

Processo coreográfico e performativo da coreógrafa/bailarina solista, e a sua relação com a prática do Yoga, na elaboração e interpretação da obra coreográfica “Inspiração”. Um estudo prático.

Raquel Oliveira

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md), Faculdade de Motricidade Humana (FMH), Universidade de Lisboa, Portugal

raqueloliveira@netcabo.pt

Resumo: Como se constitui o processo de criação de uma obra coreográfica solista concebida e interpretada pelo próprio bailarino? Durante o 3º Fórum Internacional de Pós-Graduação em Estudos de Música e Dança (Post-ip '15, em Aveiro) apresentei, em formato de recital-conferência, o meu processo coreográfico, e o produto (em processo), resultantes da pesquisa prática levada a cabo no doutoramento em Dança – na FMH I UL -, cujos objetivos se centram no processo de criação e de interpretação, na reflexão sobre o processo criativo, e na influência que a prática do Yoga tem nestes 3 processos: criativo, performativo e reflexivo. A metodologia e a prática de investigação artística, utilizando tecnologias multimédia, foram apresentadas através da definição da dinâmica de construção coreográfica e da procura de uma linguagem despojada e significativa inerente à vivência de posturas e narrativas a partir do Yoga.

Na primeira parte, apresentei um momento performativo de 20 minutos, com excertos da obra coreográfica “Inspiração”, criada no âmbito do doutoramento e que simboliza o meu encontro com o Yoga que me impulsionou para um outro nível de entendimento da Dança. Na segunda parte dei a conhecer a dinâmica da prática artística utilizada, recorrendo a um vídeo que documenta a fase de ensaios de criação coreográfica e que mostra de forma resumida o meu método de trabalho.

Palavras-chave: Dança, Yoga, Bailarina, Processo Coreográfico, Obra Coreográfica.

Abstract: How is the creative process of a soloist choreographic work conceived and performed by the dancer herself established? During the 3rd International Post-Graduate Forum for Studies in Music and Dance - Aveiro (Post-ip '15), I presented my choreographic process and product (in progress) that resulted from my Ph.D. practice-based research, which is focused on the creative and performative process, the reflection on the creative process, and the influence of Yoga on these three practices: creative, performative and reflective. Using multimedia technologies, the methodology and the practical artistic research were presented through the definition of the choreographic creation dynamics and the search for a meaningful and sober language inherent to Yoga positions and narratives.

In the first part, I performed a 20-minute presentation consisting of an excerpt from the choreographic work *Inspiration*, created within the scope of my Ph.D., and symbolising my encounter with Yoga, which led me to another understanding of Dance. In the second part I made known the dynamics of my artistic practice through a video briefly documenting the choreographic rehearsals and summing up my work method.

Keywords: Dance, Yoga, Dancer, Choreographic Process, Choreographic Work.

Introdução

A pesquisa prática apresentada no Post-ip'15, inscreve-se no novo regime de ciclos conducentes ao grau de Doutor na Faculdade de Motricidade Humana que integra, na especialidade em dança, uma obra coreográfica autoral. Nesta faculdade, “a especialidade de dança acolhe conceitos metodológicos como os de investigação baseada na prática (practice-based research), investigação orientada pela prática (practice-led research), [...] entre a panóplia dos seus recursos.” (FMH s.d.). Segundo afirma o professor Daniel Tércio, o que está no cerne destas metodologias é a fusão entre a componente criativa e a componente cognitiva. Neste processo, existe uma discussão e uma deslocação do 'relatório objetivo' para a 'reportagem com um ponto de vista', e da observação dos outros para a reflexão sobre si. Trata-se de um processo que autoriza a descrição experiencial e que legitima a experiência, que lhe concede um valor científico (Tércio 2015). Para Stock (2000), os paradigmas da pesquisa académica estão num processo de mudança, com uma nova ênfase em abordagens performativas, colaborativas e interdisciplinares, onde a pesquisa *em e através* da Dança está a tornar-se quase tão prevalente como a pesquisa *sobre* Dança. Com estas mudanças, a experiência e o corpo do praticante estão em pé de igualdade com o texto do observador, contribuindo assim para uma dupla perspetiva da pesquisa em Dança.

A investigação baseada na prática permite-me conjugar a vida profissional de bailarina, através da criação e interpretação de um novo solo de Dança, com a vida académica, cujos objetivos se centram no processo de criação e de interpretação, na reflexão sobre o processo criativo, e na influência que a prática do Yoga tem nestes 3 processos: criativo, performativo e reflexivo. Metodologicamente, esta pesquisa insere-se na definição de Practice-Led Research (investigação decorrente da prática) de Rubidge (2004) e de Smith & Dean (2012). É uma forma de questionamento da minha prática enquanto bailarina, coreógrafa e professora de Dança. Uma forma de desenvolver novas estratégias e perceções artísticas, e de resolver problemas artísticos que implicam tomadas de decisão relativamente à produção da obra. É uma investigação relativa à criação e interpretação coreográfica, cujo duplo resultado, ou “output”, será a “documentação da obra de arte e da sua produção” e a “obra de arte” propriamente dita (Smith & Dean 2012).

Ser bailarina e coreógrafa do meu corpo, através do Yoga

Para Smith & Dean (2012) a metodologia Practice-Led Research começa com a produção de uma ideia. Uma das ideias base da minha pesquisa prática pode ser explicada tendo

como referência a afirmação de Correia (2013: 5):

A mente é incorporada, isto é, o pensamento requer um corpo – não no sentido trivial de que necessitamos de um cérebro fisicamente para pensar, mas no sentido muito mais profundo de que a estrutura dos nossos pensamentos é condicionada pela natureza do nosso corpo.

Da mesma forma, podemos afirmar que a estrutura e qualidade dos nossos movimentos dançados é condicionada pela natureza e características próprias do nosso corpo/cérebro e das sinergias onde estamos imersos (Duarte 2010). Partindo desta premissa o meu objetivo principal é explorar e descobrir o movimento do meu corpo, que tem uma estrutura e medidas antropométricas únicas, com uma qualidade de movimento que é a sua, com todas as suas condicionantes e capacidades físicas de transcendência e adaptação, que passou por muitas linguagens e técnicas de Dança, mas ao qual eu nunca dei oportunidade de explorar e expressar a sua própria linguagem corporal e movimento dançado de forma plena. O meu corpo tem feito um trabalho no Yoga, de limpeza dos movimentos e das técnicas aprendidas ao longo dos anos, experimentadas e emprestadas de outros corpos com outras características, particularidades e olhares, e que tinham ficado incorporados/incrustados no meu corpo (como um arquivo). Assim, os objetivos da minha pesquisa são técnicos, no sentido de explorar as possibilidades de movimento do meu corpo e de explorar a forma como os movimentos e posições típicas do Yoga se podem relacionar com os movimentos produzidos pelo, e no meu corpo. Para entender as razões que me levaram a escolher a temática da tese recorri também à autoetnografia, que é uma “forma de pesquisa e de escrita que procura descrever e analisar sistematicamente (grafia) a experiência pessoal (auto) para entender a experiência cultural (etno)” (Ellis 2004; Holman Jones 2005 apud Ellis, Adams & Bochner 2011). Segundo Blanco (2012), uma das maneiras de ver a autoetnografia é situando-a na perspetiva epistemológica que sustenta que uma vida individual pode dar conta dos contextos nos quais essa pessoa vive.

Para os estudantes de Dança, aprender a coreografar, quer sejam solos ou projetos colaborativos, pode ser um desafio significativo. As primeiras aprendizagens na Dança são maioritariamente caracterizadas pela replicação direta de material coreográfico derivado de um vocabulário codificado. É tentador para os estudantes continuar a apoiar-se nessas doutrinas formativas para sustentar o desenvolvimento da sua prática coreográfica (Bannon & Kirk 2014: 289).

Apesar de sempre ter criado coreografias e espetáculos de Dança, tanto no papel de bailarina como no papel de professora ou de coordenadora de grupos de dança, sempre

me vi como bailarina e não como coreógrafa, porque sempre que criava uma coreografia, para outros ou para mim, procurava os movimentos no exterior, em diferentes técnicas de Dança que tinha aprendido, evitando enveredar pelo processo de descobrir e aceitar o meu corpo e o meu movimento, e criar uma linguagem própria. A investigação que me propus fazer quando iniciei o doutoramento, está a permitir-me tomar consciência que este receio criativo, que se instalou em mim, não é uma incapacidade inata minha, mas resulta da minha formação em Dança, maioritariamente constituída pelo treino em Dança Clássica e em técnicas de Dança Moderna, que raramente permitem aos alunos momentos de expressão da sua criatividade coreográfica.

Foi assim que fui treinada, a executar movimentos definidos por uma certa forma codificada dentro do vocabulário do ballet. [...] Ainda não tinha encontrado e explorado a minha voz criativa de artista, bailarina e coreógrafa (Lussier-Ley, 2014: 15).

Na minha formação em Dança também tive algum contacto com aulas de composição coreográfica, que deviam fomentar a criatividade do aluno, mas nessa altura já estava tão formatada, não tanto na questão da linguagem codificada do Ballet ou da Dança Moderna, mas sim no conforto de ser o professor a decidir o que é certo e o que é errado em termos de movimento, que rejeitei a responsabilidade de me reconhecer no meu corpo e no meu movimento. O professor de composição coreográfica deveria, para além de ensinar técnicas de composição, criar um ambiente de segurança e de aceitação, que permita ao aluno confiar nas suas capacidades, de forma a sentir-se motivado a explorar e sair das suas zonas de conforto.

Foi através da prática do Yoga, com a professora Judite Duarte, em 2008, muitos anos depois de acabar a minha formação em Dança, que comecei de novo a confiar. Com o Yoga desta professora a minha consciência corporal alterou-se, passando a valorizar aspetos como a saúde e a singularidade dos corpos e do seu movimento. Comecei a descobrir e a aceitar o meu movimento. Decidi assim fazer um espetáculo que incluísse o Yoga de alguma forma e que fosse um solo, onde eu me desafiasse a coreografar para o meu corpo.

Santillano (2007: 202), na sua tese de mestrado, entrevista vários bailarinos que praticam Yoga e confirma o valor que a prática desta atividade teve na vida e na dança de cada um: “A surpresa mais agradável foi perceber como o Yoga transformou profundamente muitas personalidades de renome no mundo da Dança e como importantes departamentos de dança foram influenciados por este fenómeno”.

O Produto Coreográfico

Na versão coreográfica apresentada no Post-ip'15, a bailarina, em diálogo com o seu Mestre de Yoga, reflete sobre 4 conceitos: Corpo, Respiração, Consciência, Respeito. Os objetivos desta peça prendem-se com a tomada de consciência com a realidade Corpo, instrumento de vida e de comunicação com o outro e consigo próprio, realidade através da qual vivemos e realizamos todas as nossas experiências. O tema é a relação entre o Yoga e a Dança, o movimento que gera meditação, e a meditação que gera movimento. O conceito da peça está relacionado com o Movimento, que é constante e que habita a vida desde a sua conceção, e com o Corpo, enquanto habitáculo e companheiro de todas as viagens, e a Consciência com que o respeitamos e o potencializamos, sendo por sua vez levados à transcendência dos nossos próprios limites.

Numa meditação em movimento, e construindo um diálogo intimista com a consciência do seu próprio corpo como instrumento da sua inspiração, ao mesmo tempo que veículo da sua expressão criativa, a bailarina habita em consciência o gesto que cria e que ao mesmo tempo a cria. Sem artifícios que a afastem do seu processo de observação e de relação com a simplicidade objetiva do gesto/corpo/ser/ação, propõe que a tela de fundo do movimento seja sempre o corpo e a sua consciência, a constante ação. O simples, despido de artifícios e ilusões, despido de processos mentais desnecessários, é a verdade daquele que pode tocar a verdade dos demais (Duarte, 2015).

O vídeo disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=1ABZs1XNizE&list=PL2153OITA7lucNpHbM2Ufng9IDo4b-j6l&index=1> (Oliveira 2016a), é um registo da versão coreográfica de 20 minutos apresentada em Aveiro no Post-ip'15 no dia 09/12/2015, gravada em Lisboa no Centro de Yoga e Dança no dia 18/01/2016 (conceção, coreografia e interpretação - Raquel Oliveira; textos - Judite Duarte).

O Processo Coreográfico

Com base na afirmação de Carlson (2011: 21) sobre o processo coreográfico, que se “desenvolve através de uma série de ciclos iterativos começando pela criação de um vocabulário de movimentos, passando pela sequenciação ou criação de frases de movimentos, até à ordenação das frases e movimentos para compor a obra final”, defini a minha pesquisa coreográfica em 4 ciclos distintos: (1) criação de posturas e movimentos – selecionar posições e movimentos de Yoga; criar movimentos de Dança (improvisar e selecionar); (2) criação de sequências com os movimentos selecionados; (3) criação de coreografias - composição das sequências de movimento numa lógica com

princípio, meio e fim; (4) criação da obra coreográfica (composição dos vários elementos que constituem a obra: conceito(s), coreografia(s), poesias, sons, espaço, figurino, iluminação – definição da estrutura da obra). Embora tenha uma lógica que evolui do simples (1º ciclo) para o complexo (4º ciclo), os 4 momentos não são trabalhados sequencialmente, por exemplo, a definição da estrutura da obra (4º ciclo) foi uma das primeiras realizações, e tem sido o fio condutor de todos os ensaios práticos.

A estrutura da obra coreográfica está baseada na estrutura do livro “Profeta” de Khalil Gibran. Neste, a personagem principal, Almustafá, vai regressar à ilha do seu nascimento, e na despedida, antes de partir, Almitra, a vidente, saúda-o dizendo: “Ó Profeta de Deus [...] antes de nos deixares [...] diz-nos quanto te foi revelado do que existe entre o nascimento e a morte [...] Fala-nos do Amor [...] Fala-nos das Crianças [...]”. A estrutura do livro está organizada em perguntas e respostas e explica diversos conceitos. Na obra coreográfica utilizo a mesma estrutura de pergunta resposta e procuro retratar de alguma forma a minha história com o Yoga através da explicação de 9 conceitos que selecionei a partir dos ensinamentos que me foram transmitidos nas aulas particulares de Yoga: Corpo, Respiração, Consciência, Respeito, Estrutura, Paciência, Alegria, Beleza, Dança. Assim, o espetáculo inicia com a preparação do aluno para receber os ensinamentos do Mestre e ao longo do espetáculo, o discípulo vai pedindo ao Mestre para partilhar os seus ensinamentos.

O acompanhamento sonoro é constituído maioritariamente pela palavra falada. Tal como acontece com a estrutura coreográfica, que vai sendo concretizada com o estabelecimento de sequências de movimento e de coreografias, a estrutura sonora vai sendo imaginada e concretizada através da montagem e edição dos sons, textos e poemas selecionados para cada parte da estrutura.

Ao longo dos ensaios foi possível definir diferentes métodos de composição: (1) Partindo do visionamento dos registos videográficos das sessões de improvisação, seleciono movimentos ou sequências de movimentos para explorar na sessão de estudos exploratórios de movimento e criar novas sequências ou coreografias; (2) Partindo do visionamento dos registos videográficos das sessões de improvisação, seleciono movimentos ou sequências de movimentos para editar no software Adobe Première CS4 e fazer uma montagem de vídeo criando uma sequência de movimentos em imagem. Mais tarde, em estúdio, memorizo, reproduzo e adapto a sequência de imagens e componho a sequência de movimentos; (3) Criação de uma coreografia específica para cada poema. Neste caso os movimentos têm de se adaptar ao tema do poema de forma a retratar a mensagem que se pretende transmitir com a palavra. O movimento fica

condicionado pelo tema e pelo ritmo das palavras do poema; (4) Criação de sequências de movimento tendo como base a respiração, ou adaptação de uma sequência de movimentos existente à respiração.

Nesta fase de pesquisa prática, nos ensaios coreográficos e performativos, criei um método que me permite trabalhar sozinha e alternar facilmente entre a função de bailarina e a função de coreógrafa, centrando as duas num só e mantendo a minha autonomia. O vídeo disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=40WPHmNBXXs&index=2&list=PL2153OITA7IucNpHbM2Ufng9IDo4b-j6I> (Oliveira 2015a), apresentado na segunda parte do recital-

conferência, mostra de forma resumida os instrumentos de trabalho que utilizo no processo de criação coreográfica. A utilização destes instrumentos permite-me ser ao mesmo tempo o sujeito e o observador, ficar com um arquivo do meu processo coreográfico e ter a liberdade de criar algo sem racionalizar as sensações e os sentimentos no momento, porque sei que o posso fazer mais tarde, observando todos os registos. O vídeo disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=QOHfLPIN8Zg&index=3&list=PL2153OITA7IucNpHbM2Ufng9IDo4b-j6I> (Oliveira, 2015b), também apresentado no Post-ip'15, mostra de forma resumida o meu processo coreográfico e o meu método de trabalho.

Conclusão

Moon (2004 apud Bannon & Kirk 2014) afirma que há uma distinção entre aprender e a representação dessa aprendizagem, sugerindo que a última é em si mesma uma fonte adicional de material de aprendizagem. A representação, no Post-ip'15, do trabalho desenvolvido durante a pesquisa de doutoramento até essa data, com a preparação e apresentação do produto coreográfico no momento da performance, e a edição e apresentação dos vídeos do processo criativo no momento da conferência, já é em si uma forma de reflexão sobre o processo criativo, e foi um marco importante no trabalho de pesquisa. Para Moon (2004: 293 apud Bannon & Kirk 2014) a representação da reflexão difere consoante a maneira como é apresentada – por escrito, oralmente, por desenhos, ou coreografias – e a aprendizagem pode ocorrer apenas com o processamento e gestão da informação existente. A reapresentação do que aconteceu no recital-conferência, através da escrita, materializada neste artigo, é outra forma de reflexão e de aprendizagem. Para concluir, para mim tem sido importante, para o desenvolvimento do trabalho de pesquisa, haver vários momentos de apresentação pública do trabalho, tanto do produto como do processo, porque são em si uma forma de

aprendizagem e uma oportunidade de reflexão e de fortalecimento das coerências internas e relacionais. A criação coreográfica em estúdio implica um tipo de aprendizagem diferente da apresentação pública do produto coreográfico, tal como a representação da reflexão sobre o processo criativo, consoante o suporte que é utilizado para veicular o resultado da reflexão – escrita, fotografia, vídeo ou outros.

Referências Bibliográficas

- Bannon, Fiona & Kirk, Carole (2014). “Deepening discipline: digital reflection and Choreography”. *Research in Dance Education* 15(3): 289-302.
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14647893.2014.910185> [consultado em 05/02/2016]
- Blanco, Mercedes (2012). “Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos”. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 9(19): 49-74.
http://www.redalyc.org/pdf/628/Resumenes/Resumen_62824428004_1.pdf [consultado em 06/02/2016]
- FMH (s.d.) Regulamento de Doutoramento. Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa <http://www.fmh.utl.pt/pt/doc/instituicao/regulamentos-vigor/1724-cursos-de-doutoramento-fmh/file> [consultado em 15/02/2016]
- Carlson, Kristin (2011) “Exploring Creative Decision-Making in Choreographic Practice: A Phenomenological Study of Situated Cognition”.
http://summit.sfu.ca/system/files/iritems1/11951/etd6811_KCarlson.pdf [consultado em 05/02/2016]
- Carolyn Ellis, Tony E. Adams & Arthur P. Bochner (2011) “Autoethnography - An Overview”. *Forum: Qualitative Social Research*, 12(1) <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095> [consultado em 04/02/2016]
- Correia, Jorge Salgado (2013) “Investigação em Performance e a fractura epistemológica”. *El Oído Pensante* 1:2 (1-22)
<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2994/2893> [consultado em 07/02/2016]
- Duarte, Judite (2015) Sinopse do espetáculo *Inspiração*.
- Lussier-Ley, Chantale (2014) *Towards an enhanced understanding of dance education and the creative experience*. Tese de Doutoramento, University of Ottawa
https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30354/3/Lussier-Ley_Chantale_2014_thesis.pdf [consultado em 05/02/2016]
- Rubidge, Sarah (2004) “Artists in the Academy: Reflections on Artistic Practice. School of

Visual and Performing Arts”. <http://ausdance.org.au/articles/details/artists-in-the-academy-reflections-on-artistic-practice-as-research> [consultado em 04/02/2016]

Santillano, Solveig (2007) “The effects of Hatha Yoga on contemporary dance: pitfalls, practices and possibilities”.

http://wescholar.wesleyan.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=etd_mas_theses [consultado em 07/02/2016]

Smith, Hazel & Dean, Roger T. (2012) *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press

Stock, Cheryl (2000) *The reflective practitioner: choreography as research in an intercultural context*. in Hideaki Onuki (ed.) *World Dance 2000 - A Celebration of the Millennium: Choreography Today*, World Dance Alliance Japan Chapter (09-225)

http://eprints.qut.edu.au/337/1/stock_reflective.PDF [consultado em 04/02/2016]

Tércio, Daniel (2015) Seminário de Doutorado, Especialidade Dança.

Referências Audiovisuais

Oliveira, Raquel (2015a) [Vídeo] “Inspiração - Processo Coreográfico Ph.D.. Os Instrumentos de Trabalho”.

https://www.youtube.com/watch?v=40WPHmNBXXs&index=7&list=PL2153OITA7lu9A-Atw_AAObyex9mixU2E

_____ (2015b) [Vídeo] “Inspiração - Processo Coreográfico Ph.D.. Método de Trabalho”. https://www.youtube.com/watch?v=QOHfLPIN8Zg&list=PL2153OITA7lu9A-Atw_AAObyex9mixU2E&index=8

_____ (2016a) [Vídeo] “Inspiração. Versão coreográfica de 20 minutos apresentada em Aveiro no Post-ip’15 dia 09/12/2015, gravada em Lisboa no Centro de Yoga e Dança dia 18/01/2016”.

https://www.youtube.com/watch?v=1ABZs1XNizE&list=PL2153OITA7lu9A-Atw_AAObyex9mixU2E&index=3

Comunicações Pessoais

Duarte, Judite. Ensino transmitido na aula particular de Yoga de dia 20/05/2010. Centro de Yoga, Lisboa