

Da criação à formação: lugar de experimentação

From creation to education: A place for experimentation

 Madalena Xavier

 <https://orcid.org/0000-0003-4713-6397>

Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal
Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md, polo FMH)
mxavier@esd.ipl.pt

Resumo

Os processos de criação que conduzem à construção da obra coreográfica e à possibilidade de se estabelecer um diálogo com modelos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica, norteiam a reflexão proposta neste artigo.

A época atual, como definida por Louppe (2012), compreende um conjunto de valores como a individualização e a produção, que exprimem a identidade de um projeto insubstituível e que promovem a redefinição e o reposicionamento do corpo e do gesto. O corpo e o movimento assumem múltiplas configurações e uma centralidade reveladora de premissas de exploração e experimentação que se formulam a partir de valores idiossincráticos cuja consideração se torna premente. A reconfiguração dos elementos constitutivos da dança, a redefinição do lugar do coreógrafo e do bailarino/ intérprete contemporâneo, as noções de corpo e as premissas de construção de uma linguagem estão, no contexto das práticas coreográficas atuais, ancorados em princípios de abertura e singularidade.

Refletindo sobre os processos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica encontra-se, igualmente, a necessidade de pensar modelos dinâmicos e que se baseiam em princípios de descoberta. Lavender e Sullivan (2008), por exemplo, através dos *Transformative Systems* propõem um conjunto de proposições que sistematizam uma prática pedagógica onde se potencia e promove o diálogo com o discurso de coreógrafos sobre os seus processos de criação.

Da possibilidade em fazer dialogar os processos de criação coreográfica e os modelos de formação resultará neste artigo a apresentação do Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea, ferramenta pedagógica cuja operacionalização tem como objetivos o desenvolvimento do potencial criativo, a experimentação de diferentes possibilidades e procedimentos implícitos à criação coreográfica contemporânea e o desenvolvimento de capacidades reflexivas, através do registo sistematizado dos processos de criação.

Palavras-chave

Criação Coreográfica, Ensino-aprendizagem, Atlas Criativo

Abstract

The creative processes that lead to the construction of the choreographic work and the possibility of establishing a dialogue with teaching-learning models of choreographic composition guide the reflection proposed in this essay.

The present time, as defined by Louppe (2012), comprises a set of values such as individualization and production, which express the identity of an irreplaceable project, and which promote the redefinition and repositioning of the body and gesture. The body and the movement take on multiple configurations and a revealing centrality of exploration and experimentation premises that are formulated from idiosyncratic values whose consideration becomes urgent. The reconfiguration of the constitutive elements of dance, the redefinition of the place of the choreographer and contemporary dancer/performer, the notions of the body and the premises for building a language are, in the context of current choreographic practices, anchored in principles of openness and singularity.

From the reflection on the teaching-learning processes of choreographic composition, there is also the importance to think of dynamic models that are based on discovery principles. Lavender and Sullivan (2008), for example, through Transformative Systems, propose a set of propositions that systematize a pedagogical practice where dialogue with the choreographers' discourse on their creation processes is enhanced and promoted.

From the possibility to make a dialogue between the processes of choreographic creation and the teaching-learning models, this essay will result on the presentation of the *Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea*, a pedagogical tool whose operationalization aims at developing creative potential, experimenting with different possibilities and procedures implicit in creation contemporary choreography and the development of reflective capacities, through the systematic registration of creation processes.

Keywords

Choreographic Creation, Learning-teaching, Atlas Criativo

1 Criação Coreográfica: o desafiante processo de coreografar

“O que existe no início da obra coreográfica? Nada”
(Louppe, 2012, p. 257)

A criação coreográfica contemporânea envolve uma multiplicidade de métodos e processos de construção. A coreografia, através dos seus processos de criação, revela noções envoltas num conjunto de premissas que reconfiguram o corpo, o movimento, os formatos de apresentação, a definição de coreógrafo e intérprete, e as relações entre os diversos elementos constitutivos da obra coreográfica. O coreógrafo,

partindo da sua relação e visão sobre o mundo, desencadeia um processo através do qual cria e organiza a matéria da obra, harmonizando-a com aspetos significativos.

Foster (1986) estabelece um modelo que se centra na questão do sentido coreográfico ou “choreographic meaning” (p. 59), propondo quatro formas de representação e de pensamento coreográfico sobre o mundo: “resemblance, imitation, replication, and reflection. Although all four might appear in any given dance, one usually predominates, and this mode, as it signals worldly experience, implies a stance toward the

world that is crucial to the dance's meaning" (Foster, 1986, p. 65).

A diversidade de propostas, no âmbito da criação coreográfica contemporânea, resulta, assim, na dificuldade em definir terminologicamente esta prática artística. O corpo e as suas linguagens, as decisões coreográficas e todos os elementos passíveis de serem manipulados - música, espaço cénico, cenografia, figurinos, texto ou desenho de luz, tenham eles uma função mais privilegiada ou secundarizada na concretização do objeto final, constituem a obra coreográfica que "decorre de um propósito original que funda os seus próprios códigos e conteúdos e, simultaneamente, os seus modos de actualização" (Louppe, 2012, p. 290).

O estudo realizado no âmbito da investigação de doutoramento, intitulada *Processos de Criação Coreográfica Contemporânea em Portugal: uma proposta de intervenção artístico-pedagógica* (Xavier, 2017), determinou a realização de entrevistas a dezasseis coreógrafos portugueses: Aldara Bizarro, Clara Andermatt, Cláudia Dias, Filipa Francisco, Francisco Camacho, João Fiadeiro, Madalena Victorino, Marlene Freitas, Miguel Pereira, Olga Roriz, Paulo Ribeiro, Rui Horta, Sílvia Real, Sofia Dias e Vítor Roriz, Tânia Carvalho e Victor Hugo Pontes. O resultado da análise de conteúdo destas entrevistas, permitiu estabelecer um conjunto de princípios importantes para pensar diferentes dimensões da criação coreográfica em Portugal. Para tal, estabeleceu-se um grupo de categorias e subcategorias que circunscrevem a criação coreográfica, organizadas em quatro âmbitos essenciais: criação coreográfica contemporânea, métodos e processos de criação coreográfica contemporânea, perfil e características do coreógrafo contemporâneo e perspectivas sobre o intérprete contemporâneo. A partir do contributo dos coreógrafos entrevistados, propõe-se o exercício de definir dança contemporânea, procurando caracterizá-la. Neste contexto, a dança contemporânea foi pensada como lugar onde o coreógrafo é autor-criador, protagonista da criação de uma linguagem singular que surge da sua relação

e visão sobre o mundo. A dança contemporânea é um "lugar de liberdade", no qual através do corpo e do movimento se desenvolvem um conjunto de relações com o mundo. É "uma dança do tempo presente", não sendo possível estabilizar a sua própria definição. Pode também ser descrita como um "lugar de diluição de fronteiras", um plano horizontal e permeável, onde diferentes práticas contaminam o seu pensamento e a destacam como um lugar de relação. Finalmente, importa reposicionar historicamente a dança contemporânea enquanto um legado do século XX. Assim, "torna-se imprescindível estabelecer como um marco (...) o trabalho desenvolvido por Merce Cunningham, a partir do qual as linguagens e técnicas de dança se desenvolvem no sentido de uma dança que se reinventa sistematicamente." (Xavier, 2017, p. 97). Em síntese,

a dança contemporânea é, em nosso entender, reflexo de perspectivas diversificadas, caracterizada por ser um lugar que proporciona a contaminação de linguagens, conceitos e formas de pensar a criação. É possível assumir a dança contemporânea como um lugar onde tudo ou quase tudo se torna possível, onde o coreógrafo, autor de uma linguagem própria, definirá o seu percurso e posicionamento num contexto que não se esgota em princípios, regras ou imposições estéticas demasiado rígidas, e cuja intervenção pode ser multidisciplinar. (Xavier, 2017, p. 98)

Prosseguindo com a análise proposta, sugere-se também o exercício de definir conceptualmente o corpo, pensar o corpo na obra coreográfica contemporânea. Elencando uma série de corpos, o primeiro consiste no "Corpo universal", um corpo que se torna atemporal na medida em que estabelece uma relação entre a intimidade e a universalidade, um corpo plural. O "Corpo frágil" aparece enquanto um elemento paradoxal entre a ideia de força e a fragilidade, ou seja, um corpo que pela sua singularidade encontra um ponto forte, mas que pela pesquisa de novas propostas se abre à sua própria inconstância. Torna-se evidente que o corpo medeia a relação entre forças

que se opõem e que configuram os processos de criação coreográfica. O “Corpo técnico/especializado” surge como um corpo que domina uma determinada técnica, que pode ser específica da dança ou não, mas que se sustenta num treino e numa consciência corporal. O “Corpo ocupado” consiste num corpo pensante e emotivo, um corpo que se preenche pela intensidade emocional. O “Corpo coisa”, define-se enquanto um conceito que lhe confere qualidades de matéria de composição. Um corpo que se transforma conforme o contexto e que é capaz de se distanciar do seu eu, e entrar num plano de relação profunda com os propósitos e objetivos da obra. O “Corpo iminente” consiste num corpo desabitado da sua identidade, um corpo catástrofe, capaz de perder os seus referenciais. Finalmente, o “Corpo indefinido”, ou seja, o corpo onde há um grau de familiaridade com o mundo, mas que possui uma fisicalidade impossível de definir. Estes oito corpos configuram uma pluralidade de propostas conceptuais, mas que partilham alguns aspetos. Tal como a definição de dança contemporânea, também o corpo surge com uma determinação instável, contudo, capaz de estabelecer relações e de encontrar estabilidade nesse constante processo de mediação que é a criação coreográfica.

Em *A Choreographer's Handbook*, Burrows (2010) refere-se também ao facto de na dança contemporânea podermos ter uma abordagem ao corpo plural e diversificada, ora centrando o corpo numa pesquisa sobre a sua fisicalidade, ora na sua dimensão mais representativa e referencial, partindo de uma abordagem mais conceptual ou filosófica. O autor sublinha ainda que, em ambas as perspetivas, é através da forma como se relacionam e organizam no tempo e no espaço e pela continuidade que atingem, que estes corpos produzem algo que reconhecemos como coreografia.

Definir dança contemporânea e os corpos que a conformam, são duas das dimensões que permitem afirmar a complexidade da criação coreográfica na atualidade. A sua diversidade reflete-se, evidentemente, na definição e caracterização dos seus agentes, mas

também na definição e conceção dos projetos a partir dos quais a obra coreográfica se materializa.

Os processos criativos que se desenvolvem com o objetivo de concretizar a obra coreográfica abarcam múltiplos procedimentos. Alguns dos procedimentos que são possíveis de identificar no âmbito da criação coreográfica são: definição temática e procedimentos e ferramentas para a materialização das ideias.

Das entrevistas realizadas, a definição temática da obra, entendida como o momento em que o coreógrafo encontra um conjunto de ideias que enquadram o processo de criação da obra, acontece, muitas vezes, durante a fase de pesquisa prática e quando em relação com o grupo de trabalho, intérpretes e coreógrafos. A definição temática da obra pode, assim, acontecer num processo de sobreposição entre a criação dos materiais e do reconhecimento do que se está a criar. Desta forma, a definição temática, não seguindo uma ordem cronológica ou sequencial, pode ser definida enquanto parte do processo, mas também algo que é estabelecida *a priori*. Muitas vezes, no início dos processos, há uma zona temática que se estabelece como lugar de encontro e de confluência de vários estímulos ou ideias. Em síntese,

O coreógrafo revela-se um indivíduo curioso, cuja sensibilidade lhe permite apaixonar-se pelos mais diversos universos e temáticas. Outra das possibilidades que identificámos na forma como o coreógrafo define a temática da obra coreográfica centra-se nas especificidades do grupo com quem vai trabalhar, seja por ser realmente um grupo com determinadas características que os definem enquanto grupo (faixa etária; situação geográfica; ...), mas também pela individualidade de cada um enquanto intérprete. (Xavier, 2017, p. 111)

Este é um aspeto fundamental para pensar a criação coreográfica, lugar que não se fecha no universo temático do coreógrafo, mas que se abre de acordo com o grupo de intérpretes e o seu contexto.

Outra das dimensões reveladora da complexidade

dos processos de criação coreográfica contemporânea, passa pela diversidade de possibilidades para gerar os materiais de movimento da obra. Organizados em (1) processos de transmissão de movimento e (2) processos de improvisação, desdobram-se em diferentes configurações, assumindo dimensões distintas ao longo dos processos de criação.

A transmissão de movimento implica, de forma genérica, a concretização de uma pesquisa de movimento individual que, posteriormente, se transmite a outros intérpretes. O recurso a processos de transmissão de movimento distingue-se por ser essencial para uma pesquisa, desenvolvimento e afirmação da linguagem de autor, permitindo consolidar uma materialização de movimento própria, podendo, no entanto, implicar um processo de transformação solicitado aos intérpretes. A transmissão de movimento pode, ainda, constituir-se como uma pesquisa partilhada entre coreógrafo e intérpretes, em que se procura estabelecer um vocabulário comum, numa perspetiva de diversidade e heterogeneidade do movimento, para o qual o contributo de cada interveniente é essencial. Este processo revela-se, ainda, como forma de fazer com que os intérpretes alcancem determinada intensidade ou fisicalidade, num processo que se configura numa dimensão instrumental, no sentido de se concretizar como um meio e não um fim, ultrapassando-se a noção de que, este processo, passa pela transmissão de uma sequência de movimento que se constituirá parte da obra coreográfica. Esta dimensão do processo de transmissão de movimento pode, ainda, ter como objetivo estabelecer um lugar a partir do qual cada agente desenvolve as suas próprias pesquisas, revelando-se como uma estratégia para aproximar os intérpretes das características de uma determinada qualidade, permitindo-lhes alcançar uma intensidade e uma presença específicas. O recurso ao processo de transmissão de movimento destaca-se em projetos em que há colaboração entre grupos ou comunidades específicas e intérpretes profissionais de dança, neste caso como lugar de aproximação e partilha

entre grupos de intérpretes com especificidades distintas, podendo configurar-se numa perspetiva instrumental, em que os materiais são reconfigurados através de processos de improvisação. Os processos de transmissão de movimento podem, ainda, ser implementados como forma de gerar e estabelecer materiais para a obra coreográfica contemporânea. Verificando-se a possibilidade de que este se constitua como o processo através do qual a obra é criada na sua totalidade.

No que respeita aos processos de improvisação, estes podem definir-se como um conjunto de procedimentos que envolvem diferentes formatos da improvisação, entendida como uma pesquisa de movimento espontânea e da qual podem fazer parte diferentes níveis de tarefas que conduzem e estruturam o processo. Na utilização da improvisação como pesquisa, o coreógrafo estabelece estímulos ou tarefas com mais ou menos liberdade, que se constituem um impulso para os intérpretes pesquisarem materiais de movimento. Na improvisação estruturada o coreógrafo, através de orientações concretas, sugere a pesquisa de movimento e de ações, ou mesmo a construção de cenas complexas e que envolvem os diversos elementos da criação coreográfica contemporânea. A improvisação pode ser um processo pelo qual são reconfigurados os materiais, aqui, o coreógrafo convoca aspetos emocionais, teatrais ou formais como ferramentas para promover novas formas para materiais que foram estabelecidos através de um processo de transmissão de movimento. Finalmente, a improvisação pode ser vista enquanto matéria da obra coreográfica, ou seja, o coreógrafo estabelece e define um espaço, dentro da estrutura final da obra, em que o intérprete é estimulado a improvisar.

Em todos os processos de improvisação referidos, há um aspeto comum de resolução de desafios, o que implica uma abertura para a descoberta partilhada da própria obra coreográfica. O coreógrafo, embora possa definir, com mais ou menos exatidão, as premissas sobre as quais o problema pode ser resolvido, não controla completamente o processo. O intérprete, por

seu lado, é convocado na sua individualidade, para a resolução desses problemas, usufruindo da liberdade de criar e gerar materiais para a obra.

O desafio de coreografar é um processo em constante fluxo... estimular, definir, decidir, procurar, encontrar, questionar...

2 Modelos de formação: o desafiante processo de ensinar-aprender a coreografar

A par com a constatação de que as práticas coreográficas atuais se desenvolvem através de processos diversificados, coloca-se a problemática de como encontrar formas de estabelecer um diálogo entre as práticas pedagógicas e as práticas artísticas. Interessa promover estratégias em que o ensino seja aberto e incentive o desenvolvimento individual de cada estudante. Diversos autores defendem que o ensino-aprendizagem, no âmbito da criação coreográfica contemporânea, deve usufruir, tal como as práticas coreográficas, de uma abordagem singular e individualizada.

Para Lavender (2009), a reconfiguração das práticas artísticas contemporâneas, através do questionamento sobre o lugar do artista e da própria obra de arte, a que se assistiu durante a primeira metade do século XX, com Marcel Duchamp e o movimento Dadaísta, introduz-nos a noção de *Dialogical Aesthetics* (Estética Dialógica). Lavender (2009) propõe que os modelos dialógicos das práticas artísticas contribuem com três grandes premissas a ter em conta nos modelos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica:

This freshness coalesces in three key themes, or working agendas, at the heart of dialogical art: the activation of artist, performer, and the spectator in order to foster through the experience of art a greater agency; shared authorship that cedes to others some or all control of a work's structure and meaning; and a notion of community as collective responsibility, a view that is aligned with systems theories of creativity, deep ecology, and collaboration theory. (p. 384)

Enfatiza-se o reconhecimento das práticas coreográficas atuais, numa dimensão relacional na experiência entre o criador, o intérprete e o espetador; uma dimensão colaborativa nos processos de criação, numa perspetiva de partilha de autoria, estrutura e significado da obra; e, ainda, a noção de comunidade como responsabilidade coletiva, numa perspetiva ecológica sobre os modelos que operam no âmbito desta prática artística.

A realidade das práticas coreográficas contemporâneas impõe um novo olhar sobre os modelos pedagógicos, alerta Morgenroth (2006): "Traditional composition classes teach the tools of choreographic craft yet leave students in an odd limbo in which they create a special breed of "college dance" that has little to do with the current dance world" (p. 19).

A questão que se impõe prende-se com a forma de dissipar estes lugares de incerteza em que podemos estar a atuar através de propostas pouco reveladoras de uma prática artística. É neste mesmo sentido que Lavender (2009) afirma: "I want to teach 'choreography' so let's begin with what choreographers actually do" (p. 386).

No seu artigo *Contemporary Choreographers as Model for Teaching Composition*, Morgenroth (2006a) reflete sobre a necessidade de o ensino da composição coreográfica ser pensado em estreita relação com o trabalho dos coreógrafos, permitindo que os estudantes experimentem os seus métodos, para assim descobrirem os seus próprios caminhos. A autora refere-se a alguma bibliografia existente, e sobre a qual se pode basear o ensino da composição coreográfica, tendo como reflexo as práticas coreográficas e os valores de determinadas épocas. A maioria destes textos foi escrita há décadas. Algumas dessas obras são: *The Art of Making Dances*, de Doris Humphrey (1959); *Pre-classic Dance Forms*, de Louis Horst (1940); e, *Modern Dance Forms in Relation to the Other Modern Arts*, de Louis Horst (1961).

Morgenroth (2006) reconhece que é essencial experienciar elementos dos métodos de composição

tradicionais, mas estes serão talvez insuficientes, se não trouxermos as aulas de composição para a atualidade das práticas coreográficas. Sobre algumas obras produzidas mais recentemente, a autora sublinha duas tendências: centrar as suas reflexões exclusivamente nos princípios estruturais da composição e outra que assenta essencialmente em estimular a motivação e criatividade.

Smith-Autard (2010), numa dimensão pedagógica, identifica vários métodos de construção e várias ferramentas subjacentes ao processo de criação, sintetizando-se em cinco aspetos essenciais: Estímulos; Decisão sobre qual o tipo de movimento; Improvisação; Avaliação da improvisação; Seleção e refinamento. Esta visão por etapas é-nos também apresentada por autores como Davenport (2011) e Lavender (2006). Este último, define um plano onde a criação coreográfica não segue uma ordem cronológica e, tal como evidencia Smith-Autard (2010), a improvisação corresponde a uma etapa fundamental para o processo de criação e composição. Através do acrónimo I.D.E.A., desenha uma reflexão sobre os processos de composição que arquitetam a criação coreográfica e a forma como estes se podem articular através de: *Improvisation, Development, Evaluation e Assimilation*. Lavender e Sullivan (2008), sugerem um conjunto de proposições para a criação através dos *Transformative Systems*. Estes sistemas integram quatro operações que são aplicáveis ao contexto pedagógico e que acompanham o processo criativo no âmbito das práticas coreográficas. A saber: *Task/Activation*, que consiste na criação de um plano onde o estudante é capaz de criar uma rede de associações, gerando ideias e conceitos; *Creative Process Mentoring*, que consiste no acompanhamento, por parte do professor, ao longo do processo criativo através da clarificação de relações, intenções, práticas e formas que o estudante encontra ao longo do processo; *Rehearsal Criticism*, resulta no acompanhamento em estúdio por parte do professor analisando a forma como o estudante dirige o seu trabalho, e de que forma aplica algumas instruções ou ferramentas de composição;

e, *Provocative Workshopping*, descrito como um pensamento ativo que se deve incentivar, fazendo com que os estudantes explorem e questionem o material coreográfico, objetivos e estruturas coreográficas adquirindo um maior entendimento sobre os mesmos.

Dos modelos existentes, destacam-se não só algumas similitudes, como outras especificidades. Torna-se evidente que os modelos apresentados contribuem, pela reflexão que facultam, para potenciar uma visão mais integradora, porque abrangente e plural, sem perder a sua singularidade, apanágio destas práticas na atualidade.

Destas propostas retêm-se vários aspetos importantes, no entanto, é contributo essencial para a ferramenta que se apresenta de seguida, a possibilidade dos processos de criação se organizarem em fases, etapas e modos de operar.

O desafio de ensinar-aprender a coreografar é um processo em constante fluxo... estimular, definir, decidir, procurar, encontrar, questionar...

3 Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea: desafiar estimulando, registando e sistematizando

O exercício de uma atividade regular como docente no ensino superior, na área da criação coreográfica - composição, criação e interpretação, tem como um dos maiores desafios a procura de atualização das propostas pedagógicas, atribuindo-lhe uma valorização do ponto de vista científico e artístico. Desde sempre que houve uma grande motivação e interesse em refletir sobre os métodos e processos de criação e o seu possível impacto em contextos de formação. Como resultado da investigação *Processos de Criação Coreográfica Contemporânea em Portugal: uma proposta de intervenção artístico-pedagógica* (Xavier, 2017), surgiu a criação de uma ferramenta designada *Atlas Criativo – Criação Coreográfica Contemporânea* (A.C.- c.c.c.).

O Atlas Criativo é a materialização de uma estratégia que permite, a partir da sistematização do conhecimento teórico sobre as práticas coreográficas

contemporâneas, promover e desencadear processos que estimulam a experimentação prática.

Destaca-se para esta ferramenta o *potencial de ativação do imaginário*:

fazer é a manifestação da inteligência maior do humano; pensar não basta, construir cenários interiores mesmo que complexos não basta. Pensar é como que um fazer não material, não corporal. É um fazer desprovido de substâncias, eis o pensar ou o imaginar. (Tavares, 2013, p. 384)

Com o Atlas Criativo pretende-se criar uma ferramenta de apoio aos processos de criação coreográfica, caracterizada pela abertura e flexibilidade na sua forma de implementação, que se concretize através de uma utilização múltipla e com diferentes níveis de direção, numa perspetiva de abandono de uma “ordem cronológica consagrada pela tradição” (Tavares, 2013, p. 36).

Partindo destes princípios, idealizou-se a construção de um objeto que se configura como uma entrada para o processo criativo, cujo acesso se faz por onde, como e quando se quiser, sem um roteiro ou percurso predefinido, num modelo que se quer contemporâneo.

O Atlas Criativo não é um modelo de ensino-aprendizagem da composição coreográfica.

O Atlas Criativo é uma ferramenta que tem como objetivos:

- Disponibilizar a sistematização de conceitos estabelecidos a partir das atuais práticas coreográficas;
- Apoiar a pesquisa e sistematização de aspetos biográficos do intérprete-criador;
- Promover o registo sistematizado de processos de criação coreográfica, proporcionando a análise e reflexão sobre o trabalho desenvolvido na prática;
- Potenciar a experimentação de processos criativos com diferentes níveis de diretividade; e
- Estimular a descoberta de novas possibilidades

nos processos de criação.

Resultado da sistematização de procedimentos e modos de operar que caracterizam os processos criativos, no A.C.-c.c.c. destaca-se como essencial a fluidez com que as etapas e os procedimentos envolvidos funcionam, sem que haja, por imposição, um processo demasiado linear ou estancado na forma como se desencadeia.

O Atlas Criativo é constituído por um conjunto de elementos que se materializam em: Ideias, conceitos e definições; Caderno de registo; Livro de entrevistas; e Ferramenta digital (Figura 01).

Ideias, conceitos e definições

Este elemento é composto por um conjunto de cartões pré-preenchidos onde se apresentam definições sobre diferentes aspetos dos quatro âmbitos que circunscrevem a criação coreográfica: criação coreográfica contemporânea, métodos e processos de criação coreográfica, perfil e características do coreógrafo e perspetivas sobre o intérprete.

As ideias, conceitos e definições apresentadas no conjunto dos mais de 50 cartões organizam-se em Elementos Biográficos e Processo Criativo.

Elementos biográficos

Estes cartões (Figura 02) pretendem ser um estímulo para a reflexão sobre aspetos relativos ao perfil biográfico do coreógrafo contemporâneo e do seu potencial reflexivo nos processos práticos de criação.

Apresentando diferentes aspetos sobre o perfil do coreógrafo contemporâneo, tais como: formação, referências artísticas e competências.

Processo criativo: conceitos e definições

Ideias e conteúdos sobre a criação coreográfica contemporânea, que se dividem nas seguintes categorias: sobre a definição temática da obra, processos para gerar materiais coreográficos, etapas e modos de operar, outros elementos para além do corpo e do movimento, e outras considerações sobre

Figura 01

Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea, desenvolvido como ferramenta pedagógica no âmbito do ensino-aprendizagem da composição coreográfica.



Nota. *Atlas Criativo*, by D. Aureliano, n.d., Many Islands (<https://many-islands.com/Atlas-Criativo>).CC BY 2.0

Figura 02

Exemplos dos cartões do Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea.



Nota. *Atlas Criativo*, by D. Aureliano, n.d., Many Islands (<https://many-islands.com/Atlas-Criativo>). CC BY 2.0

o processo criativo.

Caderno de registo do processo criativo

Este objeto, concretizado num formato de caderno (Figura 03), pretende ser uma ferramenta que cumpre os objetivos de incentivar o registo sistematizado dos processos de criação. Neste caderno, composto por vários esquemas gráficos dos conteúdos sistematizados, é possível aplicar conceitos estabelecidos em Elementos Biográficos e em Processo criativo ou outros propostos pelos utilizadores do Atlas Criativo. Propõe-se o preenchimento deste caderno ao longo de um processo criativo, efetivando o registo sistematizado e cronológico de um conjunto de procedimentos e elementos relativos à criação da obra.

Livro de Entrevistas

No livro de entrevistas (Figura 04) apresenta-se a compilação das dezasseis entrevistas a coreógrafos portugueses considerados de referência no âmbito da

criação coreográfica contemporânea na atualidade.

A partilha destas entrevistas tem como objetivo o contributo de material de pesquisa, análise e reflexão sobre a criação coreográfica contemporânea.

Ferramenta digital

A dimensão digital do Atlas Criativo consiste na apresentação de todos os conteúdos e elementos que compõem a ferramenta, numa plataforma que surge na ideia de extensão, diversificando as suas possibilidades de utilização.

A este elemento acrescenta-se a potencialidade de, através de um sistema *random*, o utilizador da ferramenta poder experienciar um processo criativo definido por premissas externas. Neste processo aleatório propõe-se um conjunto de quatro pequenos exercícios em que se organizam em quatro fases distintas alguns dos conteúdos sistematizados no Atlas Criativo, com o propósito de experienciar diferentes modos de os encadear numa composição.

O Atlas Criativo procura ainda, potenciar os

Figura 03

Exemplo do Caderno de Registo do Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea



Nota. *Atlas Criativo*, by D. Aureliano, n.d., Many Islands (<https://many-islands.com/Atlas-Criativo>). CC BY 2.0

Figura 04

Exemplo do Livro de Entrevista do Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea



Nota. *Atlas Criativo*, by D. Aureliano, n.d., Many Islands (<https://many-islands.com/Atlas-Criativo>). CC BY 2.0

procedimentos fundamentais para o desenvolvimento de processos criativos no âmbito da criação coreográfica contemporânea e que se sintetizam como o “questionamento”, a integração do “erro” e do “acaso”.

Sobre o “questionamento”, referido por vários coreógrafos como transversal a várias etapas dos processos criativos, procura-se que cada conceito, ideia ou definição proposta na ferramenta se traduza numa questão. As questões lançadas procuram assumir o papel de uma “provocação” que impele para a ação, para o domínio do fazer. Sobre o “erro” e o “acaso”, “uma razão de erro positiva, de um erro inventor” (Tavares, 2013, p. 42) e que se considera essencial não excluir dos processos criativos, prevê-se a abertura para que estes sejam reconhecidos tanto na formulação de novos conteúdos, como na ordem pela qual estes se desencadeiam.

Concluindo: Identificar, registar e analisar...

O Atlas Criativo surge como uma possível resposta à necessidade de atualizar as práticas pedagógicas no âmbito da criação coreográfica contemporânea. Assente, fundamentalmente, na perspectiva de que estas propostas se podem atualizar através da relação com as práticas implementadas no terreno artístico e profissional.

Os coreógrafos, na procura de novas linguagens e formas de se expressarem, recorrem a procedimentos, ferramentas e modos de operar idênticos de projeto para projeto, e que permitiram identificar os elementos determinantes para a construção desta ferramenta. Da análise realizada, constatou-se a possibilidade de estabelecer alguns conceitos representativos da criação coreográfica contemporânea e dos processos criativos que se desenvolvem com o intuito de criar a obra coreográfica.

O Atlas Criativo proporciona a partilha de conteúdos

estabelecidos a partir da reflexão sobre as práticas de dezasseis coreógrafos portugueses e a sua função principal concretiza-se através da sua aplicação como suporte ao registo sistematizado do processo. O reconhecimento da importância do desenvolvimento singular dos processos criativos contemporâneos, traduz-se na proposta de que cada um dos conceitos e cada uma das definições pode ter uma reconfiguração ou uma nova formulação por parte do utilizador da ferramenta.

A utilização do Atlas Criativo, tem resultado num contributo essencial para o desenvolvimento de competências ao nível reflexivo, prático e criativo dos estudantes em formação, reforçando a necessidade

de que o processo e os seus modos de construção, desconstrução e de criação, devem ser objeto de registo e de análise.

O desafio de ensinar-aprender a coreografar é um processo em constante fluxo... estimular, definir, decidir, procurar, encontrar, questionar... identificar, registar e analisar, consubstanciam o caminho que permite avançar.

Conflitos de interesses

A autora declara não haver qualquer conflito de interesses.

Referências

- Aureliano, D. (n.d.). Atlas Criativo [Fotografias]. Many Islands. <https://many-islands.com/Atlas-Criativo>
- Burrows, J. (2010). *A Choreographer's handbook*. Routledge.
- Davenport, D. (2006). Building a Dance Composition. *Journal of Dance Education*, 6(1), 25–32. <https://doi.org/10.1080/15290824.2006.10387309>
- Foster, S. L. (1986). *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*. University of California Press.
- Lavender, L. (2006). Creative Process Mentoring: Teaching the "Making" in Dance-Making. *Journal of Dance Education*, 6(1), 6–13. <https://doi.org/10.1080/15290824.2006.10387306>
- Lavender, L., & Sullivan, B. J. (2008). Transforming systems for teaching and learning choreography. In T. K. Hagood (Ed.), *Legacy in Dance Education: Essays and Interviews on Values, Practices, and People*, (pp. 176–217). Cambria Press.
- Loupe, L. (2012). *Poética de dança contemporânea*. Orfeu Negro.
- Morgenroth, J. (2006a), Contemporary Choreographers as Models for Teaching Composition. *Journal of Dance Education*, 6(1), 19-24. <https://doi.org/10.1080/15290824.2006.10387308>
- Morgenroth, J. (2006b). *Speaking of dance: Twelve contemporary choreographers on their Craft*. Routledge.
- Smith-Autard, J. M. (2010). *Dance Composition: A practical guide to creative success in dance making* (6th ed.). Methuen Drama.
- Tavares, G. M. (2013). *Atlas do Corpo e da Imaginação: Teoria, fragmentos e imagens*. Editorial Caminho.
- Xavier, M. (2017). *Processos de Criação Coreográfica Contemporânea em Portugal: uma proposta de intervenção artístico-pedagógica*. [Tese de doutoramento em Motricidade Humana - Dança] Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa.