



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES**  
**CURSO DE DANÇA**

Esthela Lima Reis

Processo colaborativo de criação em dança contemporânea.  
Elaboração, re-elaboração e coevolução.

Viçosa – MG

2016

**Processo colaborativo de criação em dança contemporânea.  
Elaboração, re-elaboração e coevolução.**

Monografia apresentada ao Curso de Dança da  
Universidade Federal de Viçosa como requisito para  
obtenção do título de Bacharel em Dança

Orientador: Jussara Braga Bastos.

Viçosa – MG

2016

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

M

Reis, Esthela Lima, 1994-  
R375p            Processo colaborativo de criação em dança contemporânea :  
2016            elaboração, re-elaboração e coevolução / Esthela Lima Reis. –  
Viçosa, MG, 2016.  
114f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Inclui apêndice.

Orientador: Jussara Braga Bastos.

Monografia (graduação) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.71-74.

1. Dança - Teatro. 2. Criação. 3. Evolução. 4. Dança -  
Compartilhamento. I. Universidade Federal de Viçosa. Artes e  
Humanidades. Dança. II. Título.

CDD 22 ed. 792.78



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
CURSO DE DANÇA

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante ESTHELA LIMA REIS, matrícula 74639.

Título: “PROCESSO COLABORATIVO DE CRIAÇÃO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA. ELABORAÇÃO, RE-ELABORAÇÃO E COEVOLUÇÃO”.

---

Prof<sup>a</sup>. Jusara Braga Bastos (Orientadora) – Curso de Dança – UFV

---

Prof<sup>a</sup>. Evanize Kelli Sivieiro Romarco – Curso de Dança – UFV

---

Prof<sup>a</sup>. Thalita de Cássia Reis Teodoro – Curso de Dança – UFV

Viçosa, 10 de novembro de  
2016.

### ***Dedicatória:***

*É maravilhoso poder dedicar um trabalho feito com tanto carinho e tanto amor, como esse. Então essa dedicatória vai com muitas saudações a todos aqueles que estiveram ao meu lado durante esses 5 anos de graduação em Dança, principalmente aqueles que me incentivam e me dão total apoio em todas as decisões que foram tomadas e que serão tomadas.*

*Dedico esse trabalho ao Grupo Rascunho e todos os seus integrantes, não somente aqueles que participaram do processo Imódico, mas todos que estiveram envolvidos de alguma maneira. Um dos momentos que mais aprendi e que fui mais feliz durante minha graduação: quando estive com vocês. Agradeço em especial Jonathan Bahauss, Cynthia Colombo, Daniela Ribeiro, Juliana Cancio e Juliana Silveira, pelas conversas, pela abertura e pela confiança no trabalho.*

*Quero dedicar essa pesquisa aos meus pais, que sempre estiveram comigo, me apoiando e me dando total sabedoria e conforto, nos momentos de realizações e também nos momentos de angústias, esses que não foram poucos, mas que me fizeram dar a volta por cima e perceber o quanto posso ser melhor naquilo que escolhi para viver e sobreviver.*

*Dedico também a toda minha família, tios, tias, primos e primas, avós, que confiaram em mim e me incentivaram a sempre correr atrás do meu sonho, conversando comigo, me mostrando o quanto fui e sou forte de ter escolhido a Dança. Sou muito grata a vocês! Muito obrigada por tudo, sempre. Toda a caminhada foi com muita luta e muito amor.*

*Espero que gostem!*

### ***Agradecimentos:***

*Primeiramente, não posso esquecer-me de agradecer e confiar a minha vida em Deus, meu melhor Amigo e Aquele que sempre me apoiou em todos os momentos. Sem Ele, nada sou.*

*À minha família, que esteve comigo sempre, me apoiando e me ajudando em TUDO o que eu precisei e preciso. Obrigada é pouco, de verdade. Amo muito vocês.*

*Agradeço aos meus amigos, que entenderam a minha insegurança, a minha ausência durante o tempo de pesquisa, a minha ansiedade, as minhas conversas super atrapalhadas. Muito obrigada por me aturarem e me deixarem mais tranquila! Vocês foram essenciais, principalmente nessa etapa final.*

*Agradeço ao Renan, meu namorado. Ainda bem que você entrou na minha vida, principalmente em um momento tão maravilhoso, mas tão tumultuoso. Obrigada por estar sempre comigo me incentivando e me colocando para cima. Eu amo você!*

*Agradeço a Jussara Braga, pela amizade em primeiro lugar. Obrigada por confiar em mim e embarcar nas minhas loucuras e nas minhas lembranças nesse trabalho. Você me fez ficar cada vez mais forte e mais confiante, sempre com esse jeito alegre e incentivador, que só você tem. Eu não teria orientadora melhor!*

*Agradeço a minha banca examinadora por ter aceitado o convite e participar de um momento tão importante da minha vida, obrigada mesmo!*

*Agradeço ao Luís Gustavo Landin por trabalhar na arte da capa e ao Emanuell Carvalho, por me ceder a foto de quando pude dançar o Imódico com o Grupo Rascunho em 2015.*

*Agradeço a TODOS que estiveram comigo nesse tempo, que passaram dias inteiros ao meu lado, que ouviram minhas gritarias nos corredores do DAH, que me ajudaram em tudo o que precisei e que confiaram no meu potencial.*

*Aos professores, aos servidores, aos colegas, à minha segunda família. Grupo Rascunho: obrigada pelo aprendizado, pela amizade, pela parceria! Vocês sempre foram meu sonho dentro da graduação e sou muito lisonjeada de ter dividido minhas experiências com vocês! Esse trabalho vai com muito amor para todos vocês!*

## RESUMO

O presente trabalho traz uma reflexão sobre como o tipo de trabalho no processo colaborativo de criação em dança vem crescendo nas companhias e grupos que têm o foco no trabalho de criação em dança contemporânea. A pesquisa coloca em questão o fato de como a colaboração tem se tornado um apoio e uma forma de pesquisa e trabalho na montagem e composição de processos criativos e como tem sido desenvolver esse contato em grupo, como as competências estão sendo utilizadas em prol de um objetivo comum. A fim de buscar respostas e questionamentos acerca dessa maneira de trabalhar em grupo, de forma colaborativa, para que essas ideias sejam apresentadas, entrevistas foram feitas ao Grupo Rascunho, grupo que trabalhava de forma participativa e colaborativa, da Universidade Federal de Viçosa. Além disso, pesquisas embasadas em estudos e investigações de artistas/estudiosos da dança e do teatro vêm como fonte teórica no trabalho. Trata-se de uma pesquisa participativa de caráter exploratório. Os dados foram analisados de modo qualitativo por se tratar de uma análise de discurso, a fim de elencar categorias a partir dos dizeres dos entrevistados, mostrando o perfil desse grupo em questão e como o trabalho de maneira colaborativa pode influenciar na maneira de relacionamento e pesquisa. O espetáculo Imódico, apresentado no ano de 2013 vem como exemplo e é caracterizado durante a pesquisa.

**Palavras-chave:** dança contemporânea, colaboração, compartilhamento, processo de criação, coevolução.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. A doce e inquietante maneira de trabalhar: colaboração e interação .....	17
2.1. Os anos 60 e influências no Brasil: o Judson Dance Theater .....	17
2.2. Os anos 70: o coletivo nasce no Brasil .....	18
2.3. Os anos 80: a exaltação do diretor .....	23
2.4. Os anos 90: mudanças e afirmações .....	24
3. Corpo e Rascunho: fluxo de informações.....	28
3.1. Grupo Rascunho e sua visão de trabalho.....	29
3.2. Uma teia repleta de aspectos.....	33
3.3. Corpo contemporâneo, corpo incorporado .....	41
4. O Rascunho e suas escritas: metodologia de pesquisa e análise dos dados coletados .....	47
4.1. Metodologia de pesquisa .....	48
4.2. Categoria I: o papel do “diretor”, entre aspas .....	50
4.3. Categoria II: importância dos laboratórios .....	55
4.4. Categoria III: contribuições da colaboração .....	62
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS OU INICIAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	71

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1</b> Folder da apresentação Imódico. Grupo Rascunho .....	31
<b>Figura 2</b> Ensaio Imódico. Grupo Rascunho .....	35
<b>Figura 3</b> Representação da teia dos aspectos importantes no processo colaborativo de criação em dança, desenhado pela a pesquisadora .....	37
<b>Figura 4</b> Ensaio Imódico. Grupo Rascunho .....	49
<b>Figura 5</b> Ensaio Imódico. Grupo Rascunho .....	60
<b>Figura da capa</b> Reapresentação Imódico. Foto de Emanuell Carvalho	

*Nada foi jogado fora e nem vai ser. Tudo foi e será  
incorporado. Incorporado de mim e em mim.  
Incorporado de mim em você. Em nós.*

Esthela Reis

*Existe uma coisa que uma longa existência  
me ensinou: toda a nossa ciência,  
comparada à realidade, é primitiva e  
inocente; e, portanto, é o que temos de  
mais valioso.*

Albert Einstein

## 1. INTRODUÇÃO

O trabalho sofreu muitas mudanças em seu desenvolvimento enquanto o mergulho era feito dentro da pesquisa, com todos seus contextos e suas caracterizações muito específicas. O primeiro título pensando para essa pesquisa trazia outras palavras e com elas, outros significados. O primeiro título vinha como: “Processo colaborativo de criação em dança contemporânea. Construção, re-construção e coevolução.” As palavras usadas, como construção e re-construção foram substituídas por elaboração e re-elaboração. De acordo com o significado da palavra construção, que é o conjunto de ações e atividades necessárias para se construir algo, o verbo construir acaba se tornando algo muito imposto e que vem a ser obrigatório passar por todas essas atividades. Nós construímos juntos, mas algo também pode ser construído sozinho. Agora, elaboração, induz algo que precisa ser estudado, algo que se conecte com você, algo que tenha uma preparação cuidadosa. E isso remete algo grupal, e não mais solitário. Seguindo a mesma lógica para essas duas palavras, a ideia de algo que sofre mudanças o tempo todo vinha com toda força: aquilo que foi construído podia ser re-construído. Então aquilo que tinha sido elaborado, poderia ser re-elaborado a qualquer momento e isso era totalmente livre e aberto dentro do processo. Já a palavra coevolução permaneceu desde o início por caracterizar muito bem um processo colaborativo de criação: o seu desenvolvimento como transformação, como contaminação, como aglomeração, e não algo que

possui uma progressão, simplesmente. E assim a mudança ficou como: “Processo colaborativo de criação em dança contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução”.

É impossível deixar de pensar na palavra coevolução e deixar de lado de onde ela tem seu início: nas ciências cognitivas. É um conjunto de ciências que tentam traduzir e compreender a relação que o corpo tem com a mente humana, trazendo ideias da neurociência, da psicologia, da filosofia, da linguística, entre outras áreas de conhecimento. Antes, assunto que era somente estudado pelos filósofos, a mente humana e sua inteligência passa a ser questionada e trabalhada também por cientistas.

As maneiras de criação em dança são inúmeras. Inúmeros são os jeitos de começar a montagem de um espetáculo, de conseguir estímulos para improvisação e criação, muitos são os movimentos que serão enraizados e incorporados durante o processo criativo artístico e, como forma de apresentação, chega-se a um primeiro fechamento. Dentre as diversas maneiras de composição criativa em dança, existe o processo colaborativo. O processo de montagem colaborativa pode estar sujeito a inúmeras mudanças no decorrer do estudo, e até mesmo depois da sua primeira configuração. O processo colaborativo, também chamado de participativo, coletivo, cooperativo ou até mesmo interativo, tem sido utilizado por diversos grupos de criação em dança e possui diversas características bem marcantes de metodologias de trabalho.

Mas como e quando a maneira de trabalhar em grupos e coletivos começa a se modificar? Quais foram os motivos e acontecimentos para que essas mudanças fossem tão importantes para os artistas e suas produções culturais?

Como objetivo geral dessa pesquisa, temos a investigação e a abordagem dos aspectos presentes no processo colaborativo de criação em

dança, trazendo como objeto de estudo o processo criativo do Grupo Rascunho da Universidade Federal de Viçosa para o espetáculo Imódico. Além disso, fundamentar a relação do trabalho em grupo a partir de um processo colaborativo em dança com base em experiências diferenciadas, olhares contrastantes e pesquisas individuais e estudo da pesquisadora. É possível buscar informações sobre o processo colaborativo em dança do espetáculo Imódico e como ele foi estudado e experienciado em seu processo, diagnosticando informações presentes no processo colaborativo em dança com base na sua coevolução e seu desenvolvimento e crescimento. E mais ainda, é importante verificar como as experiências podem se tornar fonte de inspiração e montagem/composição do trabalho.

Na primeira parte desse trabalho, trazemos uma linha do tempo para apresentar como a maneira colaborativa começou a se adentrar nas vivências dos grupos teatrais. O teatro foi escolhido para ser estudado e compartilhado nessa pesquisa por poder ser considerado como um contexto artístico bem próximo à dança, que passou por momentos muito parecidos e particulares. É retratado no segundo capítulo, “A doce e inquietante maneira de trabalhar: colaboração e interação”, como e qual era o contexto dos grupos que formavam-se em volta de um modelo de trabalho pautado no estudo e orientação sob custódia e segurança de um diretor que trazia consigo equipes prontas. O diretor era a autoridade máxima dentro do grupo, conhecido e reconhecido pela sua organização, condução de funções e responsabilidades. Ele era o nome máximo da equipe. Mas mudanças e acontecimentos surgem como fonte de novos pensamentos acerca dessa maneira de trabalho que era utilizada. Nesse tipo de situação, o diretor já se torna membro efetivo do grupo e a participação de todos os integrantes fica cada vez mais evidenciada. Os anos 60, 70, 80 e 90 são caracterizados juntamente com suas mudanças na maneira de se trabalhar e a postura dos participantes dos coletivos de dança e

teatrais e companhias de dança são mencionadas como fonte de pesquisa. Autoras da área do teatro, como Stela Fischer, Adélia Nicolete, e da área da dança, como Juliana Silveira e Andréa Bergallo, são mencionadas como fonte teórica.

No terceiro capítulo “Corpo e Rascunho: fluxo de informações” é colocado como a colaboração aparece nos primeiros momentos da vida acadêmica da pesquisadora e como isso foi se tornando cada vez mais presente, até o momento da escolha do tema dessa pesquisa. Situamos também o nosso objeto de estudo: o Grupo Rascunho, que vem caracterizado no subcapítulo 3.1. do capítulo 3. Para que haja um questionamento acerca das contribuições e eficiências do trabalho em grupo de forma colaborativa em dança contemporânea, é feita uma revisão de literatura, um estudo sobre o Grupo Rascunho e sua maneira de trabalho. Autores como Ana Maria Boavida e João Pedro Ponte, Juliana Silveira e Lucas Valentim Rocha são apresentadas para darem corpo à discussão.

No subcapítulo 3.2., do capítulo 3, “Uma teia repleta de aspectos”, trazemos com maior ênfase uma discussão de como funciona o processo criativo colaborativo em dança, quais são os aspectos dentro dessa teia que podem ser utilizados e praticados para que haja um trabalho processual. Autores como Ana Maria Boavida e João Pedro Ponte, Laura Junqueira Bruno, Aline Vallim de Melo e Lucas Valentim Rocha e Juliana Silveira, são utilizados como fonte teórica. Indagações e pressupostos colocados por eles são relacionados com outras proposições apresentadas pela pesquisadora. O que é necessário acontecer dentro de um grupo que trabalha de maneira colaborativa para que a relação funcione em prol do trabalho? É importante deixar claro que as estratégias mencionadas nesse estudo não são colocadas como etapas.

No subcapítulo 3.3., do capítulo 3, “Corpo contemporâneo, corpo

incorporado” iniciamos uma discussão entre dança contemporânea e o corpo híbrido, juntamente com seu fluxo de informações e como isso pode se tornar movimento para a dança. O corpo é colocado como algo complexo e total, repleto de informações, é um indivíduo por inteiro. Christine Greiner e Helena Katz, Ana Maria de São José, Lidiane Luz, Barbara Machuca Thon e Sandra Mara Volpi e Sigrid Nora, estabelecem uma relação entre suas ideias e indagações colocadas pela autora da pesquisa.

Na parte seguinte do trabalho, denominada de capítulo 4, “O Rascunho e suas escritas: metodologia de pesquisa e análise dos dados coletados”, de acordo com ideias e colocações dos entrevistados sobre questões acerca do trabalho colaborativo, categorias de análise puderam ser elaboradas. A metodologia de pesquisa é comentada de acordo com as ideias colocadas por Marina de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos. Os participantes dessa pesquisa são os dançarinos que fizeram parte da montagem do espetáculo Imódico do Grupo Rascunho, sendo quatro participantes no total. As categorias foram selecionadas a partir de ideias e conceitos presentes nas entrevistas semiestruturadas realizadas com os participantes da pesquisa. Na primeira categoria, o papel do diretor é questionado. Como é a função desse diretor que trabalha em processos colaborativos em montagens criativas em dança? Como funcionou esse papel no espetáculo Imódico do Grupo Rascunho? Questões como essas são apresentadas e discutidas com as ideias colocadas por Stela Fischer e Adélia Nicolete.

A segunda categoria traz um estudo sobre a importância dos laboratórios aplicados nas montagens criativas em dança. No caso do Grupo Rascunho, que trabalhou a partir de uma temática para o estudo do espetáculo em questão, laboratórios foram experienciados pelos integrantes. Qual a importância que esses laboratórios tiveram para os intérpretes-criadores? E

como eram conduzidos esses laboratórios para que células de movimento pudessem ser criadas depois? Questões como essas são discutidas de acordo com estudos feitos por Graziela Rodrigues e Eliza Massariolli da Costa, Lara Rodrigues Machado, Marcos Bruno da Cunha Silva e Lourdes Macena.

A terceira categoria traz reflexões sobre as contribuições que são geradas nos integrantes do grupo ao se trabalhar de maneira colaborativa, as possíveis mudanças que eles tiveram em seus pensamentos e atitudes artísticas. Juliana Silveira, Adélia Nicolete, Marcos Bruno da Cunha Silva e Lourdes Macena são mencionados novamente.

Para finalizar, são colocadas questões e reflexões no capítulo 5 “Considerações finais ou iniciais”. Foi possível relacionar diversas alegações e ideias trazidas durante o trabalho e que podem se tornar um grande impulso para pesquisas posteriores a essa.

Esse trabalho se dá como um estudo de condições e possibilidades encontradas dentro dos processos colaborativos em dança, com foco na dança contemporânea. A ideia é trazer pensamentos e indagações sobre como o processo colaborativo pode se afirmar como processo interessante e potente para o grupo que o utiliza como forma de trabalho e pesquisa.

Essa pesquisa, tendo como base um grupo de dança contemporânea formado em uma graduação de Dança, auxiliará outros grupos em momentos de montagens de espetáculos, já que pretendemos trazer inquietações e questionamentos acerca do trabalho colaborativo em dança contemporânea. A área de prática e montagem em dança, principalmente a dança contemporânea, será influenciada e afetada, de maneira positiva, com essa pesquisa.

Tudo é transformado. Dessa maneira, é importante mostrar quais são as estratégias de usar esse método de pesquisa e de trabalho: processos colaborativos, que deixam de ser hierárquicos e passam a ser

horizontalizados, que colocam os intérpretes como participantes mais autônomos e criativos, que transformam as particularidades do grupo em um trabalho coletivo.

*Aquele que transforma as palavras em versos transforma-se em poeta; aquele que transforma o barro em estátua transforma-se em escultor; ao transformar as relações sociais e humanas apresentadas em uma cena de teatro, transforma-se em cidadão.*

Augusto Boal

## **2. A doce e inquietante maneira de trabalhar: colaboração e interação**

Para que possamos entender como é a maneira de trabalho e pesquisa, o relacionamento do grupo e as percepções encontradas nesse tipo de trabalho, é inevitável deixar de lado os momentos históricos que se passaram para que mudanças pudessem ser feitas e decisões tomadas. É importante trazer uma linha do tempo com características consideráveis para que seja feito um estudo detalhado sobre a colaboração em processos criativos em dança e como essa postura foi se instalando aos poucos e ganhando tanta força. Trazendo como contexto mais próximo à dança, alguns grupos teatrais brasileiros eram conduzidos por um diretor autoritário e que levava o nome da equipe. Essa situação foi sendo mudada de acordo com necessidades e situações que os grupos passaram.

### **2.1. Os anos 60 e influências no Brasil: o Judson Dance Theater**

No Brasil, o marco que veio para trazer mudanças na maneira de trabalho e organização das companhias de teatro aconteceu mais precisamente nos anos 70. Mas é preciso mostrar e lembrar, que antes mesmo dessa época, algo de diferente acontecia na década de 60 e fora do Brasil: um grupo de artistas considerados de uma vanguarda experimentalista se reuniam para dançar no Memorial Judson Church, em Manhattan, em Nova York, nos anos de 1962 e 1964. Eles buscavam trabalhar em um ambiente de liberdade e improvisação em dança.

Em 1962, a Igreja de Judson tornou-se a casa para a dança que diferenciava dos desempenhos convencionais no texto (a ação e a coreografia) e o contexto (a maneira da apresentação). Radical em seus meios e conceitos, Judson influenciou a história da dança. [...] Judson Dance Theatre foi um coletivo, democrático dentro dos limites habituais estabelecidos por personalidades dominantes. Inicialmente, seus ensaios e concertos eram públicos, e até mesmo os concertos eram informais, mas não anárquicos em sua apresentação. Oficialmente, JDT durou de 1962 a 1964 e ofereceu 16 concertos [...]. (JACKSON, 2012, p.1)<sup>1</sup>

O Judson Dance Theater era considerado um lugar para a colaboração não somente entre dançarinos, mas também com a participação de músicos, escritores, cineastas e compositores. O grupo ia se redefinindo constantemente. Esses foram alguns artistas renomados que fizeram parte do Judson Dance Theater: Trisha Brown, Judith Down, Steve Paxton, Yvonne Rainer, entre inúmeros outros.

## **2.2. Os anos 70: o coletivo nasce no Brasil**

A maneira colaborativa de se trabalhar surgiu nas companhias de teatro da década de 70. Esse é considerado o marco inicial em que os grupos teatrais começam a ter o desejo de trabalhar em conjunto. A vinda de um

---

<sup>1</sup>Livre tradução de: In 1962, Judson Church became the home for dance that differed from conventional performances in both text (the action and choreography) and context (the manner of presentation). Radical in its means and concepts, Judson influenced dance history. [...] Judson Dance Theater was a collective, democratic within the usual limits set by dominant personalities. Initially, both its rehearsals and concerts were public, and even the concerts were informal but not anarchic in their presentation. Officially, JDT lasted from 1962 to 1964 and gave 16 concerts [...]. (JACKSON, 2012, p. 1)

grupo americano para o Brasil, o Living Theatre<sup>2</sup> em julho de 1970, fez com que padrões já trabalhados e reconhecidos no meio artístico, fossem mudados e renovados. Muitos grupos teatrais brasileiros se inspiram na maneira de organização e colaboração do grupo norte-americano. Além disso, o momento que estava em vigor no Brasil fazia com que o teatro se estabelecesse e criasse novas maneiras de continuar sendo conhecido e reconhecido. Junto com a ditadura e repressão daqueles que queriam se manifestar de alguma forma, a censura, que escolhia quais eram as informações apropriadas para circular e a proibição de filmes, letras de músicas e peças de teatro, fazia com que a produção cultural ficasse manipulada.

Em meio a tal contexto, o teatro tentava continuar firme e sobreviver a toda essa crise e, ao mesmo tempo, ter independência e autonomia. Para que as peças de teatro continuassem dando lucro para os artistas, o diretor escolhia aquela história que lhe dava interesse e que poderia chamar a atenção do público, juntava-se àqueles atores que tinham o perfil parecido com o dos personagens da história, elencava um grupo de pessoas da área de figurino, iluminação, cenografia e mais tarde uma equipe de divulgação. Tudo com base em capitalismo de produção e consumo: os espetáculos eram simplesmente comerciais. O teatro caía aos pedaços aos poucos.

Segue-se um período de manifestações de existência efêmera e de instabilidade artística e profissional. A produção cultural brasileira foi inibida e a ausência de liberdade de expressão resultou em um estreito espaço de atuação. A dramaturgia e a cena que vinham firmando a

---

<sup>2</sup> O Living Theatre, na época do exílio na Europa nos anos 60, começa a trabalhar de maneira diferenciada a formação e os estudos acerca dos processos de criação. A peça é montada com a ajuda de todos os integrantes do grupo e o dramaturgo auxilia do início ao fim da criação, que se torna coletiva. É um grupo com características muito próprias porque trabalhava com a participação efetiva do público, fim dos palcos e das fronteiras que ele estipula. (FISCHER, 2003)

nossa nacionalidade foram refreadas. A partir desse momento, diminuíram as produções de textos dramáticos e manifestos e a maioria dos grupos teatrais apresentavam peças com visível letargia diante dos acontecimentos sociais e se mantinham em condições proibitivas de sobrevivência. (FISCHER, 2003, p.9)

Essa situação não perdurou por muito tempo. Um grupo de artistas que já estavam cansados de serem reprimidos e não poderem mais mostrar a sua arte, começam a questionar as maneiras de como o teatro poderia se tornar arma contra todos os insultos e abolições da época.

[...] eram artistas que se reuniam em torno da vontade de fazer teatro e/ou de utilizá-lo como instrumento de contestação formal ou política, sem hierarquia, sem reproduzir esquemas autoritários de trabalho ou padrões convencionais de realização cênica. Em meio à censura e à repressão, um grupo constituído em moldes democráticos era uma espécie de oásis. (NICOLETE<sup>3</sup>, 2005, p. 16)

Surgia então, o grupo que trabalhava longe de qualquer tipo de liderança, de relação de comando ou autoritarismo.

A ditadura militar se estendeu durante um período de vinte anos (1965-1985). Dissolvidos importantes grupos [...], outras companhias se formaram, anunciando novos contornos para o teatro brasileiro. O discurso engajado e contestatório tornou-se contido e se desgastou. Jovens que se reuniam para a criação teatral pareciam, na sua maioria, mais interessados em promover um espaço de auto-expressão à sistematização de seus procedimentos criativos e interações com a problemática social vigente. (FISCHER, 2003, p.13)

---

<sup>3</sup>Adélia Maria Nicolete Abreu é dramaturga, roteirista e professora. Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e doutora em Pedagogia do Teatro pela mesma instituição. É professora do Programa de Pós-Graduação da FAINC (Santo André/SP).

Como exemplo, em meio a todos esses novos e revolucionários artistas, aparece Augusto Boal<sup>4</sup>, que traz um estudo experienciado no Teatro do Oprimido. Criação coletiva com base em inserção de um coletivo social que participava de todas as etapas e discussões. O Teatro do Oprimido, criado no início dos anos 70, veio com o intuito de provocar e trabalhar com as questões sociais e políticas vigentes na época. O seu trabalho era pautado na maior participação do espectador, se tornando o protagonista da dramaturgia. As cenas e as manifestações do teatro traziam a realidade cotidiana e popular como forma de estudos.

De acordo com Fischer:

Essa forma de criação é reivindicada como tal por seus criadores desde os anos sessenta e setenta. E está ligada a um clima sociológico que estimula a criatividade do indivíduo em um grupo, a fim de vencer a ‘tirania’ do autor e do encenador, que tendem a concentrar todos os poderes e tomar todas as decisões estéticas e ideológicas. (2003, *apud* PAVIS, 1999, p.14)

A prática cooperativa em grupos teatrais se tornou não somente nacional, mas mundial. Grupos europeus e americanos também adotaram esse tipo de trabalho. Essa maneira de se organizar em grupo contribuiu para que os artistas conseguissem se expressar de maneira autônoma, podendo demonstrar seus sentimentos e fazendo com que cada grupo mostrasse a “sua cara”, mostrasse a sua identidade.

O trabalho dito colaborativo acaba por trazer outra definição de função dentro de um grupo, já que a imagem do diretor se torna mais aberta e

---

<sup>4</sup>Augusto Boal, artista brasileiro criou o Teatro do Oprimido para trabalhar com a realidade. Não somente trabalhar, mas também transformar em algo para ser trabalhado, para libertar aqueles que se sentiam oprimidos. O espectador se torna um sujeito atuante dentro da dramaturgia, deixando de ser somente a quarta parede (como é mencionado no teatro), virando o protagonista da obra e podendo transformá-la em qualquer momento. Com seus jogos e técnicas teatrais, a discussão é sempre estimulada e as questões do cotidiano são problematizadas.

menos autoritária. Ele deixa de ser o condutor absoluto – definição utilizada por Adélia Nicolete (2005) – e passa a ser questionada e cada vez mais dissolvida. O próprio intérprete se torna o diretor, juntamente com todos os outros intérpretes e participantes do processo, tendo funções desde a escolha da obra, cenários, figurinos, trilhas sonoras, divulgação, produção e direção. O intérprete é o dono da obra por completo.

Como sintonia dessa organicidade, o encenador ganha novos atributos. Em primeiro lugar, não lhe pertence a concepção do trabalho. O espetáculo é fruto da concepção coletiva e da contribuição de cada indivíduo em particular. Se ainda cabe ao diretor a organização do todo, esta não visa a adequar-se a um projeto anterior com o qual procure harmonizar os elementos da montagem. Ao contrário, cabe a ele dispor, da melhor forma possível, todas as contribuições dos criadores. (FISCHER, 2003, *apud* FERNANDES, 1996, p.17)

Assim como o teatro passou por inúmeras situações em que precisou rever e se adaptar e modificar suas maneiras de trabalho, a dança também esteve nesse tipo de contexto. As maneiras de produção e montagem em dança foram sendo modificados de acordo com os interesses dos grupos e as situações históricas vivenciadas.

Os processos colaborativos de criação em dança caracterizam-se pela participação ativa dos integrantes da equipe nas escolhas referentes às montagens cênicas. Favorecem a troca de informações e experiências entre os responsáveis pelas diferentes funções inerentes a uma montagem, como: direção, atuação, iluminação, cenografia, sonoplastia, dramaturgia, entre outras. Visam fomentar a criação e produção artística. (SILVEIRA, 2013, p.1)

As citações acima trazem o diretor como participante no processo e que ainda possui certa força de atuação e poder em suas mãos. Para Fischer (2003, p.15), sob esse ponto de vista, questões podem ser notadas como, por exemplo: “[...] o procedimento de criação coletiva não encerra um modelo fixo de produção teatral. Admite-se uma diversidade de parâmetros teóricos e

práticos, sobre os quais se estabelece a coletivização do trabalho”. O que temos de diferente nesse tipo de diretor no processo de criação, tanto em teatro como na dança, é que o poder que ele possuía antes dos anos 70, de ter a palavra final sem aceitar e questionar as contribuições de todos os outros participantes, agora é totalmente descentralizado. Todos os integrantes do grupo podem e devem participar da mesma maneira durante todo o processo criativo, do início ao fim.

Mesmo com princípios de abertura e descentralização do poder criativo nas mãos de um único representante, é visível no trabalho em grupo a presença de representantes. Líderes, diretores ou artistas que apresentam algum destaque intelectual, artístico ou empreendedor, tomam à frente das produções ou gerenciamento das equipes. (FISCHER, 2003, p.18)

Os grupos de criação artística coletiva costumam possuir um líder da equipe, mas diferentemente do diretor de uma companhia que trabalha de outra forma mais hierárquica e que não estamos investigando aqui. Esse diretor ainda conta com inúmeras contribuições e opiniões de todos os integrantes. Como dito anteriormente, todos podem participar de maneira igualitária, mas isso não impede de um participante ter a postura um pouco mais tímida e participar de maneira mais introvertida. Isso não é dar total poder ao diretor novamente porque ainda sim, a opinião daquele mais introvertido também será analisada para as decisões, sempre em grupo.

### **2.3. Os anos 80: a exaltação do diretor**

Nos anos 80, a figura do diretor volta com toda força e agora ele possui maior destaque e existência nos grupos teatrais. De acordo com Nicolette (2005, p.24) “enquanto [...] muitos grupos continuavam a investir na criação coletiva e no ator como criador da cena, um outro tipo de prática começava a despontar. Nela, o diretor assumia o controle total da criação”.

Mesmo com esse retorno ao movimento que já quase deixava de existir e exercitava identidade e autonomia para os grupos teatrais (aqueles que trabalhavam de forma coletiva e colaborativa), não significa que houve um retrocesso na arte brasileira e na maneira de criá-la. Tudo o que já havia acontecido com a experiência de trabalhar de forma coletiva e colaborativa fez com que inúmeras mudanças chegassem à figura do diretor e ao seu trabalho. O diretor vai se tornar um coordenador do processo, aquele que tem o poder de organização, e isso faz com que a presença e a participação do restante do grupo influencie totalmente nas decisões finais, realidade essa que não era identificada antes dos anos 70.

O rigor e o preciosismo estético são exigências que recaem sobre o diretor. A ele são delegados o poder de decisão e o papel de representante/autor da encenação. [...] O ator volta a ser instrumento da criação do diretor que também apropria a função de dramaturgo/dramaturgista. (FISCHER, 2003, p.22-24)

O trabalho em colaboração continuou crescendo e funcionando muito bem dentro das companhias de teatro da época. Mas, em certas situações, a figura do diretor aparecia e ele se tornava necessário em meio ao processo.

#### **2.4. Os anos 90: mudanças e afirmações**

Mais uma vez a situação em que o Brasil se encontrava não dava sorte nem estabilidade para a cultura e as artes. A política nacional estava com a fama de se beneficiar totalmente dos desvios dos recursos públicos, juntamente com o desequilíbrio na economia, educação e lamentavelmente, na cultura brasileira. O governo Collor veio para desestabilizar o que a cultura havia conseguido durante anos e tudo o que estava acontecendo no momento fez com que uma nova perspectiva fosse procurada e uma nova reconstrução em busca da estabilidade.

Para que fosse possível a montagem de um espetáculo, era preciso

conseguir um patrocinador. Esses patrocinadores que eram muito disputados, eram empresas particulares que davam ênfase a montagens com atores televisivos no elenco. Essa realidade também esteve presente nas companhias de dança, principalmente do Rio de Janeiro:

Fruto – também, mas não somente – de políticas de incentivo, a evidência da dança contemporânea na década de 1990, no Rio de Janeiro, pôde ser observada através do crescimento em número e tamanho dos grupos de dança, dos eventos especializados, da implantação de atividades educacionais com a dança no ensino superior com vistas à formação profissional, e, ainda com espaço obtido na mídia – em cadernos culturais de jornais, em programas de televisão. As políticas culturais tornaram-se fatores importantes no crescimento do campo, viabilizando recursos e aparatos que favorecem a realização de projetos, eventos e pesquisa em dança. (SIQUEIRA; BERGALLO, 2013, p. 111)

De acordo com estudos e pesquisas feitas por Denise da Costa Oliveira Siqueira e Andréa Bergallo Snizek (2013, p. 111) “as políticas culturais implantadas pelo Estado situam-se entre os elementos da vida social e cultural que poderiam facilitar ou dificultar a viabilização da criação artística”. Essas políticas culturais, presentes em grande parte do Brasil nos dias atuais, como leis de incentivo e editais de cultura possuem dois lados diferentes, esses que “[...] podem facilitar, por dar segurança econômica ao artista; dificultar, por impor limites de tempo e exigir contrapartidas e resultados”. Sabe-se que foi criado um modelo de suporte e auxílio às companhias cariocas seguindo o modelo já instaurado na França. A Secretaria de Cultura adotou esse tipo de política para que as companhias pudessem ter mais recursos na produção de espetáculos. Foi a partir de 1994 que essas companhias começaram a ser conferidas e fiscalizadas.

Criou-se um panorama ainda mais individualista, dominado por conceitos próprios do capitalismo, em todas as áreas. Tudo passa a ser visto como mercadoria, até a arte. Como ‘produto’ que é, a obra de arte tem que atender a uma ‘demanda’, segundo a ‘lei de oferta e procura’, refletindo sobre o ‘custo-benefício’, proclamando que ‘quem não tem competência não se estabelece’. (NICOLETE, 2005, p.38)

É colocado esse tipo de relação em que a produção cultural, para ter apoio financeiro, necessita cumprir inúmeros deveres. A real situação que as companhias passavam na época com as exigências que eram cobradas, não eram poucas: os coreógrafos precisavam ser adequados a cada tipo de projeto, os artistas necessitavam de circulação da obra para sobreviverem, os empresários precisavam vender aquele produto e o Estado queria se promover em cima desse trabalho.

Todas as dificuldades que os artistas passavam nessa época mais uma vez serviram de impulso e de motivo para que essas pessoas se juntassem para lutar por seus direitos e resistindo a todo tipo de empecilho. Os coletivos continuaram firmes e fortes.

De acordo com a pesquisadora, professora e dramaturga Adélia Nicolete, o trabalho colaborativo

[...] se desenvolve a partir da colaboração de todos os integrantes da equipe, desde as pesquisas iniciais até a finalização, sem hierarquia e com interferências mútuas, que não implicam na dissolução das identidades criadoras, mas na sua autonomia e no seu desenvolvimento. (NICOLETE, 2005, p.15)

Trabalhar coletivamente traz sustentabilidade aos artistas, a sobrevivência tanto como artista quanto como pessoa que precisa receber seu salário, seu pagamento.

Fruto direto da criação coletiva das décadas de 1960 e 1970, o processo colaborativo constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo,

produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. Sua dinâmica des-hierarquizada, mais do que representar uma “ausência” de hierarquias, aponta para um sistema de hierarquias momentâneas ou flutuantes, localizadas por algum momento em um determinado polo de criação (dramaturgia, encenação, interpretação, etc.) para então, no momento seguinte, mover-se rumo a outro vértice artístico. (ARAÚJO, 2009, p.48)

O trabalho em grupo é dosado sob a égide do respeito e confiança que irão determinar o ambiente de trabalho. Nesse sentido, compreendemos que o diretor colaborador, além de visualizar e integrar as partes, deve manejar cuidados e habilmente o compromisso com a forma, com o humano, com o conjunto, que resultam em parcerias entre todos os técnicos [...]. (FISCHER, 2003, p.136)

Quando o grupo trabalha em união, a companhia se torna autossuficiente e isso faz com que as etapas do processo de construção de uma obra tenha reconhecimento e seja visto. As funções são igualmente divididas e todos se tornam parte do trabalho e da sua eficiência. É um coletivo trabalhando em conjunto, todos precisam estar juntos e conectados.

*Não pense que o mundo acaba  
Ali onde a vista alcança  
Quem não ouve a melodia  
Acha maluco quem dança  
Se você já me explicou  
Agora muda de assunto  
Hoje eu sei que mudar dói  
Mas não mudar dói muito.*  
Oswaldo Montenegro

### **3. Corpo e Rascunho: fluxo de informações**

Sempre considerei importantes os trabalhos em grupo que eram solicitados durante minha formação dentro da escola formal. Esses momentos de compartilhamento de ideias e diferentes opiniões sempre chegavam a um ponto em comum, e esse ponto se tornava muito mais atrativo quando se sustentava em ideias propostas pelos colegas de grupo. Ao trabalhar de maneira coletiva e cooperada, as relações construídas se tornavam um ponto de escape para não trabalhar sozinho e conseqüentemente não precisar criar sozinho. As ideias e pensamentos apresentados dialogavam de forma natural e isso fazia com que o processo se tornasse mais interessante.

Ao entrar no curso de Dança na Universidade Federal de Viçosa no ano de 2012, muitas percepções e ideias que eram concretas e ao mesmo tempo muito confusas para mim, foram se dissipando e se modificando. Até aquele momento não havia sido preciso criar coreografias autorais ou elaborar seqüências de movimentação. O que era ensinado era copiado<sup>5</sup>. A colaboração criativa dentro de um processo prático apareceu no final do primeiro semestre do curso quando a turma precisou montar um espetáculo

---

<sup>5</sup> Não é colocada aqui a questão de cópia de movimento como algo ruim e negativo para intérpretes e dançarinos. Apenas era o que estava presente naquela fase de dançarina de academia de cidade pequena, em que a cópia de movimentos era unicamente o meio de trabalhar.

de dança clássica para ser apresentado como atividade final de uma disciplina. Utilizamos, tendo a permissão da autora, uma história autoral. As músicas foram escolhidas do repertório de cada integrante e a escolha dos personagens foi feita pela opinião e preferência de cada um. Mesmo com todas as diferenças e obstáculos enfrentados, foi possível elaborar uma coreografia/espetáculo a partir do processo de construção e montagem.

### **3.1. Grupo Rascunho e sua visão de trabalho.**

O Grupo Rascunho, grupo de dança contemporânea da Universidade Federal de Viçosa, trabalhava de maneira colaborativa e oferecia oficinas e aulões abertos à comunidade. O Projeto Rascunho teve início com o interesse de duas alunas do Curso de Dança em busca da integração entre o Curso de Dança, os alunos e a comunidade viçosense e universitária, através da produção de trabalhos práticos em dança contemporânea. A partir dessa necessidade de oferecer aos alunos a oportunidade de vivenciar experiências práticas, laboratórios e experimentações, estruturou-se o projeto que teve início no final do ano de 2010, sob a coordenação da professora Juliana Silveira. No ano de 2011 o projeto foi selecionado pela primeira vez no edital Procultura, que é financiado pela Universidade Federal de Viçosa. Desde então, o grupo, mesmo não possuindo sua formação inicial, foi se transformando e permaneceu forte até o final do ano de 2015.

A principal característica do projeto está em seu caráter colaborativo, sendo que os trabalhos nele desenvolvidos funcionam com o auxílio de todos, trabalhando juntos nas propostas, e trocando experiências nas diferentes áreas de atuação, desde a direção de trabalhos até a produção das apresentações.

Era dessa forma que o Grupo Rascunho procurava trabalhar de modo que cada um acrescentasse no processo, se tornando coletivo. A colaboração abre um espaço maior de participação quando comparada a montagens feitas

com base em intérpretes e criadores, funções pré-estabelecidas e bem divididas ao longo da produção.

Trabalhar de modo colaborativo em dança permite que as experiências individuais se diluam e se relacionem de tal forma que identificar as experiências individuais dos dançarinos se torna algo complexo pelo intenso fluxo de informações que existe no processo. O que anteriormente era de uma pessoa, se torna algo grupo por completo.

Como a minha própria experiência dentro do Grupo Rascunho se tornou uma ponte para a escolha desse tema, o trabalho também aborda experiências, inquietações e pensamentos vividos enquanto o grupo elaborava o processo de composição do espetáculo Imódico e como questões relativas à composição colaborativa embasaram o processo.

Como exemplo, o folder feito para a divulgação da primeira apresentação do espetáculo Imódico, que aconteceu no dia 27 de novembro de 2013, na sala Fernando Sabino, na Universidade Federal de Viçosa. Esse espetáculo será caracterizado com maiores detalhes no estudo dessa pesquisa, sendo objeto de estudo de caso desse trabalho, na parte de “O Rascunho e suas escritas: análise dos dados coletados”. As entrevistas serão abrangidas como fonte de pesquisa do processo do Imódico e como a colaboração esteve presente.

**Figura 1** Folder da apresentação Imódico. Grupo Rascunho



Fonte: página do facebook do grupo<sup>6</sup>

O processo colaborativo em determinadas situações, pode ser considerado um processo nada tranquilo, quando comparado a outras maneiras de criação, mas quando o grupo está disposto a chegar a um objetivo, a algo concreto, essa realidade se torna cada vez mais concreta e desafiadora.

[...] um grupo colaborativo nem sempre é fácil de instituir e de manter em funcionamento, mas, quando se estabelece com um objectivo e um programa de trabalho claramente assumido, constitui um dispositivo com um grande poder realizador. (BOAVIDA; PONTE, 2002, p.3)

<sup>6</sup> Link em que a foto foi retirada:

<https://www.facebook.com/GrupoRascunho/photos/a.347718625290518.82046.347685878627126/613915648670813/?type=3&theater>

As experimentações são fundamentais no processo de composição e criação: o processo colaborativo juntamente com as experiências de cada intérprete/dançarino compõem um fenômeno de coevolução. Uma rede intensa de relações e ideias será formada e os envolvidos contribuirão para a formação e o crescimento dessa rede interligada. Para Juliana Silveira (2013, p.2) as relações dentro do coletivo se desenvolvem e vão se “[...] fortalecendo, o que interfere diretamente na criação. As características pessoais do elenco já são elementos que deixarão suas marcas no trabalho a ser realizado”.

O desenho que melhor representa o crescimento e o desenvolvimento de um processo de composição colaborativa em dança é a espiral. A espiral mostra um crescimento em que não existe um final concreto e que todas as conquistas dentro desse processo podem ser adquiridas em qualquer momento e de qualquer forma dentro da pesquisa. É um crescimento que não existem etapas seguindo uma ordem definida. É um processo de construção em que momentos podem ser voltados, modificados, e incorporados. Dessa maneira, como afirma Rocha (2013, p.21) “[...] precisa ficar claro que evolução [...] tem a ver com transformação e não com progressão”. Ela é cíclica, ou seja, o processo evolui juntamente com seu tempo, seus ganhos e em autonomia/equilíbrio. Para Bastos (2014, p. 9 *apud* QUEIROZ, 2009, p. 21) é importante que estejam “[...] corpo e ambiente sempre em constante transformação, uma vez que o fluxo de informações entre ambos não estanca”. Não importa o momento do ganho, o que importa é que a relação está sendo regada com informações e ideias o tempo todo, se tratando assim da coevolução do processo.

De acordo com Jussara Braga Bastos (2014, p.9) “é necessário compreender que o corpo não é isolado do meio em que se encontra, e que este somente o é por suas relações inesgotáveis com o ambiente. [...]”

Recentemente, as ciências cognitivas se ativeram ao corpo e seus processos, assumindo-os complexos e dinâmicos”.

Desde o seu surgimento em meados do século XX, as ciências cognitivas vieram se atendo ao corpo e aos seus processos cognitivos de maneira bastante complexa sob um entendimento processual, no qual o corpo não é tido como matéria estanque, mas como emergência processual de suas experiências. (BRAGA, 2014, p.28)

Coevolução no sentido de contaminação, de aglomeração, de interferências e conversas durante todo seu ganho e seu desenvolvimento. É pelo corpo que essa relação cognitiva, cinestésica e expressiva irá acontecer, com a cognição se valendo corporalmente.

### **3.2. Uma teia repleta de aspectos**

É sabido que um processo criativo colaborativo em dança se apoia na imprevisibilidade em toda sua duração, já que seus conteúdos e interesses vão sendo incorporados à medida que se desenvolve a pesquisa, o trabalho e a prática. Porém, para que haja envolvimento e responsabilidade dentro dos trabalhos criativos que são elaborados de maneira colaborativa, é necessário que algumas determinações sejam estabelecidas dentro do próprio grupo, combinações sejam feitas e esquematizadas, já que estamos trabalhando com um grupo de pessoas que possuem pensamentos e vivências diferenciadas e que contribuirão para o desenvolvimento criativo. Além disso, a bagagem teórica e prática de cada dançarino é de suma importância para a evolução da investigação em dança.

Para Boavida e Ponte (2002, p.6) o processo criativo trabalhado de forma colaborativa existe devido ao interesse comum entre todos os participantes. Os autores também classificam a natureza do processo colaborativo e citam alguns de seus pontos mais significativos: interesse comum, mutualidade, confiança, diálogo e negociação.

Um trabalho colaborativo não depende só da existência de um objectivo geral comum. As formas de trabalho e de relacionamento entre os membros da equipe têm, igualmente, que ser propiciadas do trabalho conjunto. Se os participantes não se entendem nesse ponto, mesmo com objectivos comuns, o trabalho não poderá ir muito longe. (BOAVIDA; PONTE, 2002, p. 6)

A mutualidade aparece como forma de solidariedade e reciprocidade dentro da pesquisa do grupo, onde é necessária a abertura por parte de todos os integrantes, mostrando a participação ativa e igualitária de todos. A partir dela, a confiança aparece como componente chave, já que trata-se de um trabalho em grupo em que vários são os integrantes e pensamentos, em que temos diferentes contextos, diferentes maneiras de ver o mesmo tema. A confiança entra para que o trabalho possa ser feito de maneira agradável e “confiável”. Ser recíproco no estudo e na pesquisa e deixar com que as informações dos outros participantes interfiram de maneira natural no processo irá deixar a pesquisa cada vez mais organizada e com isso, resultados serão alcançados. A mutualidade serve como ponte para o fluxo de informações e observações, e necessita de confiança para que esse diálogo e essa troca seja conquistada. Ter respeito pelas demais ideias e pelos outros é de suma importância. Melo e Rocha (2012) trazem a seguinte ideia reforçando o conceito de mutualidade no processo criativo colaborativo:

Esse jeito de desenvolvimento do processo pressupõe o de exercício de uma meta-observação enquanto sujeito-grupo o que implica em experienciar momentos de criação, discussão, escolhas, conceitualização e reorganização de ideias e ações. (MELO; ROCHA, 2012, p.3)

A foto abaixo caracteriza um momento de ensaio do Grupo Rascunho, em sala de aula, no estúdio do Departamento de Artes e Humanidades, em que é necessário total confiança por parte das duas intérpretes, Juliana Cancio amarrando o cadarço do coturno da Daniela Ribeiro, como é demonstrado pela

expressão de cada uma. Uma simples ação que gera muita dependência e confiança. São questões simples como essas que fazem toda diferença no andamento do processo, na confiança no outro, na confiança do grupo por inteiro, na confiança no trabalho.

**Figura 2** Ensaio Imódico. Grupo Rascunho



Fonte: arquivos coletados pela pesquisadora

Ainda com os itens mencionados por Ana Maria Boavida (2002) e João Pedro da Ponte (2002), o diálogo vem justamente para comprovar a imprevisibilidade do processo e a possibilidade de articulação entre as ideias propostas. Ainda, a negociação não está presente somente nas decisões de escolha de ideias, mas também nos modos de trabalho, nas maneiras de se relacionar, como negociar e pensar nos objetivos em comum: está no corpo. Ele, o corpo, passa a ser fator importantíssimo no momento de

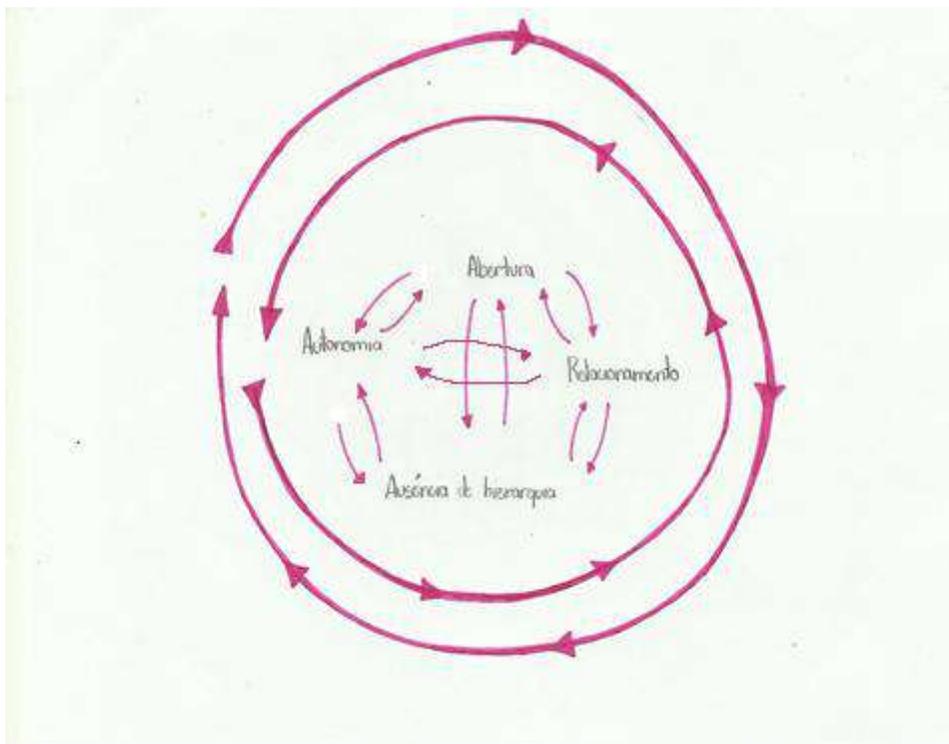
experimentações e decisões, se tornando algo totalmente interferido e imerso de ideias e propostas.

A participação ativa dos bailarinos nas proposições e escolhas referentes às montagens pode proporcionar o desenvolvimento de sua autonomia criativa, ao mesmo tempo em que os coloca em uma situação relacional com as criações dos outros membros do grupo, o que gera contaminações que podem enriquecer o trabalho. (SILVEIRA, 2013, p. 3)

Coletando informações e trazendo indagações sobre os pontos importantes no processo de composição para os integrantes, proponho algumas teias que precisam ser experimentadas, apreciadas e esboçadas, antes mesmo de ser encontrado o objetivo comum do grupo e que determinará o andamento da pesquisa coreográfica. Antes mesmo de citá-los, é importante ressaltar que esses aspectos não são colocados como etapas de um processo colaborativo, nem mesmo que seja necessário passar por todas elas: a teia sugere que todos os aspectos sejam acessados, sem uma ordem cronológica correta. Todos podem ser instaurados ao mesmo tempo, em ordens diferenciadas ou nem mesmo serem acessados em sua totalidade.

- Autonomia
- Abertura
- Relacionamento
- Ausência de hierarquia

**Figura 3** Representação da teia dos aspectos importantes no processo colaborativo de criação em dança, desenhado pela pesquisadora



Fonte: arquivo criado pela pesquisadora

A autonomia é muito importante, não somente em trabalhos desse estilo. Ser autônomo é ser corajoso, é ser eficaz. De acordo com ROCHA (2013, p.26), “[...] autonomia se refere à faculdade de governar-se por si, tomar conta das suas escolhas”. A autonomia determina a liberdade que o ser humano tem para controlar e levar a sua vida, suas vontades e podendo realizar o que deseja. Pensando na condição do ser humano, incorporado de ideias, da cultura que está inserido, das regras ditadas pela sociedade em que vive, é possível assim, dizer que, a coevolução presente entre o homem e a natureza, a ação de governar-se, ou seja, ter autonomia consiste em conhecer o outro e seus contextos juntamente com os sujeitos neles inseridos. Ainda comentado por ROCHA (2013, *apud* MORIN, 2011, p.26) “[...] essa

autonomia se alimenta da dependência; nós dependemos de uma educação, de uma linguagem, de uma cultura, de uma sociedade, dependemos claro de um cérebro [...]”. Dessa maneira, a autonomia nunca será somente sua: a sua autonomia, mesmo sendo sua e única, está incorporada de todos esses elementos já mencionados. Por isso é tão importante no processo de estudo de criação coreográfica, já que ela vem incorporada de tantos outros elementos essenciais para a pesquisa e para o seu desenvolvimento que, de maneira autônoma, vai se estruturar e se organizar da melhor maneira possível.

Cada dançarino possui sua autonomia no início do processo. Cada dançarino possui a condição de vivenciar suas próprias leis. A autonomia individual se tornará coletiva, grupal. Para que isso ocorra, a abertura é essencial. É preciso estar aberto às mudanças que poderão aparecer, aberto às ideias, aberto às críticas, aberto às opiniões, aberto a trabalhar em grupo. É essencial pensar que mesmo sendo colaborativo, em algumas situações, inúmeras experimentações serão feitas pelo simples fato de experimentar, não havendo o compromisso de tornar tudo parte do projeto. Para que isso ocorra é preciso maturidade para aceitar as escolhas, ou seja, abertura, disponibilidade. Por ser um estilo de trabalho em que inúmeras ideias, pensamentos, discussões são desenvolvidas em grupo, os bons resultados alcançados pela maneira de funcionamento, levam o grupo à estimulação de outros bons resultados.

Sabemos que a colaboração em processos artísticos acontece em grupos com indivíduos atuantes e participantes, já que o próprio nome remete à ideia de colaboração, ajuda, auxílio, envolvimento e participação.

Longe de idealizar excessivamente o processo colaborativo como modelo de relação harmoniosa, compreendemos que em toda e qualquer congregação de individualidades

inventivas, as adversidades permeiam a dinâmica do grupo e os embates surgem sob formas variadas. (FISCHER, 2003, p. 135)

É possível trabalhar e conseguir ter um rendimento favorável, contudo o relacionamento precisa ser em prol de uma pesquisa saudável. Amadurecimento é, portanto, um ponto muito forte nessa questão, o grupo precisa perceber e entender a relação que irá adquirir e se adentrar. Alguns encontros de pesquisa rendem horas de experimentação, já outros, segundos que aparentam não ter fim. Quando as movimentações acontecem entre as relações (essas que estão sempre ativas dentro do processo coreográfico), e células de movimento são encontradas, todos os integrantes colocam em questão suas opiniões em busca de um melhor contato e no caso, uma célula coreográfica mais bem definida e executada é encontrada. Essa troca em meio ao processo é de suma importância, principalmente quando existem pessoas com mais experiência<sup>7</sup> no grupo (como foi o caso do Grupo Rascunho) e que podem auxiliar não somente com sensações, mas também com técnica ou questões pertinentes ao contexto coletivo.

Pode ocorrer que ao “negociar” as divergências e “defender até a morte” as próprias ideias, surjam embates e conflitos entre as individualidades proponentes. O manejo do equilíbrio é delicado quando se mostra ponderação, tolerância às adversidades, argumentação fundada no princípio coletivo e sentimento de preservação do trabalho, o embate pode vir a se tornar arte. (FISCHER, 2003, p.135)

---

<sup>7</sup> No caso do Grupo Rascunho, sempre havia a entrada de novos integrantes. Essa relação entre os mais antigos e os mais novos era de suma importância e fazia com que os novos integrantes pudessem ter novas visões e experiências com base na técnica e nas vivências daqueles com mais experiência dentro do grupo.

Ainda dialogando com os aspectos anteriormente propostos, primeiramente é preciso trazer a causa da palavra hierarquia, que é muito bem sistematizada por ROCHA:

[...] o substantivo feminino “hierarquia” é derivado do latim *hierarchia*, que significa divisão dos anjos por ordem de importância e do grego *hierarkhia*, que trata do comando de um alto sacerdote, esta palavra surge a partir da junção entre as expressões *ta hiera* (ritos sagrados), mais *arkhein* (comando, domínio); já a ideia de autoria vem do Latim *auctor*, que se refere àquele que aumenta - o mestre, o líder. (ROCHA, 2013, p.30)

Nos processos colaborativos, e trazendo como exemplo a experiência do Grupo Rascunho, a hierarquia viria exemplificada na presença de um indivíduo que sintetiza e opta por decisões específicas, quando necessário. Então qual motivo de optar por não utilizar a hierarquia no processo coreográfico, ou melhor, trabalhar com a ausência desta? Não é uma ausência total e absoluta, mas é diferenciada da relação existente em outros tipos de processos em que não existe a colaboração. Comentado por BRUNO (2011, *apud* ABREU, 2003, p.4) “[...] pode-se dizer que o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo”. É a ausência para definir uma relação igualitária ou que beira a participação ativa e igual de todos os participantes.

A partir dos anos 80, o surgimento de mais grupos interessados em trabalhar de maneira “horizontalizada”, no sentido de não sustentar o lugar de um único diretor gerou, de certo modo, a necessidade de se rever conceitualmente a ideia de Grupo. É importante dizer que esse movimento não se restringiu apenas à área da Dança: também é possível percebê-lo em outras formas de produções artísticas, como o teatro, as artes visuais, a performance, dentre outros. Mas, como dizíamos, é possivelmente neste período que começaram a surgir, os chamados Núcleos e Coletivos. (ROCHA, 2013, p.20)

Essa escolha caracteriza o interesse de um grupo se perceber e atuar como coletivo, buscando sensações, estímulos, significados e contextos que serão colocados em experimentação e em discussão. A relação de horizontalidade em processos criativos em dança, como esse em questão, traz o pensamento de igualdade e mesmo espaço de atuação para todos. Para Juliana Silveira (2013, p.5) “a participação ativa dos integrantes do grupo nos processos criativos permite que desenvolvam sua autonomia e provoca a conscientização de suas escolhas”. Assim sendo, essa relação é fascinante para o mundo da dança, contribuindo para a participação democrática do grupo.

### **3.3. Corpo contemporâneo, corpo incorporado**

O ser humano é um ser totalmente mutável já que recebe o tempo todo novas informações, novos conceitos, novas questões e incorpora cada uma delas. Os processos de incorporação, que são totalmente necessários e naturais à sua sobrevivência, principalmente no tempo contemporâneo, vão tornar esse corpo cada vez mais complexo e híbrido, em busca de uma identidade única e repleta de generalizações: inúmeras informações ao mesmo tempo fazem com que o sujeito social se contamine por diversas ideias que se relacionarão com seus próprios conceitos. É exatamente esse processo que acontece quando trabalhamos de maneira criativa e artística em um processo colaborativo em dança. No início temos diferentes movimentações e cada um é dono do seu movimento, seu gesto, sua célula. Mas com as experimentações, com as contaminações e os contágios durante o processo de criação, essas movimentações, que já não são as mesmas daquele início, deixam de ser dos seus donos somente e se tornam do grupo por completo. Já não é mais possível definir quem construiu o quê. No contexto da dança, esse corpo incorporado, multifacetado, ou até

chamado de corpo híbrido, é muito presente quando pensamos em técnicas. Um dançarino que tem contato com inúmeros professores da técnica contemporânea, mas cada qual com seu estilo próprio de ministrar sua aula, de aplicar seus métodos e seus exercícios, de explicar seus aquecimentos e de provocar e estimular seus alunos, incorpora, mesmo sem se dar conta, um pouco de cada aula de cada professor, um pouco de cada maneira de dançar, tornando seu corpo um corpo totalmente diferente daquele corpo antes de conhecer essas aulas e praticá-las. O corpo faz-se um corpo híbrido, incorporado.

O corpo não é algo metafórico em que a informação simplesmente passa ao redor, adentra e sai. Ele é algo muito mais sistemático e complexo que possui a dependência de fazer negociações com todo tipo de informação que a ele chega. Esses cruzamentos de ideias, pensamentos, conexões, vão se estruturando e definindo até o funcionamento do sistema ao todo, sendo que as realidades cotidianas, as relações com o mundo e com os outros vão formando essa rede corpo/comunicação/coevolução.

As relações entre corpo e ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora o corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. (GREINER; KATZ. 2005, p.130)

O corpo vai assumindo um poder de negociação e logo após ordenamento. As informações, que no início não são selecionadas, com o tempo e com a coevolução do nosso sistema, vão sendo classificadas de acordo com o que queremos ser, estar no momento, e ver. Esse fluxo nunca tem fim: chegada das informações, negociação e ordenamento das mesmas. É um ciclo sem fim, o que tende a tornar o corpo sempre presente. As

informações são colocadas em ordem e devolvidas ao mundo. É uma relação de mundo e corpo, corpo e corpo, e corpo e mundo.

Pensando em informações que o corpo recebe e ordena, é possível colocar em contexto a linguagem mais utilizada pelos seres humanos: a linguagem verbal. Ela é a mais conhecida forma de maneira de comunicação. Pela fala os seres humanos expressam sentimentos, estados, discutem situações, colocam suas opiniões, se mostram ao mundo. No momento da comunicação sempre há transferências.

[...] entender o processo evolutivo da comunicação [...] há deslocamentos: de dentro para fora, de fora para dentro, entre diferentes contextos, de um para o outro, da ação para a palavra, da palavra para a ação e assim por diante. [...] a comunicação identifica-se com a ação de envio de informações. (GREINER; KATZ, 2005, p.131).

Mas e se formos pensar na linguagem do movimento? As informações que chegam, como na linguagem verbal irão se conectar ao restante do corpo e produzir sensações e emoções em forma de movimento e de dança.

No caso do Grupo Rascunho, ao pensar em temáticas para composição e criação em dança, optou-se por fazer com que as informações circulassem no corpo, primeiramente de maneira teórica através de leituras e estudos, para que depois pudessem ser trabalhados e estruturados em forma de movimento.

Quando um grupo se reúne em busca de um objetivo comum, cada dançarino possui seu repertório de movimento, suas indagações, suas proposições e pensamentos acerca da ideia/estímulo/proposta que estão começando a investigar. De acordo com Ana Maria de São José (2011):

A arte contemporânea é composta pela reunião de uma considerável diversidade de estilos, movimentos e técnicas. A arte reflete o seu tempo, o pensamento dos artistas da época, a subjetividade individual e coletiva, a heterogeneidade da sociedade atual, privilegia aspectos

relacionados à interdisciplinaridade, o pluralismo estético e a alteridade, dentre outros. (JOSÉ, 2011, p.3)

Para Thon e Volpi (2013, p.3) a contemporaneidade aparece como a “[...] quebra do padrão de rejeição do próprio corpo, [...] muito presente na sociedade como um todo. [...] A meta é o experimentar, sem preocupação com o resultado disso, pois o objetivo já está no caminho percorrido”. É possível fazer uma discussão e pensar acerca da composição colaborativa em dança contemporânea.

[...] enquanto na cooperação as relações de poder e os papéis dos participantes no trabalho cooperativo não são questionados, a colaboração envolve negociação cuidadosa, tomada conjunta de decisões, comunicação efetiva e aprendizagem mútua num empreendimento que se foca na promoção do diálogo profissional. (BOAVIDA; PONTE, 2002, *apud* DAY, 1999, p.4)

O corpo híbrido é aquele corpo repleto de ideias e pensamentos. Para LUZ (2009, p.2) “o processo de hibridação ocorre de forma cíclica, e as novas mídias precisam apropriar-se de mídias anteriores para se desenvolverem plenamente”. É um ganhar e receber a todo momento, e o corpo precisa estar se readaptando e se reestruturando sempre. É nesse sentido que a relação entre corpo híbrido e dança contemporânea acontece: inúmeras visões e diferentes maneiras de se trabalhar com uma mesma técnica consiste no hibridismo da técnica contemporânea juntamente com o corpo, que para receber essas diferentes técnicas e conceitos, precisa se tornar um corpo híbrido.

Hoje, a Dança Contemporânea é uma das grandes vertentes da dança, tendo diversas formas particulares de prática, que variam de acordo com o que quem está praticando/propondo escolhe, partindo do seu olhar na dança. (THON; VOLPI, 2013, p.3)

Assim sendo, uma vertente em dança que surgiu para diminuir códigos e questões rígidas padronizadas anteriormente, abre um leque muito extenso de metodologias, aplicações e percepções. Dessa maneira, acaba sendo aberta a diferentes tipos de experimentações, como a composição em grupo com base em laboratórios de pesquisa.

A estudiosa Ana Maria de São José traz a seguinte ideia:

A possibilidade de criar, inovar, romper com normas, regras e padrões hierárquicos, de se diferenciar e ser diferenciado vem ao longo da história da dança e das artes cênicas, estimulando corpos dançantes à composição de partituras cênico-coreográficas, revelando diferentes formas de linguagem expressiva do corpo, demonstrando seu modo de ver-sentir-pensar e estar em comunicação com a realidade e com o mundo. (JOSÉ, 2011, p.2)

A autora ainda comenta que “[...] esse modo de organização do corpo, do pensamento que dança e da construção coreográfica, surge da necessidade de revelar e refletir o estado do mundo contemporâneo e da arte atual” (p.4). A arte contemporânea é uma mistura de estilos, movimentos e técnicas.

Destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação. A elaboração das zonas reconhecíveis da experiência corporal, a construção do sujeito através de uma determinada prática corporal torna-se, então, quase impossível. (NORA, 2012, *apud* LOUPPE, 2000, p.2):

O repertório do bailarino vai ser dotado de características de inúmeros métodos e maneiras de outras pessoas. E isso acontece com qualquer um. Hoje em dia qualquer dançarino pode ter um corpo híbrido. O corpo híbrido pode ser considerado um corpo com informações distintas.

A dança contemporânea é composta por uma heterogeneidade infinita

de formas de trabalho, de estudo, de pesquisa e de fazeres. As aulas de dança contemporânea são muito diferentes e cada professor/coreógrafo possui uma metodologia e um pensamento diferente dentro de um raciocínio próprio de dança.

Dessa maneira é possível constatar que o corpo não pode ser separado da mente, mas ser uma extensão temporal e espacial da mesma, de acordo com Cristina Greiner e Helena Katz (2001). Segundo Rocha (2013, *apud* GREINER, 2001, p.48), “[...] o corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão”. O corpo então será resultante dessas relações de troca e desses cruzamentos e não somente um lugar em que as informações que chegam ficam guardadas e armazenadas. Essa ideia é mostrada no sentido de que todo o repertório que o dançarino possui e coloca nas discussões acerca do tema da pesquisa, trabalhar nas experimentações, relacionar-se com a cena e mesmo com a chegada de novas ideias e propostas, tudo aquilo que já foi incorporado é colocado em conjunto com aquilo que está sendo incorporado e re-incorporado, sempre através de negociações corporais.

É apontado por Heidegger (1928, *apud* GREINER e KATZ, 2001, p.68), que ao desenvolver um estudo acerca da subjetividade, do mundo e da existência humana, a ideia de corpo e de incorporação é reafirmada, “[...] não temos um corpo, mas somos incorporados” (p.68). Assim, ser e estar juntamente com esse trabalho vem sendo uma estratégia para auxiliar a pesquisa como modo de investigar questões vivenciadas por mim e por demais colegas em um contexto criativo em dança e esmiuçá-las a ponto de propor investigar aspectos necessários e/ou intrínsecos ao processo de criação colaborativo em dança contemporânea.

*Subiu a construção como se fosse máquina  
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico  
Seus olhos embotados de cimento e lágrima  
Sentou pra descansar como se fosse sábado  
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe  
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música.*  
Chico Buarque

#### **4. O Rascunho e suas escritas: metodologia de pesquisa e análise dos dados coletados**

Uma entrevista semiestruturada foi feita com os integrantes do Grupo Rascunho com o intuito de colher dados que foram confrontados e relacionados com as pesquisas feitas anteriormente nesse trabalho. Como os integrantes do grupo já não moram mais na cidade de Viçosa, as entrevistas foram feitas via os aplicativos de mensagem e videoconferência WhatsApp e Skype. Somente com uma integrante que a entrevista pôde ser feita em forma de conversa e pessoalmente. Ao obter informações sobre o momento em que eles estavam se preparando, estudando e montando o espetáculo Imódico é possível trazer questionamentos e indagações acerca da maneira de trabalho que esse grupo adota em seus processos: a maneira colaborativa de criação em dança contemporânea.

A apresentação desse espetáculo, que aconteceu em 2013, contava com os seguintes integrantes: Juliana Cancio, Daniela Ribeiro, Cynthia Colombo e Jonathan Bahauss. Os integrantes do grupo assinaram o termo de consentimento (Anexo I) liberando o uso das informações e das fotos utilizadas nessa pesquisa. A professora Juliana Silveira ainda estava como coordenadora do projeto, mas nesse momento em especial, um pouco mais afastada para preparação para seu doutorado.

Por motivo de distanciamento da professora Juliana, que estaria com

menor contato com o restante do grupo, foi decidido que um dos integrantes, além de ter a função de intérprete-criador e bailarino do grupo, também estaria à frente de um novo estudo para a montagem de um novo espetáculo. Como o Grupo Rascunho sempre trabalhou de forma colaborativa, pensando e discutindo em conjunto, essa decisão também não foi resolvida de outra forma. Os integrantes expuseram as suas ideias e depois de muita conversa, decidiram que o tema a ser trabalhado seria o tema apresentado pelo integrante Jonathan Bahauss. E assim o processo se iniciou.

O trabalho do Imódico foi um trabalho que pode ser considerado forte e bastante conceitual, com muitas pesquisas e estudos teóricos como Gilles Deleuze e Félix Guatarri, estudo do documentário “Estamira” e influência do estudo da monografia do participante Jonathan Bahauss. O tema que retratava a deriva, estar sem chão em determinados momentos, loucura, esquizofrenia, fazia com que os participantes pudessem sentir na pele e fazer com que essas sensações se tornassem movimento e cenas, posteriormente. Laboratórios foram experimentados, aulas de dança contemporânea foram praticadas com o intuito de trabalhar quedas, contrações, pesos e suas transferências, giros até a tontura. Foi um trabalho que exigia muita sintonia e sincronia do grupo, muita entrega e participação durante o estudo e também durante o próprio espetáculo.

De acordo com as entrevistas coletadas, apresentamos algumas categorias para análise e aprofundamento da bibliografia apresentada nesta pesquisa. Essas categorias foram elaboradas a partir da identificação de questões em comum retratadas pelos integrantes e que podem ser consideradas importantes quando apontamos colocações sobre a colaboração em processos criativos e coletivos em dança.

#### **4.1. Metodologia de pesquisa**

De acordo com Marconi e Lakatos:

A pesquisa sempre parte de uma de um tipo de problema, de uma interrogação. Dessa maneira, ela vai responder às necessidades de conhecimento de certo problema ou fenômeno. Várias hipóteses são levantadas e a pesquisa pode invalidá-las ou confirmá-las. (MARCONI; LAKATOS, 2002, p.16)

A presente pesquisa é de caráter exploratório-descritiva, por trazer uma descrição de um fenômeno. Além da descrição, o registro, a análise e a interpretação dos fatos que estão inseridos na pesquisa são levantados em seu desenvolvimento. Trazemos fatos históricos importantes na cena da dança e do teatro como fonte de contextualização para mudanças acontecidas, fatos ocorridos dentro do Grupo Rascunho em sua maneira de trabalho e suas formas de estudo juntamente com a análise dos dados coletados em entrevistas feitas com os participantes. Além de questionar ideias pertinentes ao trabalho colaborativo em criação em dança, foi possível apontar direcionamentos e apontamentos sobre a problemática em questão. De acordo com Marconi e Lakatos (2003, p.188) a pesquisa exploratória vem “desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente, fato ou fenômeno, para a realização de uma pesquisa futura mais precisa ou modificar e clarificar conceitos”.

É uma pesquisa bibliográfica, sendo possível trazer estudos anteriores que trazem informações muito importantes para a contextualização do tema.

A pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema. (MARCONI; LAKATOS, 2002, p.25)

O tratamento dos dados coletados nas entrevistas teve caráter qualitativo, a fim de averiguar e constatar informações sobre a maneira

colaborativa de trabalho, em especial no processo de estudo de montagem do espetáculo Imódico.

A pesquisa é de caráter participante por ter sido realizada diretamente com os integrantes do grupo, para conseguir informações sobre a rotina do grupo, suas formas e maneiras de organização. O pesquisador se torna parte do grupo.

Os sujeitos selecionados para estudo nessa pesquisa foram os integrantes do Grupo Rascunho, mais precisamente no momento de montagem do espetáculo Imódico.

A entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social. (MARCONI; LAKATOS, 2003, p.195)

Foi aplicada uma entrevista semiestruturada com cada participante e a partir das respostas e conteúdos em comum, foi possível elencar algumas categorias para posterior análise. Essas categorias são apresentadas a seguir.

#### **4.2. Categoria I: o papel do “diretor”, entre aspas**

Primeiramente, é importante lembrar que em processos de criação que são trabalhados de maneira colaborativa, a palavra diretor não é utilizada acompanhada da sua ideia inicial, em que é aquele que impõe todas as regras e todas as possibilidades dentro do processo de criação. O diretor, no caso do trabalho colaborativo, atua como um integrante do grupo que vai costurar e adaptar as ideias e as experimentações, tendo como intuito o melhor desempenho do grupo para que o trabalho fique estruturado e bem definido.

A função do diretor de companhias colaborativas converge em atribuir ou reforçar alguns limites que são definidos de comum acordo com o conjunto. Seu papel não se limita simplesmente em erigir preceitos imperativos, mas intervir de maneira ativa e construtiva na continuidade e funcionamento das regras e funções. Ao diretor é designado o papel de organizar os interesses do grupo e atribuir a cada um os estímulos que convém à criação. Nesse caso, autoridade não se traduz por autoritarismo. (FISCHER, 2003, p.131)

A palavra diretor ainda traz consigo muitas denominações cruéis no sentido de sempre colocar esse sujeito como aquele que impõe sua opinião em toda situação e tem o poder em todo o processo. Ainda é necessário que exista uma pessoa que cuide com cuidado dessa função: dirigir um processo colaborativo, mas com o auxílio dos outros participantes.

[...] À necessidade de estabelecer uma identidade coletiva, figuras tutelares permitem a realização de tarefas que seriam custosas, senão impossíveis de executar por um único integrante do grupo. (FISCHER, 2003, p.126)

Em trabalhos colaborativos, mesmo que haja participação de todos os integrantes por todo o processo, em algum momento da criação é preciso colher todos os auxílios e encaixá-los para que se consiga uma coletânea de ideias estruturadas. De acordo com Fischer (2003, p.127) “[...] ao diretor se confia a tarefa e a capacidade de estabelecer certa ordem no complexo criador, [...] mediador [...] e assegurando a sua realização cênica, em sua totalidade”.

*“Eu acho que às vezes se não tiver uma pessoa numa direção geral, que ajuda a cortar o que tem que cortar, então, tipo assim né, às vezes todo mundo quer dar muita ideia, quer dar muita ideia, fica tudo muito perdido. Então se não tiver uma pessoa que tá sabendo também o caminho, direcionar a galera, eu acho que vira um trabalho bagunça, entendeu?”* (Fala da Juliana)

*“[...] Eu acho que sim, tem como ser colaborativo, bastante colaborativo, mas precisa ter uma figura que, alinhave né, que costure tudo o que foi discutido [...] que consiga unir as ideias, porque às vezes é muita, muita informação, cada um vai querer dar um pouco, e precisa ser aquela pessoa que defina: “Não, isso vai acontecer e isso não vai!” [...] Não que mande assim, mas que consiga alinhar mesmo, costurar as ideias e trazer aquele produtinho mais fechadinho.” (Fala da Daniela)*

Os integrantes do Grupo Rascunho sempre trabalharam com esse tipo de organização no trabalho. As ideias eram colocadas em questão, as conversas eram sempre muito importantes. O diretor sempre estava presente em todos esses momentos, e chegava um momento em que, depois de tudo já conversado e discutido, ele decidia o que ficaria mais sólido. O grupo, que estava empenhado dentro daquele contexto (e isso aconteceu em todos os espetáculos estudados e montados), se dedicava e fazia acontecer o que estava proposto.

*“Eu acho possível [...] qualquer coisa né, que a gente se propõe a fazer com dedicação, com trabalho, com muito ensaio [...] com muita pesquisa, é possível, mas eu acredito que com um olhar de fora né, de alguém dirigindo aquele trabalho, alguém ensaiando aquele trabalho, é muito importante assim. Eu acho que o trabalho tem um resultado [...] muito diferente quando tem alguém olhando de fora. [...] Então eu acho que é possível, mas também acho que é muito importante ter alguém com esse olhar de fora dirigindo, ensaiando, opinando no que tá sendo realizado. (Fala da Cynthia)*

De acordo com Jonathan Bahauss, diretor do processo Imódico, a ideia de se trabalhar de maneira totalmente colaborativa não funciona em grupos como o Rascunho. É colaborativo, mas é necessário que a voz do diretor venha para fechar e concluir tudo aquilo que está sendo conversado e

discutido. Então, em algumas situações, ele precisa dizer não a algumas questões.

*“Eu não acredito que seja totalmente colaborativo né, no sentido de que assim, essa horizontalidade de funções na relação entre quem cria e quem executa e etc, uma hora, sei lá, o processo vai ter que ser fechado e decisões vão ter que ser tomadas, e assim, a voz de alguém vai ser ouvida e outra voz não. Então assim, essa equidade total num processo colaborativo, eu não acredito que seja real. [...] Então eu acho que, não acredito que seja totalmente colaborativo não, no final das contas”.* (Fala de Jonathan)

Parece que os integrantes do Grupo Rascunho, que trabalhavam de maneira colaborativa, persistiam em possuir um alguém que pudessem chamar de diretor artístico ou diretor geral. Desde o início do projeto, a professora Juliana Silveira, que estava como coordenadora, seu papel dentro do grupo era de diretora, ao mesmo tempo ministrando as aulas e os laboratórios. Então, como forte fundamento que o grupo seguia, o papel do diretor sempre foi muito importante nas montagens dos espetáculos apresentados. O diferencial era no auxílio e no apoio dos outros participantes nos momentos de conversa, de pesquisa e de decisões.

*“Porque é muita ideia sendo sugerida ao mesmo tempo né. Assim, claro que cada um é responsável pela sua função né: se eu sou o bailarino, e essa é a minha função dentro do processo colaborativo, mas eu também posso sugerir questões para o iluminador, mas efetivamente, o iluminador detém aquela obrigação de produzir a luz. Então necessariamente, eu acho que é ele que vai bater o martelo no final das contas, mas de qualquer forma, todo mundo fala muito e chega num consenso de ideias no processo colaborativo.”* (Fala de Jonathan)

Essa ideia de o diretor ser o responsável pelas escolhas, não faz com que a maneira de trabalho se torne outro e deixe de ser colaborativa. A questão é que esse diretor ao realizar as suas decisões dentro do processo de criação, dentro dessas decisões tomadas, já está embutido todos os aspectos e ideias dadas por cada integrante. Ele deixa de ser autoritário que decide por suas próprias concepções acerca do tema e então, escolhe aquilo que o grupo todo já discutiu, já presenciou e já experimentou. Além disso, no processo criativo do Imódico, o diretor, Jonathan Bahauss, foi escolhido em grupo para ter essa função e, mais ainda, era também intérprete-criador no coletivo.

*“Então em um determinado momento, a gente passou muito tempo experimentando [...] pra gente ter material e a gente via os vídeos em conjunto, a gente escolhia as coisas que a gente achou legal. Só que teve um momento que ele teve que assumir mais esse lugar mesmo, de diretor artístico, no sentido assim, ele ficar em casa fritando nos vídeos que a gente tinha escolhido, nas partes que a gente tinha escolhido, pra montar, pra levar pra gente.”* (Fala da Juliana)

Essa postura já acolhida e instaurada pelos diretores que trabalham em coletivos e buscam a colaboração no processo artístico faz com que, cada vez mais, os integrantes do grupo, os intérpretes-criadores das companhias de dança se sintam a vontade para experimentar e dar opiniões sobre o trabalho, e dessa maneira, se sentirem parte do trabalho. De acordo com Cynthia Colombo, integrante do Grupo Rascunho, depois de começar a trabalhar de maneira colaborativa em suas criações, se tornou uma artista realizada e as coisas começaram a ser totalmente diferentes porque ela possuía autonomia nos trabalhos. Já para Daniela Ribeiro, também integrante do grupo, a partir do momento em que iniciou o trabalho dessa maneira, começou a definir o

que queria realmente para sua vida, em relação a trabalhar com dança, em ser professora, trabalhar com criação coreográfica.

### **4.3. Categoria II: importância dos laboratórios**

Graziela Rodrigues, bailarina, pesquisadora e fundadora do termo BPI (bailarino-pesquisador-intérprete), mostra como essa maneira de estudo e trabalho na criação coletiva de modo colaborativo pode funcionar com bailarinos que estão à procura da identidade no momento da criação e como os laboratórios<sup>8</sup> e experimentações podem ser fundamentais para criação de repertório artístico. Ela divide esse processo em partes. As aulas de técnica e dança vão servir para introduzir e estabelecer os laboratórios, que mostrarão aos poucos como essa sensação (dentro do tema que o grupo pesquisa) vai sendo construído. A estrutura física do bailarino vai influenciar o tempo inteiro. Dentro da pesquisa de campo, a relação do bailarino com o lugar de pesquisa e com o tema que está sendo trabalhado e estudado, vai se relacionar com a construção do personagem. No método BPI, é priorizado a construção do personagem, mas trazendo para a realidade do Grupo Rascunho e seu modo colaborativo de trabalhar, busca-se a construção da sensação em cima do tema, trazendo-a juntamente com a experiência cada vez mais real para o processo. Nesse estudo, a pessoa e o que ela constrói de relação, o que ela experimenta, o que ela contribui para o fluxo de informações e ideias, vai ser mais importante do que o resultado artístico, porque ela é o principal e a obra depende totalmente da sua integridade dentro do processo, e ela precisará dar vida a cada momento e cada situação.

---

<sup>8</sup> Defino laboratório como um momento de estudo, em que o intérprete retoma todas as informações estudadas nos textos, traz para a prática, pesquisa movimentos novos no corpo a partir de sensações e imagens que aparecem durante a busca. É um momento de busca de si mesmo.

O método BPI propõe um processo de criação pautado na originalidade do artista onde o foco é a identidade do corpo. [...] O Inventário no Corpo é o eixo no qual o bailarino pesquisa suas origens e adentra na sua memória corporal, entrando em contato mais profundo com seu corpo, seus impulsos, seus questionamentos, suas raízes. Após desvendar aspectos importantes de si mesmo, o bailarino deve, então, entrar em contato com o outro. O eixo Co-habitar com a Fonte propõe ao artista realizar uma pesquisa de campo, entrando em contato com realidades distintas da sua, lidando com a quebra de máscaras e preconceitos, no intuito de adentrar na paisagem do outro, estando aberto a receber sinestesticamente, em seu corpo, impressões, gestos e afetos que compõem o campo pesquisado. [...] Unindo os dois eixos citados anteriormente, a Estruturação da Personagem vem com o intuito de integrar no corpo todo esse Processo. Esta integração dá-se através da Incorporação da Personagem, momento em que o intérprete nucleia em si um corpo com identidade própria, que agrega as múltiplas imagens corporais vividas até então. A personagem tem relação direta com a individualidade e originalidade do artista, e ao mesmo tempo traz importantes aspectos da realidade co-habitada. (COSTA; RODRIGUES, 2010, p.25-26)

No processo de criação por meio de laboratórios, é muito importante que o intérprete se sinta totalmente aberto às novas sensações e novas descobertas que o seu corpo pode mostrar durante as experimentações. Por meio dos laboratórios trabalhados durante o processo, os intérpretes também desenvolvem, além de sensações essas que posteriormente serão células de movimento, o lado social e o lado pessoal, já que sensações e sentimentos são investigados. Algo que fica muito evidente de acordo com o que foi colocado pela participante Juliana Cancio, é que ela se deixou envolver totalmente tanto pelo o que sentia durante os laboratórios, como questões pessoais que vinham durante o processo.

*“Eu lembro que na época eu passei por uma situação difícil, pessoal, e isso foi muito ruim pra mim, mas foi muito bom pra, pro trabalho, porque foi um momento que eu fiquei na deriva também, e isso me inspirou a, muito,*

*dentro, na hora das criações e de dar ideias. Assim, eu comecei a ter sonhos, eu tava muito envolvida. Aí veio vida pessoal e tals, muito forte tudo assim. Só que eu não fiquei necessariamente incomodada não, eu fiquei mais feliz assim do que eu, eu tinha mais sensação boa no processo, do que sensações ruins assim.” (Fala da Juliana)*

O bailarino intérprete-criador, em um processo de criação em dança, que está aberto às experimentações, propõe sempre estar conectado com o tema estudado no trabalho e traz consigo suas sensações e até mesmo, questões da vida pessoal, como forma e fonte de inspiração e motivo da movimentação. Os laboratórios de criação, mesmo aqueles que procuram trabalhar somente sensações – essas que poderão ser transformadas em movimento posteriormente – são fundamentais dentro do processo criativo. Os bailarinos improvisam, experimentam e criam células de movimento que podem ser utilizadas ou não no espetáculo.

[...] Para que ela tenha vida é necessário que os intérpretes alimentem, dentro de si, os “sentidos” e as “verdades” por eles descobertos durante o processo criativo. Portanto, realizar alguns laboratórios por curto período de tempo (vinte minutos, por exemplo), novos exercícios de improvisação que venham a enriquecer as composições já elaboradas e até mesmo quando possível retornar ao campo de pesquisa, são atitudes positivas e enriquecedoras para que se mantenha a qualidade do trabalho artístico. (MACHADO, 2008, p. 26)

No caso do Grupo Rascunho, tendo como fonte de inspiração para criação de movimentações, os integrantes participavam de aulas que buscavam aperfeiçoar a prática em dança contemporânea e realizavam laboratórios. Depois de muitas experimentações e sensações, que nem sempre eram boas ou traziam sentimentos bons, células de movimento eram criadas e essas estudadas, para que mais tarde, pudessem ser conectadas umas às outras para a formação de uma cena mais fechada.

*“Sobre as minhas sensações né [...] fisicamente foi algo muito desafiador, por a gente ter trabalhado muito essa coisa do peso, da repetição e em alguns momentos, certas precisões e conseguir mesmo que meu corpo entendesse bem essa questão da, dele estar à deriva e essa relação mesmo do meu corpo com o estado que eu queria que ele chegasse. Então, fisicamente eu senti né, que eu precisei de um tempo pra absorver isso. Eu lembro que no começo, que a gente começou com os laboratórios, o corpo dói, milhões de roxo no corpo, e né, um cansaço corporal dessa exaustão e dessa coisa que a gente não consegue né, sair do estúdio e acabou né. Não! Você leva isso pra casa. [...] Então ao mesmo tempo que é doloroso, que é cansativo, é muito, muito gratificante você redescobrir o seu corpo de uma forma diferente, por aspectos e por estímulos diferentes né. Então isso eu senti bastante. Emocionalmente, quando a gente começou a pesquisar e a ouvir algumas coisas da Estamira eu acho que a gente colocou isso em conversas nossas, que todos nós temos um pouco de insanidade, de loucura, dentro do, loucuras que a gente se priva por questão social, que certas coisas não são permitidas, que a gente faz, me deu uma reflexão sobre eu e o meu ser. [...] Então você entra mesmo, você mergulha num universo meio louco, você mergulha num universo dentro do que tá sendo proposto pelo grupo. Então você se sente um pouco angustiado, você se sente com um pouco de dor de cabeça [...].” (Fala da Cynthia)*

De acordo com o que foi retratado pela intérprete Cynthia Colombo, o processo do Imódico não foi fácil e ela precisou de um tempo para que pudesse se adentrar de verdade no estudo. O tema mexia com os participantes, e as sensações geradas durante a pesquisa foram de suma importância para a montagem final. A extrema dedicação de todos fez com o trabalho ficasse autêntico.

As fotos apresentadas a seguir, mostram como era possível trazer as

sensações de uma maneira real e não de maneira mimética. No caso desse momento do espetáculo em especial, o bailarino Jonathan Bahauss fazia movimentações em cima da cadeira com o intuito de mostrar insegurança com movimentos que sugeriam que ele poderia cair a qualquer momento. Mas ao mesmo tempo, a cadeira também se tornava um apoio para que pudesse ser possível, mostrando total segurança na execução dos movimentos, nos apoios. Isso só é possível com a entrega nos laboratórios e nos momentos de montagem, para que aquilo que está sendo apresentado se torne tão real que o público sente confiança no que assiste.

**Figura 4** Ensaio Imódico. Grupo Rascunho



Fonte: arquivos coletados pela pesquisadora

**Figura 5** Ensaio Imódico. Grupo Rascunho



Fonte: arquivos coletados pela pesquisadora

O processo do Imódico, de acordo com os integrantes, foi um estudo muito intenso e que era preciso não somente fazer a representação daquilo que eles estavam estudando, no caso a loucura e a deriva. Era algo muito mais complexo e ia muito mais além do que uma simples representação ou encenação. Era preciso fazer com o corpo sentisse realmente como era estar à deriva e mostrar realidade ao público.

*“[...] Esse processo Imódico né, que a ideia mesmo era se colocar nesse local de instabilidade, não era só de representar essa questão, esse tema, digamos assim, de deriva, de um espaço indeterminado e etc, não era uma representação mimética do tema, mas sim, se colocar nesse espaço, que momento da sua vida você já teve no local, de um lugar, de uma circunstância em que você perde o chão, você perde o contato e algo*

*acontece, é um pouco desse estado crítico humano que a gente queria colocar em cena.” (Fala do Jonathan)*

*[...] Eu me sentia imponente às vezes né, com vontade de colocar tudo pra fora assim, de gritar tudo o que tava lá dentro né, de abrir o olho e gritar e sair correndo, e sei lá, uma sensação de desespero por tá longe de casa e tal, é de imponência, impotência, é... [...] Outra sensação também foi de fraqueza ao mesmo tempo de questão de ser forte de conseguir segurar aquilo até o final, é, sensação de loucura né, em especial tive a sensação de ficar tonta, de conseguir segurar as pessoas, o peso nas costas ao mesmo tempo de tirar esse peso. Aí quando eu fiz essa experiência de carregar, sensação de que eu posso ir muito além do que as pessoas imaginam talvez. Foram, as experiências trouxeram, foi bem, acho que isso o mais interessante, pra mim foi o melhor porque incomodou. Trouxe sensações, outras sensações que me fez criar diferentes movimentações, acho que isso foi pro grupo inteiro. Foi isso o melhor assim.” (Fala da Daniela)*

Quando os laboratórios são pensados e estruturados para um processo criativo em dança, eles podem se tornar um grande alicerce e uma grande aliada em formação e prática de células de movimento.

*“Bom, as minhas percepções durante os laboratórios foi até essa questão de super entrega mesmo, porque foi essa entrega no laboratório que fez mais você produzir material. Agora eu acho que tem outro lado, [...] como esse laboratório é orientado para que ele seja efetivo na criação de material, acho que não adianta ir lá e dar um laboratório, dar qualquer coisa tirada do sovaco, pra que o bailarino crie [...], ele só é efetivo quando ele é pensando para que ele seja produtivo. O laboratório, acho que tem essa função né, de extrair material de criação.” (Fala do Jonathan)*

É a partir do que é sentido, do que é trabalhado nos momentos de experimentação e de participação efetiva, de presença e de entrega nos laboratórios, que células de movimento surgem de maneira espontânea, individual ou até mesmo de forma coletiva. E assim, com as células trabalhadas e estudadas, as cenas do espetáculo vão sendo formadas, e é dessa maneira, que as experimentações dentro do processo se tornam elementos chaves na composição criativa.

#### **4.4. Categoria III: contribuições da colaboração**

Foi possível entender através da fala dos participantes da pesquisa que não era a primeira vez e nem o primeiro espetáculo que o grupo montava e participava de maneira colaborativa. Todos eles tiveram participação ativa e efetiva de todos os integrantes que atuavam no grupo no momento em especial de cada montagem (o grupo foi mudando e os seus integrantes foram sendo trocados, já que alguns acabavam formando e deixando a universidade e a cidade de Viçosa). Sempre de maneira colaborativa, mas com alguém atuando no papel de diretor, com o olhar de fora e se preocupando em trazer a ideia de algo mais fechado em determinado momento do processo.

O Grupo Rascunho trabalha de modo colaborativo. No início de cada montagem, definimos, de acordo com interesses, desejos e necessidades, as funções que serão desempenhadas por cada integrante. Depois de definidas as funções, iniciamos o trabalho. (SILVEIRA, 2013, p.3)

O processo colaborativo tem se revelado altamente eficiente na busca de um espetáculo que represente as vozes, ideias e desejos de todos que o constroem. Sem hierarquias desnecessárias, preservando a individualidade artística dos participantes, aprofundando a experiência de cada um. (ARY, 2010, *apud* ABREU, 2003, p.4).

As funções de cada integrante, além de intérprete-criador, variavam de acordo com o interesse pessoal e, em cada processo, havia diferença nas escolhas desses papéis dentro do estudo. Isso era muito importante para os integrantes, já que dessa maneira, com a rotatividade de funções, todos tinham a experiência de trabalhar com diversas funções e ganhar conhecimento acerca destas. Assim, para Sandra Elizabeth e Oliveira (2015, p.20) é importante

[...] participar em outras áreas de criação, como dramaturgia, figurino, som, iluminação, cenografia, assim como no material já criado anteriormente por um companheiro em sala de ensaio, somando soluções em infinitas possibilidades. (RINALDI, 2002, *apud* FISCHER, 2010, p. 63)

Durante as entrevistas, inúmeras foram as contribuições colocadas pelos integrantes em processos trabalhados de forma colaborativa. Em comparação com outras maneiras de trabalho em montagens artísticas, os integrantes se sentem mais a vontade e mais bem ativos quando estão participando de maneira colaborativa. O grupo possui mais liberdade e autonomia de opinar.

*“[...] Do outro processo, que é mais colaborativo, eu acho que é muito bom, tem mais coisas boa a meu ver, porque a gente participa mais, a gente se sente mais parte da coisa. Então eu acho que a gente acaba se doando mais nos ensaios, nas aulas, a gente consegue procurar ideias, então a gente vai, isso instiga a gente a procurar coisas novas pra melhorar alguma coisa que vai ser nossa, que vai ser de todo mundo. Então todo mundo fica envolvendo, então o trabalho, acho que, vai tomando um pouco mais de qualidade, um pouco mais de corpo assim.”* (Fala da Juliana)

*“Como artista assim, eu me sinto muito bem de poder ter essa liberdade, de poder colaborar com o trabalho, porque quando a gente tá né, numa situação na qual a gente tá apenas como bailarino, e né, tem um coreógrafo passando a coreografia pra gente ou um ensaiador tá passando a coreografia da forma que tem que ser realizada, às vezes a gente tem uma ideia, às vezes a gente tem um pensamento no qual aquele movimento ia acontecer de uma maneira melhor pro seu corpo, mas você tem que executar ele daquela forma. Então quando você tem, dentro da colaboração você tem a liberdade [...]você se sente muito melhor e isso se aplica totalmente ao resultado do qual você vai né, dançar, e da forma que você vai se colocar em cena vai ser totalmente diferente do que você, de quando você, é um trabalho que tem apenas ideia do coreógrafo e você tá apenas realizando aqueles movimentos. Quando é algo seu e que você tem liberdade de tá ali é, de forma ativa, é muito interessante.” (Fala da Cynthia)*

A maneira colaborativa de trabalho em processos criativos em dança faz com que os integrantes participem com maior vontade e maior eficiência, podemos dizer.

A participação ativa dos bailarinos nas proposições e escolhas referentes às montagens pode proporcionar o desenvolvimento de sua autonomia criativa, ao mesmo tempo em que os coloca em uma situação relacional com as criações dos outros membros do grupo, o que gera contaminações que podem enriquecer o trabalho. (SILVEIRA, 2013, p.3)

De acordo com os entrevistados, como acontece a participação, o integrante do grupo ao se sentir parte efetiva do processo, construindo e elaborando juntamente com os outros, se doa mais nos laboratórios e nas experimentações e tem cada vez mais vontade de ajudar em um trabalho que vai ter a sua cara e a cara do grupo. Para Silva e Macena (2012, p.3) “[...]”

todos se tornam autores e senhores da obra final, fazendo com que aquele produto seja único e que só tenha se tornado possível [...] com aquelas particularidades e com aqueles desejos”.

*“Então, eu acho que o processo sendo colaborativo ele automaticamente cria mais adesão né, pelo eu me senti bastante aderido aos projetos que eu participei, onde o processo era mais colaborativo porque, esse espaço de ser colaborativo, acho que ele cria um, ele fomenta um tipo de diálogo mais intenso entre as funções né, seja entre bailarino e diretor, entre cenógrafo e bailarino, entre os próprios bailarinos. Então eu me senti assim, os processos que eu participei que foram colaborativos, eu me senti mais aderido aos trabalhos e um desejo efetivo de dançar e produzir né, junto com esse, com o grupo.”* (Fala do Jonathan)

*“A partir do momento que aquilo que foi feito não foi imposto e foi criado, você, com participação, você se sente parte daquilo. E aquilo, acho que vai muito do que a gente fala que a dança é né, do interior para o exterior. [...] Eu consegui me sentir mais parte daquele processo e dançar mais feliz, mais empolgada, dançar mais satisfeita de tá correndo atrás de alguma coisa, porque eu tinha parte naquilo.”* (Fala da Daniela)

*“[...]Mas depois que eu passei a trabalhar de maneira colaborativa no processo de dança, sobretudo no Rascunho, mudou meu pensamento acho que em termos de trabalho mesmo né. Acho que hoje em dia, um trabalho, seja em dupla, ou em trio, ou em grupo, ele tem uma potencialidade de ser mais rico esteticamente, de ser mais rico em termos de troca de ideias, de pesquisa, porque um trabalho solo talvez te limite um pouco a pesquisar né, você chega num lugar e de repente percebe a estagnação né. Pelo menos eu sentia nos trabalhos que eu fazia sozinho assim. Mas num trabalho colaborativo acho que tem uma riqueza, uma opção, aí você troca, a*

*pesquisa em si ela vai progredindo, ela vai ganhando outras frentes assim de interesses. Então eu senti essa diferença em trabalhar de maneira colaborativa.” (Fala do Jonathan)*

É possível perceber que várias mudanças pessoais acontecem quando o trabalho é colaborativo. O artista é um antes de trabalhar dessa maneira e se torna outro depois de passar por essa experiência, que é algo muito rico.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS OU INICIAIS

Contribuições do trabalho colaborativo foram elencadas trazendo o contexto do trabalho em grupo, da relação constituída e colocada em prática, da postura de abertura e confiança que cada participante – independente da sua função dentro do coletivo – esteja disposto a seguir para que as ideias sejam colocadas e possam ser entendidas e respeitadas.

Podemos ressaltar através dessa pesquisa a importância do trabalho em dança realizado de forma colaborativa em grupos que decidem trabalhar dessa maneira, tendo como foco a criação em dança contemporânea, vertente da dança que permite maior liberdade e novos modos de criação. As companhias se tornam fortes na busca de projetos em que o coletivo se torna envolvido naquele objetivo comum: fazer arte de uma forma participativa e cooperativa. Os grupos ainda querem lutar pelo seu espaço na cultura, de forma autônoma e que possam mostrar identidade de criação, identidade de cada bailarino e seus diferentes corpos e linguagens, identidade de coletivo que trabalha em união no estudo criativo.

A criação colaborativa em dança possibilita que cada integrante participe de inúmeras tarefas e funções, fazendo com que a sua atuação no coletivo se enriqueça cada vez mais, de acordo com seu interesse e do restante do grupo. O integrante abrange mais de uma função em sua atuação: além de bailarino, intérprete-criador, pode ser cenógrafo, iluminador, sonoplasta, diretor, diretor geral, entre outras, e até acumular funções. Essa postura vai depender de como o grupo vê esse modo de divisão. Nas palavras de Adélia Nicolette (2005, p.182) que da mesma maneira “[...] no processo colaborativo, cada um responde pela área em que se sente mais à vontade e para a qual se encontra mais habilitado”. Essa é mais uma importante questão acerca do processo colaborativo: o mesmo participante cria diferentes atuações dentro do processo e isso é de suma relevância para sua carreira

como profissional da área. Saber como funciona o trabalho na área da produção de espetáculos, como sonoplastia, figurino, cenografia e direção vai afetar diretamente, em questão de eficiência, sabedoria e competência em seu trabalho.

Podemos ressaltar também a enorme importância da entrega nos laboratórios, nas conversas, nas decisões e no momento da apresentação durante o processo de montagem no grupo que trabalha de maneira colaborativa. É dessa forma que a autonomia do artista será explorada, o que é totalmente gratificante de acordo com respostas dadas pela integrante do Grupo Rascunho, Cynthia Colombo. Ela mostra como se sentiu depois de participar de maneira colaborativa e como mudou seu modo de pensar e de criar. Os bailarinos autônomos possuem maior espaço de criação em que diferentes ideias e linguagens podem ser exploradas. O trabalho fica mais expressivo e caloroso.

O processo artístico de criação em dança de maneira colaborativa vem priorizar a participação dos integrantes do grupo. É a pesquisa, o desabafo, as situações enfrentadas tanto na vida pessoal quanto nos laboratórios ou nas aulas de técnica, lugares esses que farão com que o trabalho se torne algo do coletivo e, ao mesmo tempo, muito pessoal.

O processo colaborativo só tem a acrescentar no repertório dos bailarinos que trabalham com criação em dança. Aquele que participa de um coletivo que trabalha de forma colaborativa tem a experiência de se doar e trabalhar em grupo, com diversas opiniões e diversos olhares, de respeitar as ideias dos outros participantes, de perceber o quanto é importante a disciplina produtiva dentro do grupo juntamente com escolhas e funções decididas por todos, de trabalhar em diferentes funções e áreas e de aprender diferentes conceitos. O trabalho em grupo nunca é uma tarefa simples, mas quando é colocada em questão e todos estão totalmente abertos ao trabalho, é possível

criar uma relação e um vínculo muito forte e intenso na produção do espetáculo.

Assim como comenta Stela Regina Fischer (2003, p.59), o processo colaborativo e sua maneira de se organizar e de trabalhar “favorece o desenvolvimento da liberdade [...], os integrantes [...] tornam-se capazes de se moverem em conjunto”. Mesmo cada participante com suas particularidades, com sua autonomia, com a maneira de pensar e criar, é possível que dentro de um coletivo colaborativo, todas as ideias de mesclam e se juntem para a criação de algo artístico coletivo. A obra se torna algo de todos aqueles que participaram.

Dessa maneira, os grupos que optam por trabalhar de maneira colaborativa, optam também por lidar com maior liberdade dentro da criação e com maior autonomia, sobretudo com exigências e maiores responsabilidades, essas que são fundamentais e mais aparentes nesse tipo de trabalho.

É importante que essa maneira de organização criativa seja mais investida e trabalhada pelos coletivos e grupos por possibilitarem aspectos como: maior entrega e participação dos integrantes do grupo já que eles se sentem mais autônomos e com maior liberdade de criação. É possível constatar que criação colaborativa em dança consiste em um processo que privilegia os artistas, que os incorpora melhor em questão de autossuficiência e desenvolvimento para aqueles que participam do coletivo e da montagem criativa em dança e que se entregam no processo.

A pesquisa traz apontamentos que deixam de ser considerações finais e se tornam estudos iniciais para uma próxima pesquisa. As considerações encontradas no decorrer desse trabalho são acompanhadas de muita curiosidade e desejos de praticá-las cada vez mais, em mais grupos e coletivos e em diferentes situações e contextos. Cada vez mais, grupos e

coletivos de dança trabalham de maneira colaborativa em seus processos de criação, em busca de identidade e da participação de todos os integrantes durante os estudos e planejamentos, para que a pesquisa se torne algo interessante e envolvente para todos os que estão participando de maneira presente.

Finalizo com uma das falas de Jonathan Bahauss, participante do grupo Rascunho, intérprete-criador e diretor do Imódico, que retrata sobre a sua felicidade com o processo:

“Fiquei muito feliz com o processo. E acho que a gente tinha uma relação assim, de confiança né. Foi incrível porque eu nunca tinha dirigido e me senti, assim, um pouco inseguro no início, mas ao mesmo tempo, me senti muito aberto [...] A gente tinha um, todo um respeito e admiração, e elas me deram muita liberdade de criar e de propor, e isso foi muito bom. Eu fiquei muito feliz com o processo, foi muito incrível participar, enfim, fiquei muito feliz de ter dirigido um trabalho. [...] Eu fiquei bastante contente com o processo e com o resultado.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Antônio. **O processo colaborativo como modo de criação.** In: Revista da Escola Superior de Artes Célia Helena, n.1. 2009. In: <http://www.celiahelena.com.br/olhares/index.php/olhares/article/view/8/8>

ARY, Rafael Luiz Marques. **O processo colaborativo na formação de dramaturgos.** In: VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas. 2010

BARROS, Isis Andreatta. **Formas de contágio: estudo a partir da contaminação entre Mimesis Corpórea e dança contemporânea.** Campinas, 2015.

BASTOS, Jussara Braga. **Adaptações corporais de dançarinos em contexto de Cias profissionais com coreógrafos não residentes.** Salvador, 2014.

BOAVIDA, Ana Maria. PONTE, João Pedro. **Investigação colaborativa: Potencialidades e problemas.** Lisboa. 2002.

BRUNO, Laura Junqueira. **O processo colaborativo como resultado estático no Projeto DR.** In: Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. 2011

CORRADINI, Sandra. **Processo colaborativo e sujeito autoral em dança.** In: VI Reunião Científica da ABRACE. Porto Alegre, 2011.

COSTA, Elisa Massariolli; RODRIGUES, Graziela. **A experiência no método BPI na criação em dança: o corpo como lugar de encontro.** In: Revista Moringa Teatro e Dança, Vol. 1, n.1, João Pessoa, 2010.

FISCHER, Stela Regina. **Processo Colaborativo: experiências de companhias teatrais nos anos 90**. Campinas, 2003

GIAVARONTTI, Matheus Manzione. **Processos criativos colaborativos no Esoço Coringa. Da criação de um grupo à criação em grupo**. São Paulo, 2011.

GREINER, Christine. **O corpo. Pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo, 2005.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Corpo e processo de comunicação**. Revista Fronteiras. Estudos Midiáticos. Vol III, Número 2 – Dezembro de 2001.

JACKSON, George. **Judson Church: Dance**. In: Dance Heritage Coalition. 2012.

In: [http://www.danceheritage.org/treasures/judsonchurch\\_essay\\_jackson.pdf](http://www.danceheritage.org/treasures/judsonchurch_essay_jackson.pdf)

JOSÉ, Ana Maria de São. **Dança contemporânea: um conceito possível?** In: Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”, 2011

LIMA, Dani. **Lições da Dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora. 2003

LUZ, Liliane. **O Hibridismo e a Dança. Encontro Nacional de História da Mídia**. Fortaleza.CE, 2009.

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009-1/O%20HIBRIDISMO%20E%20A%20DANCA.pdf>

MACHADO, Lara Rodrigues. **O jogo da construção poética: processo criativo em dança**. Campinas, 2008.

MARCONI, Marina de Andrade, LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas**

**de pesquisa, elaboração de análise e interpretação de dados.** 5ª Ed. São Paulo – SP. Ed. Atlas, 2002.

---

**Fundamentos de metodologia científica.** 5. Ed. - São Paulo : Atlas 2003.

MELO, Aline Vallim de. ROCHA, Lucas Valentim. **Processos compartilhados em dança: investigação, criação e aprendizado.** In: Anais do 7º Seminário de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba. 2012

MORAIS, Priscila de. ROCHA, Rosemeri. **Processo de criação, interação e improvisação: colhendo possibilidades.** In: Revista de Pesquisa em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, 2011.

NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto. Dramaturgia em processo colaborativo.** São Paulo, 2005.

---

**Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático.**

NORA, Sigrid. **Linha Aberta – Corpos em Trânsito.** VI Simpósio Nacional de História Cultural. Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. Universidade Federal do Piauí – UFPI. Teresina-PI

OLIVEIRA, Sandra Elizabeth de. **Experimentando o pastelão e a torta com o Grupo de Teatro Avatar.** Ipatinga, 2015

QUEIROZ, Lela. **Corpo, mente, movimento e contato BMC e Dança, Arte e Ciência.** Fortaleza, 2013.

\_\_\_\_\_ **Corpo, mente, movimento, percepção. Movimento em BMC e dança.** São Paulo, 2009.

RINALDI, Mirandi. **O ator no processo colaborativo do Teatro da Vertigem.** In: Revista Sala Preta. Vol.16, n.1. 2006

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos compartilhados em dança: experiências de criação e aprendizagem.**

SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco. **Processos colaborativos de criação em dança no contexto educacional.** In: VII Reunião Científica da ABRACE, 2013.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. SNIZEK, Andrea Bergallo. **Argumentos do Corpo. Cultura, poética e política.** 2013

THON, Bárbara Machuca; VOLPI, Sandra Mara. **Dança contemporânea e a entrega ao self: um olhar bioenergético** In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, XVIII, XIII, 2013. Anais. Curitiba: Centro Reichiano, 2013.

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa **“Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução”**. Sob a orientação de Jussara Braga Bastos, essa pesquisa se torna instrumento de coleta de dados para a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso em Dança, como exigência de obtenção do título de Bacharel em Dança da Universidade Federal de Viçosa. Nesta pesquisa pretendemos investigar e abordar a autonomia dos trabalhos em dança contemporânea que se apoiam na colaboração dos dançarinos e integrantes do grupo. O motivo que nos leva a estudar esse tema vem juntamente com questionamentos sobre a eficácia e o desenvolvimento de grupos de dança que trabalham com esse estilo de pesquisa na área da prática e atuação em dança. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: uma pesquisa teórica que será mantida desde o início do trabalho, buscando o foco em dança contemporânea e o processo colaborativo, e uma entrevista com os dançarinos do Grupo Rascunho no momento de montagem e apresentação do espetáculo intitulado “Imódico”, com análise de dados e estudo descritivo-reflexivo. A entrevista será feita no mês de agosto de 2016. Como os dançarinos do grupo já não moram mais na cidade de Viçosa, a entrevista será feita por meio de aplicativos (como Skype ou WhatsApp) que possam trabalhar com o áudio dos participantes, ou até mesmo um encontro para um conversa, já que a entrevista será de natureza semi-estrutural.

A pesquisa contribuirá para a coleta de dados para o estudo em questão, sendo possível avaliar o desenvolvimento de um grupo que trabalha em cima de um processo em grupo e de maneira colaborativa.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. As fotos tiradas pela pesquisadora durante o processo também serão utilizadas na pesquisa, sendo devidamente analisadas e mencionadas. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa e

a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos.

Eu, Daniela Adelaide Silva, contato daniela.adelaide021@gmail.com (32)9859910392 fui informado(a) dos objetivos da pesquisa "Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução" de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 24 de Outubro de 2016

Daniela Adelaide Silva

Assinatura do Participante

Esthela Lima Reis

Assinatura do Pesquisador

**Pesquisadora responsável**

Esthela Lima Reis

Rua Nagib Balut 62 401 Clélia Bernardes Viçosa – MG

Telefone: (31) 971805351

E-mail: esthela.limareis@gmail.com

**Orientadora responsável**

Jussara Braga de Bastos

Universidade Federal de Viçosa

Departamento de Artes e Humanidades

Curso de Dança

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Telefone: (31) 975238110

E-mail: jucs88@yahoo.com.br

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa **“Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução”**. Sob a orientação de Jussara Braga Bastos, essa pesquisa se torna instrumento de coleta de dados para a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso em Dança, como exigência de obtenção do título de Bacharel em Dança da Universidade Federal de Viçosa. Nesta pesquisa pretendemos investigar e abordar a autonomia dos trabalhos em dança contemporânea que se apoiam na colaboração dos dançarinos e integrantes do grupo. O motivo que nos leva a estudar esse tema vem juntamente com questionamentos sobre a eficácia e o desenvolvimento de grupos de dança que trabalham com esse estilo de pesquisa na área da prática e atuação em dança. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: uma pesquisa teórica que será mantida desde o início do trabalho, buscando o foco em dança contemporânea e o processo colaborativo, e uma entrevista com os dançarinos do Grupo Rascunho no momento de montagem e apresentação do espetáculo intitulado “Imódico”, com análise de dados e estudo descritivo-reflexivo. A entrevista será feita no mês de agosto de 2016. Como os dançarinos do grupo já não moram mais na cidade de Viçosa, a entrevista será feita por meio de aplicativos (como Skype ou WhatsApp) que possam trabalhar com o áudio dos participantes, ou até mesmo um encontro para um conversa, já que a entrevista será de natureza semi-estrutural.

A pesquisa contribuirá para a coleta de dados para o estudo em questão, sendo possível avaliar o desenvolvimento de um grupo que trabalha em cima de um processo em grupo e de maneira colaborativa.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. As fotos tiradas pela pesquisadora durante o processo também serão utilizadas na pesquisa, sendo devidamente analisadas e mencionadas. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa e

a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos.

Eu, Cynthia Colombo Simões, contato (1)415-5300-675 e [cynthiacolombo@hotmail.com](mailto:cynthiacolombo@hotmail.com), fui informado(a) dos objetivos da pesquisa “**Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução**” de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 14 de Outubro de 2016.

*Cynthia Colombo Simões*

Assinatura do Participante

*Esthela Lima Reis*

Assinatura do Pesquisador

**Pesquisadora responsável**

Esthela Lima Reis

Rua Nagib Balut 62 401 Clélia Bernardes Viçosa – MG

Telefone: (31) 971805351

E-mail: [esthela.limareis@gmail.com](mailto:esthela.limareis@gmail.com)

**Orientadora responsável**

Jussara Braga de Bastos

Universidade Federal de Viçosa

Departamento de Artes e Humanidades

Curso de Dança

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Telefone: (31) 975238110

E-mail: [jucs88@yahoo.com.br](mailto:jucs88@yahoo.com.br)

## **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa **“Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução”**. Sob a orientação de Jussara Braga Bastos, essa pesquisa se torna instrumento de coleta de dados para a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso em Dança, como exigência de obtenção do título de Bacharel em Dança da Universidade Federal de Viçosa. Nesta pesquisa pretendemos investigar e abordar a autonomia dos trabalhos em dança contemporânea que se apoiam na colaboração dos dançarinos e integrantes do grupo. O motivo que nos leva a estudar esse tema vem juntamente com questionamentos sobre a eficácia e o desenvolvimento de grupos de dança que trabalham com esse estilo de pesquisa na área da prática e atuação em dança. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: uma pesquisa teórica que será mantida desde o início do trabalho, buscando o foco em dança contemporânea e o processo colaborativo, e uma entrevista com os dançarinos do Grupo Rascunho no momento de montagem e apresentação do espetáculo intitulado “Imódico”, com análise de dados e estudo descritivo-reflexivo. A entrevista será feita no mês de agosto de 2016. Como os dançarinos do grupo já não moram mais na cidade de Viçosa, a entrevista será feita por meio de aplicativos (como Skype ou WhatsApp) que possam trabalhar com o áudio dos participantes, ou até mesmo um encontro para um conversa, já que a entrevista será de natureza semi-estrutural.

A pesquisa contribuirá para a coleta de dados para o estudo em questão, sendo possível avaliar o desenvolvimento de um grupo que trabalha em cima de um processo em grupo e de maneira colaborativa.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. As fotos tiradas pela pesquisadora durante o processo também serão utilizadas na pesquisa, sendo devidamente analisadas e mencionadas. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa e

a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos.

Eu, Jonathan Mendes Tavares, contato 11 9 4351 0396, fui informado dos objetivos da pesquisa **“Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução”** de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 10 de outubro de 2016



---

Assinatura do Participante



---

Assinatura do Pesquisador

**Pesquisadora responsável**

Esthela Lima Reis

Rua Nagib Balut 62 401 Clélia Bernardes Viçosa – MG

Telefone: (31) 971805351

E-mail: esthela.limareis@gmail.com

**Orientadora responsável**

Jussara Braga de Bastos

Universidade Federal de Viçosa

Departamento de Artes e Humanidades

Curso de Dança

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Telefone: (31) 975238110

E-mail: jucs88@yahoo.com.br

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa **“Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução”**. Sob a orientação de Jussara Braga Bastos, essa pesquisa se torna instrumento de coleta de dados para a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso em Dança, como exigência de obtenção do título de Bacharel em Dança da Universidade Federal de Viçosa. Nesta pesquisa pretendemos investigar e abordar a autonomia dos trabalhos em dança contemporânea que se apoiam na colaboração dos dançarinos e integrantes do grupo. O motivo que nos leva a estudar esse tema vem juntamente com questionamentos sobre a eficácia e o desenvolvimento de grupos de dança que trabalham com esse estilo de pesquisa na área da prática e atuação em dança. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: uma pesquisa teórica que será mantida desde o início do trabalho, buscando o foco em dança contemporânea e o processo colaborativo, e uma entrevista com os dançarinos do Grupo Rascunho no momento de montagem e apresentação do espetáculo intitulado “Imódico”, com análise de dados e estudo descritivo-reflexivo. A entrevista será feita no mês de agosto de 2016. Como os dançarinos do grupo já não moram mais na cidade de Viçosa, a entrevista será feita por meio de aplicativos (como Skype ou WhatsApp) que possam trabalhar com o áudio dos participantes, ou até mesmo um encontro para um conversa, já que a entrevista será de natureza semi-estrutural.

A pesquisa contribuirá para a coleta de dados para o estudo em questão, sendo possível avaliar o desenvolvimento de um grupo que trabalha em cima de um processo em grupo e de maneira colaborativa.

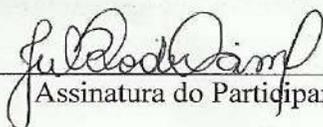
Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. As fotos tiradas pela pesquisadora durante o processo também serão utilizadas na pesquisa, sendo devidamente analisadas e mencionadas. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa e

a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos.

Eu, Juliana Rodrigues Comas, contato (031) 99452 2109, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa “**Processo Colaborativo de Criação em Dança Contemporânea. Elaboração, re-elaboração e coevolução**” de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 24 de Outubro de 2016

  
Assinatura do Participante

Esthela Lima Reis

Assinatura do Pesquisador

**Pesquisadora responsável**

Esthela Lima Reis

Rua Nagib Balut 62 401 Clélia Bernardes Viçosa – MG

Telefone: (31) 971805351

E-mail: esthela.limareis@gmail.com

**Orientadora responsável**

Jussara Braga de Bastos

Universidade Federal de Viçosa

Departamento de Artes e Humanidades

Curso de Dança

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Telefone: (31) 975238110

E-mail: jucs88@yahoo.com.br

## **APÊNDICE I**

### **Roteiro da entrevista semiestruturada**

#### **DADOS PESSOAIS – PERFIL DO PARTICIPANTE**

Nome:

Sexo: ( ) Feminino ( ) Masculino

Idade:

Período que estava cursando no momento da montagem do espetáculo Imódico:

Já havia cursado todas as disciplinas de composição?

E as disciplinas de dança contemporânea?

Formação:

Profissão:

#### **PARTE GENERALIZADA**

- 1) Você já participou de processos criativos em dança?  
[Procurar desvendar a percepção de colaboração que o participante possui]  
[Quais dos trabalhos que participou foi de colaboração...]
- 2) Algum desses processos foi trabalhado de maneira colaborativa?
- 3) Como você se sentiu sendo integrante desse processo?
- 4) Esse processo modificou algum pensamento em dança já firmado anteriormente?
- 5) Cite vantagens e desvantagens.
- 6) Você acha que é possível um trabalho totalmente desenvolvido e estudado em forma colaborativa?  
[Ou é preciso haver uma pessoa no comando?]
- 7) Antes desse processo, você já havia trabalhado de maneira colaborativa, para composição de espetáculo?

#### **PARTE ESPECÍFICA**

- 1) Conte sobre o processo criativo do Imódico.
- 2) Quais foram os estímulos e percepções escolhidos para se chegar a ideia final do Imódico?
- 3) Como aconteceu o início de todo o processo?
- 4) Como foi desenvolvido o trabalho do espetáculo Imódico?  
[Foi totalmente em colaboração? Houve funções determinadas para cada dançarino?]
- 5) Quais foram as influências externas que auxiliaram na definição do processo?
- 6) Vocês tiveram um tempo de criação pré determinado?
- 7) Havia um professor auxiliando na criação?

#### **PARTE PESSOAL**

[Procurar saber sobre as sensações, as percepções, as emoções, angústias e medos que surgiram durante os laboratórios e durante a criação do espetáculo. Algo bastante pessoal]

## ANEXO II

### ENTREVISTA – CYNTHIA COLOMBO

**Sua idade hoje.**

Tenho 25.

**E qual período que você estava cursando no momento da montagem do espetáculo Imódico? Você lembra mais ou menos?**

Estou aqui tentando lembrar.

**Eu posso te ajudar que a Dani pediu a mesma ajuda ontem, é.. Vocês apresentaram pela primeira vez o Imódico em 2013, tá?**

Qual o mês?

**Segundo semestre, eu acho.**

Eu tava no oitavo período quando a gente começou a trabalhar o desenvolvimento do espetáculo, fazer os laboratórios, as pesquisas, e tudo o que envolveu esse processo.

**Você já tinha cursado todas as disciplinas de composição?**

Pelo o que eu me recorro sobre as disciplinas de composição, eu ainda precisava fazer a disciplina de composição solística. Acredito que eu tenha feito a disciplina de composição solística junto com esse processo do Imódico. Eu fiz a disciplina de composição solística junto com você. Você lembra se foi no primeiro ou no segundo semestre?

**É, isso eu não lembro não.**

**E as disciplinas de dança contemporânea? Você já tinha feito todas? Quais você já tinha feito?**

As disciplinas de dança contemporânea eu já tinha concluído todas elas.

**Qual a sua formação e qual é a sua profissão?**

Eu concluí a licenciatura em dança em agosto de 2014 e concluí o bacharel em dança em janeiro de 2015. Minha atuação hoje como profissão é como professora de dança em escolas.

**Beleza. Então, eu dividi a nossa entrevista em duas partes e a primeira parte eu chamei de parte generalizada. Então, esquece um pouquinho o Imódico, o Imódico não é o foco agora, vai ser mais tarde. E a gente vai tentar pensar na sua carreira, não na sua carreira, mas na sua vida acadêmica, na sua vida como dançarina, com experiência em dança tá?**

**Você já participou de processos criativos em dança?**

Bem complexa essa pergunta. É, já participei de alguns processos criativos em dança. Você quer que eu descreva cada um desses processos, cite alguns? Como você quer que eu responda?

**É, descreve pra mim os que você, assim, o que você mais gostou de trabalhar, de ser integrante do grupo. Como é que foi a experiência?**

Um dos processos criativos que mais, é, permeou durante a minha graduação, essa minha graduação em dança, foi um espetáculo chamado Vidas Secas, que eu desenvolvi em conjunto com a Raphaela Barboza, que foi desenvolvido durante a disciplina Filosofia e Arte que era pra ser uma apresentação única, e a gente embarcou muito na questão de desenvolver né, uma coreografia, baseada no livro Vidas Secas do Graciliano Ramos. E aí a gente começou a ampliar esse projeto né, a gente começou a trabalhar só coreograficamente, depois esse projeto começou a ter fala, a ter música, a ter figurino, e quando a gente foi apresentar, aquilo era muito parte da gente, porque era algo muito genuíno do que a gente

acreditava, do que a gente gostava de fazer. A gente apresentou ele em vários lugares. A gente apresentou ele em Natal, no Rio Grande do Norte, a gente apresentou ele em Vitória, no Espírito Santo, a gente apresentou ele várias vezes em Viçosa, em várias ocasiões diferentes. Então foi um trabalho muito bom, porque eu consegui ver cada vez que a gente apresentava, modificações eram feitas, durante o processo é, do espetáculo, é, a gente mudava de cenário né, porque eram lugares diferentes, a gente apresentava ao ar livre, e isso interferia diretamente em como a gente relacionava com o público, de como a gente se relacionava, como os nossos corpos de relacionavam com aquele espaço. E a gente sentiu necessidade de mudar o figurino, e no meio, um figurino que era um figurino mais rústico de papel né, que a gente tinha confeccionado, a gente transformou em algo de tecido, realmente costurado, por uma costureira. Então assim, foi um espetáculo criativo que sofreu muitas modificações durante o nosso desenvolvimento dentro da graduação. E ele teve assim um crescimento, que da última vez que a gente apresentou foi totalmente diferente do que a primeira vez que a gente apresentou. Então, algo que mostra como o processo né, não tem um fim, por mais que a gente conclua algo para passar pro público, aquilo vai sofrendo é, muita coisa de acordo com o que você vai apresentando, de acordo com o que você vai sentindo também, do que as pessoas vão dando de feedback, e aí foi algo que fez muita diferença durante todo esse período que a gente esteve com esse espetáculo.

E esse foi um, que claro que permeou desde 2011 até 2014 né, a gente teve apresentações desse projeto. Mas tipo teve muitos outros, é, não antes da graduação, porque antes da graduação eu apresentava apenas com bailarina né, eu não participava de processos criativos, eu apenas dançava coreografias que eram passadas pra mim, eu não tinha essa liberdade. Então a partir da graduação que eu comecei a trabalhar em processos criativos e desenvolver. E dentro assim, dos processos criativos, eu tive muita inspiração relacionada com coisas da natureza, com um contato que me trouxe muita força, muita energia pra dança, então apresentei alguns trabalhos. E apresentei uma vez um quarteto que foi baseado na relação da terra, e foi muito interessante porque a gente tinha esse contato, era apresentado algo ao ar livre. Então assim, eu vejo que eu saí um pouco, por eu apresentar, antes de chegar na universidade, eu apresentava apenas em teatros, com iluminação, e pensando em marcação de palco e muita coisa, eu consegui desenvolver muito o prazer mesmo de conseguir trazer inspiração e trazer um contato de espetáculos que você não precisa necessariamente ter uma iluminação, ter uma marcação exata. Ter uma composição na qual eu conseguisse utilizar a minha criatividade naquele momento também que você está em cena, não só no momento posterior, e que, o mais difícil, é que essa liberdade de você ter total domínio daquilo que você vai fazer pra você conseguir naquele momento, não é um improviso, mas é você conseguir ter uma naturalidade naquilo que você tá passando né, você poder se deslocar, e você, e lugares abertos, e lugares onde o público tá todo a 360 de você, todo ao seu redor, tudo isso possibilita que você, trate né, se comporte de maneira diferente durante a sua apresentação, durante a sua composição, e quando você cria algo tem a propriedade daquilo, o que você deseja, o que você quer. Então, acho que eu falei assim muito, muitas ideias e muitas coisas, mas assim, eu acho que, uma coisa eu tava lembrando, é que as composições mais desafiadoras pra mim, por mais que você compor e você ter uma criatividade em grupo é difícil, mas criar sozinha também é muito difícil. Então assim, durante todas as matérias de dança contemporânea que a maioria das coisas que eu desenvolvi foram solas, foi muito desafiador assim. Você chegar no estúdio e estar você com você mesmo, e você trabalhar isso e conseguir desenvolver o seu trabalho, o que você quer passar, de onde você vai partir, pra onde você vai, fazer as suas próprias escolhas. Quando você trabalha em grupo, por mais que seja difícil você de repente entrar em um consenso e tudo mais, é muito interessante também porque você tem uma troca, você tem alguém que fala assim “não, porque que você não pode fazer assim?” porque te dá estímulos pra você chegar em algum outro lugar. E aí eu também participei também de um projeto de atelier coreográfico também, que foi muito

interessante que a gente desenvolveu um espetáculo bem extenso com várias cenas e, foi um espetáculo muito interessante, que apesar de a direção ajudasse muito a gente na questão coreográfica, teve momentos que a gente teve muita liberdade também de criar. E o atelier coreográfico também foi muito bacana, porque trouxe algo bem legal que a gente trabalhou desde a questão do nascimento até a idade que a gente tava naquele momento, até a gente passar da escola. Então foi um enredo que trouxe muita coisa legal e muita inspiração pra você criar. E quando eu falo em inspiração, eu acho que eu falei muitas vezes inspiração, inspiração, inspiração, eu falo que inspiração é o estímulo, porque eu não acredito, eu já acreditei nisso, mas hoje eu não acredito que a gente tenha uma inspiração divina que venha e ajude a gente a compor, é tudo muito trabalho, mas esse trabalho tem muitos estímulos né... Uma história é um estímulo, um texto e um estímulo, uma música é um estímulo. Então eu acho que pra eu criar, eu tenho que ter estímulos que realmente me movem e que me façam externar pro meu corpo aquilo que eu quero passar ou aquilo que eu estou sentindo apenas. Se eu tiver fugindo muito da pergunta você me fala. Às vezes eu viajo nas ideias.

**Tá tudo lindo! Tudo é importante pra mim!**

**E você acha que algum desses trabalhos que você foi integrante, que você participou, foi de maneira colaborativa?**

Sim, com certeza. Tiveram trabalhos não como eu citei, não trabalhos solos, claro, que era eu comigo mesma. Mas é, tanto trabalho que eu, tanto em dupla quanto em grupo, quando você trabalha com mais de uma pessoa já tem né... Às vezes acontece igual no trabalho que eu citei que eu fiz nesse atelier coreográfico de ter uma direção e acaba que a visão de quem tá dirigindo, tá tendo unificar aquele, as ideias acabam às vezes predominando um pouco, mas eu acho que isso não atrapalha o fato da colaboração, que eu tenho uma opinião e eu coloco e aquilo é agregado no trabalho, eu acho que o trabalho é feito de forma colaborativa mesmo que tenha uma pessoa que tá dirigindo aquilo e tá estudando né... Então, acho que todos os trabalhos que eu trabalhei com mais de uma pessoa assim de forma de composição, e trabalhando de forma criativa, foi com, de forma colaborativa sim, na qual as minhas ideias, as minhas colocações, o que, claro que nem tudo o que a gente fala né, às vezes a gente tem ideias e coisas que são descartadas, mas foram trabalhados de forma colaborativa, no qual todos tinham, tinham a oportunidade de colocar os seus, as suas opiniões e se posicionar perante aquilo que estava sendo desenvolvido.

**E nesses trabalhos colaborativos, como é que você se sentiu sendo integrante, assim, do processo? Porque você fala que é quando as pessoas tem mais liberdade de participação né? Então como você se sentiu podendo participar mais?**

Como artista assim, eu me sinto muito bem de poder ter essa liberdade, de poder colaborar com o trabalho, porque quando a gente tá né numa situação na qual a gente tá apenas como bailarino, e né, tem um coreógrafo passando a coreografia pra gente ou um ensaiador tá passando a coreografia da forma que tem que ser realizada, às vezes a gente tem uma ideia, as vezes a gente tem um pensamento no qual aquele movimento ia acontecer de uma maneira melhor pro seu corpo, mas você tem que executar ele daquela forma. Então quando você tem, dentro da colaboração você tem a liberdade de falar “olha, isso aqui pra mim vai funcionar melhor assim, vai ficar melhor assim”, ou “eu acho que na cena isso vai fazer toda diferença se você entrar pelo lado esquerdo e não entrar pelo lado direito, porque o cenário tá do lado esquerdo e é melhor você entrar pelo lado direito”, sabe, então assim tudo isso, acho que essa contribuição você se sente muito melhor e isso se aplica totalmente ao resultado do qual você vai né, dançar, e da forma que você vai se colocar em cena vai ser totalmente diferente do que você, de quando você, é um trabalho que tem apenas ideia do coreógrafo e você tá apenas realizando aqueles movimentos. Quando é algo seu e que você tem liberdade de tá ali é, de forma ativa, é muito interessante. Claro que eu não tô generalizando, porque

tem coreógrafos que, mesmo tendo assumindo né, a assinatura da coreografia, mas que dão liberdade para os bailarinos. Eu só tô falando, dando um exemplo né que quando a gente trabalha nesses processos colaborativos, a gente tem muito mais autônoma de poder interferir no, e fazer parte de fato desse processo do que e, eu acho que fica mais inerente ao nosso corpo, fica mais natural talvez, algo assim. Acho que deu pra entender a minha ideia.

**Depois que você começou a trabalhar de maneira colaborativa, é... Isso modificou algum pensamento em dança que você já tinha firmado anteriormente? Isso mudou alguma coisa em você?**

Com certeza, eu me tornei uma artista mais realizada, mais, vendo as coisas de uma forma totalmente diferente assim, vendo os trabalhos que eu assistia, e as coisas que eu participava né, porque antes de eu entrar na universidade, eu apenas tava ali com coreógrafos que me passavam a coreografia e eu realizava a coreografia né, autonomia xero né. E aí quando eu comecei a trabalhar a trabalhar de forma colaborativa, as coisas foram totalmente diferentes porque eu tinha autonomia, e isso eu acho que começou quando eu fui fazer a prova né pra entrar no curso de dança, que era uma prova, que tinha uma prova, uma de parte criativa e eu tinha que criar algo dentro daquele repertório que eu tinha. Então foi algo, claro que era improvisado, mas foi algo que começou a me dar um start assim, como que, como que é diferente trabalhar aqui do que eu tava vivenciando e as aulas foram me trazendo muitas e muitas informações e muitas coisas, é, de como eu poderia fazer isso, uma direção né, como eu poderia começar a criar, desenvolver, e né, depois trabalhar colaborativamente foi uma coisa que me complementou muito como artista, como dançarina, como coreógrafa, e até mesmo quando eu me tornei professora de dança, até mesmo de, da visão de você poder dar mais autonomia a seus alunos e não poder restringi-los em algo que você faz e eles apenas reproduzem, mas também ensinar eles a criarem. Então assim, com certeza me modificou muito trabalhar de forma colaborativa e também aprender os limites dessa colaboração, porque a sua colaboração é tão importante quanto à colaboração do seu colega, então você conseguir unir isso tudo também é um exercício contínuo.

**E me fala então, pra você, o que, quais são as vantagens e as desvantagens de trabalhar de maneira colaborativa?**

Eu vejo diferente nessa pontuação sua, de vantagens e desvantagens, porque assim, eu acho que não existe assim. Ah, isso é uma vantagem nisso e desvantagem no outro, porque são formas muito distintas de trabalho né, são segmentos muito diferentes. E quando você se propõe a trabalhar com outra pessoa de forma colaborativa, pode ser que você não concorde com alguma coisa, que você tenha uma dificuldade de aceitação relacionada a isso, mas a partir do momento que você se propõe a trabalhar de uma forma colaborativa você tem que estar aberto a isso né, quanto de mente, quanto de corpo, você tem que tá ali inteiro pra compartilhar tudo aquilo, pra ter uma colaboração entre todo o grupo, e, e não é fácil, tem muitos desafios relacionados a isso, o grupo tá ali todo junto num sintonia em que tá todo mundo querendo né, aprender um com o outro, se dedicar, ouvir um no outro, eu acho que, tem assim a possibilidade de dar super certo e de desenvolver trabalhos incríveis, da mesma forma que você trabalhar de uma forma tradicional, é, assim, tradicional que eu digo é né, de uma pessoa passar uma coreografia ou você passar a coreografia para um bailarino é totalmente diferente, porque assim, seu corpo tá, a pessoa pensou naquele movimento e você vai executá-lo, então assim, seu cérebro responde de uma forma diferente, o seu corpo responde de uma forma diferente. Então eu acho que são experiências distintas, do mesmo jeito que quando de repente você vai ter um desafio que quando você vai estar com o coreógrafo ele vai pensar numa coisa que às vezes o seu corpo tem dificuldade de absorver, às vezes você precisa fazer todo um laboratório pra questão de como esse coreógrafo trabalha, como ele pensa, como ele tá querendo com aquela proposta, então assim, são coisas

totalmente diferentes. Eu vejo coisas positivas que em todos os dois, o que você pode ter de negativa é questão de relações interpessoais, que quando você tá numa colaboração, como é um via de todo mundo se colocar, às vezes isso pode ser mais difícil, mas eu acho que todos os dois são formas distintas e muito interessantes e todos tem muito o que agregar tanto para bailarinos, quanto para coreógrafos, como um todo, como a dança em geral, eu acho que você trabalhar de formas diferentes, trabalha você de formas diferentes, você se desenvolve mais, você cresce mais, tanto pessoal quanto profissionalmente.

**E você acha que é possível um trabalho totalmente, totalmente, desenvolvido e estudado de forma colaborativa?**

Eu acho possível, eu acho assim, qualquer coisa né, que a gente se propõe a fazer com dedicação, com trabalho, com muito ensaio, é possível, é né, com muita pesquisa, é possível, mas eu acredito que com um olhar de fora né, de alguém dirigindo aquele trabalho, alguém ensaiando aquele trabalho, é muito importante assim. Eu acho que o trabalho tem um resultado né é muito, muito diferente quando tem alguém olhando de fora, do que apenas ser um trabalho colaborativo onde não existe alguém nessa função. Então eu acho que é possível, mas também acho que é muito importante ter alguém com esse olhar de fora dirigindo, ensaiando, opinando no que tá sendo realizado.

**Entendi. Então agora a gente vai pra parte de tentar lembrar o Imódico. Pra começar essa segunda parte, que eu chamei de parte específica, é me conta sobre o processo criativo do Imódico.**

Nossa, é um desafio pensar sobre isso e é fazer uma viagem no tempo atrás porque foram muitas coisas e até quando eu sabia que ia tá aqui conversando com você sobre isso, eu tentei dar uma relembração do ponto de partida, disso tudo, e assim, o que eu lembro é que a gente começou a trabalhar uns textos que começaram a mover a gente relacionado a, a alguns pesquisas, algumas coisas, sobre pessoas que tinham um né, sobre loucura, sobre pessoas que tinham alguns desequilíbrios. Eu não lembro exatamente o que é, talvez algumas das outras pessoas lembram exatamente o que que era, mas eu lembro que a gente tinha textos que deixaram muito, eu lembro da palavra deriva que a gente começou muito pensar dessa coisa do corpo a deriva, e, e a gente tava pensando em condições que levavam o nosso corpo a deriva né, e eu lembro que a gente falou muito da, nossa como que é o nome dela! De uma senhora que ele vive no lixão e dentro da loucura dela, eleva palavras muito coesas, muito, reflexões muito interessantes, e tudo isso né, começou a mover a gente em relação a isso, nossa eu tô tentando lembrar o nome da mulher e não consigo, mas enfim, eu vou tentar depois retomar isso, mas a gente começou a sentir toda, toda essa energia que a gente queria trabalhar em relação a corpo a deriva, em que questão ao que a loucura e a, levava a essa deriva, mas ao mesmo tempo tinham coisas que traziam muita sanidade, muitas reflexões que traziam muitas coisas.

Até dei um google aqui agora pra lembrar, aqui é a Estamira, que a gente viu, se eu não me engano a gente viu esse documentário, eu não lembro muito bem exatamente se todo mundo assistiu junto ou se cada um assistiu o documentário separado, eu realmente não vou lembrar assim detalhes, mas esse documentário eu sei que teve a Estamira, que foi uma pessoa que tava nesse documentário que a gente conversou sobre ela, e aí depois de todo, teve alguns outros textos também, depois de toda essa pesquisa e desse estudo, a gente começou a fazer algumas experiências físicas mesmo ne, vendo como nosso corpo reagia. A gente teve assim laboratórios muito intensos que deixou, trouxe nosso corpo a exaustão, o nosso corpo a coisas totalmente que incomodavam a gente, e assim, talvez eu não consiga lembrar exatamente cada laboratório, mas eu lembro que a gente teve assim coisas que deixaram muito, muito agoniados. Eu lembro assim de laboratórios né, tenho flashes de coisas que a gente tava de olhos fechados, que a gente sentia algumas coisas. Lembro da coisa que ficou

muito no espetáculo né, de coisas muito repetidas, repetidas, que tipo assim, o seu corpo não poderia parar de fazer aquilo, você tinha que continuar fazendo aquilo, mas seu corpo pediu para parar e queria continuar fazendo aquilo, até o momento que você não aguentava mais, e, e algumas coisas que né, a gente mesmo corporalmente sentiu de forma muito intensa, e a partir daí vieram surgindo movimentações que foram utilizadas pras cenas e pra concepção do Imódico em si.

E assim, o que eu tenho de memória dos processos são muito mais coisas corporais do que coisas tipo conceituais, exatamente sabe. Ah tipo, o que a gente pensou para fazer certa coisa, certo movimento, o que a gente pensou. Eu acho que a gente sentiu muito mais do que pensou sabe, porque foram, as coisas foram muito intensas nessa parte de laboratório o que sentiu pelo nosso corpo e o que nosso corpo foi respondendo através de cada estímulo. Eu lembro muito de peso sabe, de um, do, de como se o chão tivesse puxando a gente, sugando, sugando a gente, como se fosse uma ventosa assim, e muito isso sabe. Eu acho inclusive que teve um laboratório que a gente trabalhou isso, como se a gente não conseguisse sair do chão, como se o chão fosse o lugar que a gente tava tentando se desprender e a gente não conseguisse, e eu acho que todos, tudo isso tá um pouco claro que você assiste o espetáculo, das coisas, essa intensidade, da gente não conseguir se desprender, da gente não conseguir sair, repetir, repetir, repetir loucamente, até chegar a uma exaustão profunda, e foi uma, e foi um exercício também do nosso corpo criar uma resistência pra realizar esses movimentos porque inicialmente eram coisas que deixavam a gente, pelo menos posso falar por mim, que no dia seguinte, teve dia que eu não conseguia andar direito né. São coisas que a gente não tá acostumado né, a gente não tá acostumado com essa loucura de tá repetindo, repetindo, repetindo, de tá girando ate você não tá conseguindo passar nada na sua cabeça até você, que você não quer mais girar e essas sensações ao extremo, é coisas que o nosso corpo vivenciou ao extremo, com uma intensidade, com um peso, com algo que foi bem profundo assim, que a gente sentiu bem no nosso âmago assim, coisas que foram bem vitais pra que daí a gente tirasse o movimento, e fizesse a concepção de cada cena, colocasse as coisas em outra organização. Isso daqui que a gente fez em X momento vai ir para uma certa direção, vai cair pra certa direção, e aí as coisas foram, ou as vezes não vai ter uma direção pra cair, né, pensar nisso né, partiu de uma loucura e de algo que não tinha controle pra daí colocar num certo lugar mas com essa mesma intensidade, com esse mesmo sentimento. Claro que não é algo exato, mas é algo que é muito verdadeiro, muito próximo, porque foi vivenciado dessa forma né, dessa intensidade e dessa mesma forma.

**Como foi desenvolvido o trabalho o espetáculo Imódico? Foi totalmente em colaboração? Houve funções determinadas para cada dançarino? Como é que foi?**

Então, o grupo Rascunho em si tem uma, um método de trabalho que todas as funções que são desenvolvidas, que são necessárias para desenvolver um espetáculo é, são distribuídas pelos integrantes do grupo e tem uma rotatividade dentro dessas funções, de acordo com o espetáculo, ou um desejo de cada um né, e uma coisa orgânica né, do grupo. Então o que acontece né, no espetáculo tem a iluminação, tem a cenografia, tem o, o figurino, tem a direção né, tem todos esses fatores, e aí a gente fez uma rotatividade, na qual, na época eu sei que eu fiquei responsável em relação a figurino e iluminação, eu não lembro exatamente que ficou responsável a cenoplastia, a iluminação, o Jonathan ficou responsável pela direção, a Juliana tava como coordenadora do grupo né, professora coordenadora do grupo, ela ficou responsável pela direção geral, e aí o que acontece, a gente tava né, nesse formato, de cada um também dentro da sua função levar ideias para o espetáculo e a sua concepção em geral. Então, por exemplo depois de um tempo a gente quis experimentar alguns figurinos, e a gente experimentou algumas cores, a gente experimentou shorts, a gente experimentou sapatos diferentes, se ia ser descalço, se ia ser de sapato. Então assim, as coisas foram, as ideias foram trazidas de vários grupos. Se eu não me engano, eu não vou falar coisas exatas

porque eu realmente não lembro exatamente, mas eu acredito que a cenoplastia foram ideias trazidas pelo John, eu não sei se teve mais alguém que tava responsável a isso, mas é um trabalho em conjunto, claro que não é porque eu tô sozinha, acho que tava eu e a Dani com o figurino, então assim, não é porque nós duas estávamos no figurino que aí a gente ia deixar o resto né, a gente também tinha a oportunidade de contribuir com os outros pontos né, em relação a cenoplastia, em relação a direção e etc. Então o que acontece, todos esses laboratórios que a gente utilizou, que a gente fez, que a gente trabalhou, é, foi direto ou indiretamente utilizado para a concepção do espetáculo e a partir dessas movimentações, desses laboratórios, é, teve momentos distintos né, momentos que cada um desenvolveu a sua parte e passou pro resto do grupo, teve momentos de desenvolvimento individual né, de cada, teve momentos no qual o John que tava como direção trouxe ideias, então as coisas aconteceram muito assim no conjunto, mas como eu respondi lá, nas perguntas anteriores, essa direção é muito importante né, o olhar da Ju totalmente de fora assim é muito importante, e aí foram encaixando o que a gente iria utilizar assim, por exemplo, as coisas foram pensada dentro do que a gente fez de concepção coreográfica a partir de todos aqueles laboratórios que a gente fez. Então, é, foram trabalhando, teve momentos que a gente trabalhava em grupos, teve momentos que a gente trabalhava em trios, teve momentos que a gente trabalhava individualmente, momentos que a gente trabalhava em quarteto, então as coisas foram se encaixando e aí foi sendo desenvolvido, e a questão assim, de, falando da, do que eu, eu tava diretamente responsável, do figurino, foi muito interessante, porque, tipo assim, porque parecia que nada assim encaixava como figurino, do espetáculo, eu lembro uma vez que a gente, eu cheguei a comprar uma blusa pra tipo, de manga comprida, de uma cor mais escura e tipo mais um short, eu tava ensaiando com um tênis, e sei lá parecia que aquilo não encaixava naquilo, naquela força que agente tava trazendo, e a questão do vestido que tava totalmente contrapondo com toda aquela força, com toda aquelas, eu não lembro exatamente de quem foi a ideia do vestido, o vestido e o tecido do vestido, eu acho que foi muito legal, porque, assim, foi muito legal não, legal é uma coisa meio superficial, foi algo assim que fez muita diferença, porque o vestido tem um leveza, assim, o tecido tem uma leveza, um movimento, e tudo vai contra isso, fuge dessa leveza, dessa sutileza do tecido do vestido, não sei, algo poético, e tipo eu fico pensando né, analisando a concepção do figurino, e aí as botas que quebram né, essa questão do vestido, porque, apesar de vez em quando a moda vai e volta e você usar uma bota com vestido, é legal, e não sei o que, a bota foi uma coisa que quebrou né, um vestido e uma bota, foi algo que deu uma quebrada em relação ao que foi relacionado a isso e a gente teve todo um preparo para conseguir interagir né com o vestido, interagir com a bota e com os movimentos, porque haja braço pra você fazer determinadas coisas sem nenhuma proteção para o braço, haja joelho pra você fazer certos movimentos sem nenhuma proteção no joelho, então isso foi uma coisa também que a gente ser questionou, que a gente pensou, mas que todo mundo tava afim de tipo, não é isso mesmo, vamos ralar braço, vamos ralar joelho, vamos, é esse figurino que todo mundo quer. E a gente mandou fazer o figurino e tudo mais e o figurino a primeira vez que a gente fez não ficou do jeito que a gente queira, a gente teve que fazer uma segunda vez, mas assim, foram coisas assim, que cada coisa foi pensada e cuidada pra ter o resultado que teve dentro do espetáculo.

### **A Ju Silveira que era professor, professora na época responsável, como é que ele auxiliou na criação do Imódico?**

Então, relacionado à Ju, pelo o que eu me lembro eu acho que nesse processo que a gente teve de composição, assim, de laboratório, composição, ele teve um olhar mais afastado, porque tipo assim o John tava na direção, então ela teve um olhar mais afastado. O que eu me recordo que ela tipo, entrou assim de forma mais efetiva no processo foi quando a gente já tava com o espetáculo mais estruturado em questão de ensaio né, repetição, sincronia né,

porque como alguns movimentos acabam sendo um pouco né, que mudam a intensidade né, que mudam a, não necessariamente todos os movimento são coreografadinhos, 1 2 3 4, de seqüências de movimentos, como os giros e as coisas, ela ajudou muito nessa estrutura de ensaio para coisa ganhar força com uma sincronia e ajudando a gente nas cenas com essa olhar mais de fora né. Eu acho que ela foi assim essencial, fundamental, o trabalho dela relacionado a isso sabe, ela tá olhando de fora e muito ensaio, muita repetição, estruturar mais os movimentos e fazer com que eles, tipo, como a gente veio de um laboratório, às vezes tinha um movimento que eu achava que tava fazendo igual ao outro, e na verdade eu tava sentindo igual ao outro, mas a gente tava fazendo com algumas assimetrias diferentes, então a gente, teve coisa que ela ajudou a gente a colocar uma simetria, a colocar, primeiro dobra o joelho e depois o, primeiro o, uma coisa que ficou muito gravada na minha cabeça “primeiro você bate na perna depois você dobra o joelho, não você dobra o joelho e depois você bate na perna”. Sabe? Umas coisas assim de que a gente que tá envolvido no processo não percebe porque aquilo já tornou né, algo orgânico dentro do que a gente ta fazendo. Então eu lembro muito do papel dela de tá relacionado a isso, quando a gente já tava nesse caminho de estruturação do espetáculo em si e não muita questão dos processos,, do estudo, e tudo mais. Claro que ele esteve presente, mas muito de ação mesmo efetiva é, relacionado ao espetáculo, eu lembro mais dela nesse período, do, de metade para o final do processo assim, digamos.

**E pra finalizar, quais foram as suas sensações, percepções, emoções, angústias, os medos que surgiram durante os laboratórios e durante a criação? Você ficou incomodada com algumas coisas? Assim, algo bem pessoal.**

Sobre as minhas sensações né, como eu falei anteriormente, fisicamente foi algo muito desafiadora, por a gente ter trabalhado muito essa coisa do peso, da repetição e em alguns momentos, certas precisões e conseguir mesmo que meu corpo entendesse bem essa questão da, dele estar à deriva e essa relação mesmo do meu corpo com o estado que queria que ele chegasse. Então, fisicamente eu senti né, que eu precisei de um tempo pra absorver isso. Eu lembro que no começo, que a gente começou com os laboratórios, o corpo dói, milhões de roxo no corpo, e né, um cansaço corporal dessa exaustão e dessa coisa que a gente não consegue né, sair do estúdio e acabou né, não você leva isso pra casa. Então eu acho que um processo com essa imersão né, de estudo, de pesquisa, de laboratório, você leva isso pra vida né, não tem como você fechar né o, a porta do estúdio e deixar isso lá, você leva isso com você. Então em casa né, você sente né, você acorda no outro dia não quero me mexer, quero ficar aqui, então foi muito intenso corporalmente né, mas ao mesmo tempo meu corpo fez coisa que eu não imaginava que ele poderia fazer. É muito interessante falar isso, é igual, você cair de costas com uma curvatura, chegar primeiro com os ombros, descendo devagar, você ficar lá, e bate, dobra o joelho, estica a perna no chão e aquilo incansavelmente assim, incessantemente, e fazendo, fazendo né, o meu corpo atingiu limites que eu mesma desconhecia. Então ao mesmo tempo que é doloroso, que é cansativo, e muito, muito gratificante você redescobrir o seu corpo de uma forma diferente, por aspectos e por estímulos diferentes né. Então isso eu senti bastante. Emocionalmente, quando a gente começou a pesquisar e a ouvir algumas coisas da Estamira eu acho que a gente colocou isso em conversas nossas, que todos nós temos um pouco de insanidade, de loucura, dentro do, loucuras que a gente se priva por questão social, que certas coisas não são permitidas, que a gente faz, me deu uma reflexão sobre eu e o meu ser. Então põe exemplo, queria fazer isso, mas é algo que não é socialmente bem visto, ou, coisa, e essas pessoas que são totalmente desprovidas desses, desse, olhar né, aí o sociedade vai dizer, o que as pessoas vão dizer, o que os meus amigos vão dizer, e tudo mais, elas simplesmente fazem, elas simplesmente falam. Então muita coisa que a gente pensa, que a gente fala, nos mesmo começamos a nos restringir, então a gente começa a ver essas pessoas, a ouvir essas pessoas, a gente que se a

gente deixasse um pouco de lado o que as pessoas vão pensar, o que a sociedade espera, o que que não pode, e não sei o que, a gente as vezes chegaria em um lugar as vezes muito mais longe de tipo, falaria coisas muito diferentes e tudo mais. Isso eu não to falando de nada tipo, imoral ou algo né, atentados ao pudor, nada relacionada a isso, mas to falando de coisas mesmo simples mesmo da vida que às vezes a gente se preocupa demais e pessoas como a Estamira e com outras coisas que a gente leu, são pessoas que não tem isso entendeu, não tem, e aí a pessoa simplesmente fala e fala coisas que tem uma coerência, que são coisas muito interessantes da gente refletir da gente pensar. E é claro que trabalha o nosso psicológico, um lado meio, sóbrio né, você ficar em uma atmosfera, igual em alguns processos, alguns laboratórios de você tá né, naquele peso, de você tá ali no chão e você não conseguir sair. Essa coisas trazem uma certa angustia, isso mexe com a gente psicologicamente né. Você fica assim: não, mas eu não posso sair porque você entra dentro desse processo, e então tipo, eu quero sair, se quiser eu posso, mas eu tô imerso dentro daquele, daquela proposta, então eu não vou sair, eu tô tentando, mas eu não consigo. Então você entra mesmo, você mergulha num universo meio louco, você mergulha um universo dentro do que tá sendo proposto pelo grupo. Então você se sente um pouco angustiado, você se sente um pouco de dor de cabeça, você ficar rodando até você não conseguir mais ficar em pé. Então, é claro que é uma coisa que trabalha muito, muito, muito a questão mental, acima, não só a questão física, mas a questão mental, a questão do que você tá sentindo, a questão sentimental. Então foi algo muito, muito, muito, interessante e muito intenso de se trabalhar, de se desenvolver. Então a forma que a gente apresenta é com, com muito mais propriedade, com muito mais, é, definição assim, foi que a gente tá fazendo pelo processo sabe, pelo, e aquilo veio muito de dentro sabe, foi uma construção muito, sabe, desde o zero, muito tipo, de mente, de corpo, e as coisas foram muito, desenvolvidas de uma forma muito interessante e muito bacana assim como tudo isso foi conduzido e no grupo e como as coisas foram acontecendo e surgindo, ate chegar no momento realmente de apresentar.

E uma coisa que tipo né, você não perguntou e eu não falei, é que a gente apresentou em lugares diferentes né, a gente apresentou em lugares que a gente tava próximos do público, e em lugares longe do público. E foram sensações muito diferentes. Igual por exemplo quando a apresentou no, ali no estúdio, lá em cima, acho que foi no estúdio 3, não sei porque mudou aí essa numeração, mas o estúdio lá no último andar do prédio da dança, a gente tava muito próximo das pessoas. Então as pessoas conseguiam sentir a nossa respiração e a gente conseguia sentir o calor das pessoas, o que elas estavam sentindo, foi uma apresentação muito intensa. E quando a gente apresentou igual no palco do Fernando Sabino que a gente fica muito distante, eu acho que teve outra visão, outro cenário, porque as pessoas sentiam aquilo mas sentiam de uma forma diferente, e pra gente também é diferente, pra gente que tá dançando também é diferente. Então, acho que é isso.

## ENTREVISTA – JONATHAN BAHAUSS

**Primeiro eu preciso saber qual é a sua idade agora.**

28

**E quando vocês montaram o Imódico, você lembra que período que você estava do curso de dança?**

É, per aí, deixa eu recordar. Tava no sétimo período.

**No sétimo. É, e você já tinha cursado todas as disciplinas de composição?**

Peraí, deixa eu recordar. Eu acho que eu ainda não tinha feito composição solística.

**Tá. A coreográfica você já tinha feito?**

Não, desculpa meu, tô confundindo. Eu não tinha feito ainda a composição coreográfica com a Alba. A solística eu tinha feito com a Andrea já. A coreográfica eu ainda não tinha feito.

**Entendi. E as de dança contemporânea? Você já tinha feito todas? Você lembra?**

Já tinha feito todas, as cinco.

**Tabom. Qual que é a sua formação?**

Bacharelado e licenciatura em dança e atualmente tô fazendo mestrado.

**E sua profissão?**

É, bailarino.

**Tabom. Oh, eu dividi a nossa entrevista em duas partes. A primeira parte eu chamei de parte generalizada, então eu quero que você esqueça um pouquinho o Imódico, que depois a gente vai entrar nele com mais força tabom?**

**Então, eu preciso que você me fale se você já participou de processos criativos em dança.**

Ahan, tá. Mas eu falo de alguns, de um só?

**Comenta assim, os que você lembrar, assim, rapidamente.**

Ah tá, isso tanto na graduação quando fora da graduação?

**Isso, na sua vida! Isso!**

Bom vou começar do presente pro passado. Atualmente eu tô participando de um processo de criação em dança, numa companhia daqui de São Paulo chamada SãoTeatro. E aí aqui em São Paulo eles têm um núcleo de formação chamado Lutan, que o Núcleo de Formação e Pesquisa em Dança Contemporânea. Daí é assim, o funcionamento, pra ser bem breve aí, o funcionamento é de um semestre, daí eles contratam entre aspas, porque você é bolsista também desse programa, 12 bailarinos, e aí eles repassam a metodologia de trabalho que eles tem na companhia deles pra gente, que participa desse núcleo, como se fosse uma residência, Daí a gente tá num processo de criação de solos, e a gente vai apresentar agora uma serial, um resultado desse produto no final de outubro, e isso é muito interessante porque ele tem uma metodologia própria, tem uma pesquisa conceitual, é, lança livros, publica, enfim. Faz essa junção entre dança contemporânea prática e também trabalho filosófico sobre dança. É bem interessante. Participei também, aí eu vou dar um salto também né, atual e aí eu vou dar um salto para um dos primeiros processos que eu participei em companhia profissional, mas que eu não permaneci, que foi em 2010, em uma companhia daqui de São Paulo também, chamada Cia Borellis de Dança, de um coreógrafo chamado Sandro Borelli. Aí, rapidamente também, eu sei que foi um processo muito rápido de trabalho porque eu não permaneci, mas o que aconteceu: eu fiz uma oficina lá com ele, aberta e tals, aí ele me convidou para trabalhar na companhia dele. Daí lá a gente tinha um trabalho prática primeiro de dança né,

contemporânea, dado pela esposa dele, que é a Vanessa Macedo, que é uma bailarina super incrível, e aí em seguida a gente tinha o processo de formação, só que lá, diferente desse trabalho que a gente tá fazendo atualmente no SãoTeatro né, que tem uma visão mais do intérprete-criador, lá ele era o coreógrafo né, nessa companhia, Borelli. Então, o processo de criação ficava por conta dele né, a gente era mero executor do que ele propunha. E aí basicamente eu não fiquei lá o tempo do trabalho, fiquei só dois meses, enfim, aí me desentendi com ele, saí fora, mas basicamente era isso né: a gente tinha um período de 3 horas de formação prática e de aula mesma, intensiva, balé e dança contemporânea, e depois ele chegava e coreografava. Era um processo assim: eram 5 bailarinos, 5 ou 6, não lembro, e aí, meio que ia espontaneamente produzindo a coisa né, mas como ele já tem um tempo como coreógrafo grande até, então assim, tem questões que já reaparecerem nas coreografias dele sempre né, em termos de movimento, de composição coreográfica, do uso do plano baixo pro exemplo, porque ele usa muito chão, então era esse processo, chegava lá e ele chegava com os passo de maneira um pouco espontânea, falava “ah fulano faz o rolamento até aqui, levanta e x. Aí fulano..” era esse o processo meio que de montagem mesmo. Bom, aí também já tive processo de criação prático meu né, particular, mas que eu fiz antes de entrar em Viçosa, que tava muito presente na minha vida, mas que depois eu dei uma abandonada assim, que tinha meio que um processo de criação em solo, criei uns três solos, apresentei num, num encontro de dança em Guarulhos, onde eu morava ainda com minha família, enfim, e lá tinha uma premiação bem legal, razoável assim de grana, e eu apresentei três trabalhos lá. Foram processo de criação de experimentação né porque eu ainda não tava estudando dança na graduação, mas já tinha interesse, já tinha estudado teatro um pouco, e aí foi um processo de criação um pouco, assim, sem tanta crítica, pelo fato de eu não praticar tanto, nem ler tanto, mas foi aí, mas era espontâneo e um pouco intuitivo assim sabe, então por exemplo, eu pegava um tema de interesse, seja sei lá, na literatura, ou sei lá, na filosofia, e aí de um tema externo, eu pensava como converter isso pro campo da dança, que é uma operação também um pouco difícil né de, não sei, então posso pegar um tema como, a precariedade por exemplo, e como que eu transformo esse tema em dança né, um processo difícil mas, e aí eu fazia um pouco de maneira espontânea, sem nenhuma direção. Participei assim desses processos, e na graduação né, participei mais intensamente de processo de criação no Grupo Rascunho, que foi dirigido pela professora Juliana Silveira depois eu dirigi um trabalho, e lá também foram processo de criação, é, assim, interessantes né, mas uma crítica que eu faço em relação a esses processos de criação, que eu não sei se tem a ver com a resposta que eu tenho que dar agora, mas de um certa insuficiência de pesquisa eu acho assim, diferente do que eu tô fazendo agora com o SãoTeatro né, que tem, o foco lá e assim, pesquisa, criação e experimentação assim, então não tem só essa questão de que a Ju falava de ensaio e pirar na batatinha ne. Não que esse processo não seja legal, ele é incrível, mas assim, hoje em dia eu acredito muito em processo de pesquisa e de criação ele tem que levar em conta uma pesquisa assim.

#### **Um estudo teórico no caso né.**

É, uma pesquisa teórica. Não que seja assim, determinante né, tem que ter a pesquisa teórica, não às vezes, pode não ter também, pode ter um experimentação em sala de aula ali de você chegar no estúdio e produzir, isso é incrível também num trabalho. Mas não sei, atualmente eu to pensando muito nessa questão de processo de criação tudo no tempo sabe, de maturação do trabalho, acho que isso é importante sim. Não sei, hoje em dia eu não acredito muito em pensar num trabalho em quatro semanas e achar que tá incrível. Eu já fiz isso em algumas, várias vezes na verdade, num mês você monta e tá bom, vai la e apresento assim. Hoje em dia eu tô com receio assim, eu acho que quanto mais tempo de pesquisa, e de processo, e de ensaio, que você leva, acho que tende a uma maturação do trabalho e acho que fica melhor qualitativamente mesmo.

**Entendi. É... Acabou? Alguns desses processos que você participou... Então, nesses processos que você comentou, você acha que algum foi de maneira colaborativa, que você participou mais?**

Sim, assim, aí eu determinar quais são né. O processo, por exemplo, com o Grupo Rascunho, a direção efetiva era para um processo colaborativo, né assim, uma das diretrizes do projeto, que foi financiado e etc, então tinha toda uma questão conceituada sustentada nessa prática como o projeto foi sendo financiado. Então, assim, tinha toda uma questão de trabalhar de forma colaborativa né, isso quer dizer que, não é que existiu uma hierarquia, não existia uma hierarquia efetivamente, existia uma direção, assim, tinha todas as funções. Mas assim, teoricamente não existia toda uma rigidez em torno dessas condições né. Então assim, por exemplo, a Juliana que dirigiu todos os outros trabalhos, a gente tinha um jogo de proposição, de direção e etc, Então nesse caso do Grupo Rascunho eu acredito que foi bastante colaborativo sim. Claro que tiveram questões de cena, que, por exemplo, né, a Juliana enquanto diretora não topou fazer por questões enfim, não sei se éticas ou morais, enfim, não sei, mas foi sim efetivamente colaborativo o trabalho com o Rascunho. Quando eu dirigi também o Imódico, eu acho que teve o mesmo jogo de ser colaborativo, no sentido assim, dos bailarinos me trazerem material e nesse, de alguma forma a gente tentar copilar isso né, num diálogo. Agora nesse processo que eu tô participando, é também bastante colaborativo né, no sentido que assim, existe uma direção, e, ela é efetiva, ela se propõe efetivamente a se dirigir, tem uma questão muito assim, de depender do bailarino trazer material né. Então assim, se ela não trazer material, não tem dança né, não é uma coreografia externa que chega lá, coreografa e você executa. Então é colaborativa também nesse sentido de que, a gente tem que trazer material, se a gente não traz material, não existe trabalho.

**Entendi. E como é que você se sente quando o processo é de maneira colaborativa? Como é que você se sente sendo integrante do grupo?**

Então, eu acho que o processo sendo colaborativo ele automaticamente cria mais adesão né, pelo eu me senti bastante aderido aos projetos que eu participei, onde o processo era mais colaborativo porque, esse espaço de ser colaborativo, acho que ele cria um, ele fomenta um tipo de diálogo mais intenso entre as funções né, seja entre bailarino e diretor, entre cenógrafo e bailarino, entre os próprios bailarinos. Então eu me senti assim, os processos que eu participei, que foram colaborativos, eu me senti mais aderido aos trabalhos e um desejo efetivo de dançar e produzir né, junto com esse, com o grupo.

**Entendi. E depois que você começou a trabalhar de maneira colaborativa, por exemplo, depois do Rascunho, né, que foi assim, o primeiro que você trabalhou de maneira colaborativa, você modificou algum pensamento em dança, que você já tinha firmado? Isso mudou alguma coisa pra você?**

Sim, com certeza mudou, assim, porque, por exemplo, é um problema grande hoje em dia. Antes do Rascunho mesmo que eu trabalhei mais com trabalhos nesse estilo colaborativo, é, eu trabalhava muito sozinho, fazendo solos. Ah, fazer solos por questão de tempo e organização de trabalho relativamente é muito mais simples, porque é você com você mesmo. Mas depois que eu passei a trabalhar de maneira colaborativa no processo de dança, sobretudo no Rascunho, mudou meu pensamento acho que em termos de trabalho mesmo né. Acho que hoje em dia, um trabalho, seja em dupla, ou em trio, ou em grupo, ele tem uma potencialidade de ser mais rico esteticamente, de ser mais rico em termos de troca de ideias, de pesquisa, porque um trabalho solo talvez te limite um pouco a pesquisar né, você chega num lugar e de repente percebe a estagnação né. Pelo menos eu sentia nos trabalhos que eu fazia sozinho assim. Mas num trabalho colaborativo acho que tem uma riqueza, uma opção, aí você troca, a pesquisa em si ela vai progredindo, ela vai ganhando outras frentes assim de interesses assim. Então eu senti essa diferença em trabalhar de maneira colaborativa.

**É, então você acabou falando algumas vantagens aí, que seria uma das perguntas né. Você acabou falando na resposta anterior, algumas vantagens de trabalhar de maneira colaborativa. Me fala algumas desvantagens de trabalhar de maneira colaborativa.**

Hahahaha, desvantagens? Deixa eu ver aqui.

**Se não tiver sem problemas! Se você acha que só tem vantagem, tudo bem!**

Ah tá. Não! Deixa eu pensar rapidinho aqui. Não, não acho que seja assim uma desvantagem assim né, a priori, trabalhar de maneira colaborativa é desvantajoso por conta disso efetivamente. Eu acho que assim, ela pode ser problemática no bom sentido porque assim, é, é sei lá talvez ela fomente um certo embate de ideias, acho que é isso que eu quero dizer na verdade, de trabalhar de maneira colaborativa. Porque assim, você acaba democratizando, entre aspas, o processo de criação onde todo mundo tem voz. Claro que é muito bom, mas também tem uma questão de embate de ideias, porque nem tudo o que for discutido, o que for proposto, vai entrar dentro do espetáculo. Então, a gente tá num grupo, por exemplo, o grupo é próprio Rascunho né, então um grupo de 5 pessoas, aí tá com um tema de sei lá pra discutir e pra produzir, de repente 3 pessoas dão um direcionamento sobre aquele tema e 2 são ao contrário né, e como você faz pra progredir essas ideias diferentes né? Pode ser que os cinco tenham proposições muito avessas sobre o tema. Então acho que também a dificuldade do processo colaborativo é sei lá, é talvez, chegar no ponto comum de ideias assim né, de proposição. Porque é muita ideia sendo sugerida ao mesmo tempo né. Assim, claro que cada um é responsável pela sua função né: se eu sou bailarino, e essa é minha função dentro do processo colaborativo, eu também posso sugerir questões por iluminador, mas efetivamente o iluminador detém aquela obrigação de produzir a luz. Então necessariamente acho que é ele que vai bater o martelo no final das contas, mas de qualquer forma todo mundo fala muito e chegar num consenso de ideias no processo colaborativo é um pouco difícil assim. Eu acho que essa é uma dificuldade, mas eu não acho que seja uma desvantagem também.

**Entendi. Tá me ouvindo? É possível um trabalho totalmente, totalmente desenvolvido e estudado em colaboração, ou não?**

Deixa eu pensar um pouquinho aqui. Então, não sei. Talvez não né? Eu não acredito que seja totalmente colaborativo né, no sentido de que assim, essa horizontalidade de funções na relação entre cria e quem executa e etc, uma hora, sei lá, o processo vai ter que ser fechado e decisões vão ter que ser tomadas, e assim, a voz de alguém vai ser ouvida e outra voz não. Então assim, essa equidade total num processo colaborativo, eu não acredito que seja real, ela não é rela eu acho. Não existe uma, um equilíbrio né, bem rigoroso, bom fulano pensa nisso, outra pensa diverso, então como é que faz né? Então eu acho que faz parte do que eu tava respondendo anteriormente, que é um processo colaborativo são várias vezes que estão sendo ouvidas, tem adversidade de ideias, mas no final das contas quando você vai fechar um trabalho e colocar em cena, decisões vão ser tomadas, e nesse processo algumas vezes vão ser influenciadas e outras não. Então eu acho que, não acredito que seja totalmente colaborativo não, no final das contas.

**Agora a gente entra na parte específica tá? Tenta lembrar o maior número de detalhes sobre o Imódico. Me conta como foi o processo do Imódico, desde o início.**

Tá, vou tentar lembrar porque, meu, já tem tempo já. Eu sou um pouco lesado com a memória. Bom, o processo do Imódico foi o seguinte: a Ju Silveira que era a professora responsável pelo grupo, saiu, deixou a direção, acho que por conta do doutorado se eu não estou enganado, e aí a gente iniciou o processo e acho que rolou uma questão de quem vai dirigir o próximo trabalho? É mais ou menos isso. Então, eu acho que essa decisão foi amparada principalmente porque a gente é um grupo colaborativo e a gente curtia essa questão de ter o rodízio de funções. Então nem todo processo seria dirigido pela mesma pessoa, nem todo processo né, teria obrigação ser bailarinos, poderia por exemplo trocar de

função e não dançar, executar outro tipo de função. E aí decorrente de conjuntura toda, eu acabei indo para a direção e aí na época tava estudando monografia e tava lendo algumas coisas de um filósofo chamado Deleuze, e no trabalho do Deleuze tem uma questão com a deriva, e daí meio que surgiu essa ideia do Imódico né, que foi, deixa eu ver, o imódico na verdade é sinônimo de deriva né, de um estado onde você tá um pouco fora do eixo, você perde a estruturado, o espaço de determinação. E aí eu comecei, eu trouxe essa ideia, a gente foi desenvolvendo. Acho que no início a gente tentou produzir assim um certo estudo teórico antes de iniciar a prática, eu acho que eu até trouxe um artigo que a gente leu enfim, discuti. Daí desse processo mais teórico, logo a gente já foi pra prática. Daí a gente tinha, eu acho que eu tava com as aulas de dança contemporânea né, como preparação física, acho que outras pessoas também do grupo, isso bem no início, acho que depois o elenco deu uma falhada, se eu não tô enganado, não lembro direito. Mas aí depois a gente começou o trabalho prático, daí funcionava basicamente da seguinte forma né: a gente tinha um certo, uma certa competência de trabalho teórico em relação a esse tema, uma certa preferência sobre o que seria esse estado de indeterminação, sobre a deriva né, daí eu pedi para os bailarinos trazerem pequenas composições coreográficas, pra que a gente desse início a montagem. Daí sempre tinha ensaio que a gente tinha, que não era tanto na semana né, era praticamente de algo assim, de trazer algo já pronto porque tinha essa questão temporal mesmo durante a montagem, que não dava pra chegar lá na sala de ensaio e inventar algo na hora, porque a gente não tinha muito tempo para montar e tinha pouco tempo de ensaio, então a ideia era de que em outro momento os bailarinos já trouxessem algo já semiestruturado para que pudessem desenvolver durante o tempo do ensaio. E foi mais ou menos isso que aconteceu. Na época a gente tava, a Cynthia, a Dani, eu, e a, gente quem era mais a outra pessoa? A Ju Cancio! E aí a gente começou esse trabalho, e aí foram surgindo materiais, surgindo materiais, materiais, uma célula, outra célula, outra célula, daí a dificuldade foi juntar tudo isso né, foi um pouco trabalho da direção assim né, de como pega todo esse material e cria toda uma consistência pra ele né, porque cada um tinha a sua interpretação, a sua dimensão do que era esse processo Imódico né, que a ideia mesmo era se colocar nesse local de instabilidade, não era só de representar essa questão, esse tema digamos assim, da deriva, de um espaço indeterminado e etc, não era uma representação mimética do tema, mas sim se colocar nesse espaço, que momento da sua vida você já teve no local, de um lugar, de uma circunstância em que você perde o chão, você perde o contato e algo acontece, é um pouco desse estado crítico humano que a gente queria colocar em cena. E aí foram surgindo as células, daí a gente foi fazendo o processo de montagem, da composição coreográfica mesmo. Se eu não engano foram 7, 6 meses, aí depois, quando a gente tinha uma semiestrutura, a gente mostrou, abriu, a Ju Silveira viu, enfim, ajudou bastante na questão de direção também, ela deu vários toques pra gente. Acho que a Dani Duran também viu algumas cenas e deu uns toques pra gente, a Roberta Monteiro. A gente mostrou esse processo para algumas pessoas e aí a gente recolheu várias sugestões interessantes. Aí depois que a gente tinha um material coreográfico um pouco já mais amadurecido, a gente começou a partir para as questões mais estéticas de composição, por exemplo, figurino, a trilha sonora e cenografia. E aí nisso, a gente foi montando, e assim, como eu gosto de música, eu me apropriei da questão musical e montei a trilha por conta própria, aí depois a gente foi definindo o figurino né, enfim, foi em costureira, fez o figurino né, aí foi e ajeitamos o cenário, etc. É claro que com bastante dificuldade porque a gente não tinha grana nenhuma, então a gente foi meio que fazendo por conta própria com o que a gente tinha mesmo. E foi mais ou menos esse o processo assim, foi algo na verdade bem simples. E aí a gente apresentou finalmente o trabalho, se eu não tô enganado no Seminário Argumentos do Corpo organizado pela professora Andrea, e acho que em outros espaços assim, de organização de eventos feitos pelo Núcleo, aí de Viçosa. Acho que foi mais ou menos isso. Aí depois o trabalho se modificou também né, porque aí eu formei e também não

tava mais a fim de trabalhar, assim com o Imódico, eu já tava quase defendendo monografia, mas as meninas tavam no processo de querer fazer, e esse trabalho foi se modificando e indo para outros lugares, que eu também não fui atrás também, me interessei porque eu já tava em outra onda de querer formar e sair de Viçosa. Mas o trabalho foi pra outros locais, outros lugares, e se transformou assim, muita coisa também depois.

**Não tiveram tantas modificações assim não tá?**

Ah, não foram tantas?

**Não, só foi o momento do beijo, que a gente não quis beijar uma menina, entendeu? Porque só tinha menina depois.**

Ah, tinha que ter beijado meu!

**Só isso que mudou!**

**Acabou? Já lembrou de tudo?**

Já, basicamente foi isso.

**É, vocês tiveram um estudo bastante teórico, não foi?**

Sim, não sei se foi muito, mas pelo tempo que a gente teve eu acho que foi razoável. A gente também não tinha muito tempo para fazer.

**Falando em tempo, vocês tinham um tempo determinado para a criação? Por conta do projeto? Um tempo pré determinado?**

Então, a gente tinha um tempo pré determinado por conta do projeto entre aspas porque né, a gente submeteu esse projeto acho que duas ou três vezes no tempo que eu tava no Rascunho pra um edital chamado Procultura, que é financiado pela Pro Reitoria de Cultura da UFV, e aí, nesse, a gente tem um ano de bolsa, que era só uma bolsa, infelizmente. E aí, teoricamente tinha essa prazo né, não que a gente era obrigado, não ia um fiscal lá ver o que a gente fez efetivamente, a gente tinha doze meses de bolsa para produzir algo, um trabalho, e os trabalhos tinham, eles eram montados por um projeto, então a gente uma certa obrigação de dar conta no prazo de fazer algo. Mas acho que no projeto do Imódico, acho que a gente determinou um tempo acho que de 4 meses, que é um semestre na verdade né, a gente pensou, acho que em um semestre dá pra fazer um trabalho. Isso já era 2014 se não me engano, e enfim, e o pessoal já tava todo num processo de formar, tem todas essas questão de se trabalhar com dança na graduação, porque você trabalha, mas você tem várias outras obrigações além do trabalho de extensão, você precisa cumprir projeto, tem que formar, fazer monografia, então a gente pensou, oh um semestre dá pra gente fazer. Então foi mais ou menos isso que a gente fez assim, em quatro meses a gente deu conta de produzir o material e apresentar. Foi esse o nosso combinado, no período de quatro meses.

**Entendi. E se você não tivesse que cumprir esse tempo... Você acha que seria diferente? Melhor ou pior?**

Então, se não tivesse que cumprir o prazo, talvez teria sido melhor assim, eu acredito. Tô com essa crença assim, de que quanto mais tempo você permanece num processo, mas tende a crescer e a melhorar qualitativamente. Eu acho que quanto mais ensaio, quanto mais pesquisa, melhor vai ficar, não acredito que o inverso seja verdadeiro não. Mas aí tinha toda a conjuntura de formatura né, tinham pessoas querendo fazer outras coisas que não só Rascunho, não tinha a possibilidade de estender o prazo. É claro que depois, quando o Imódico foi ficando com a cara boa, porque no início é montagem e as coisas são tocas mesmo, mas com o tempo, foi começando a ficar sofisticado, a gente começou a ensaiar com figurino, aí tinha um cenário, aí tinha toda uma questão estética mais apresentável, aí é claro que deu vontade né, de prosseguir com o processo né. Acho que a gente até pensou, até por sugestão da Ju Silveira de levar adiante o trabalho mesmo né, e apresentar em outros lugares, gravar e tentar mandar para festival e etc. Então acho que se a gente não tivesse aquele prazo

para cumprir e se a gente fosse um grupo vinculado a universidade, ao tempo universitário, eu acho que sei, seria ainda melhor o trabalho.

**Uma pena não ter tido esse tempo para circular com o Imódico.**

Pois é, uma pena mesmo não ter tido tempo de circular né. Porque eu acho que a circulação ela tem um impacto depois do trabalho né, acho que seria interessante também, que é importante falar do tempo de trabalho. Porque assim, existe um tempo de trabalho que precisa de montagem, aí chega um tempo durante esse processo que você tem que apresentar. Acho que a gente viveu um pouco disso no Imódico, a gente trabalhou em sala de ensaio um tempo e aí chegou no resultado né, a princípio um resultado. Depois que a gente apresentou, foi aí que a gente viu que poderia melhorar né. Acho que tem essa questão do trabalho também, de que meu, tem que ser mostrado. Não 'da pra ficar também, sabe, dois anos, preso dentro de uma sala fazendo as coisas sem mostrar para ninguém. No Imódico foi uma aprendizagem assim, de que você chega no tempo de trabalho em que as coisas vão se esgotando e você tem que mostrar coisas, que normalmente quando você se trona público que aí você vê o que pode melhorar. Eu acho que se a gente tivesse tido tempo de circular esse trabalho, em outro espaço e etc, eu acho que ele teria sim melhorando ainda mais por essa questão de ser, de estar público. E no momento que você recebe essa crítica, que você vê o que pode ser melhorado, qual a potencialidade do trabalho.

**Nós apresentamos no Seminário. O Alex Neoral não conseguiu ver a primeira apresentação, mas ouviu os boatos... Ele pediu que o grupo apresentasse novamente só para ele poder assistir. E apaixonou! Ele disse que nunca tinha visto um trabalho tão forte e que mexesse tanto com ele como mexeu.**

Aí, eu não sabia disso não. Do Neoral. Tá vendo? Olha que legal! Né meu, que é um cara super gabaritado, tem um trabalho incrível né o Neoral. E fez uma crítica super positiva, e isso é muito bom. Eu não sabia. Eu acho que isso pega muito pra gente acreditar mais na gente né meu, porque é uma coisa que eu discuto muito assim, com ex integrantes do Rascunho, do quanto a gente precisa acreditar que a gente tá num espaço universitário de formação. Então claro né que a gente ainda tá no processo de formação, de aprendizagem e etc. Mas às vezes se produzem coisas muito boas e elas ficam meio que paralisadas, no tempo, restritas só ao ambiente acadêmico e mais nada. Eu acho, um cara com o Neoral fez uma crítica produtiva e super interessante sobre o trabalho, né, que é um cara super gabaritado. Então né, porque não levar esse trabalho pra fora da Ufv? Eu acho que é importante sim, a gente a postar mais na gente enquanto estudante de dança assim e não restringir o trabalho só com o universitário. É isso, é fazer circular coisas e ouvir crítica, e acreditar mais no trabalho, que faz aí dentro, eu acho isso importante assim. Não restringir isso a pratica artística só a universidade.

**É verdade. E como foi o trabalho, o processo pensando em formas de trabalhar: colaborativo? Cada um tinha a sua função no grupo?**

Sim, o processo foi trabalhado de forma colaborativa, com sempre foi o Rascunho né. Assim cada um tinha a sua função no grupo e desempenhava ela da melhor maneira possível né. Só que assim, nesse processo a gente acumulava função, isso é importante falar, nesse processo colaborativo no Imódico, especificamente, eram quatro pessoas trabalhando. E as quatro pessoas eram interpretes criadores, bailarinos que trabalhavam, e junto dessas funções, dessa função, eu já acumulava outra como diretor, e ainda faltava né, então iluminador, cenógrafo, figurinista, então a gente acabava sempre nesse processo colaborativo acumulando função. Por um lado isso era bom porque a gente tinha mais poder de decisão ne. Então era assim: tinham quatro pessoas tendo que fazer tudo ao mesmo tempo, além de produzir. Então a gente chegava em consensos mais fáceis, mas eu acho que o processo todo foi de maneira colaborativa assim, claro que como diretor acho que seja mais fácil pra mim falar que simples, foi colaborativo. É claro que eu fiz algumas determinações na minha direção, mas

claro, era a minha função também. Então, eu tinha as minhas escolhas fechada que eu talvez não negociei tanto como em outras assim. Mas a princípio a gente tinha como meta um trabalho colaborativo.

**Sim...Você disse que a Ju tava meio distante do trabalho por conta do doutorado né?**

Então a Ju tinha saído da direção né, acho que por conta do doutorado pra se preparar e etc, era mais assim, auxiliou a gente de n maneiras, principalmente quando o trabalho já tava um pouco mais decompilo. Assim, ela não foi em todos os laboratórios né, enfim, os quatro tavam tendo que dar conta do grupo por conta própria. Mas a partir do momento que a gente já tinha um material mais consistente, ela veio várias vezes no ensaio. E aí, deu muita dica, porque enfim, ela tem uma vivência incrível com dança profissional, já trabalhou em companhias de dança por um tempo, e tem uma técnica incrível, então ela auxiliou a gente tanto numa questão estética né, de composição, tanto numa questão técnica individual né. Então, sei lá, existiam umas cenas lá de mais impacto ou de pegadas, que tinham umas formas que tinham que ter, feita de maneira satisfatória né, você tinha uma vez pra fazer, e não desse certo, você ia cair no chão, por exemplo. Por exemplo, tinham uns saltos lá, umas quedas lá. Ela auxiliou bastante também nesse sentido de sofisticar a coisa, acho que assim, o olhar dela contribuiu bastante para que a gente conseguisse com o tempo e com as indicações dela, sofisticar o trabalho, em termos de movimentação, de técnica, de encenação também, que eu lembro de umas cenas, por exemplo, que a Ju Cancio fazia, que era uma das intérpretes, bem no início, que ela prendia a respiração por muito tempo, ela, primeiro ela colocava o vestido, acendia o abajur, sentava e prendia a respiração. E aí no início a Ju Cancio tava muito rígida fazendo isso, e a questão era mais solta sabe, assim, era uma questão de pressão, de se prender ao máximo a respiração, entrar no estado de apneia e liberar tudo. E aí ela ainda tava no início muito dura fazendo essa cena. Aí, por exemplo, a Ju Silveira deu várias dicas de como deixar isso mais suave, suavizar isso. Não era pra ser duro, nem era pra ser interpretativo, representativo, ah, eu tô prendendo a respiração, tô morrendo, não, ideia não era essa né, era de um cansaço, um esgotamento. Então, a Ju Silveira também auxiliou muito também nessa interpretação da cena, de uma preparação da presença cênica pra cena.

**Entendi. E você como diretor, levou os estímulos e laboratórios... Sim? E você participou deles ou somente levou?**

Sim, como diretor eu levei os estímulos e laboratórios, mas eu lembro de um agora nesse período que a gente fez, é, lá na sala preta até no prédio da dança, acho que a gente ficou paralisado por tipo, uma hora, acho que foi um laboratório assim que a gente fez. Acho que até outras pessoas participaram, porque eu acho que esse elenco do Imódico foi sendo renovado por um tempo, eu nem lembro direito sobre todo mundo que participou. Mas esse laboratório, na sala preta, eu lembro que a gente ficou paralisado por algum tempo, vendo essa questão de deslocamento, sustentação do corpo. Assim, claro que eu gostaria de ter levado mais coisa, assim né, eu acho que a gente até pensou em produzir mais laboratório de criação no local né, pra ver o que poderia ser feito. Mas a gente não fez tanto o quanto eu gostaria, a gente tinha uma questão de tempo, de vontade, umas coisas eu acho que as pessoas também que estavam participando proporem coisas de laboratório, e eu participei também porque eu tava atuando como bailarino no trabalho, então também tinha uma parte do trabalho de criação que eu não poderia me esquivar né, então eu procurei tá junto desses estímulos para poder produzir coreografia né, pra ser mostrada. Então nesse sentido, eu também participei sim do estímulo por conta do, de tá trabalhando com intérprete do trabalho.

**Sim. Agora eu quero um diário seu. Quais foram as percepções, emoções, angústias (se tiveram) durante os laboratórios?**

Ai meu, foram várias na verdade. Tem que ser bem sincero? Porque assim, trabalhar em grupo não uma das coisas fáceis não, é claro, nunca é. E assim, como diretor, seu nome tá em jogo, mas não é só questão moral ou de ética, mas assim, você tá deixando uma marca, pô você deixou um olhar sobre aquele trabalho como diretor, então assim, tem uma certa responsabilidade né. Talvez assim, se eu não tivesse sido diretor, eu não teria tido tanta responsabilidade com esse trabalho assim, mas como eu tava lá como diretor, eu tinha um desejo de que aquilo ficasse no melhor possível que a gente pudesse fazer. Né, então assim, talvez, não sei se eu fui tão exigente assim, eu acho que não. Mas algo que me deixava angustiado, entre aspas, teve alguma angustia foi, fazer corpo mole, isso é uma coisa que meu, eu não tolero. E teve uns problemas com isso assim, de atrito, de né, porque assim você chega numa sala de ensaio é pra fazer trabalho prático, não tem mimimi, corpo mole não. E eu tenho uma preguiça imensa com esse tipo de coisa né. E o cara chegar lá e sabe, ficar meio morto, porque se você saiu de casa pra ensaiar, é pra ensaiar meu, se não tá afim, não vai, porque chegar lá e não querer fazer.. Então assim, teve algumas questões de angústia nesse sentido, de atrito mesmo né, de chegar e falar, meu, executa a cena, você criou a cena, tem uma estrutura, tem uma sala pra fazer, então não tem porquê não fazer né, tá aqui, presente em cena, então tem que dar o seu melhor. E assim, o pouco do que me me angustiou, não foi angustia não, eu fiquei mais sei lá, um pouco mais irritado com essa questão de fazer corpo mole assim, se não tá bem no dia, não vai no trabalho sabe. Então assim, um pouco dessas questões, e não foi nem falta de comprometimento e de não ir no ensaios, praticamente não teve, durante esse processo do Imódico, nessa primeira montagem que a gente fez, acho que as meninas foram super ponta firme de tá presente sim, sempre. Agora teve algumas questões incansáveis, de, aaah não quero fazer, sabe, fazer um pouco de corpo mole, isso me deixava um pouco irritado. Isso pode comprometer um pouco a qualidade do trabalho né. Bom, as minhas percepções durante os laboratórios foi até essa questão de super entrega mesmo, porque foi essa entrega no laboratório que fez mais você produzir material, agora eu acho que tem outro lado, que faz o laboratório, como esse laboratório é orientado para que ele seja efetivo na criação de material, acho que não adianta ir lá e dar um laboratório, dar qualquer coisa tirada do sovaco, pra que o bailarino crie e que não ser efetivo, ele só é efetivo quando ele é pensando para que ela seja produtivo. O laboratório, acho que tem essa função né, de extrair material de criação. Então acho que foi bom assim né, não tenho nenhuma crítica específica ao laboratório não, o que aconteceram poderiam ter sido dados com mais frequência né, mas tinha uma questão de prazo que a gente tinha determinado assim né... Mas teve muito uma questão de trazer material já pronto assim, igual, os laboratórios existiram, mas acho que eles não foram tão determinantes na produção de material de criação, acho que teve, tinha muito uma orientação: durante a semana produza coisas e traga no ensaio assim, se vira, foi um pouco assim, onde você estiver, em casa consiga material, produza, na sala de casa, pra que a gente tenha material porque, o trabalho ia ser isso, prático, então tem que ter material.

**Os laboratórios te incomodavam? Por exemplo: o da sala preta me deixou super mal, fiquei super incomodado, vontade de chorar, gritar...**

Então, os laboratórios não me incomodavam, acho que os laboratórios podem ser muito produtivos, eu acredito neles. Agora como eu tava falando, eu acho importante do laboratório é que ele sirva como estratégia de criação né, não como só uma questão psicológica, porque efetivamente pode existir, por exemplo, esse laboratório da sala preta né, que você ficou mal, muitas pessoas se sentiram incomodadas, e etc etc. Mas eu acho que o laboratório tá pra além desse mal estar que fica é, eu acho que é importante como você faz esse mal estar um produto estético né, pra mim a eficiência de um laboratório é isso, não só ele incomodar, mas

o importante dele é que ele seja efetivo para a produção de material estético. Então nesse sentido os laboratórios nunca me incomodaram, eu acho que eles são bem efetivos e eu acho que eles poderiam, da minha parte, ter sido mais bem orientado, porque bem mais planejado né. Mas eu acho que os laboratórios podem ser uma estratégia de criação dependendo da forma como for ajustado. `

**Entendi. Para acabar: você, como diretor do Imódico, ficou feliz com o processo?**

Hahahaha, Fiquei muito feliz com o processo assim. E acho que a gente tinha uma relação assim, de confiança né. Foi incrível porque eu nunca tinha dirigido e me senti assim um pouco inseguro no início, mas ao mesmo tempo, me senti muito aberto. No primeiro momento quando a gente fez a montagem com a Dani, a Cynthia e a Ju, a gente tinha um, todo um respeito e admiração, e elas me deram assim, muita liberdade de criar e de propor, e isso foi muito bom. Eu fiquei muito feliz com o processo, foi muito incrível participar, enfim, fiquei muito feliz de ter dirigido um trabalho. Em vista que tem uma potencialidade assim que não foi só, da gente, não foi um processo umbigal, que a gente fez pra gente, e a gente achou incrível só porque a gente fez que era pra gente. A gente teve, os professores viram, a Ju Silveira, Lakka viu, Andrea viu, agora você comentou que Neoral viu, né, que são pessoas que são da dança e tem uma trajetória incrível na dança, e eu recebi críticas incríveis deles todos né. Então acho que assim, se a gente tivesse tido um pouco mais tempo para trabalhar, teria sido ainda mais interessante de criação, de estética e de técnica. Mas o tempo que a gente teve de quatro meses, acho que foi um prazo que a gente conseguiu fazer um bom trabalho, e eu fiquei bastante contente com o processo e com o resultado.

## ENTREVISTA – DANIELA RIBEIRO

**Então tá. Vamos começar. Eu preciso saber: a sua idade agora, e qual era o período que você estava cursando na montagem do espetáculo Imódico? Você lembra mais ou menos que período que você estava?**

Peraí que eu vou, perai que eu vou lembrar. Deixa eu só fazer minhas contas aqui, perai só um pouquinho. Você sabe me falar a data que ele foi apresentado, a primeira data? Se você conseguir me falar a primeira data, eu consigo te dar uma resposta mais rápida.

**2013**

Hoje eu tô com 25 anos e eu tava no sétimo período quando eu participei do espetáculo Imódico.

**E você já tinha cursado todas as disciplinas de composição e de dança contemporânea?**

No ano de 2013, eu estava finalizando as disciplinas de dança contemporânea e de composição coreográfica. Então eu acho que durante o primeiro semestre, foi é, quando eu ainda, já estava no Rascunho, mas em outro espetáculo, eu tava com a de contemporâneo. E aí, no segundo semestre, quando o Imódico foi apresentado, eu já tinha finalizado as duas disciplinas. Eu acho tá? Em casa tenho meu histórico e poderia ser mais exata.

**Qual a sua formação e sua profissão?**

Sou bacharel e licenciada em dança pela UFV e hoje estou trabalhando como professora de dança, e ballet clássico e dança contemporânea.

**Tá. Eu dividi a nossa entrevista em duas, três partes. A primeira parte eu chamei de parte generalizada. Então vamos esquecer um pouquinho o Imódico, e vamos tentar lembrar da sua vida acadêmica. Então, é... Me conta se você já participou de processos criativos em dança.**

Antes da universidade, eu participava de um grupo de dança contemporânea em que a gente teve alguns trabalhos de criação em conjunto, mas quem definia o final assim, é, era a professora, mas eu, a gente chegava a participar um pouco desse processo né, com criação de movimentos, algumas ideias de figurino, é... E de espaço assim, mas em relação a coreografia, coreografia e figurino. Dentro da graduação. Eu tive mais oportunidade de ter esse contato em disciplinas de ballet clássico e composição coreográfica.

**Tá, você comentou que nesses trabalhos que você participou, é... As pessoas ajudaram com ideias e tudo, mas que a professora definia no final. Mas vocês acha que esse trabalho foi de maneira colaborativa? Como é que foi o trabalho dentro desse processo? Como que as pessoas participaram? Como é que foi a escolha desses itens? Como é que foi pra chegar no tal final?**

Nesse grupo a gente não tinha os papéis definidos né, quem iria trabalhar com cenografia, com música, é, mas a gente tinha essa professora que conduzia estímulos e tal, e aí a partir disso a gente criava movimentações, a gente discutia em grupo o figurino, o que poderia ser usado de cenografia no, durante o espetáculo, durante a coreografia, e mais para o final assim, no final do grupo, conseguia até ter mais movimentos próprios do grupo, porque acabava que a gente participava dos estímulos no início, mas a professora acabava fechando né, essa coreografia, mas aí no final não, o grupo ficou mais homogêneo e a gente conseguia criar uma sequência junto. Mas deixando claro que não tinha essa separação de uma pessoa ficava responsável pela música, outra pessoa ficava responsável pelo figurino, eram coisas que eram discutidas em grupo. E na sala a gente fazia, o que a gente pode usar com esse tipo de roupa? Que tipo de roupa que nós podemos usar? E tal, e as sequências eram definidas

assim. Mas acabava que tinha essa professora com um olhar mais crítico que acabava conduzindo esses estímulos entre a gente.

**Então você acha que pra ser de maneira colaborativa um trabalho de criação em dança, é, tem que definir funções pra cada um? Cada um ajuda com o que quer? O que você acha que é trabalhar em colaboração?**

Em colaboração seria todo mundo conseguir dar sua opinião e discutir as ideias em grupo né, tanto em relação aos pequenos detalhes, desde o início do trabalho até o produto final. Eu acho que todo mundo tem que tá de acordo e, e entendendo o que está se passando ali né, além de que a coreografia, figurino tem que ser acessível a todo mundo do grupo né, sem que haja exclusão, conhecimento de todo mundo que vai se passar ou que vai acontecer. E não que essas funções definidas deixariam esse trabalho mais fácil né, é, se eu tenho a função de procurar a música, eu vou lá e vou trazer isso pro grupo e essa, essa música vai ser discutida, pra que no final também, é, haja, caso seja necessário, fazer uma montagem alguma coisa assim, tenha uma pessoa responsável por isso. Mas que essa música foi definida entre todos do grupo, é, acho que funcionaria por aí um processo colaborativo.

**Entendi. E desse processo que você falou que você teve uma pequena participação, como é que você se sentiu sendo integrante do processo nesse momento que você participou mais? Como é que foi?**

A partir do momento que aquilo que foi feito não foi imposto e foi criado você, com participação, você se sente parte daquilo. E aquilo, acho que vai muito do que a gente fala que a dança é né, do interior para o exterior. Então a gente consegue, eu consegui me sentir mais parte daquele processo e dançar mais feliz, mais empolgada, dançar mais satisfeita de ta correndo atrás de alguma coisa, porque eu tinha parte naquilo.

**E depois que você participou desse processo, é, ele modificou algum pensamento em dança que você já tinha firmado anteriormente? Ele modificou alguma coisa?**

Eu acho assim, quando eu participei desse grupo eu não tinha muito contato e muita experiência fora dali, né. Então com pessoas, era uma cidade pequena, pessoas criadas no mesmo grupo da mesma forma. Mas acho que o que ficou de mais concreto foi que ali eu comecei a definir o que eu queria pra minha vida assim, em relação a trabalhar com dança, ser professora, trabalhar com criação de coreografia e tal. E vi, pude ter grandes experiências que até hoje algumas coisas me são muito válidas assim, em relação a criação de espetáculo no geral. Foi quando eu comecei a ter um aprendizado forte, foi o pontapé inicial assim. Mas acho que talvez pra eu ter mais experiência, dava que esse leque fosse maior dentro da minha cidade.

**E você acha que é possível um trabalho totalmente desenvolvido e estudado de forma colaborativa?**

Então, boa pergunta. É, eu acho que sim tem como ser colaborativo, bastante colaborativo, mas precisa ter uma figura que, alinha né, que costure tudo o que foi discutido, que seja um, que chegue a um produto final sim, que consiga unir as ideias, porque as vezes é muita muita informação, cada um vai querer dar um pouco, e precisa ser aquela pessoa que define: “não, isso vai acontecer, isso não vai”. É, que vai ter, o que não vai ter né. Não que não seja, não é que seja, huuuum, que mande assim. Mas que consiga alinhar mesmo, costurar as ideias e trazer aquele produtinho mais fechado.

**Então, me fala, em sua opinião, as vantagens e as desvantagens de trabalhar de maneira colaborativa. Vai, em sua opinião mesmo, o que você acha que dá certo, o que dá errado. Vai lá.**

Quanto mais gente pensando, mais informações e ideias tem no grupo, então isso eu acho uma vantagem né, as discussões são bem ricas. Agora desvantagem é essa, às vezes pode, as opiniões se, se contradizerem e tal, e ai se for coisa, não chegar num produto final né, conclusão.

**Beleza. Agora nós vamos para a parte do Imódico. Primeira pergunta: me fala como foi o processo criativo do Imódico.**

Então, a gente começou a discutir algumas coisas, o tema e tal. Foram tragos alguns estímulos, aí a gente fez alguma experiências em sala de aula de olho fechado, pra criação de movimento mesmo. É, aí a gente usou como base, o que até então era o John, parece que, eu não como que tava chamando, direção acho que é isso, direção, era o John. Então ele trouxe algumas músicas, e teve outras meninas que estavam também, trouxeram algumas ideias, algumas experiências assim., e a partir de então foi criado os, as sequencias de movimentos, e ai cada uma a partir da sua experiência criou alguma coisa. Disso, o John levou pra casa, estudou e trouxe algumas sequencias coreográficas prontas, e ai a gente foi discutindo figurino, as musicas né, o nome do espetáculo que se eu não me engano quem trouxe foi, não me lembro muito bem. Mas a gente, foi deu uma pesquisada no nome, dar uma pesquisada no significado no dicionário, corremos atrás da parte de figurino tecido, o que melhor se encaixaria, cor, iluminação, o que seria o ideal de iluminação assim e, a Ju deu um suporte na coreografia e tal. Enfim, acho que foi mais ou menos isso né... Você quer mais detalhado, deixa eu pensar.

Eu acho que o interessante desse processo coreográfico também né, foi os movimentos que partiram muito das sensações criados né, por isso quando foi apresentado, eu acho que o publico conseguiu realmente sentir a sensação que estava sendo transmitida assim, o que a gente queria passar. A gente chegou a discutir muito sobre o filme da Estamira, tanto que foi usado música no espetáculo dela né, do filme, e discutimos essa questão da pessoa louca né, da pessoa com deficiência né, com problemas mentais e aí, isso, a gente então, no processo criativo a gente teve tanto discussões teóricas né, e depois a gente teve também a pratica né, como isso foi levado para o nosso corpo.

Outra coisa interessante também né, foi que a partir do momento que a gente cria uma movimentação pro nosso corpo, e ai que a gente tem que, é, passar ela pra outra pessoa, isso é muito interessante né. Então assim né, houve isso no processo todo, na discussão teórica, nos estímulos, essas experiências, é que foram experiências muito fortes, muito interessantes pra mim e pras outras pessoas que fizeram que estavam no grupo também. Depois desses movimentos fora m feitos sequencias coreografias feitas pelo John unindo um movimento ao outro, e depois a gente teve que ensinar a nossa movimentação por ouro, e ai criar uma coisa mais sistemática né, com tempo, com duração, é, que velocidade que seria feito, qual a tensão do movimento e tal. Essa foi uma parte bem interessante de bastante aprendizado.

**Beleza. É, quais foram os estímulos e percepções escolhidos para se chegar a ideia final do Imódico? Cita pra mim todos que você lembra. Você já comentou da Estamira, você já comentou de estudar a loucura, as pessoas loucas, que possuem deficiência. Tem mais algum estímulo e percepção que foi escolhido no meio do caminho aí pra vocês estudarem?**

É, eu não sei se é exatamente isso que você perguntou, mas acho que foi, a gente teve uma aula de foco assim, foi sentir essa sensação no próprio corpo né. E assim o que ficou muito forte pra mim, e fez parte do espetáculo também, foi um que a gente tinha que ficar de olhos fechados né, um bom tempo, depois é, até ficar insuportável, a gente não poder se mexer hora nenhuma, e depois a questão do giro né, de você girar, girar, girar, girar até não aguentar mais e tal. Isso pra mim foi muito forte, e foi acho que num dos estímulos que mais fez que surgisse movimentações. É, eu lembro também de algumas discussões desse corpo

por vezes submetido a pressões assim né, como se alguém tivesse puxando, obrigando a fazer alguma coisa, até uma das ideias foi, a gente pensou em usar corda mesmo né, corda, elástico, puxando o corpo né, pensando que corpo é esse. E ate que momento, e o quanto que o corpo pode suportar de peso, de dor, de sensação.

**Entendi. E essas experimentações práticas surgiram de algum estudo teórico que vocês tiveram?**

Eu não cheguei a levar nenhuma experimentação assim, então, porque foram algumas pessoas do grupo que deram essa proposta né. Então, foi isso. A gente, teórico, teórico a gente estudou, não, discutimos mais, não lembro de ter estudado não. E pra esses estímulos que foram dados, eu não sei os meninos que levaram se eles estudaram ou não, porque eu não cheguei a levar nenhum estímulo pro grupo não.

**Beleza! É, como é que aconteceu o início de todo o processo do Imódico? Como é que foi bem o incincho, como que é que vocês decidiram o tema? Como que é que foi assim, bem o incincho?**

Então, não lembrando muito não. É, eu não sei se foi a partir de movimento, de alguém que trouxe a ideia, não me recordo, sinceramente.

**Tudo bem! E você lembra como foi desenvolvido o trabalho? É, se foi em colaboração? Se houve funções determinadas pra cada dançarino? Como que foi?**

Se eu não me engano no começo do processo a gente tinha sim funções definidas, mas depois essas funções acabaram ficando um pouco de lado assim. A única função que função que realmente funcionou concretamente foi a de, eu não lembro o nome, eu não sei se tava como diretor artístico, como diretor né, que foi a do John assim. Que ficou mais concreta. As outras, acho que funcionou muito em conjunto assim, o que conseguir, o que não conseguir em relação a figurino. Acho que foi por esse lado aí.

**E vocês tiveram um tempo de criação pré determinado? Vocês tinham uma data assim prevista, certa pra poder apresentar o espetáculo? Quanto tempo você trabalharam nesse processo?**

Não, a gente não tinha uma data pra apresentar o espetáculo, mas se eu não me engano a gente tinha assim tipo uns calendários né, calendários feitos no grupo mesmo. Até tal, é, ter etc, pronto, trazer movimentação, ver figurino. Eu acho que a gente deve ter ficado aí, uns 2 meses, 3 meses talvez na criação. Também não tenho certeza.

**Mas já que era um projeto de extensão tinha um projeto né. Então querendo ou não vocês precisavam finalizar o espetáculo pra mostrar ou não? Ou se pudesse, você continuavam experimentando pra sempre, ou vocês decidiram apresentar porque já tinha dado o tempo de experimentação ou porque precisava apresentar algo pronto?**

Eu acho que juntou os dois, acabou que foi calhando, a gente foi finalizando. É acabou que ficou um espetáculo curto, mas bem fechadinho, bem quadradinho, acho que foi o tempo necessário assim, talvez se fosse maior não teria tanto, não ficaria interessante nem pra nós bailarinos nem pro público que estivessem assistindo. Eu acho que foi um pouco dos dois entendeu? Não sei se a gente continuaria, poderia até continuar fazendo algumas experiências, mas não sei se sairia coisas que entrariam pra fechar, eu acho que ele, sei lá, aconteceu tudo no tempo certo assim.

**Beleza. E havia um professor auxiliando na criação?**

Sim, tinha um professor, que como você mesma disse que era um projeto de extensão tinha o coordenador do projeto, mas era uma professora, mas ela auxiliava assim, ajudava, mas nesse

espetáculo ele não tava podendo muito não, foi mais criação nossa assim. Mas ela auxiliou nos detalhes finais talvez, mas no mais, a criação foi o grupo mesmo, dos bailarinos em si.

**Oh. Então agora a gente chegou na outra parte da nossa entrevista, que é uma parte que chamei de parte pessoal. É você comentou em uma das respostas que tiveram experimentações que te abalaram muito, que mexeram muito com você. É, me conta, é quais foram as sensações, as emoções, as angústias, é, os medos que surgiram durante os laboratórios, as experimentações que você fizeram. Me conta como você se sentiu durante a construção do Imódico, durante a experimentações.**

Então, bastante, ai, a experimentação que ficou ai forte pra mim, eu me sentia imponente as vezes né, com vontade de colocar tudo pra fora assim, de gritar tudo o que tava la dentro né, de abrir o olho e gritar e sair correndo, e sei lá, um sensação de desespero por tá longe de casa e tal ,é de imponência, impotência, é... Sensação de nossa, foram...

Outra sensação também foi de fraqueza ao mesmo tempo de questão de ser forte de conseguir segurar aquilo até o final, é, sensação de loucura né, em especial tive a sensação de ficar tonto, de conseguir segurar as pessoas, o peso nas costas ao mesmo tempo de tirar esse peso. Ai quando eu fiz essa experiência de carregar, sensação de que eu posso ir muito além do que as pessoas imaginam talvez. É, e sensação de depois do espetáculo pronto, sensação de alegria sabe, por ter dado tão certo assim. É, nas experiências eu acho que as sensações foram mais negativas do que positivas. Foi com que pudesse ter saído o espetáculo da forma que saiu.

**Então foi muito incômodo pra você né? Assim.. Tudo foi muito ruim pra você, vamos pensar assim, porque você falou que só veio coisa negativa e tal..**

Foram, as experiências trouxeram, foi bem, acho que isso o mais interessante, pra mim foi o melhor porque incomodou. Trouxe sensações, outras sensações que me fez criar diferentes movimentações, acho que isso foi pro grupo inteiro. Foi isso o melhor assim.

**E você acha, você se sentiu incomoda com os laboratórios né, você não se sentiu a vontade pelo o que você comentou. Você acha que todo mundo se sentiu assim, ou teve gente que se sentiu muito bem, que tava muito a vontade com as experimentações? Você acha que todo mundo entrou na onda de verdade? Me fala.**

Não, todo mundo entrou na onda real assim. Pelo produto final, pelo onde que chegou, acho que todo mundo conseguiu entrar nessa onda. Eu acho que quem não teve muito essa experiência foi o John que tava na parte de fora, acho que ele não participou muito das experiências, mas ele conseguiu entrar na mesma vibe.

## ENTREVISTA - JULIANA CANCIO

**Oh, pode ser bem sincera. Pode tentar lembrar todos os detalhes possíveis que você conseguir lembrar, porque os detalhes que vão fazer diferença pra mim tá?**

**Sua idade hoje?**

26

**Qual era o período quando você, tá, em que período você estava quando fez o Imódico? Você lembra mais ou menos?**

Bom, foi em 2013. Então eu acho que eu tava tipo, quarto, quinto período, eu acho.

**Você já tinha cursado as disciplinas de composição?**

Não sei, você lembra? Eu fiz, eu já tinha cursado composição solística.

**Sim, solística sim.**

A solística eu já tinha feito. Que eu fiz, eu não fiz com a sua turma eu acho. Eu fiz com o pessoal de 2010, 2011.

**A coreográfica você fez com a gente.**

A coreográfica que fiz com você. Acho que foi no início de 2014.

**É deve ter sido. Então foi só solística que você já tinha feito.**

**E de dança contemporânea, todas?**

Menos a do Lakka né, que foi uma das últimas lá. Mas tipo assim, são 5, 4 contemporâneos, eu já tinha feito 3.

**A sua formação?**

Estou terminando a minha formação agora em Dança.

**Então a profissão, estudante?**

Estudante, por enquanto.

**A gente vai começar a primeira parte da entrevista, eu chamei de parte generalizada. É, esquece o Imódico agora. A sua vida na dança. Você já participou de processo de criação em dança?**

Já, eu participei de dois projetos que na época a professora Alba que era a coordenadora. E era de composição contemporânea. Só que não era processo colaborativo. Era só composição. Então tinha, cada projeto era uma bolsista, e a gente, ela dava alguns estímulos pra gente, durante as aulas, e ela mesma organizava, e às vezes ela trazia alguma sequência coreográfica pra gente poder trabalhar em cima da sequência

**Então, ela que organizava tudo?**

Ela que organizava tudo. Assim, algumas coisas, figurino, ela perguntou pra gente, ela trouxe as ideias dela, perguntou se a gente tava de acordo, mas não foi uma coisa assim que a gente construiu junto na sala não. As músicas também eram todas dela.

**Então, esse dois momentos que você trabalhou em criação, foi, não foi de forma colaborativa. Ou mais ou menos?**

Não. Tinham alguns momentos colaborativos, mas a proposta não era uma composição coreográfica colaborativa. Deu pra entender?

**Tá. Não foi de maneira colaborativa, teve momento que você participou mais ativamente do que em outros momentos. Como é que você se sentiu quando você**

**participou dando opinião, levando ideias, como é que foi? Como é que você se sentiu fazendo parte do processo?**

Ah, assim, foi bem legal. Na verdade eu geralmente participo, se a pessoa quer ou não. Mas assim, era melhor porque em alguns momentos, quando, por exemplo, uma delas, foram dois projetos. Um projeto a pessoa, a bolsista era mais aberta. Então ela decidia as coisas, mas ela sempre falava, “gente, e aí?”. Ai a gente tinha aquele momento de opinar sobre o que ela tava trazendo. Um outro momento que foi a outra bolsista, do segundo projeto, ela não fez isso muito. Então assim, eu me identifiquei mais no primeiro processo porque eu tive mais abertura e tals pra poder opinar e dar sugestão.

**Aí todo mundo opinou também?**

Todo mundo opinou.

**Ela deu abertura pra todo mundo.**

Pra todo mundo.

**Então tá. Você falou que você gostou mais desse que você participou mais. E como é que esse processo... Vamos falar que foi mais ou menos de forma colaborativa, né, mais ou menos. Ele modificou algum pensamento seu já fixado de criação em dança? Ele foi novo pra você? O que mudou depois que você participou dele? Se mudou alguma coisa?**

Eu não sei. Na verdade pra mim foi o contrário. Tudo que eu já tinha participado antes de entrar no curso em questão de criação, de coreografia, é, eu passei por dois momentos. Um momento que era muito aberto, a gente podia criar o que quiser montar o que quiser, da forma que quiser. E um outro momento, que era tudo muito coreografado. Então quando eu cheguei nesse lugar que era, que misturava mais os dois, eu achei muito bom, porque eu tive uma direção bem certa assim da pessoa, ela já sabia o que que ela queria, mas ao mesmo tempo ela deixou a gente colocar coisa nossa. Então, isso foi muito bom, porque me fez abrir, ampliar um pouco assim a minha visão de não ser só uma coisa, e nem ser só outra. Fez a gente conseguir, de conseguir ter um trabalho misturando as duas coisas. Um trabalho que eu achei bem legal.

**Então tá. Pode citar pra mim, vantagens e desvantagens dos diferentes processos? Você acabou de falar um pouquinho, mas... Aprofunda mais.**

É, tá. Então tá. De ser só coreografia: a desvantagem eu acho, é que a gente tem uma exigência de, às vezes, assim, de perfeição do que tá sendo passado, e eu acho que alguns momentos, dependendo da pessoa que agente tá trabalhando, elas não respeitam.. não é que não respeitam, é tipo assim, você tem um objetivo, se você não cumprir com aquele objetivo, independente como é que é o seu corpo, quais são as suas limitações, você tá fora, tecnicamente, porque você tem que, né, fazer do jeitinho que a pessoa quer fazer. Por um lado, isso bom, no sentido assim, que pra pessoa que tá coreografando, que tá dirigindo o trabalho, ela tá seguindo atrás de um objetivo dela, então a gente tem que tá pronto pra poder entender que isso existe, ou correr atrás, ou sair fora mesmo, assim. Eu acho que o bom disso é esse lugar. De escolha, ou de desafio, não sei. Do outro processo, que é mais colaborativo, eu acho que é muito bom, tem mais coisas boa ao meu ver, porque a gente participa mais, a gente se sente mais parte da coisa. Então eu acho que a gente acaba se doando mais nos ensaios, nas aulas, a gente consegue procurar ideias, então a gente vai, isso instiga a gente a procurar coisas novas pra melhorar alguma coisa que vai ser nossa, que vai ser de todo mundo. Então todo mundo fica envolvendo, então o trabalho, acho que, vai tomando um pouco mais de qualidade, um pouco mais de corpo assim. A desvantagem depende muito. Eu acho que às vezes se não tiver uma pessoa numa direção geral que ajuda a cortar, o que tem que cortar, então, tipo assim né, as vezes todo mundo quer muito ideia, que dá muita ideia, fica tudo perdido. Então se não tiver uma pessoa que tá sabendo também o caminho, direcionar a galera, eu acho que vira um trabalho bagunça, entendeu?

**Oh, você acha que é possível um trabalho totalmente desenvolvido e estudado de forma colaborativa? Ou tem que ter alguém no comando?**

Não, é isso que eu falei. Eu acho assim, mas alguém no comando não é uma pessoa pra poder, porque tipo assim, quando eu falo a pessoa pra cortar, é a pessoa que vai tá de fora do trabalho observando o que tá acontecendo... É difícil explicar isso. Tipo assim... Tem que ter sempre, mesmo que seja um trabalho colaborativo e a pessoa que tá direcionando, ela vai participar do trabalho, ela tem que ter os momentos dela de sair daquilo, como, se retirar um pouco enquanto intérprete-criador, se colocar no lugar da direção pra poder conseguir fazer os arremates do trabalho,. Então né, é ir pelas bordas assim pensar qual que é a logica do trabalho, porque senão eu acho que perde a lógica. A pessoa no comando eu acho que tem que ter mais, nesse sentido mesmo, pra poder conseguir sair e observar de fora pra poder fazer os encaixes que precisam ser feitos...

**Moldar o que já tem né...**

Ir moldando o que já tem, e trazer isso não de uma forma necessariamente imposta, mas falar, tipo assim abertamente, “Olha, nessa cena, nessa cena nesse momento ou naquele eu percebi isso, isso e isso, eu acho que ficaria melhor”. Também um momento de discussão pra todo mundo refletir as observações que a pessoa trouxe do trabalho.

**Então agora a gente vai pro Imódico. Volta no Imódico, lembra tudo aí. Então tá.**

**Primeiro. Conte sobre o processo de criação do Imódico.**

É então. É. O processo de criação. Começando assim do incincho, o que acontece. A gente dentro do grupo, que era do Grupo Rascunho, um trabalho do Rascunho, tô falando mesmo (rs), aí é, então a professora que tava seguindo que era a Juliana Silveira, ela ia, ela abriu o grupo pra ser, porque os outros trabalhos ela que tinha dirigido, então ela falou assim, a gente tinha conversado sobre isso em outras aulas também, da possibilidade der alguém do grupo dirigir um trabalho. E aí ela foi e achou a proposta legal e ela pediu para algumas pessoas, quem quisesse levar um tema, explicar esse tema pra todo mundo votar. Aí acabou que nesse ano ficaram só quatro pessoas né, e aí, é, eu e o John a gente levou propostas (rs). Só que tipo assim, ele já tava com uma proposta, eu acho que, a sensação que eu tive que ele já era, que era uma coisa mais antiga, entende assim, tava mais, tinha mais argumento o que ele trouxe.

**Tava mais planejado...**

Tava mais planejado, eu viajei um pouco na maionese. Aí, eu expliquei o meu, ele explicou o dele, a gente conversou e tals, aí a gente votou na hora, eu acabei abrindo mão da minha ideia porque eu gostei muito da ideia dele porque é um lugar que eu gosto de trabalhar. E aí ele virou a pessoa que dirigiu o trabalho. Aí a partir disso, a gente tava querendo trabalhar com a deriva. O principal foco do trabalho era a deriva, aí junto com a deriva dentro da dança a gente tava querendo trabalhar com um pouco de improvisação como estímulo do trabalho, queda e recuperação também, e pessoas carregando pessoas, que eu não sei o nome agora. E no outro ligar mais teórico, a gente tava trabalhando o conceito de corpo sem órgãos, Deleuze e Guatarri. Então a gente pegou alguns textos, nós lemos esses textos, discutimos sobre as teorias e tudo mais, pegamos o conceito de deriva também, discutimos um pouco sobre ele. E aí nesse meio tempo, ele tinha visto um documentário sobre a Estamira, que é uma mulher que vivi no lixão, vivia, ela morreu. É, e aí, esse documentário falando sobre a vida dela. E aí ele falou assim que era pra gente ver, e conversar pra ver o que rolava na gente assim. E a gente percebeu que a vida dela tinha muito a ver com os conceitos que a gente tava trabalhando, de corpo sem órgão e a deriva, ela era uma pessoa que vivia completamente dentro da deriva assim na vida dela.

**Como assim corpo sem órgãos?**

Corpo sem órgãos. Corpo sem órgãos é um conceito filosófico assim, de, quando a gente traz pra dança é pra poder tentar, é pra poder tentar encontrar todos os espaços dentro do corpo

como se ele não tivesse órgãos, é ampliar todos os espaços do corpo, então o foco de trabalho dele algumas vezes vinha pra esse lugar, a gente estudou teoricamente, e partir dessa ideia de expansão interna do corpo, de crescimento, aí trouxe um pouco de respiração e tudo aí, pra gente poder tentar encontrar esse corpo mais dilatado. Deu pra entender um pouquinho?

Aí, a gente viu o documentário viu que tinha a ver com tudo o que a gente tava trabalhando até ali, e a gente começou a usar um pouco disso entendeu? Aí cada um, também teve uns momentos assim que cada um colocou, expôs, tirou momentos da nossa vida que a gente se sentiu na deriva. Então, aí cada falou um pouquinho do que tinha passado na vida. Eu não sei se eu lembro exatamente o momento que eu passei de deriva, que eu falei né. Mas aí cada um contou o que tinha passado na vida, aí a gente foi partindo desse lugar também. Então, a gente teve essa, tudo tinha um. Era conjunto, então assim a conversa sobre cada deriva de cada um, ele dava um comando de criação. O conceito de deriva, era outro comando de criação. Aí o conceito de corpo sem órgãos mais um comando de criação. Não necessariamente de criação, porque a gente criou muito coisa, mas de experimentação pra poder ver onde que a gente ia chegar. E o documentário também. Aí junto com isso tudo, ele trouxe um pouco do que o Steve Paxton trabalha, de, do movimento por não movimento, que é a gente sentir todos os movimentos internos enquanto a gente tá parado. Então a gente fez isso uma vez dentro da sala normal, só parado mesmo no estúdio, pra poder sentir, então ficar lá muito tempo. E depois ele trouxe isso de novo com outra proposta que foi de ficar dentro da sala preta, com barulho, com sons que incomodam por muito tempo da sala, e depois a gente tinha uma câmera pra poder expor o que tava sentindo naquele momento, o que a gente sentiu,, tipo assim ele mandava a gente não mexer “não mexe, não mexe, não, aí agora quem quiser sair daí vai ter que vir pra câmera e desabafar essa sensação”. Foi muito legal também. E aí a gente também, ele também trabalhou, com se a gente trabalhou, ele não né, todo mundo assim... A gente foi trazendo ideias, de desequilíbrio. Então a gente trabalhou com ficar rodando dentro da sala, e, até o nosso máximo, várias vezes a gente trabalhava isso um pouco na sala, pra deixar, pra poder sentir essa gravidade que atua no corpo e a partir dessa sensação a gente também levou um pouco pra criação, foi um estímulo de criação. A gente trabalhou com o empurrar a pessoa né, alguém com o olho fechado a outra empurra pra poder sentir também, que é um lugar da deriva, tanto girar quanto cair, a gente trabalhou um pouco com isso. Então a gente foi construindo a partir daí. Aos poucos a gente foi trazendo a ideia, que a gente falou assim de deriva, mas então, também as vezes vinha um pouco pro lugar da loucura, e não era necessariamente a loucura que a gente queria trabalhar. É só a gente tá em alto mar mesmo, sem saber a direção. Então assim, como é que é esse corpo, como é que isso transforma esse pensamento dessa pessoa que tá nesse lugar. Foi isso.

**É, você já falou dos estímulos, percepções. Como aconteceu o início de todo o processo, você comentou mais ou menos também. Muito obrigada.**

**Você falou que o John estava na direção, ele levou o tema, então ele foi meio que o diretor.**

Não, ele foi o diretor artístico e a Ju continuou na direção geral.

**Então não foi totalmente me colaboração, ou você afirma que foi? Ou você acha que foi? Porque todo mundo participou. Como foi a participação de todo mundo?**

Eu acho que foi um processo colaborativo, eu acho que teve super cara de processo colaborativo. Só que a gente pensando agora no projeto, que a gente tem que dar satisfações pra UFV, ele tem determinado tempo, ele tem alguns objetivos pra ser apresentado. Então assim, a gente sabia que tinha um ano de trabalho. E aí nesse um ano a gente sabia que tinha que fechar alguma coisa. Então em um determinado momento, a gente passou muito tempo experimentando. Então quer dizer, praticamente um semestre inteiro foi só de experimentação, pra gente ter material, e a gente via os vídeos em conjunto, a gente escolhia

as coisas que a gente achou legal. Só que teve um momento que ele teve que assumir mais esse lugar mesmo, de diretor artístico, no sentido assim, ele ficar em casa fritando nos vídeos que a gente tinha escolhido, nas partes que a gente tinha escolhido pra montar pra levar pra gente e falar “olha, eu pensei que a primeira cena podia ser assim, assim, assim”. Só que isso coreograficamente né.

#### **Ele escolhia o que já tava escolhido?**

Ele organizava o que já tava escolhido e passava pra gente. A gente falava assim “não, acho que rola”. Aí a gente fazia, viu que ficou bom, ok. Então essa construção coreográfica foi assim, uma escolha de todo, uma organização dele, com nosso aval. Aí só que tem os outros momentos da cena né. Então, que fazem parte da cena mesmo todo. Então por exemplo, é as ideias, a gente ficava, colocava, a gente separou também na verdade um pouco assim: eram quatro pessoas, então ele ficou mais pela organização das cenas, , aí outra pessoa ficou pra poder trazer as musicas e outra pessoa ficou pro figurino, e outra pessoa ficou, não sei. A gente dividiu os afazeres, que eram exatamente, apesar dele ser o diretor artístico, que tava na frente, vamos dizer assim, cada um tinha a sua função. Então pesquisava o que tinha pra pesquisar, levava, discutia na sala, o que a gente queria dentro daquilo que a pessoa trouxe. E aí a gente ia opinando na ideia de cada um também, porque de repente eu era do figurino, mas eu pensei numa musica e falei “olha, pensei nessa música”. Então isso era muito aberto sempre. Mas aí como a gente tinha esse tempo, ele tinha que escolher. Então algumas coisas assim que a gente as vezes ficava um pouco perdido, ele virava e falava “olha, a gente tem que correr com isso, porque a gente tem que...”. Por exemplo, o figurino foi uma coisa que a gente experimentou várias coisas, a gente trouxe várias ideias, todo mundo falou, opinou, até que um certo momento a pessoa que era de fora, na verdade foi, a gente pediu uma pessoa pra assistir o trabalho, e ela falou, deu a ideia do vestido, e aí todo mundo gostou (rs) da ideia do vestido que outra pessoa tinha usado em outro momento, a gente fez uma coisa parecida com o que já tinha. E aí veio o figurino. Aí veio, o trabalho de respiração a gente já tinha feito na sala, ainda não tinha trago, depois de um determinado momento quando a gente foi fechar as cenas pra poder ficar, pra elas poderem ficar mais, pra ter um enredo assim né, não uma história, pra entender, aí a gente sentava e falava “olha, não, acho que no início a gente pode começar assim. Ah eu gostei muito de ver a Dani rodando. Eu acho ela podia entrar, no início podia ser assim. Tá mas o início de tudo, como é que vai ser de onde que vai partir?”. Aí a gente lembrou da luz, que a gente queria ter uma penumbra, a gente queria que tivesse fumaça, então tudo isso foi muito junto assim. Então acho que apesar dele ter tomado a frente, porque era um trabalho que vinha, que veio primeiro dele, a gente e a gente abraçou a ideia, eu acho que foi colaborativo, mas a gente teve que focar num determinado momento pra poder fechar a obra né.

#### **Então, você falou as influências externas, vocês tiveram estudo teórico, a participação de outras pessoas pra opinar figurino, pra opinar na respiração.**

É, na verdade a gente não pediu necessariamente isso não, pra pessoa opinar. É uma pessoa descolada que fala também (rs). Aí a gente, ela foi na verdade ver no sentido assim de pra ver, porque sempre tinha que ficar alguém de fora né. Então era ele, ou era eu, cada hora um ficava de fora da cena. Só que aí nunca tava a cena completa, então a gente precisava de uma pessoa pra ver a cena completa antes da Ju, você supor assim, que a gente queria dar uma preparada. Aí a gente chamou a pessoa, pra poder tirar umas fotos e ver como é que tava. Aí ela no momento vendo a gente dançar, deu os pitacos dentro do, da organização mesmo da cena e tals, e aí ela foi e perguntou “gente, eu não sei se vocês já pensaram em figurino, mas quando eu tava vendo vocês dançando eu acho que poderia ser um vestido assim, assim, assado, com um tecido assim, assim, assado”. E aí a gente falou assim “nossa, que bom que você falou isso, porque a gente tava um pouco perdido, sem saber como é, o que a gente ia usar”. Foi mais nesse lugar assim.

**Então vocês tiveram um ano de projeto, e tinha uma data limite pra poder apresentar? De acordo com o que foi mandado no projeto?**

Não, pra apresentação não.

**Mas tinha que ter algo fechado..**

Até o fim do ano, assim, por exemplo a gente tem que entregar. Não sei, sei lá, vamos supor dezembro a gente tem que mandar um relatório final e no relatório final você vai falar o que que você conseguiu cumprir do projeto. Então, a gente não podia apresentar em novembro necessariamente, porque era muito em cima. Então a gente tentou trazer um pouco mais pra setembro, se não me engano.

**Mas você acha que esse tempo de prazo ajudou ou atrapalhou o desenvolvimento?**

Eu acho, eu não tenho certeza sobre isso. Porque eu acho que a gente, eu acho que a gente queria ficar mais, mais experimentando, mais entrando mesmo naquela sensação, porque foi um trabalho muito forte pra todo mundo, eu acho assim. E na verdade, eu acho que não foi, eu acho que atrapalhou porque como a gente colocou pra gente mesmo uma limitação de apresentação, pra poder apresentar, de fechar o trabalho, mas também a gente não perdeu o trabalho só pra usar uma vez, vamos dizer assim né, porque é muito corrido. Mas aí, chegou um determinado momento de a gente ter que fechar que a gente começou a entrar em muitos conflitos, assim, né, a paciência já não tava rolando mais, a galera, a gente começou, começava a meio que ficar bravo um com o outro, e como eram só quatro pessoas, todo mundo era essencial em todo momento da cena, se uma pessoa faltasse, já era como se fosse, o dia de trabalho era perdido, porque precisava de todo mundo, já nos finalmente. Então essa pressa foi, a gente foi ficando afobado assim, mas conseguimos no final das contas. Só que foi um pouco corrido. Eu acho que atrapalhou um pouquinho ter essa data. Se a gente tivesse mais tempo livre assim na vida, talvez seria, a gente teria apresentado no outro, no início do outro ano, uma coisa mais, não sei, não dá pra saber.

**É, A Ju. Como é que ela ajudou? Que ela tava participando, mas ela tava mais de fora não é? Como que foi a, o auxílio dela no trabalho?**

Ela tava mais. Tá, ela saiu, se afastou um pouco porque ela tava se preparando pro doutorado né. O auxílio dela foi muito técnico, vamos dizer assim né. Ela foi um olhar de uma pessoa muito experiente sobre alguns momentos. Então assim, algumas coisas que a gente fazia ela falava “olha eu acho que vocês podem fazer assim porque vai ajudar a fluir de um movimento pra outro”. Lembrava a gente de alguns detalhes, então de mão, de contração, de andada, flexão do joelho, ela foi muito essencial nisso sabe. Porque as vezes, é, outras pessoas que a gente chamou pra ver, pensava, olhava mais as coisas grandes entendeu? E ela foi a que lapidou mesmo assim o trabalho, nesse sentido mais técnico. Porque quando a gente apresentou pra ela pela primeira vez, ela gostou muito da ideia, ela ficou muito feliz de ter dado certo, porque ela falou que tinha ficado assim, um pouquinho sem saber né, que ela ia ficar mais fora. Então a gente marcava com ela dias específicos pra ela poder ir ver e ela trabalhava nesse lugar mesmo, de qualidade de movimento.

**Então, ela não acompanhou as experimentações?**

Não.

**Nenhuma? Ela só viu já quando vocês apresentaram pra ela?**

Eu não sei, eu não consigo te falar nenhuma, não tenho certeza. Mas assim, pelo menos a maioria assim, a maior parte do processo anterior não.

**Tá, entendi.**

**É, tá. Vocês experimentaram muito, vocês tiveram muito laboratório, e laboratórios perturbadores. Como você se sentiu? Que sensação que você teve, que percepção, que emoção que apareceu? Você ficou angustiada? Você teve medo? Como é que foi? Assim, diário agora.**

Ou, eu não sei. De certa forma talvez eu fiquei num lugar muito confortável. Assim, é, as coisas, as coisas que ele trazia pra gente trabalhar, já eram coisas que me interessavam, então eu fiquei mais empolgadinha assim. Aí, é, nos trabalhos, nas aulas práticas, nos estímulos que ele trazia, eu tava achando tudo muito ótimo, tipo assim, pra ficar rodando, vão rodar, adoro. Ah, pra empurrar, vamos empurrar. Ah quero! E, o único assim, na verdade não é que me trouxe um desconforto, mas ele não foi muito no psicológico, no emocional não. Mas uma sensação corporal mesmo, no sentido assim que, no dia que a gente fez a experimentação na sala preta, eu tava vindo, eu tinha acabado de dar aula se eu não me engano, e, pras crianças, várias crianças, e aí eu cheguei correndo em cima da hora, e já tinha começado. Então assim, todo mundo teve um pequeno momento de, pelo menos pra preparar, já tava todo mundo com roupa de aula, eu não. Cheguei tipo corrida, louca, e aí do jeito que eu tava eu fiquei. Aí eu tava com uma sandália aí eu tava, eu já tava coma respiração forte, eu já tava com tudo muito assim, e aí quando eu cheguei lá na sala e tive que ficar parada, foi muito difícil pra mim lembrar, porque tipo, de repente, a sandália começou a apertar, e a blusa tava me sufocando, tava tudo apertando, meus anéis parecia que tava tudo estourando meu dedo, porque parecia, que a pulsação do sangue tava muito forte né, em mim por causa da correria. Tanto que no final, quando eu fui pro vídeo, a primeira coisa que fui fazer foi arrancar a sandália e arrancar a blusa, e respirar forte porque era o que tava me atrapalhando. Foi a coisa que mais me deixou ruim assim. Eu lembro que na época eu passei por uma situação difícil, pessoal, e isso foi muito ruim pra mim, mas foi muito bom pro trabalho, porque foi um momento que eu fiquei na deriva também, e isso me inspirou a, muito, dentro, na hora das criações e de dar ideias. Assim, eu comecei a ter muitos sonhos, tava muito envolvida. Aí veio vida pessoal e tals, muito forte tudo assim. Só que eu não fiquei necessariamente incomodada não, eu fiquei mais feliz assim do que eu, eu tinha mais sensação boa no processo, do que sensações ruins assim.

**E você acha que as outras pessoas tiveram sensações ruins? Ou foi bom pra todo mundo igual foi pra você?**

Eu acho que a maioria sim. Eu tenho pra mim, talvez uma pessoa não foi, de início acho que tava mais incomodada com as coisas, mas que depois a gente percebeu assim como que ela já tava abraçando. Quando eu falo abraçar é de deixar, entender aquilo sabe assim. Ela saiu do lugar de incomodo dela, ela transformou o incomodo dela numa coisa boa, porque antes tava mais travado, assim. Essa, só essa é uma percepção minha né, aí agora as outras pessoas não. Acho que tava todo mundo bem feliz, assim, mais parecida com a minha sensação.

**Todo mundo entrou na onda.**

Entrou na onda de verdade, entendeu aquilo ali e aí tudo de, vamos supor assim, tudo de inusitado que tava acontecendo na nossa vida a gente tava levando muito, então a gente compartilhou muitas coisas, foi um ano muito intenso. Eu acho.