



## A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DO BINÔMIO INTÉRPRETE-CRIADOR PARA OS PRATICANTES DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DURANTE O PROCESSO DE CRIAÇÃO – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Thaís Aguiar Rufino

Rafaela Liberali

Maria Cristina Mutarelli

Maria Inês Artaxo Neto

[coreografathaisaguiar@gmail.com](mailto:coreografathaisaguiar@gmail.com)

**Resumo:** O objetivo do presente trabalho é compreender a importância das modificações ocorridas na nomenclatura dos praticantes da Dança Contemporânea relacionado à sua própria forma de se ver e ser visto na cena. Metodologia: revisão bibliográfica. Selecionaram-se trabalhos de pesquisadores nas linhas da Dança Contemporânea, processo de criação e que tratam sobre a questão relacionada ao intérprete-criador. Resultados: A literatura analisada para compor a revisão aponta que a mudança foi de fundamental importância, pois a contemporaneidade deixa de levar em consideração apenas a técnica para poder valorizar a pessoa como artista da cena, um produtor de movimento e não apenas executor, como feito até tempos anteriores na Dança Clássica. Conclusão: a modificação da nomenclatura traz ao praticante da Dança Contemporânea maior importância e valorização de modo que passa a ser visto não apenas como bailarino-executor e sim como intérprete-criador.

**Palavras-chave:** *Dança Contemporânea; Intérprete-criador; Processo de criação.*

**Abstract:** Objective: To understand the importance of the changes that have taken the nomenclature of Contemporary Dance practitioners related to their own way of seeing and being seen at the scene . Methodology: Literature review. Were selected researchers work on the lines of contemporary dance , creative process and dealing on the issue related to interpreter -creator . Results: The literature analyzed to compose the review points out that the change was of fundamental importance because the contemporary fails to take into account only the technique to be able to value the person as an artist of the scene, a move producer and not just performer, as done to earlier times in Classical Dance. Conclusion: The nomenclature of the modification brings to contemporary dance practitioner greater importance and value so that is seen as not apenas dancer - performer but as a performer -creator .

**Keywords:** *Contemporary Dance; Interpreter-creator; Creation process.*

### Introdução

A origem da dança está no rito, esta aspiração de todos os tempos à imortalidade. (GRAHAM apud Bourcier, 2006, p.277) A Dança Contemporânea vem mostrar todas as inovações, quebra de paradigmas até então demonstradas nesta arte (RUFINO, 2012). Através de uma linguagem única, constrói características próprias e proporciona diferentes significações através de uma única obra, não apenas para quem produz, mas também para aquele que interpreta e principalmente para o que vê.



Hoje, praticamos outra espécie de rito, pois procuramos uma imortalidade diferente: a grandeza que pode ser encontrada no homem. (GRAHAM apud Bourcier, 2006, p.277). Pode-se dizer que não existe um modelo a ser seguido para caracterizar ou definir a Dança Contemporânea (DC) (RUFINO, 2012, p.36). Possibilidades são abertas da ideia trazida por ela a partir do momento em que outras técnicas, modalidades são somadas de forma a se tornarem uma única obra artística, uma única cena coreográfica. É fácil observar também a liberdade relacionada à necessidade de se estabelecer um tema a ser discutido, como se o movimento artístico cenográfico por se só não bastasse.

Intérpretes e coreógrafos podem utilizar diferentes técnicas corporais para construir suas coreografias[...], isto é Dança na Contemporaneidade (RUFINO, 2012, p.36). Não há métodos de ensino próprios da DC, com isso proporciona maior liberdade de criação e transformação de movimentos. Assumpção (2003) diz: “afirmar que dança contemporânea seja isto ou aquilo limita e exclui novas possibilidades, novas linguagens e novas danças”, por isso não há a necessidade de se determinar métodos de ensino para este estilo, que sempre traz as mais improváveis possibilidades”.

A DC proporciona também oportunidades para indivíduos que até o momento eram vistos como impróprios para a prática da Dança seja por seu corpo, ou por suas vivências. Modificavam-se totalmente a filosofia, métodos e vocabulário de movimentos, muitas teorias foram desenvolvidas e escritas sobre a dança e a liberdade criativa se instalou (SILVA, 2005, p.96). Padrões corporais são desconsiderados, com isso outras formas de preparação prévia são realizadas para que o indivíduo em questão tenha uma performance equivalente aos demais, porém que respeite suas limitações.

Busca-se danças diferentes, [...], para que os intérpretes se sintam parte do que será apresentado e não coadjuvantes de si mesmos. [...], respeitando o corpo e o pensamento de cada indivíduo e a Dança começa a se juntar com outras artes, [...]. (RUFINO, 2012, p.35).

Cada ser humano conhece um destino singular e não é igual a nenhum outro. O corpo toma parte nessa aventura. Ele é um meio único de expressão [...] vetor fundamental de nosso ser no mundo” (MOULIN, 2008, p.51). Segundo Langer (1980), “Todo movimento de dança é gesto, ou um elemento na exibição do gesto [...] O gesto é a abstração básica pela qual a ilusão da dança é efetuada e organizada (LANGER apud DANTAS, 1999, p.16).



O objetivo deste trabalho foi demonstrar através de uma revisão bibliográfica a importância da utilização do binômio intérprete-criador para os praticantes de dança contemporânea durante o processo de criação.

## **Metodologia**

Utilizou-se como metodologia a revisão bibliográfica que consiste na procura de referências teóricas para análise do problema de pesquisa e a partir das referências publicadas fazer as contribuições científicas ao assunto em questão (LIBERALI, 2011).

## **Processo de criação**

A criação artística se dá a partir de ações conjuntas e concretas realizadas durante um período de tempo reservado apenas para este fim,[...] (RUFINO, 2012, p.37). Orientar a análise da composição de uma obra em andamento, bem como oferecer sugestões e comentários, são baseadas nos estudos de vários pesquisadores em Dança tais como Larry Lavender (1996). “...em dança contemporânea, os coreógrafos tendem a solicitar de seus intérpretes desde a participação nos processos de criação até atuações atléticas virtuosíssimas, passando por sutis alterações de estados de corpo e nuances interpretativas” (DANTAS, 2005: 34).

Nessas variáveis dinâmicas relacionais, entre todas essas figuras, dá-se tanto o substrato criativo quanto as emergências de materiais a serem testados e organizados enquanto dança. Esses são os agentes dramáticos, [...] (SANTANA, ?). De acordo com LABAN (1978, p. 19), o homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade valiosa, que é a de se expressar. O movimento por sua vez, é dotado de muito valor. Tem características e ensejos palpáveis e abstratos (SILVA, 2014). Em dança, a ação dramática ocorre prioritariamente, mas não exclusivamente pelo movimento, traduzindo-se conceitos e idéias, enquanto questões, utilizadas em protocolos criativos particulares, nas soluções possíveis, do(s) corpo(s) que dança(m) (SANTANA, ?). “[...] não se deve levar em consideração apenas o resultado ou a obra no final concebida, mas também todos os momentos pelos quais os artistas passaram para alcançar aquele objetivo, que é também conhecido como processo de criação.” (RUFINO, 2012, p.37).

O processo de criação é um entremado de acontecimentos que parte tanto do coreógrafo/diretor quanto do intérprete-criador (DELEUSE e GUATARRI apud FERREIRA 2012). A coreógrafa Mathilde Monnier de acordo com Lacince e Nóbrega diz: "O que me interessa não é



a performance do corpo em si, mas o estado de performance, a procura de uma sensação que corresponda ao meu projeto". Segundo Fabbri (2007), a dança constitui seu próprio discurso a partir de uma tradição técnica, mas também em referência a um discurso estético, crítico e filosófico.

Sob este ponto de vista, aquele que dança não mais tem a Dança, mas é a própria porque torna-se disponível para o processo de criação dentro de uma parceria entre aquele que propõe o trabalho[...] e aqueles que propõem caminhos [...] (FERREIRA, 2012).

Como forma de ampliar as possibilidades de criação, a Dança contemporânea bebe em diferentes fontes de movimentos corporais de modo que o repertório de seu intérprete seja ampliado e a movimentação seja a mais variada possível. Na maior parte das vezes, a “autoria” da obra não deixa de ser do diretor/coreógrafo, uma vez que ele efetivamente constitua o “maestro” ou o “máster nesta festa” (KATZ, 1999: 23). “[...] fica evidente, o valor que as diferentes formas de pensar e fazer a dança tiveram na sua história, e por mais minuciosas que essas mudanças tenham sido, nasceram do descontentamento da forma de se expressar,[...]” (SILVA, 2014).

O movimento em si resgata uma série de memórias e lembranças, mas, ao focalizar a consciência, [...] resultado da percepção olfativa ou gustativa, percebo uma matriz do movimento, crio uma célula[...] (LEAL, 2012) Uma composição coreográfica não pode ser restrita a um agrupamento ou mera junção de passos. Ao contrário, é uma ação carregada de propósito, cujo pensamento materializa-se no corpo que dança (HERCOLES, 2005: 126-8).

Quando falamos em criação nas artes [...], o termo “criação” pode carregar sentidos diversos. [...] a peça mais recente de um determinado artista. Mas pode igualmente arrastar consigo outras idéias tais como a de “originalidade”[...], e a de “criatividade”. (SOTER, " (...) as fontes de informação externas à dança foram igualmente importantes para as noções dos coreógrafos pós-modernos, os quais encontraram estruturas e atitudes performáticas na música nova, nos filmes, nas artes visuais, na poesia e no teatro[...] (BANES, 1980). [...] é possível descobrir os mistérios envolvidos nos processos de criação, no esforço contínuo para produzir uma obra que consiga traduzir um pensamento, uma visão de mundo e um modo de enxergar a realidade (FARIA, 2011).



## **Binômio Intérprete-criador**

Escrever sobre o intérprete-criador na Dança Contemporânea é permitir um passeio por um processo histórico que permeia diversas construções de pensamentos, estéticas, filosofias e modos de atuação deste artista da cena (FERREIRA, 2012). Intérpretes-criadores são estimulados a criar corporalmente, *embodying* (VIEIRA, 2007), suas lembranças, emoções, sensações corporais, sentimentos, vivências e/ou momentos significativos relacionados aos temas inicialmente propostos (VIEIRA, 2012).

A mudança de bailarino até intérprete-criador não está somente na grafia, mas na relação que se estabelece nestas palavras frente aos seus Tempos [...] pois a Dança está ligada diretamente a organização da sociedade, refletindo seus desejos (FERREIRA, 2012) Segundo Bourcier (2006) o bailarino(a) era mero reproduzidor e executor dos passos dados pelo mestre de balé, ou seja, aquele que coreografava os repertórios. Lhe caberia cumprir e concluir de forma esplêndida a obra que lhe era proposta e, para os mestres a glória da criação lhes eram dada (FERREIRA, 2012). Portanto, o intérprete-criador toma para si a arte do fazer pelo corpo através das técnicas corporais como agente modificador de si mesmo, criador das suas próprias releituras corporais (FERREIRA, 2012). Esses novos papéis do intérprete em dança contemporânea solicitam novas abordagens para sua formação. [...] passa pelo estudo de diferentes técnicas de dança e de outras práticas corporais. (DANTAS, 2005)

O intérprete da dança ganha nova característica e novas designações – intérprete criador, ator/dançarino, ator/bailarino, etc. O coreógrafo assume uma função que podemos chamar de compositor, ou orquestrador do material criado (TOURINHO e SILVA, 2006).

A arte e a percepção do artista sobre sua obra nos oferecem uma possibilidade para compreender a performance humana, considerando-se o engajamento do corpo no processo de criação (LANCINE e NÓBREGA, 2010) O pesquisador, assim como o espectador, estará inevitavelmente implicado na obra que analisa, e qualquer tentativa sua de tratar da dança objetivamente irá fracassar se este aspecto não for levado em conta. LOUPPE (1997: 29). O intérprete hoje possui participação ativa e criativa em sua preparação (TOURINHO e SILVA, 2006).



Podemos também estabelecer um paralelo com a função do intérprete de dança contemporânea nos dias de hoje, que não está apenas sustentada na interpretação e repetição de movimentos, mas também na criação. Assim o intérprete adquire uma nova função, a de intérprete-criador (TOURINHO e SILVA, 2006).

## Considerações finais

O praticante da Dança durante muito tempo foi nomeado bailarino independente da modalidade por ele praticada. Porém tornou-se ultrapassada essa nomenclatura a partir da prática da Dança Contemporânea, onde não apenas uma via de mão única não é mais utilizada, onde não apenas uma pessoa é a responsável pela organização da cena. O adepto a esta arte agora deixa de ser parte da dança para ser a dança, usa seu próprio corpo e suas vivências para passar ao público a mensagem desejada. O coreógrafo deixa de ser o único que cria para ser aquele que conduz a criação e o agora intérprete-criador passa a ter múltiplas funções.

Com essas mudanças quem ganha é a arte, que passa a ter um leque cada vez maior de possibilidades de movimento e criação, deixando de lado movimentos estereotipados, fixos, e com uma estética direcionada, onde independente do local ou do corpo que o executa terá a mesma linha, a mesma forma. O intérprete-criador é responsável pelo que é produzido tanto quanto o coreógrafo/diretor/ produtor, pois é o seu corpo o material a ser utilizado para moldar o espetáculo, e mesmo que a ideia central seja apenas uma, diversas serão as interpretações tanto daquele que executa, como daquele que vê, diferente do bailarino ao representar pela quinquagésima vez o *gran pas de deux* de Dom Quixote, por exemplo.

## Referências

- ASSUMPCÃO, A. C. R. O balé clássico e a dança contemporânea na formação humana: caminhos para a emancipação. In: **Pensar a Prática**, Goiânia (GO), nº 6, p. 1-19, Jul./Jun. 2002-2003.
- BANES, S. **Terpsichore in sneakers**. Post-modern dance. Boston, Houghton Mifflin Company, 1980.
- BOURCIER, P.. **A História da Dança no Ocidente**. Martins Fontes. 2º edição. São Paulo. 2006.
- DANTAS, M.. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. In **Revista Movimento**. Porto Alegre, v.11, n.2, p.31-57, maio/agosto 2005.
- FABBRI, V. **Danse et philosophie: une pensée en construction**. Paris, harmattan, 2007.
- FARIA, I.R. **A dança a dois: processos de criação em dança contemporânea**. Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração Artes e Educação, linha de pesquisa Processos Artísticos e Experiências Educacionais. São Paulo. 2011.
- FERREIRA, A.D. Intérprete-criador na dança contemporânea: um corpo polissêmico e co-autor. **Anais do II Congresso Nacional dos Pesquisadores em Dança – ANDA**. Julho/2012



- KATZ, Helena (1999). O coreógrafo como DJ. In: SOTER, S. et PEREIRA, R. (orgs.). **Lições de dança 1**. Rio de Janeiro: Editora UniverCidade.
- HERCOLES, R. . **Formas de comunicação do corpo: novas cartas sobre a dança**. 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.
- LABAN, R. Domínio do movimento. In: ULLMANN, L.. São Paulo: Summus, 1978.
- LACINCE, N e NÓBREGA, T.P. Corpo, dança e criação: conceitos em movimento. In: **Revista Movimento**, Porto Alegre, v.16, n.03, p. 241-258, julho/setembro, 2010.
- LAVENDER, L. **Dancers Talking Dance: Critical Evaluation in the Choreography Class**. Champaign, Illinois: Human Kinetics, 1996.
- LEAL, P. Sabor, aroma e sentimentos: consciência e autonomia ao intérprete criador. **Repertório**, Salvador, nº 18, p.133-143, 2012.1
- LIBERALI, R. Metodologia Científica Prática: um saber-fazer competente da saúde à educação. 2ª ed rev ampl, Florianópolis: **Postmix**, 2011, 206p.
- LOUPPE, L. (1997). **Poétique de la danse contemporaine**. Bruxelas: Contredanse.
- MOULIN, A. M. O corpo diante da Medicina. In: CORBIN, Alan; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo**. Petrópolis-RJ. Editora Vozes. 2008. p.15-82.
- RUFINO, T.A. **Jazz e Dança Contemporânea: processos de criação sob o olhar do intérprete-criador no grupo In Focus**. Monografia apresentada à Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2012.
- SANTANA, E.A.R. Função dramaturgica dos processos de criação em dança. Escola de Dança UFBA. ?
- SILVA, E. R. **Dança e pós modernidade**. Editora EDUFBA; Salvador – BA. 2005
- SILVA, A.C. de O. **Revoada: o momento de transiluminação no processo de criação do bailarino-intérprete-criador**. Trabalho apresentado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte para o curso de Licenciatura em Dança. Natal. 2014.
- TORINHO, L.L. e SILVA, E.L da. Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea. In: **Artefilosofia**. n.1, p. 125-133. Ouro Preto. Julho 2006.
- VIEIRA, A.P. Processos criativos em dança: uso de estratégias e propostas variadas na composição. Anais do II Congresso Nacional dos Pesquisadores em Dança – ANDA. Julho/2012
- The Nature of Pedagogical Quality in Higher Dance Education**. Filadélfia: Temple University, 2007. Tese (Doutorado em Dança), Departamento de Dança, Temple University, 2007.

Currículo das autoras:

- 1 – Programa de Pós Graduação Lato Sensu da Universidade Estácio de Sá em Dança e Consciência Corporal.
- 2 - Graduação em Licenciatura em Educação Física pela Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás turma 2011/2.