

Para citar esse documento:

TIBURCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. O imaginário criativo e a composição em dança contemporânea. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 404-410.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

Apoio:



## O IMAGINÁRIO CRIATIVO E A COMPOSIÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA

Larissa Kelly de Oliveira Marques Tiburcio (UFRN) \*

**RESUMO:** O estudo traz uma reflexão sobre o imaginário criativo como propulsor da criação em dança. Esse termo integra um dos vértices da tríade de composição discutido por pesquisadoras como Lenora Lobo e Cassia Navas, e compreende o universo dos pensamentos, ideias, emoções e sensações que impulsionam e fundam no intérprete-criador a sua dança. Trata-se de uma investigação de natureza qualitativa que reflete o trajeto da autora no campo da docência no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) em disciplinas como Coreologia e Composição Coreográfica, e experiências como diretora artística da Gaya Dança Contemporânea, projeto de extensão universitária. As proposições de Rudolf Laban, de Pina Bausch e da dança Butô japonesa são exemplos potentes em que as imagens como conteúdos individuais de cada dançarino corporificam o movimento dançado revelando a infinitude do corpo em criar-se e recriar-se de modo inusitado e poético.

**PALAVRAS-CHAVE:** DANÇA CONTEMPORÂNEA. IMAGINÁRIO CRIATIVO. COMPOSIÇÃO.

### THE IMAGINARY CREATIVE AND CONTEMPORARY COMPOSITION IN CONTEMPORARY DANCE

**ABSTRACT:** The study presents a reflection on the creative imagination as propellant of creation in dance. This term is part of the composition of Triad vertices discussed by researchers as Lenora Lobo and Cassia Navas, and understands the world of thoughts, ideas, emotions and feelings that engage and founded the artist-creator of your dance. It is a qualitative research that reflects the way the author in the field of teaching in the Bachelor's Degree in Dance at the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN) in subjects such as Coreologia and Choreographic Composition and experiences as artistic director of Gaya Contemporary Dance, project of university extension. The propositions of Rudolf Laban, Pina Bausch and Japanese Butoh dance are powerful examples where images as individual content of each dancer embody the danced movement revealing the infinity of the body to create up and recreate is unusual and poetic way.

**KEYWORDS:** CONTEMPORARY DANCE. IMAGINARY CREATIVE. COMPOSITION.

### O imaginário criativo: breve apresentação

Este escrito aborda uma reflexão em torno do imaginário criativo como mobilizador do ato de criação em dança. O termo imaginário criativo constitui um dos

vértices da tríade de composição discutido pelas pesquisadoras Lenora Lobo e Cassia Navas (2003; 2008) e compreende o universo dos pensamentos, ideias, emoções e sensações que motivam, impulsionam e fundam no intérprete-criador a sua dança.

Muitos dos processos de criação em dança na cena contemporânea acionam o imaginário criativo como germe e propulsor do gesto dançado, campo fértil em que as imagens se transmutam e se materializam nos corpos dos dançarinos. Podemos observar alguns exemplos de como esse imaginário potencializa a criação: por meio de questões lançadas aos intérpretes como observamos no legado deixado pela coreógrafa alemã Pina Bausch; através do trabalho com imagens propostas em processos de construção de repertórios da dança butô japonesa; por meio do estudo e da pesquisa dos componentes estruturais do movimento proposto por Rudolf Laban nas primeiras décadas do século passado e que continuam sendo investigados e desenvolvidos no contexto hodierno das criações em dança.

Sem o intuito de concedermos respostas e delimitarmos uma única conceituação, enunciamos algumas características do que entendemos por dança contemporânea apoiados em autoras como Silva (2005) e Mundim (2013): experimentação extensiva no corpo e liberdade para compor a partir de temáticas muito diversas, interação com conhecimentos das mais variadas esferas como teatro, artes visuais, literatura, cinema, dentre outras, não padronização de códigos técnicos-expressivos precisos. Observamos também um convocar do espectador como participante direto na cena e um propor de novos modos de construção da temporalidade e espacialidade dos movimentos e da própria configuração do espaço cênico.

O artigo se funda em uma investigação de natureza qualitativa que reflete as experiências vivenciadas pela autora no campo do exercício docente no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), em disciplinas como Coreologia e Composição Coreográfica, e experiências vivenciadas como diretora artística da Gaya Dança Contemporânea, que é um projeto de extensão universitária da referida instituição. A Gaya completou em 2015 vinte e cinco anos de existência e vem trabalhando principalmente nos seus últimos

sete anos em uma proposta de criação em que a concepção e o processo de construção das obras é partilhado e pensado coletivamente pela direção e pelo elenco (CELESTINO, 2014).

### **A materialidade do imaginário**

A imagem ou se quisermos chamar o imaginário é um cenário constituído por conteúdos afetivos que integram o mundo vivido dos sujeitos e motivam a criação em dança. O filósofo José Gil em seu livro Movimento Total (2004) fala de um espaço vazio ou ponto zero no qual o movimento irrompe e se materializa no visível do gesto dançado. É aí no meu modo de ver que uma imagem se faz e gera o brotar de um gestual subjacente.

Esse imaginário orienta a criação artística, levanta “hipóteses sobre certas configurações viáveis” (OSTROWER, 1987, p.32) de uma determinada materialidade em vias de transformação. No caso da dança, podemos falar de um poema, de um texto literário, de um repertório da própria dança, de uma estória, de uma memória e de tantas outras matérias que podem compor esse imaginário inspirador que conduz à criação.

De acordo com a autora acima citada (1987) cada artista individualiza a criatividade e concede um enfoque único manifesto na própria linguagem artística, que aqui se refere à dança. Dessa maneira, cada um de nós objetiva essa linguagem como ordenação essencial de uma materialidade. Uma objetivação que está atravessada pelos nossos afetos e interligada ao contexto histórico-social no qual estamos inseridos. Uma objetivação que reflete as potencialidades com as quais nos relacionamos. “[...] A imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades. Provém de sua capacidade de se relacionar com elas (OSTROWER, 1987, p. 39).

Fabricamos incessantemente imagens que vão e voltam capturando todo o nosso ser em direção à criação. Nesse processo, uma dança possível se conforma e vai ao encontro da beleza que se traduz na “significação das formas, da harmonia de ordenações, do equilíbrio e da coerência expressiva (PONCARÉ apud OSTROWER,

2013, p. 54). O imaginário alimenta a dança em vias de formação e a dança aspirando a se realizar torna-se forma e se faz.

### Imaginários pulsantes

No trabalho da coreógrafa alemã Pina Bausch é possível pensar esse imaginário emergindo das questões propostas aos intérpretes e que por sua vez provocam a experimentação de possíveis partituras de movimento que serão fragmentadas, descontextualizadas e recontextualizadas, invertidas e repetidas exaustivamente para serem ressignificadas e transformadas em múltiplas leituras das imagens advindas das questões lançadas. A matriz da sua criação se origina das pessoas e das relações por elas estabelecidas (MUNDIM, 2013). A profunda observação do indivíduo e do que o move, o mergulho na sua alma e no entorno foi o espaço imagético de Bausch para encarnar e fazer pulsar as suas criações em dança. Nas suas palavras destaca a utilização das perguntas como meio de presentir os sentimentos dos bailarinos, como uma expressão da vida:

Utilizei, além dos bailarinos, vários atores, e percebi que não podia criar a partir de evoluções do corpo, mas sim da cabeça, e por isso comecei a fazer perguntas sobre o que o grupo pensava do texto e o vínculo com a vida pessoal de cada um. Percebi que isso funcionou muito bem, e desde então sempre utilizei perguntas (BAUSCH apud CYPRIANO, 2005, p. 32).

Na dança *butô* o corpo se interroga e escava em si suas memórias arquetipais e a sua ancestralidade acionando e mobilizando registros que estão na memória muscular e visceral do corpo fazendo emergir um pulsante mundo imagético, que encontra abrigo e expressão no útero da mãe terra ou da nossa mãe biológica, no ser mineral, vegetal ou animal que nos constitui em natureza-cultura, feminino-masculino, rompendo dicotomias e nos conectando a nossa integridade corpo-alma, pensamento-sentimento (TIBÚRCIO, 2005).

Em uma experiência com a disciplina de Composição Coreográfica por mim ministrada na graduação em dança no ano de 2015 juntamente com a professora Patrícia Leal propusemos para os discentes estudos de composição em que matrizes compostas por uma profusão de imagens sonoras (“uma cobra que sobe e desce pela sua coluna”, “uma borboleta que pousa no seu nariz”, “um homenzinho

que entra por um ouvido e sai pelo outro”, para citar algumas) foram trabalhadas em sala de aula no decorrer de uma das unidades de ensino a partir da referência de Tatsumi Hijikata<sup>1</sup> mencionada por Peretta (2013). O corpo subversivo e em metamorfose é a matéria –prima do butô e é nesse corpo que as imagens irrompem e provocam o acontecer da dança.

Nas indicações de Laban é possível pensar esse imaginário propondo a exploração e pesquisa no corpo dançante, atentando para o modo como se dança, por quem se dança, com quem se dança, o que danço e onde danço. Os componentes estruturais do movimento pesquisados por esse estudioso como as cinco pontas da estrela labaniana (o espaço, o corpo, as ações corporais, os relacionamentos e as dinâmicas) acionam um universo imagético potente advindos do conhecimento coreológico para pesquisar a criação em dança (PRESTON-DUNLOP apud LOBO; NAVAS, 2003; MARQUES, 2010). Nesse contexto podemos afirmar que investigar no corpo esses modos infinitamente diversos de dançar e os múltiplos sentidos dessa dança faz emergir desses laboratórios investigativos um pulsante território de imagens oriundas dos estudos dos aspectos qualitativos (eucinéctica) ou espaciais (coreutica) do movimento (FERNANDES, 2002).

Os três exemplos acima comentados são significativos em mostrar que o imaginário se configura como um conteúdo individual de cada dançarino, corporificando o movimento dançado e revelando a infinitude do corpo em criar-se e recriar-se de modo inusitado e poético.

No caso da Gaya Dança Contemporânea, os intérpretes-criadores no espetáculo Almar, estreado em 2014, partiram das pinturas do artista potiguar Dorian Gray Caldas retratadas nas marinas por ele pintadas entre , para criar a gestualidade das várias cenas dançadas. Ao partir desse imaginário, que comporta essa dada materialidade, conformaram-se as ações dançadas revelando as

---

<sup>1</sup> Tatsumi Hijikata é considerado um dos precursores e um dos expoentes mais significativos da dança butô japonesa da segunda metade do século XX. “[...] Hijikata manifestou a experiência do abismo da existência, das contradições e da escuridão que atravessavam seu corpo, fundando assim as bases de uma nova teoria do corpo, capaz de contaminar em modo significativo diferentes âmbitos da prática artística japonesa (PERETTA, 2013, p. 508).

ordenações simbólicas que cada intérprete particularmente atribuiu ao seu modo de ler, expressar e comunicar o mar. O modo como se revela para mim o universo do mar é diferente para um outro intérprete.

O mar foi essa matéria vibrante que alimentou a imaginação dos intérpretes da Gaya e que conduziu a um ordenar de certas possibilidades de movimento, de concordâncias ou de dissonâncias entre nuances qualitativas e espaciais de construir as partituras dançadas. Por meio de questões apresentadas ao elenco interrogamos esse cenário marítimo a cada um deles. Suscitamos que falassem sobre o mar, sobre palavras que evocassem esse contexto pesquisado. Também apreciamos as marinas pintadas pelo artista Dorian Gray Caldas e estudamos seus traços transpondo-os para trajetos e direções desenhadas nos corpos dançantes.

Essa é a sutileza e a magia do criar. Um imaginário se delimita e impulsiona uma criação única, inusitada e carregada das idiossincrasias daquele ou daqueles que dela participam e que mesmo partindo de mobilizações bem particulares dos sujeitos envolvidos são acolhidas por um coletivo que dialoga e que encontra naquela obra sentidos para o seu existir.

Podemos finalizar esse escrito trazendo uma citação de Ostrower (1987) que nos diz:

Compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa à identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si (p. 53).

Dessa maneira ao criarmos transformamos esse imaginário que nos orienta e impulsiona e ao mesmo tempo somos transformados por esse ato de criação. Abre-se um espaço para nos recriarmos, para redimensionar formas de enxergar e conduzir o vivido. Os dançarinos da Gaya certamente nessa interação com o mar pintado nas telas de Dorian Gray passaram a vislumbrar e a perceber múltiplos mares: uns mais sombrios, outros mais luminosos. Vestígios de mistérios e encantos. Talvez algumas matizes de cores ou de vibrações sonoras antes despercebidos passaram a configurar e corporificar a dança de cada um.

O vocabulário criado se fez anunciado de forma muito peculiar, o que revela os processos de subjetivação implicados na construção coreográfica e entrelaça o indivíduo e suas paisagens geográficas e sociais.

#### Referências:

CELESTINO, Phelippe. Por uma dramaturgia colaborativa. In: **Revista do Centro de Artes da UDESC**, nº 11, Abril/2014.

CYPRIANO, Fábio. **Pina Bausch**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação**. São Paulo: Hucitec, 2000.

GIL, José. **Movimento Total**. São Paulo: Iluminuras, 2004

LOBO, Lenora ; NAVAS, Cássia. **Teatro do movimento: um método para o intérprete criador**. Brasília: LGE Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. **Arte da composição: Teatro do movimento**. LGE Editora, 2008.

MARQUES, Isabel. **Linguagem da Dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Danças brasileiras contemporâneas: um caleidoscópio**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Acasos e criação artística**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

PERETTA, Éden Silva. Potências da carne, poesias do corpo. In: **Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 15, n. 3, p.507-522.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e Pós-modernidade**: Salvador: EDUFBA, 2005.

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. **A poética do corpo no mito e na dança butô: por uma educação sensível**. Tese de doutorado defendida junto ao programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN. Natal, RN: 2005

Docente do Curso de Licenciatura em Dança do Departamento de Artes da UFRN e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Integra o grupo de pesquisa Corpo, Dança e Processos de Criação- CIRANDAR. O enfoque das pesquisas nos últimos cinco anos está centrado nos estudos de Laban e na criação em dança contemporânea. E-mail: [larinatal@gmail.com](mailto:larinatal@gmail.com)