dança e da percepção não só com o meu corpo, mas com o do outro. Havia momentos dos procedimentos que percebíamos um lugar de dúvida do que fazer ou até mesmo que criávamos regras para além das existentes sem ao menos ter a comunicação verbal. E percebemos que é a partir da prática e do

fazer que resolvemos esses momentos de dúvidas e incertezas, que vem algo novo ou pelo menos mais diferente do que já é feito.”

Por fim:

“A possibilidade de trabalhar com corpos diferentes me fez olhar para as minhas formas de me relacionar, trocar com o outro, tanto dentro dos procedimentos quanto na vida. Consegui me enxergar nas relações e entender os desvios que podem ser feitos para solucionar situações e acontecimentos inesperados. No coletivo da “molécula”, através do movimento aprendi a me comunicar pelo movimento e ceder e resistir a outra, aumentando o vínculo a partir dos fluxos de movimento. E a oportunidade de trocar e conversar sobre os procedimentos e vivências que tivemos com certeza foi ideal para a expansão da noção do nosso corpo, movimento, de coletivo e de como os desvios aparecem nos processos.”

Essa pesquisa teve como objetivo oferecer um olhar para as possibilidades existentes através da compreensão do desvio dentro dos processos de criação em dança, gerando assim infinitas e indefinidas formas de compor uma obra. Ao ser desenvolvida na prática e na teoria, durante a escrita do presente memorial este estudo conclui que o desvio é potência para a processo de criação em Dança, e que com ela é capaz de ampliar as ferramentas compositivas. Como explicitado pelas falas das participantes, permite aguçar a sensibilidade ao outro, amplia o senso de coletivo, agrega na percepção de si mesmo e na relação com o próximo e expande a consciência das possibilidades de movimento do próprio corpo.

Porém, isso também pode ser visto como uma nova possibilidade para a área da Dança. Com diversas pesquisas na área, onde se discute modos de conhecimento e processos criativos em arte e em dança, essa pesquisa soma com essa discussão trazendo uma outra forma de olhar, e assim, contribuindo nesse caminho que pode ser utilizado para o futuro de outras pesquisas.

Portanto, as infinitas e indefinidas possibilidades a partir do desvio em processos criativos de dança é permeado por diversos elementos e conceitos que a própria área da dança e que se mostram presente dentro da discussão em Dança e que também é articulada diretamente com pesquisadoras desta mesma área.

As conclusões provisórias apresentadas como fruto de uma pesquisa de mestrado em Artes vão de encontro com o ato criativo e a contemporaneidade nos

processos de criação, onde se tem a dança como um material inesgotável de possibilidades, e que pode ser abordada de infinitas maneiras.

Desviar altera, tensiona e permite reorganizar caminhos para criar. Amplia as possibilidades e permite que caminhos desconhecidos sejam possíveis. Dar atenção para suas possibilidades e dar possibilidade à vida criativa, para sempre seguir desviando, e não precisar parar.



Figura 16 – QR CODE com playlist de todos os vídeos dos procedimentos

Referências

BRITTO, Fabiana Dultra. **Corpo e ambiente: Co-determinações em processo**. Salvador: FAUFBA – EDUFBA, 2008, p.11-16

_____. Processo como lógica de composição na dança e na história. In Revista: **Sala Preta – Revisa de Artes Cênicas**. No. 10. São Paulo: PPG Artes Cênicas ECA-USP, 2011. p. 185-189

DAMÁSIO, António R. **E o cérebro criou o homem**. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GUERRERO, Mara F. O ato compositivo na improvisação em dança: uma relação entre hábitos e mudança de hábitos. **Travessias**, Cascavel, v. 2, n. 1, 2008. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2860>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

MACHADO, Adriana B. **A Natureza da Permanência. Processos comunicativos complexos e a dança**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo – SP, 2001.

MARTINS, Cleide. **A improvisação em Dança: um processo sistêmico e evolutivo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo – SP, 1999.

_____. **Improvisação Dança Cognição: os processos de comunicação no corpo**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo – SP, 2002.

MIDGELOW, Vida L. Improvisação em Dança como Pesquisa: processos de saber líquidos e devir à linguagem. In: TEIXEIRA, Ana; SANTOS Eleonora, HERCOLES, Rosa (orgs.) **ANDA: 10 anos de pesquisas de Dança**, Salvador: ANDA, 2018. p.137-157.

MUNIZ, Zilá. IMPROVISAÇÃO: descobrir camada por camada. **Revista Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, [S. l], v. 1, n. 2, 2014. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28692>>. Acesso em: 24 mai. 2021.

ROEL, Renata Santos. Compor Danças: Processo coimplicado do fazer e do aprender. Tese (Mestrado em Dança). Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador – BA, 2014.

SALLES, C. A. **Redes de criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2006.

SALLES, C.A. Da Crítica Genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão. **Signum: Estud. Ling.**, Londrina, n. 20/2, p. 41-52, 2017a

_____. **Processos de criação em grupo: diálogos.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017b.

SCHWAB, Isabela; SILVA, Rosemeri Rocha da. Desvio. *In*: II Simpósio e V Mostra de Dança da FAP, II, 2009, Curitiba. **Anais.** Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, 2009, p. 111-126.

_____. **A experiência como discurso do corpo: a dança tecendo caminhos.** Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador – BA, 2016.

SILVA, Rosemeri Rocha da. **UNO, mapa de criação: ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador – BA, 2013.

TRIDAPALLI, Gladistone dos Santos. **Aprender Investigando: A educação em dança é criação compartilhada.** Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador – BA, 2008.

VALLIM, Aline. **Uma proposição para a dança: a restrição como possibilidade.** Dissertação (Mestrado em Dança) Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador – BA, 2014.