



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA**

**MONICA DOS SANTOS DA SILVA**

**TRAJETÓRIAS EM FLUXO**

Salvador  
2023

**MONICA DOS SANTOS DA SILVA**

**TRAJETÓRIAS EM FLUXO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Dança, da Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha

Salvador  
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Silva, Monica dos Santos da.

Trajetórias em fluxo / Monica dos Santos da Silva. - 2023.

62 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança. 2. Dança - Camaçari (BA). 3. Dança - Estudo e ensino. 4. Criação (Literária, artística etc.). 5. Trabalho de grupo na arte - Camaçari (BA). 6. Flux Cia de Dança (Camaçari, BA). I. Rocha, Lucas Valentim. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3098142

CDU - 793.3(813.8)





Ministério da Educação  
Universidade Federal da Bahia  
Programa de Pós-graduação  
Profissional em Dança  
Mestrado Profissional




**ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO  
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA UFBA –  
PRODAN**

Aos seis dias do mês de novembro de dois mil e vinte e três, às 16h, no Teatro Experimental da Escola de Dança da UFBA, foi realizada a **Defesa do Trabalho de Conclusão do Curso do Mestrado Profissional de Dança da UFBA de MÔNICA DOS SANTOS DA SILVA** intitulado “**TRAJETÓRIAS EM FLUXO**”, com a presença da Banca de Avaliação composta por: Professor Doutor Lucas Valentim Rocha, orientador, docente do PRODAN/UFBA e presidente da banca; Professora Doutora Daniela Bemfica Guimarães, participante interna, docente do PRODAN/UFBA; e o Professor Doutor Joubert de Albuquerque Arrais, participante externo, docente da UFCA. Dando sequência à abertura, a mestrandia fez a exposição do seu trabalho e, em prosseguimento, cada membro da Banca procedeu à arguição em relação ao trabalho apresentado. Após a finalização dessa etapa, a banca reunida emitiu o parecer conjunto final e indica pela aprovação do trabalho, concluindo assim que **MÔNICA DOS SANTOS DA SILVA** está apta a receber o título de Mestra em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Ao final, lavrou-se a presente ata que será assinada pelo Presidente da Banca e Orientador da mestrandia, o Prof. Lucas Valentim Rocha. Em 06 de novembro de 2023.

Documento assinado digitalmente  
 **LUCAS VALENTIM ROCHA**  
Data: 09/09/2024 18:32:57-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
 **DANIELA BEMFICA GUIMARAES**  
Data: 09/09/2024 18:38:52-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente  
 **JOUBERT DE ALBUQUERQUE ARRAIS**  
Data: 09/09/2024 18:56:37-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Aos

meus pais, Rosa e Edmilson, que continuam acreditando no meu potencial.

À minha filha Sofia, o amor da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos Leila, Sararose e Edjamarques, por todo incentivo, também à minha irmã Sheila (*in memoriam*), que sempre semeou a ideia de compartilhar. Ao lembrar e conscientizar da importância que esse movimento faz.

Às minhas sobrinhas Nicolly e Maria Eduarda, pela paciência e compreensão nos momentos de silêncio.

Ao Prof. Dr. Lucas Valentim, meu orientador, pela escuta sensível, paciência e dedicação. Gratidão por ser guiado pelo jovem mestre.

Aos integrantes da Flux Cia de Dança e todos que fizeram e fazem parte dessa história: Alef, Alex, Ariele, Daniel, Hebert, Iasmin, Kenaua, Luana, Luciano, Ludmila, Neto e Thaíse, pela contribuição e colaboração na realização dessa pesquisa.

Ao Luciano Alves, pelo amor, cuidado, compressão e todo apoio na assistência de produção artística, obrigada pelas companhias e noites de estudos.

A instituição Casa da Criança e do adolescente- CICA, e toda a equipe técnica, pelo suporte oferecido até os dias atuais, e por inspirar nesse ambiente um sonho coletivo: a criação da companhia de dança.

A União das organizações Sociais e Culturais de Camaçari - UOSC, em especial o presidente Antônio, pela parceria em ceder o espaço para os encontros da Flux Cia de Dança.

Colégio Modelo Luiz Eduardo Magalhães e a gestão escolar, pela parceria em disponibilizar o auditório para ensaio da Flux Cia de Dança.

À Profa. Dra. Daniela Guimarães e o Prof. Dr. Joubert Arrais, por aceitar o convite para composição da banca de defesa.

Aos artistas, grupo e companhias de dança que fizeram parte da minha jornada no mundo da dança.

Às professoras/es e colegas da segunda turma do Mestrado Profissional em Dança (PRODAN).

À Naiana, minha amiga de conversas e partilhas, sua simplicidade em viver a vida, me inspira.

“Pois a água viva ainda tá na fonte (tente outra vez)”  
(Raul Seixas)

“Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu”

(Clarice Lispector, 1980)

## RESUMO

Trajetórias em Fluxo, é uma pesquisa que investiga as práticas colaborativas em processos de criação em dança, a partir dos modos de operar da Flux Cia de Dança, na cidade de Camaçari/BA. Partimos da ideia de que os processos colaborativos em dança contribuem para a ressignificação do eu em relação ao grupo. Perguntamos: como mover os contextos que nos movem, em um processo criativo e colaborativo? Este foi o desafio, inventar, criar, produzir caminhos e procedimentos metodológicos artístico-pedagógicos, que fossem capazes de aprimorar o exercício da autonomia-colaborativa (Rocha, 2019). Neste sentido, apresento como produção artística desta pesquisa uma *videodança* e um espetáculo *Até Amanhã*, criado em colaboração com os membros da Flux Cia de Dança. Trata de uma pesquisa de abordagem qualitativa, exploratória e (auto)biografia, entendendo a prática colaborativa e as histórias de si enquanto metodologia de criação. Como produção bibliográfica, apresento um relato de experiência e um artigo, publicados nos Anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA. No sentido expandindo, a pesquisa propõe uma percepção situada sobre a minha prática, como sujeita implicada em um contexto social e, ao mesmo tempo, construir criticidades sobre o processo de criação e aprendizagem e sua qualidade de inacabamento. Neste sentido, dialogamos com Salles (2006, 2007, 2008), para refletir sobre os processos de criação.

**Palavras-chave:** Dança; Práticas Colaborativas; Processos de Criação; Processos de Aprendizagem.

## ABSTRACT

Trajectories in Fluxo, is a research that investigates collaborative practices in dance creation processes, based on the ways of operating at Flux Cia de Dance, in the city of Camaçari/BA. We start from the idea that collaborative processes in dance contribute to the reframing of the self in relation to the group. We ask: how can we move the contexts that move us, in a creative and collaborative process? This was the challenge, to invent, create, and produce artistic-pedagogical methodological paths and procedures, which were capable of improving the exercise of collaborative autonomy (Rocha, 2019). In this sense, I present as an artistic production of this research a video dance and a show Until Tomorrow, created in collaboration with the members of Flux Cia de Dance. This is research with a qualitative, exploratory and (auto) biographical approach, understanding collaborative practice and self-stories as a creation methodology. As a bibliographical production, I present an experience report and an article, published in the Annals of the National Association of Dance Researchers – ANDA. In an expanding sense, the research proposes a situated perception of my practice, as a subject involved in a social context and, at the same time, build criticalities about the process of creation and learning and its unfinished quality. In this sense, we spoke with Salles (2006, 2007, 2008), to reflect on the creation processes.

**Keywords:** Dance; Collaborative Practices; Creation Processes; Learning Processes.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Flux Cia de Dança. Fonte: Acervo da autora, 2017 e 2022. ....	17
<b>Figura 2.</b> Rodas de conversas da Flux Cia de Dança. Fonte: Acervo da autora, 2022 / 2023.	21
<b>Figura 3.</b> Cenas do espetáculo Até Amanhã. Fonte: Acervo da autora, 2022.....	27
<b>Figura 4.</b> Cenas do espetáculo: Teatro da Cidade do saber; Teatro Alberto Martins; Largo Tereza Batista e Cineteatro do Phoc. Fonte: Acervo da autora, 2022 e 2023. ....	29
<b>Figura 5.</b> Cenas do espetáculo no Teatro Cidade do Saber. Fonte: Acervo da autora, 2022. .	31
<b>Figura 6.</b> Cenas do espetáculo no Teatro da Cidade do saber, Cineteatro do Phoc e colégio Estadual Aratu (Simões Filho). Fonte: Acervo da autora, 2022 e 2023.....	32
<b>Figura 7.</b> Cenas do espetáculo Até Amanhã. Fonte: Acervo da autora, 2022 e 2023. ....	33

## SUMÁRIO

<b>PONTOS DE PARTIDA</b> .....	11
<b>1 PRODUÇÃO ARTÍSTICA</b> .....	18
1.1.    Percurso da criação .....	19
1.2.    Percurso da criação: Diálogos para recomeçar .....	20
1.3.    O percurso da criação: O jogo .....	22
1.4.    Percurso da criação: O que está em jogo/ modo de jogar.....	24
1.5.    Percurso da criação: Improvisação .....	27
1.6.    Percurso da criação: O que fica .....	29
1.7.    Percurso da criação: Ponto de continuação .....	31
<b>2 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA</b> .....	34
2.1.    Resumo expandido .....	34
2.1.1 Contexto da interação .....	34
2.1.2 Construído outras conexões.....	36
Referências bibliográficas.....	37
2.2.    Artigo.....	38
2.2.1 Introdução.....	39
2.2.2 O surgimento desse lugar: Flux Cia de Dança.....	40
2.2.3 Seguimos em Flux (o): Modo de criação .....	41
2.3.3 Considerações preliminares .....	45
Referências bibliográficas.....	47
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	49
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	50
<b>APÊNDICE – PROJETO DE PESQUISA</b> .....	52

## PONTOS DE PARTIDA

O corpo é o foco primordial e indispensável para se pensar/estar o/no mundo. E quando se trata do corpo que dança, sucede o mesmo (Setenta, 2008, p. 84). A relação entre o movimento do corpo e a confluência do espaço revela dinamicidade complexas e de múltiplas relações construídas. A narrativa tem um importante papel na manutenção da memória, aplicada para reconstruir os fatos históricos a partir de ressignificações individuais. A Memória que se faz do corpo pode estar presente no modo como escolhemos movimentar com ele e, de forma análoga, os primeiros sentir e mover inconscientemente, desde o nascimento até a percepção do reconhecimento ainda na infância, através do reflexo de si mesma, ao se olhar em um espelho, ou reproduzir suas movimentações a qualquer reflexo assegurado no tempo e espaço. Tais vivências, construíram gradualmente este corpo e influenciaram, de alguma maneira, a dança que eu danço.

Foi na comunidade que começou: na década de 1980 na cidade de Camaçari/BA, participei de um grupo pastoril<sup>1</sup> no qual as apresentações aconteciam na época natalina. E, a partir do envolvimento com a cultura popular, fui me reconhecendo e percebendo minhas potencialidades, além do entendimento e da responsabilidade de participar de um grupo, o que requer compromisso e disciplina para com seus pares que dançam, cantam, tocam e assistem o folguedo popular.

A necessidade de uma prática que fosse constante me incentivou a procurar outras atividades de dança no município. Aos 9 anos, frequentei, a Casa da Criança e do Adolescente<sup>2</sup> e foi neste lugar que afirmei meu interesse. A partir daí, em todos os locais da cidade que ofereciam cursos de dança, não perdia uma oportunidade.

Em 1998, surgiu na cidade a primeira companhia de dança contemporânea intitulada “Pela Dança”, sob a direção de Luciana Normando. Neste ambiente, vivenciei aulas de dança experimental, grandes produções de espetáculos e intervenções artísticas em eventos da cidade. Neste grupo me profissionalizei e tive oportunidade de conhecer mais sobre a área da dança.

---

<sup>1</sup> Grupo pastoril, folguedo da cultura popular do Nordeste, é uma festa de origem portuguesa, onde "pastoras" vestidas de azul e encarnado, se apresentam durante o período natalino, em ato de louvor ao Menino Jesus. Chegou na cidade de Camaçari-BA, na década de 1980, por intermédio do mestre de pastoril Enoque Emanuel Norberto, conhecido como mestre Enoque, referencial na cultural popular da cidade.

<sup>2</sup> Centro Integrado Casa da Criança e do Adolescente era um espaço socioeducativo de fortalecimento de vínculo para o atendimento de crianças e adolescentes entre faixa etária de 7 a 18 anos, ofertava diversos cursos nas áreas das artes, esporte e lazer. Disponível em: <https://www.camacari.ba.gov.br/casa-da-crianca-e-do-adolescente-promove-inclusao-social-atraves-da-arte/>.

Em paralelo à Companhia Pela Dança, participava também de outros grupos de dança como o grupo de dança no Centro Social Urbano (CSU), e o grupo de cultura popular Canjica mole.

A partir de 2003, comecei a transitar nos ambientes da dança em Salvador/BA, iniciado com a Escola de Dança da Fundação Cultura da Bahia (FUNCEB). Em 2004, ingressei na Escola de Dança da UFBA e, ano seguinte, no Grupo de Dança Contemporânea GDC-UFBA<sup>3</sup>, permanecendo até concluir a graduação, em 2008.

Após a formação academia permaneci ao longo dos anos em diversos ambientes de trabalhos e qualificações profissionais, mas as relações com estes espaços não se deram de forma linear: estive lecionando dança em escola de rede pública e privada; em organização não governamental, projetos de prefeitura (SECULT/BA e Casa da Criança e do Adolescente). Em paralelo a essa trajetória profissional, cursei fisioterapia (Unifamec), especialização em dança (UFBA), pós-Graduação em Método Pilates (UGF) e cursos para áreas afins como formação no Método Ivaldo Bertazzo, Escola de Ballet Rosana Abubakir e Escola de Dança da FUNCEB. Até aqui, organizei traços de uma trajetória movida no tempo e espaço, entre seus atravessamentos de vivências grupais e escolhas de vida que foram importantes para formação enquanto artista-docente.

Seguindo pelos ambientes, os contextos e agentes diversos que incidem nos processos formativos que contribuíram na minha formação como profissional da dança, sinto, recorrentemente, que tempo não é linear. Passado, presente e futuro estão entrecruzados na construção e reconstrução de si.

Neste contexto de vivências em dança, implicada com as práticas de criação compartilhada, o que se tornou interesse em minhas abordagens artísticas e pedagógicas, a percepção de cada indivíduo nos processos de aprendizagem do movimento passa por respeitar as possibilidades do seu corpo na exploração de sua própria movimentação. Esta abordagem de aula experimental não se dava por completo em alguns contextos de ensino, era algo gradual, um longo processo que pudesse conscientizar o corpo do seu próprio encadeamento, para assim, potencializar sua autonomia na construção coletiva.

Este é um texto que busca rememorar uma trajetória de vida e perceber os significados e sinalizações do meu movimento no tempo e espaço da dança em Camaçari/BA, onde vivo.

---

<sup>3</sup> Grupo de Dança Contemporânea da UFBA (GDC) é um projeto de extensão de caráter permanente da Escola de Dança da UFBA, para mais informações. Disponível em: <http://www.danca.ufba.br/pt/pesquisa/gdc>  
<https://enicecultufbr.org/ocs/index.php/enicecult/Ienicecult/paper/view/163>

Escrevê-lo é como reconstruir uma consciência de mim: as escolhas que fiz, conscientes ou não, refletiram no que sou e no rumo que tomei em minha vida.

A (auto)biografia também tem papel importante nesta pesquisa, tanto como metodologia de estudo, quanto de criação. Perceber através das narrativas de si recorrências, modos de fazer, zonas de interesse e tendências políticas, tanto na escrita, quanto na criação de cenas. Entendendo a prática colaborativa enquanto metodologia, isso me traz um ambiente autoetnográfico (Fortin; Gosselin, 2014)<sup>4</sup>, em uma perspectiva histórica, no sentido expandindo ao refletir sobre a minha prática. Esta pesquisa também apresenta aspectos presentes na crítica de processo; são estudos da pesquisadora Cecília Salles<sup>5</sup>, que se dedicam ao acompanhamento teórico-crítico do processo de criação, pois “essa crítica de processo oferece, continua auxiliando a compreender os estudos das obras entregues ao público” (Salles, 2006, p. 169).

Ao adentrar no mestrado 2020, durante a prática orientada, além do contexto da dança na escola, o assunto da companhia de dança intitulada “Flux Cia de Dança – FCD”, de Camaçari, estava sempre presente nos discursos das orientações. Neste mesmo ano, a convite da Secretaria Municipal de Educação da cidade de Dias d’Ávila/BA, participei da equipe de redatores do Documento Referencial Curricular do Município. Neste cenário, como redatora, me senti parcialmente realizada, pois, havia outras questões a serem refletidas em relação à ampliação da dança na rede de ensino para além da educação infantil.

Naquela conjuntura, em meio a contemplação de um currículo e a idealização da companhia, ocorreu a mudança de contexto do objeto em estudo. A companhia de dança Flux, passou a ser mais latente na pesquisa e, com tais alterações, também houve a necessidade da troca de orientador. Esse movimento foi fundamental para o encontro consciente que conduziu ao pensamento crítico e reflexivo de minha própria prática. Me perguntei: como mover os contextos que nos movem em um processo de criação artística conscientemente colaborativo? Este foi o desafio, buscar caminhos e procedimentos metodológicos artístico-pedagógicos que conseguissem aprimorar o exercício da autonomia-colaborativa (Rocha, 2019).

---

<sup>4</sup> A escrita evoca suas experiências sensoriais, visuais, táteis, mentais e espirituais. Escritos autoetnográficos geralmente não se concentram tanto na história objetiva, mas sim visam comunicar muitos aspectos da experiência pessoal do autor disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>

<sup>5</sup> Cecília Almeida Salles é doutora em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1990), onde atualmente ministra aulas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Também é coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP. Já ministrou diversos cursos e palestras acerca de temas relacionados à comunicação e linguística. Possui dezenas publicações, entre elas o livro *Gesto Inacabado: Processo de criação artística* (1998), *Crítica Genética: Uma (nova) introdução* (São Paulo, Educ, 2000), e *Redes da Criação: Construção da obra de arte* (2006).

Deste modo concordamos que autonomia-colaborativa é um exercício da manutenção de um ambiente comum que resulta da correlação entre individual e coletivo e entre liberdade e dependência (Rocha, 2019).

Trata-se de um processo de construção relacional que cada sujeito vai mediar, avaliando seus desejos, os desejos dos outros, os acordos éticos internos a cada contexto e as condições naturais de um corpo vivo que habita o planeta Terra (Rocha, 2019, p. 84).

Destacamos que o ato relacional que se constitui ao longo do processo das vivências que proporcionaram a reintegração de um grupo de dança. A Flux Cia de Dança, uma companhia (re)criada, (co)criada, (re)nomeada, neste entrecruzamento (re)entregamos, (re)estruturamos e (re)interpretamos os modos de ser/fazer/pensar a dança. Surgiu atrelada a confluência de um interesse pessoal com os anseios de um grupo composto por jovens, oriundos do projeto social como a Casa da Criança e do Adolescente (CICA). Entre os anos de 2010 e 2018 trabalhei nesse projeto social (CICA) e tal experiência me fez refletir sobre como dar continuidade à formação de artistas jovens, que não tinham mais idade para serem atendidos pelo projeto. Foi quando demos início ao projeto da companhia de dança. O objetivo era criar condições para um ambiente de formação artístico-pedagógico com foco na pesquisa corporal artística em processos colaborativos de Dança. Atualmente o grupo é composto pelos criadores-intérpretes: Alex Dance, Daniel Raviha, Iasmim Evelin, Hebert Costa, Kenaua Falcão, Ludmila Maturino Luciano Alves, e Thaíse Trindade.

A ideia de continuar o trabalho de pesquisa vinculado a uma companhia de dança, o aproximou aos interesses da Flux, por estar passando pelo processo de reestruturação do grupo. A Cia foi (re)criada, por considerá-la um recomeço de algo que já foi, ou seja, o reconhecimento do que já existe, mas que ressurgiu com a percepção sensível da necessidade de mudança, na qual retorna suas atividades com os seus criadores, orientado em processo de reinvenção.

Com a chegada de novos colaboradores, passamos pela transformação do nome da companhia que se chamava “Cia Monica Stos”<sup>6</sup>, e passou a ser “Flux Cia de Dança”. Isso se deu a partir do entendimento que em uma Cia de Dança representava mais o coletivo e o uso do nome próprio assegurava uma falsa sensação de identidade fixa e homogênea e, portanto, não coincide com a coletividade e com a ideia de inacabamento.

---

<sup>6</sup> A nomenclatura inicial da companhia Monica Stos, não surgiu como minha proposição e sim através dos membros participantes do grupo.

Abrir mão de algo no meu nome foi uma escolha de desapropriar para (re)apropriar. Não deixo de ser a Monica (coreógrafa, diretora artística etc.). Esse elo entre a ruptura e a continuidade atribui-se como parte desse percurso, na qual foi necessário não somente para mim, estar sob direção da Flux Cia de dança, mas a todos os integrantes implicados no processo. A busca de um nome para a companhia na qual a sua existência permanecesse para além de mim, ou seja, independente de mim, algo que representasse a coletividade.

Neste momento de busca, encontrava-me nas leituras da Teoria do Corpomídia, organizada pelas pesquisadoras em Christine Greiner e Helena Katz. Elas trazem que as relações entre corpo e ambiente se dão por processos coevolutivos, envolvidos em fluxos permanentes de trocas, atravessamento e contaminações.

É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação (Greiner; Katz, 2005, p. 131).

Refletindo sobre o nome da Cia, sendo contaminada por tais reflexões, me aproprio do termo *Fluxo*, a partir da ideia de que o “fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre – presente, o que impede a noção do corpo recipiente” (Greiner; Katz, 2005, p. 130). O corpo é o lugar onde a comunicação acontece, dialoga, troca e negocia com as informações que estão fora do corpo, “tendo a estrutura de fluxo, o movimento irriga para frente e para trás plugando o corpo a cadeias cada vez mais gerais” (Katz, 2001, p. 73), em que o Flux da companhia de dança estivesse nesse fluxo contínuo, coevolutivo, dos processos de ensino–aprendizagem em coletivo.

Estas referências estabelecem uma relação no processo de reconfiguração e formação do grupo, potencializando o seu lugar de identidade e pertencimento. (Re)elaborar um projeto de companhia apoiado na valorização e visibilidade das diferentes identidades de gênero e sexualidade dos corpos negros dançantes da cidade de Camaçari, imbricar todo esse contexto da Cia a um projeto de mestrado, possibilitou uma sistematização das ações proposta pela Flux. O espaço da academia tem me possibilitado pensar em novas maneiras de organizar saberes e sentidos, criando suportes e caminhos relevantes em direção a práticas tanto críticas e reflexivas, quanto artísticas e pedagógicas mais sensíveis e abertas a experimentações e descobertas.

A cidade de Camaçari<sup>7</sup> é uma cidade industrial situada na região metropolitana de Salvador, na qual foi construído um Polo Petroquímico,<sup>8</sup> considerado o maior complexo industrial integrado do Hemisfério Sul. Ao longo dos anos a cidade vem evoluindo, seja no crescimento populacional, no investimento nas áreas econômicas e educacionais, assim como as principais instituições de ensino em curso técnico e superior voltado para a formação de profissionais que atendam essa característica industrial, direcionado para produtividade, e essa característica não pode ser desprezada, pois compõem o universo imaginário e o cotidiano de boa parte dos jovens. Segundo Foucault (1987) o mundo industrial converteu o homem em máquina e se propôs a tornar o indivíduo útil, dócil e disciplinado através do trabalho e da produtividade.

Apesar da riqueza econômica, a cultura de Camaçari não acompanha essa evolução com a mesma proporção do investimento industrial. Camaçari carrega um legado histórico-cultural de resistência dos indígenas Tupinambá, que até hoje se evidencia em seu povo. É neste contexto de lutas que resistem os grupos artísticos “independentes”<sup>9</sup> como de danças, bandas, teatros etc., que vivem na resistência de modo temporal – muitos dos grupos se desfazem com o tempo, por não conseguir manter sua arte, para muitos a única fonte de renda. Existem também os grupos de cultura popular os quais sobrevivem através do legado familiar passado de geração para geração, que mantêm a suas tradições independentes do poder público, mas levam a sua cultura como prestação de serviço em eventos específicos de datas calendarizadas por órgãos públicos. Embora exista uma evolução significativa na cultura e a atualização em equipamento cultural, não há uma política pública cultural efetiva de incentivo a médio e longo prazo que fortaleça a disfunção da cultural local.

A produção cultural em dança no município é escassa, a despeito de um contingente de pessoas à procura de qualificação. A minoria de seus artistas mal consegue sobreviver de sua arte, mas há também uma tentativa de resistência por parte de alguns artistas que não poetizar a indústria como o único meio de sobrevivência, apesar que o cenário que condiciona e aliena.

Neste sentido, considero que a dança deve proporcionar aos jovens que atuam na Flux Cia de Dança, um trabalho corporal que permita transpor e posicionar-se social e politicamente em relação à docilidade forçadamente imposta pelo sistema capitalista, produtivista. Por essa

---

<sup>7</sup> Camaçari- História da cidade disponível em: <https://www.camacari.ba.gov.br/municipio-de-camacari/>

<sup>8</sup> Sobre o Polo Petroquímico disponível em: <https://www.coficpolo.com.br/pagina.php?p=39>

<sup>9</sup> Neste trabalho usarei a denominação “independente” enfatizando a relação dos grupos artísticos que não tem apoio financeiro nem estrutural regular para sua manutenção vinda de órgão público ou privado.

razão, proponho um trabalho direcionado a uma dança experimental vivenciada em processo colaborativo, a partir de procedimentos baseados na construção e identificação de si em relação ao grupo. Assim, a prática colaborativa artística em dança, é o elemento fundamental no meu modo de fazer/pensar a dança em ações artístico-pedagógicas, contribuindo no processo de qualificação dos artistas-educadores que integram a cia.

A companhia de dança “independente” Flux Cia de Dança, exerce uma posição importante no cenário artístico da cidade, pois, além de um espaço que contribui no suporte inicial formativo de qualificação, concede visibilidade da produção artística de jovens no mundo da dança.



**Figura 1.** Flux Cia de Dança. Fonte: Acervo da autora, 2017 e 2022.

## 1 PRODUÇÃO ARTÍSTICA

O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra, e que nutrem o artista e a obra em criação (Salles, 2008)

Para o resultado de todo esse imbricamento vivenciado, pesquisado, compilado durante a vida acadêmica no Programa do Mestrado Profissional em Dança – PRODAN, apresento como produções finais (mesmo que reconhecendo certo grau de inacabamento): uma videodança, um espetáculo de dança – fruto de uma ação de cunho artístico- pedagógico junto a Flux Cia de Dança – FCD, na cidade de Camaçari/BA – e um artigo, que reflete o processo da pesquisa. Apresentar os processos investigativos e o modo como conseguimos mover e ser movidos juntos neste processo de criação, promove um olhar sensível para diferentes aspectos desta criação.

As reflexões fazem parte de uma vivência em dança pautada na prática colaborativa como articulação dos modos de criar e aprender da Cia Flux, meios pelo quais o grupo foi encontrando os caminhos para prosseguir em suas produções de criações artísticas. Portanto, consideram-se questões de procedimentos constituídos e desenvolvidos no processo da criação do espetáculo, como pistas para o desdobramento das questões conceituais, onde a investigação e o ato criativo foram emergindo, na medida em que foram sendo deflagrados e os corpos construía hipóteses em rede de criação. Como Salles (2006) descreve rede de criação, influência mútua, algo agindo sobre outra coisa e algo sendo afetado por outros elementos.

É interessante pensar que a rede da criação se define em seu próprio processo de expansão: são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas (Salles, 2006, p. 33).

É neste movimento em redes de trocas e influências mútua, compõe o percurso criativo e as ramificações contínuas do espetáculo de dança contemporânea intitulado: Até amanhã. Criado em colaboração entre os intérpretes-criadores da Flux Cia de Dança – FCD, que estreou em 29 de abril de 2022, no Teatro Alberto Martins – Camaçari/BA.

### 1.1. Percurso da criação

Na tentativa de costurar cada retalho dessa composição, admito o quanto tem sido desafiador escolher, selecionar e organizar um processo não linear, mesmo que a produção final (no caso, o espetáculo), apresente, aparentemente, certa linearidade. Perguntava-me por onde começar, ou melhor, continuar. Passei um tempo pensando nas possibilidades de apresentar e quais aspectos do percurso criador evidenciar, considerando a singularidade de cada momento vivenciado no processo da construção das cenas. Nesse encandeamento, seguimos com os procedimentos adotados como pistas, registrado na temporalidade ao longo do processo.

Existe neste processo pontuações relevantes que contribuíram para o desdobramento da criação, como os acontecimentos que antecederam, mas continuam nas falas como vestígios da composição. Após um tempo parada, a Flux retornou seus trabalhos com este processo de criação. Apresento os processos vivenciados logo após o retorno da companhia, onde se faz necessário contextualizar as principais influências que direcionaram este processo:

- Contexto pandêmico, isolamento social;
- A vontade de estar produzindo, mesmo com todas as limitações;
- Os encontros remotos que reafirmaram o desejo de continuar produzindo juntos com atividades como: *lives* abordando as trajetórias de seus integrantes, aulas de dança – onde cada membro da Cia trazia sua proposição de criação e produção de uma videodança chamada “Em Casa”;
- A residência artística promovida pela companhia com objetivo de investigar as práticas colaborativas.

As proposições iniciais marcam uma fase na qual foi possível reinventar o corpo que dança e o tempo de pandemia. Neste momento, cada um confinando e recolhido involuntariamente em um cômodo da sua casa/apartamento, contaminado pela vontade do outro em continuar, traçamos juntos caminhos, modos de ressignificar o contexto de uma vida vivida até a chegada do possível reencontro presencial. O reencontrar não torna o sinônimo de normalidade validada em sua totalidade; a presença do outro era delimitada com suas restrições e cuidado com o próximo.

Neste contexto, entre as proposições vivenciadas pelos participantes da Flux, apresento como foi articulado a produção de um videodança<sup>10</sup> realizado nos cômodos de suas residências, local de refúgio provisório para continuar produzindo sua arte, forma de sentir-se vivo, fazer sentido em uma sociedade atual tão sombria.

### **Pontos de criação:**

- Escolha de um ambiente e sua relação de permanência;
- O que te move nesse momento;
- Relatos sobre a vivência na pandemia;
- Duração do vídeo estimado em 1 minuto;
- Música individual;
- Compilação dos vídeos.

## **1.2. Percurso da criação: Diálogos para recomeçar**

Um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de  
apropriações, transformações e ajustes  
(Salles, 2007)

Seguimos nesse fluxo com as pistas e seu desdobramento do ato criador. O percurso que impulsionou a criação do espetáculo “Até amanhã”. Teve como ponto de partida uma residência artística, que teve sua extensão ao longo do processo de criação compositiva. Lidamos com muitas cenas de improvisação semiestruturada<sup>11</sup> e, em cada experimentação, novas configurações surgiam. O ato de estar em cena ponderava, além do estado emocional do grupo, o ambiente, a sua interação com o público. O espetáculo transitava em seu processo de inacabamento e a sensação da incompletude daquele momento.

A intenção da residência, parte desta pesquisa no mestrado a partir de investigações pautadas em práticas colaborativas, como procedimentos metodológicos para criação em dança, e como uma prática importante na formação de artistas-criadores, se deu instigando e investigando como se mover junto, criar condições para aprimorar o exercício da autonomia-colaborativa (Rocha, 2019). O jogo e a improvisação nos possibilitaram encontrar caminhos

---

<sup>10</sup> Videodança: “Em casa”, produzido pelo Flux Cia de dança durante o período de isolamento social provocado pela pandemia da Covid-19. Disponível em: <https://youtu.be/UMF1UapLxTg?si=X86DTN-pHeEv75fW>

<sup>11</sup> O termo improvisação semiestruturada, compreende neste trabalho como organização de procedimento em que sua composição se estrutura entre prática guiada e prática aberta provisória.

para o desenvolvimento de processos de criação que já eram, em si, processos de aprendizagem (Rocha, 2013).

No processo de imersão artística, o contexto instaurado requisitava um momento de pausa, no sentido da necessidade da escuta entre seus participantes para além dos diálogos que envolviam a prática investigativa, o momento emergente (pós-pandemia), o sentir na pele, no seu dia a dia, algo que não está apartado do contexto do sujeito, permitia a escuta receptiva e um diálogo acolhedor.

Entre a escuta e o diálogo acompanhava particularidades que representavam suas conexões subjetivas com o mundo desses artistas. O conhecer a si próprio e o reconhecer no outro, proporcionaram trocas e reflexões significativas, principal via para estabelecer relações, pois é nesse espaço que o processo de ensino-aprendizagem se desenvolve. Essa dialogia possibilitou que as pessoas envolvidas refletissem de maneira autônoma seu próprio processo na construção coletiva.

Nas diversas rodas de conversas, surgiu o tema central do espetáculo: “Pandemia”, aquilo que era intrínseco ao coletivo, momento em que os corpos foram intensamente provocados com estados de aflições, traumas, lutos e isolamento social que transformou a realidade de cada indivíduo.

Durante o desenvolvimento gradativo na criação do espetáculo, as rodas de conversas apareciam como princípios mediadores e articuladores do processo, e essa prática tornou-se algo comum no contexto relacional de criar e aprender em coletivo.



**Figura 2.** Rodas de conversas da Flux Cia de Dança. Fonte: Acervo da autora, 2022/2023.

### 1.3. O percurso da criação: O jogo

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida quotidiana" (Huizinga, 2007)

De modo geral, quando referimos a palavra “jogo”, parece existir um senso comum que se manifesta imediatamente apresentado – e essa representação simboliza o que há de habitual entre as culturas “o jogo”, uma atividade primária da vida. Segundo filósofo Johan Huizinga<sup>12</sup> (1872-1945) no livro *Homo Ludens*, publicado inicialmente em 1938, é uma obra que observa a relação entre o jogo e cultura e aponta o jogo na cultura, como um elemento dado desde as mais distantes origens até a fase de civilização. Para Huizinga (2007, p. 37) em “suas fases mais primitivas a cultura possui um caráter lúdico, que ela se processa segundo as formas e no ambiente do jogo”, portanto o lúdico é parte da cultura.

A cultura surge sob a forma de jogo, que ela é, desde seus primeiros passos, como que "jogada". Mesmo as atividades que visam à satisfação imediata das necessidades vitais, como por exemplo a caça, tendem a assumir nas sociedades primitivas uma forma lúdica. A vida social reveste-se de formas supra biológicas, que lhe conferem uma dignidade superior sob a forma de jogo, e é através deste último que a sociedade exprime sua interpretação da vida e do mundo (Huizinga, 2007, p. 27).

O jogo, como evento do cotidiano presente na formação sociocultural dos indivíduos, apresenta-se aqui, nesta pesquisa, enquanto procedimento de investigação criativa para composição cênica na criação em dança. O jogo, na composição em dança, configura um campo de possibilidades a serem testadas. O simples ato de jogar engloba interação, princípios, regras e acordos, são elementos básicos na sua organização. A utilização do jogo e da improvisação como ponto inicial nos procedimentos de composição criativa, tornou-se potente para grupo, por conduzir em suas dinamicidades a colaboração entre os participantes, pois “o processo colaborativo pressupõe a cooperação, portanto, os sujeitos estabelecem acordos que sustentam o projeto comum” (Rocha, 2019, p. 85).

---

<sup>12</sup> O holandês Johan Huizinga (1872-1945) é um dos mais eminentes historiadores da cultura no século XX. Conhecido por seus trabalhos nas áreas da história cultural, da teoria da história e da crítica da cultura. Os trabalhos de Huizinga oferecem contribuições para diversos temas, tais como a definição do conceito de história e da tarefa do historiador, a história da cultura nos Países Baixos e na França durante a Baixa Idade Média e o Renascimento, o papel do elemento lúdico na cultura, e a crítica à cultura da civilização moderna.

Neste processo de colaboração em dança, criamos modos relacionais e dinâmicos de organização e os acordos fixos e temporários, foram fundamentais na relação do grupo. Como cada pessoa tem a sua referência de mundo, era preciso lidar com as diferenças no grupo. Desta forma construímos um ambiente democrático, em diálogos horizontais, além de reconhecer a possibilidade de flexibilizar as posições, acordos e hierarquias, em prol do processo. As seleções das proposições, os acordos coletivos tornaram-se modos de experienciar, sustentando o modo de criar do grupo Flux.

Jogos de criação, jogos populares, como proposição inicial para investigação criativa, preparação corporal e estratégia de aproximar os corpos depois de um processo longo e doloroso provocado pela pandemia, eram momentos de (re)construção, onde as emoções exteriorizaram-se. Precisávamos da cooperação de todos, e os jogos com toda sua ludicidade no ato de brincar foram um fio condutor para o ato de criar. A dinâmica do jogo era simples, utilizava inicialmente os jogos (dama, pega-pega, campo de visão, estátua, chicotinho queimado, cabo de força etc.), em seu princípio tradicional, que já servia como aquecimento dos intérpretes-criadores. Ou seja, a base da preparação corporal era o próprio processo em si, na medida que experienciavam outras proposições essa ideia foi expandindo para criação.

A criação sendo expandida como rede de conexões, onde a estimulação dada em certo ponto, gera novos encadeamentos e assim, sucessivas repetições geravam novas configurações. Neste processo, a narrativa do corpo sendo constituída em fluxo contínuo, abre espaço para introdução de novas ideias. O corpo e as possibilidades de seres narrada aproxima da concepção de dramaturgia na improvisação cênica apresentando por Guimarães<sup>13</sup> (2012), onde a relação para ser constituída, precisa estar aberta para semioses possíveis.

Existem sempre possibilidades de desdobramentos, reconfigurações, aberturas, brechas, frestas, mobilidades geradas pelas relações estabelecidas na cena. São arquiteturas construídas no instante. A Dramaturgia acontece a partir de uma lógica fundamentada nos princípios da complexidade: instabilidades, acasos, perturbações, bifurcações, sobreposições e, neste caso, na composição dos significados gerados na cena por meio de camadas de informação – complexidades sígnicas geradas e organizadas na cena (Guimarães, 2012, p. 111).

Aqui a condição da narrativa se expande à medida que vai se constituindo a estrutura abertura durante o próprio jogo da criação. O próprio movimento do jogo que está sendo

---

<sup>13</sup> Professora Dra. efetiva da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atua principalmente nos seguintes segmentos: Interação de linguagens cênicas; Criação Cinematográfica em Dança, Corpo e Composição; Improvisação como linguagem cênica no diálogo com o Cinema/Vídeo/ Fotografia e novas mídias.

realizado na troca entre o corpo e ambiente, movimento em que o indivíduo experimenta sua criatividade e subverte o sentido das coisas, no intervalo do espaço e tempo.

Como no jogo cênico, brincamos de nos surpreender, seja pelo acaso aceito, pela negação de ações padrões, seja pelo jogar com o tempo e o espaço. Queremos subverter a nós mesmos. Subverter-se como uma tentativa, uma estratégia para a novidade, para a quebra de hábitos, para estarmos verdadeiramente “presentes” quando ocorrem as transformações dos corpos e dos ambientes cenicamente; para que ocorram tomadas de decisão plenas em meio à vulnerabilidade, potência e risco que o ato de escolher presume. As ações, enquanto escolhas ininterruptas que ocorrem na cena entre improvisadores, são informações organizadas e comunicadas entre corpo e ambiente (Guimarães, 2012, p. 108).

Esta relação de trocas que possibilita o corpo e ambiente a criar possibilidades de coexistir, “a ação criativa de um corpo no mundo, reproduz os procedimentos que o engendraram como uma porta de vaivém, responsável por promover e romper contatos (Katz, 2001, p. 72).

O rastro das experimentações na residência tornou-se essencial para continuarem os processos de criação do espetáculo. Compilamos o que havia sido experimentado como base, e escolhemos palavras-chave retiradas das rodas de conversa que mais reverberam no coletivo como medo, insegurança, ansiedade, dor, desequilíbrio, liberdade e adaptação. A partir dessa congruência criamos possibilidades de composição cênica com abertura para o novo, que se desvela no processo da criação.

#### **1.4. Percurso da criação: O que está em jogo/ modo de jogar**

Nesta travessia ponho em jogo os modos pelos quais a Cia Flux conseguiu fomentar as proposições para criar feição entre o jogo/improvisação, improvisar/jogar, criar/aprender ou aprender/criando.

No âmbito dos processos de criação, a ação criativa revela possíveis desdobramentos de uma vivência que tem como base em sua investigação os jogos de criação, jogos populares, que permite em seu fazer prático, trabalhar infinitas possibilidades corporais, espaciais e temporais. Tentamos classificá-los, colocar em seu contexto e ordem, mas quando adentrar no trânsito da investigação tais fronteiras dissipam dando lugar a criação.

Ao longo desse texto, apresento algumas reflexões dos acompanhamentos dos processos/ procedimentos de investigação, a partir do jogo-improvisação, estrutura inicial na

composição cênica do espetáculo de dança “Até amanhã”. A seguir os modos de jogar-improvisar:

- **Pontos de criação: Jogos populares**

A escolha pelos jogos populares, parte do contexto de seus participantes, o que aproxima e permeia o imaginário das lembranças. Na investigação, apesar de criarmos modos próprios de experimentar, mantemos inicialmente seus princípios norteadores das ações. À medida que adentrava no processo, novas configurações surgiam, possibilitando expandir o jogo, criar narrativas e mesclar jogos com estruturas semelhantes, um jogo passa a ser outro, ou outros dentro do mesmo jogo.

No jogo de “pega-pega”, por exemplo, o que norteia a sua ação é a corrida, o manter – se em movimento, o pegar, ou passar a vez e o esquivar para não ser pego. O jogo propicia que sejamos condutores e agentes de um mesmo jogo, experimentando as vertentes de seus lados opostos.

A Cia Flux, em seu processo de investigação, atribuía no seu jogo de pega-pega uma estrutura de improvisação semiaberta, com variadas combinações de qualidades de movimento como esquiva corporal, deslize espacial, desmonte, corridas, pausa, tempo, espaço, e proposição redigidas e direcionadas a partir das possibilidades que surgem. O ato em estar em movimento requer prontidão dos corpos, está preparado, a priori, a eventualidade. Neste campo de instabilidades, instaura as possibilidades de criação, uma vez que, subentende, livre neste espaço para o experimento.

Durante a investigação considera também os jogos que tinham poucas ações iniciais, que se limitavam a sua organização no determinado tempo e espaço; um exemplo disso é o jogo “chicotinho queimado”, composto por uma canção e trocas de lugares. Na investigação, apropria-se de suas características (círculo, trocas de lugares) e percebe ao longo do processo as possibilidades de serem testadas, e que a entrega, muitas vezes não precisava conhecer o jogo, mas estar aberto para jogar e ser jogado no movimento contínuo de múltiplas possibilidades.

Nesse jogo, expandimos a noção de círculo, trabalhando a percepção sensorial e espacial a partir das interações com o outro, encontrava modo de manifestar. A noção de tempo era estabelecida no tempo presente, mediante a ação determinada pelos copos que conduziam a entrada e saída. O mover em círculo, além de aglutinar os corpos, provocava uma espécie de vertigens que os instabilizaram.

- **Pontos de criação: jogos criativos**

Classifica aqui como os jogos criativos todos aqueles experienciados a partir da necessidade de trabalhar especificidade no grupo, inventamos modos de jogar, para compor cena e aglutinar os corpos em uma determinada proposta. Inicialmente, estruturadas regras e acordos; no desenrolar das ações, novos acordos são novamente pré-estabelecidos. Não existe hierarquia para propor, todos são propositores das ações e, assim, experienciamos astúcia de cada participante. Nota lembrar que muitos dos jogos testados misturam-se com o imaginário dos jogos populares, com sua formação básica, circulares e espaciais.

Nos jogos criativos foram utilizados com frequência o trabalho de percepção espacial que exige de seus participantes aguçarem sua função sensorial para as tomadas de decisões. A própria noção de espaço requer prontidão dos corpos que se deslocam com destreza, ou seja, estar atento para a virada a qualquer momento desse quebra-cabeça. A marcação do tempo se dá por alternância e, a depender do jogo, estabelece o tempo e duração, depois jogamos como o próprio tempo. Muitas das vezes os acontecimentos acontecem no simples olhar, perceber o ritmo do outro.

A improvisação se encontra indissociável de todo o processo, o jogo gira em torno dessa troca constante, que exige sermos criativos no ato de jogar, estar aberto para criar contextos narrativos de jogos criativos.

Vejamos um exemplo do jogo de tabuleiro inspirado nos jogos populares, o “dama”: seus princípios norteadores são compostos por um jogo que se joga em dupla, distribuído em peças, onde captura e imobiliza a peça do adversário. Na investigação, operando modos próprios, distribuímos: corpo-peça, (representação do corpo sendo a própria peça do jogo) e tabuleiro-espaço/deslocamento (imaginário do tabuleiro no espaço). A alternância de tempo se dava por escolhas individuais, enquanto um participante deslocava em “4 por 2”, ou seja, desloca em 4 tempos e repouso em 2 tempos e assim, variadas combinações de tempo entre os participantes no jogo.

O tempo também era explorado através dos ritmos diversos em combinação com fatores do movimento e sua qualidade (fluência, espaço, peso e tempo). Experimentamos os elementos do movimento proposto por Laban (1978) em sua organização elementar, o que, para o grupo, foi fator essencial na exploração do movimento.

Através dos elementos do movimento abordados, trabalhamos a composição solista/colaborativa, a qual consistia na execução de solos com ajuda colaborativa e a duração era livre. O solo acontecia através da mediação dos outros participantes ao final do processo,

ou seja, depois da passagem de todos em volta do círculo, tornando diversos solos por contaminação do movimento.

Diversos jogos foram investigados, todos explorando características ora semelhantes, ora diversas, os quais, em sua dinamicidade, alternavam a partir da disposição dos corpos envolvidos. Ao trabalhar processos de criação que propõem investigar os jogos e a improvisação para compor estratégias de composição cênica, estávamos, ao mesmo tempo, criando procedimentos de ensino-aprendizagem no grupo.

Este caminho de jogar-improvisar, criar-compor, tem elevado o nível de prática colaborativa no grupo, estimulado e conscientizando da necessidade de fazer juntos. O que está em jogo nesse processo criativo é a transformação dos próprios artistas.



**Figura 3.** Cenas do espetáculo Até Amanhã. Fonte: Acervo da autora, 2022.

### **1.5. Percurso da criação: Improvisação**

A improvisação é a base principal que direciona o desenvolvimento dos processos para criação do espetáculo. Foi configurando-se como uma rede complexa de inter-relações entre independência e contaminação, duas características distintas, mas convergentes, que coexistiram no processo e fortaleceram a base para criação.

A palavra contaminação deriva do latim *contaminatio* e diz respeito à ação e ao efeito de contaminar e, em sentido figurado, também significa alterar a forma de um vocábulo ou texto pela influência de outro. Empréstado o termo do latim, no sentido de gerar potência entre os encontros dos corpos no ato da improvisação, a contaminação adotada no ato de improvisar em coletivo é ressignificado em permitir-se ser contaminado pelo outro, seguir criando no rastro do movimento, o que ficasse do outro no meio da investigação, o que a nossa percepção conseguisse assegurar naquele momento. Em outras palavras, foi a tentativa de captura e de apropriação dos indícios dos outros e, na seleção, deixar reverberar em seu corpo em um encadeamento de movimentos, trazendo novas configurações para aqueles movimentos.

Já a independência, corresponde a subjetividade e singularidade que é inerente do indivíduo, que durante o processo de compartilhar no coletivo, escolhe ou não, o momento de flexibilizar o eu, o ego, e abrir espaço para ser contaminado; ou seja, é ceder no meio do seu percurso investigativo para dar vestes a outros caminhos ainda desconhecidos que surgem no encontro.

Não é um processo simples flexibilizar o espaço no ato da criação, principalmente em composição em tempo real, o que necessita de abertura para propor e perceber os pequenos movimentos que surgem na relação com o outro e com o ambiente. Essa tomada de consciência é processo vivo, um trabalho construindo paulatinamente. Nessa perspectiva, Gouvêa (2012) explica que

Ele aprende a percebê-las com o corpo todo no ato de se colocar em experimentação, operando uma verdadeira metamorfose, que faz das conexões intensivas, pequenas percepções que potencializam a criação do gesto e do movimento de dança (Gouvêa, 2012, p. 63).

A transformação no desenvolvimento das cenas potencializou conexões à medida que aumentaram a constância da prática de improvisação. Para Gouvêa (2012, p. 66) “a intensidade da criação do improvisado está relacionada à potência deste encontro”. No caso da Flux Cia de Dança, a potência geradora dos encontros, foi se estabelecendo entre independência e contaminação, nesse sistema transitório existem vias de mão dupla, que se abre para as possibilidades e a que gera caos criativo.

Ao se permitir relacionar-se com o outro, modificamos o nosso percurso – e esse desvio, muitas vezes, causa instabilidade ou abre um leque de novas possibilidades. Ao lidar com imprevisibilidade na criação produz aprendizagem, por mais que no ato de improvisar as escolhas sejam individuais, não saberemos se as escolhas foram certas; é no “fazer fazendo” que

descobrimos o desconhecido. Essas descobertas conduziram a potência dos encontros, dando formas, cor, gestos, ritmo aos movimentos dançados do espetáculo. As forças que atravessam os encontros, produzem novas configurações, potencializam a criação. Desta forma Gouvêa salienta que

Saber criar os encontros potentes para ir mais fundo em suas experimentações significa que os improvisadores não são artistas submissos à determinação do aleatório, ao contrário, é preciso conhecer os caminhos e isto implica aprendizado: é necessário, então, aprender a criar os encontros que aumentam a potência da dança na afirmação sempre renovada do mundo e do próprio indivíduo à medida que ele se aprofunda em si mesmo e se conhece mais nas relações com os outros (Gouvêa, 2012, p. 67).



**Figura 4.** Cenas do espetáculo: Teatro da Cidade do saber; Teatro Alberto Martins; Largo Tereza Batista e Cineteatro do Phoc. Fonte: Acervo da autora, 2022 e 2023.

### 1.6. Percurso da criação: O que fica

Traz para o presente marcas passadas e indica,  
no mesmo presente, marcas futuras  
(Setenta, 2008)

O processo de criação do espetáculo se constitui através da escuta, do diálogo, das reflexões, dos acordos internos, dissensos, e colaboração entre os integrantes. *Até amanhã*

configura-se como um espetáculo de dança contemporânea, que surge a partir do atravessamento vivenciado do corpo em tempo de pandemia. O termo “Até amanhã” foi pensando não no sentido cronológico, limitador de tempo, espaço, mas como aquilo que impulsiona, que faz mover o agora.

O espetáculo foi se articulando à medida que deslocava em seu tempo as questões que friccionam o estado presente e instiga a continuidade desse deslocamento. Para cada apresentação, novas configurações aconteciam, sem perder vista o fio condutor que direcionava a ideia central.

Dentro do processo de construção das cenas, existiam os aspectos relacionados aos gestos simbólicos que remetiam a situações vivenciadas no coletivo. Em tempo de pandemia, tais evidências reverberam a partir da experiência individual, gesto poético e metafórico em uma ressignificação contínua – logo, diferentes realidades se manifestavam em um mesmo espaço, conectando elementos diversos em transformação. O que fica são as relações construídas, a aprendizagem em movimento, a potência de um espetáculo que dinamiza o fazer artístico e as mantém em seu tempo.



**Figura 5.** Cenas do espetáculo no Teatro Cidade do Saber. Fonte: Acervo da autora, 2022.

### **1.7. Percurso da criação: Ponto de continuação**

Seguiremos agora, em uma abordagem transitória e suas reverberações. Foram selecionadas algumas cenas do espetáculo como requisito para explanar pontos específicos, criação colaborativa para além dos intérpretes-criadores, que envolve o público no processo de construção da cena, no ato da sua intervenção. Conduzindo o público a propor juntos antes, durante e no ato; uma espécie de jogo, onde o público tem a liberdade, a escolha ou não de jogar.

O modo de pensar a colaboração e de se relacionar com o público, faz com que a Flux escolha um recurso específico na maneira como tratou a sua abordagem, com escrita coletiva desde o *foyer* do teatro, o pátio da escola ou até mesmo nas ruas, locais que transitamos expandindo a noção de espetáculo para além de uma caixa preta (palco italiano). Esse processo envolve a construção de dados de uma memória coletiva com materiais que despertam o

interesse desses artistas para que sejam manipulados nos espetáculos ao vivo, levando ao público como experimento compositivo uma obra semiaberta.

No ato de operarmos juntos, coletamos informações que reverberam no público a partir de uma pergunta: “até amanhã o que você propõe?”, o que, em cena, dilui a noção de fronteira entre o público e o artista, tornando um corpo compositivo de sua narrativa. Era possível observar a expressão do público em cada contexto de apresentação: o olhar atento para aquele momento, as emoções afloradas em lágrimas, as expressões faciais ao ler a narrativa do outro e a sua a atitude de entrar na cena, de se sentir parte do processo e construção da obra.



**Figura 6.** Cenas do espetáculo no Teatro da Cidade do saber, Cineteatro do Phoc e colégio Estadual Aratu (Simões Filho). Fonte: Acervo da autora, 2022 e 2023.

“Obra viva”, é um relato pessoal de um momento em cena – momento este, em que fui tocada diretamente pela reação do público, como escultura viva, sendo esculpida ao vivo. Na primeira apresentação, mesmo sabendo que teria uma interação mais próxima do público, e que o meu corpo estava disponível para o ato performativo, não tinha ideia de como era receber todas aquelas informações que atravessavam em emoções: foi um peso para me receber em minhas vestes, frases grampeadas com desejos e expectativas de um coletivo – “peso”, no sentido de como aquela energia que circulava naquele momento, transformou o ato de dançar (ou a mim mesma); fui tomada pelo instante, de uma dança que rodopiava até exaustão.

Para estar aberto para receber é preciso uma preparação para o devir, as palavras poeticamente têm vida e força e as pessoas que entram nessa zona de tensão são tomadas por uma intensa troca de energia que molda e direciona aqueles corpos.



**Figura 7.** Cenas do espetáculo Até Amanhã. Fonte: Acervo da autora, 2022 e 2023.

A relação entre o espaço do espetáculo e seu público, trouxe ressignificação para o contexto da cena no processo de adaptação, ajustes, fragmentação e reorganização da estrutura. Para cada oportunidade de apresentação, um desafio; era preciso lidar com imprevisibilidade de ordem estrutural – e isso fez com que o grupo mantivesse seu espetáculo em movimento, pensando em estratégias de adaptação, provocando novas criações, sintetizando, dessa forma, a obrar ao contexto do seu público, a proposta de obra se modificando ao longo do processo.

## 2 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA

### 2.1. Resumo expandido

#### **Processo Formativo: tecendo caminhos de práticas colaborativas**

Monica dos Santos da Silva (PRODAN-UFBA)

Relatos de Experiência com ou sem demonstração artística

#### **Resumo**

Compartilhar experiência, artístico-pedagógica em dança vivenciada no projeto social Centro Integrado Casa da Criança e do Adolescente — CICA no Município de Camaçari/BA, e sua reverberação para além da instituição, como a criação de uma Companhia de Dança intitulada Flux Cia de Dança — FCD com objetivo inicial de continuidade a formação artística aos jovens oriundos do projeto CICA. A partir desse recorte, as articulações reflexivas foram sendo atravessadas, numa tessitura de percepção entre a experiência e sua repercussão. Esta composição foi reafirmando a dança, sua potência transformadora em um ambiente que a experiência colaborativa no grupo como lugar de conhecimento.

**Palavras-chave:** Dança; Experiência Artístico-Pedagógica; Práticas Colaborativas; Formação.

#### **Abstract**

To share artistic and pedagogical experience in dance experienced in the social project Integrated Center Casa da Criança e do Adolescente — CICA in the Municipality of Camaçari/BA, and its reverberation beyond the institution, such as the creation of a Dance Company called Flux Cia de Dança — FCD with the initial objective of continuing the artistic training of young people from the CICA project. From this perspective, the reflexive articulations were crossed, in a weaving of perception between the experience and its repercussion. This composition was reaffirming the dance, its transforming power in an environment that the collaborative experience in the group as a place of knowledge.

**Keywords:** Dance; Artistic-Pedagogical Experience; Collaborative Practices; Formation.

#### **2.1.1 Contexto da interação**

Os seres humanos manifestam necessidades de se organizar em grupo para diversas finalidades. Interessada na potência do trabalho coletivo que lida com processos compartilhados em dança, busco investigar acerca da contribuição da experiência compartilhada nos processos de criação e fazer uma reflexão dos processos de criar e aprender coletivos, na perspectiva de “tratar do tecido de relações, imbricamentos e compartilhamentos evidenciados na criação em

dança” (Rocha, 2013, p. 21). Esta investigação faz parte da minha pesquisa de mestrado em desenvolvimento, intitulado “Espaço Aberto: dança, experiência compartilhada em processo formativo”.

Enquanto artista e docente, implicada em trabalhos de programas sociais, em 2010, ao ingressar no quadro de funcionário da prefeitura Municipal de Camaçari/BA, em condição de Regime Especial de Direito Administrativo (Reda), no projeto social do Centro Integrado Casa da Criança e do Adolescente — CICA, iniciei os trabalhos artísticos e educativos em dança para crianças e adolescentes, com faixa etária entre 7 e 18 anos. Durante oito anos, como professora de dança no projeto CICA, ao longo do processo, compreendi que o ensino da dança inserido neste ambiente vai além de reprodução de passos e composições coreográficas para culminância de projeto de final de ano. Era preciso compadecer com as inúmeras vulnerabilidades de ordens econômicas, sociais e principalmente afetivas que reverberavam em cada criança e adolescente.

Em minhas observações na sala de aula, essas emoções eram perceptíveis e exteriorizadas no modo de expressar sua dança e nas interações entre professor e aluno e aluno-aluno. Viana explica que “quando trabalhamos o corpo é que percebemos melhor esses pequenos espaços internos, que passam a se manifestar por meio da dilatação” (Vianna, 2005, p. 70) e, neste espaço, compreendemos os ritmos respiratórios que permeiam em nossas musculaturas que se abrem, e articula ao movimento, tornando visível a expressão de suas emoções. Viana (2005) salienta que:

A observação e o questionamento são importantes em todo lugar, em toda a vida - inclusive em uma sala de aula de dança. É preciso observar a pessoa que está a seu lado na sala, descobrir por que ela é simpática ou antipática e notar quais as musculaturas que regem essa simpatia ou antipatia (Vianna, 2005, p. 72).

Nas aulas, a observação possibilitou estar mais perto dos alunos, de seu contexto de vida e em simultâneo refletir a dinâmica das aulas. Percebendo as diversidades de sujeitos e suas diversas vulnerabilidades, era preciso elaborar uma pedagogia da dança em que os processos de ensino-aprendizagem contemplassem também o acolhimento a todos os alunos. Foram priorizadas abordagens em que potencializam a autonomia do sujeito e a interação entre os participantes e, assim, adicionadas ações de cooperação entre todos, na procura de uma dança criada em conjunto na perspectiva de uma “relação dialógica entre professor-aluno e aluno-aluno nasce das presenças e das singularidades que emergem no trabalho em sala de aula” (Miller, 2014, p. 105).

Nesta relação entre os corpos presentes e do sentido do acolhimento, da liberdade de ser quem somos, o que traz nosso corpo, pretendia trabalhar as possibilidades de reconhecimento de si, através da criação de sua própria dança, em um processo de criação coletiva, com base na busca pela autonomia de cada participante. Neste contexto, me acompanhava a incerteza do caminho, a incompletude docente e a necessidade do compartilhamento dos saberes, em sala, principalmente quando buscamos autonomia e liberdade, pois “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou construção” (Freire, 1996, p. 21). Neste sentido, fui buscando acompanhamento de uma análise reflexiva das minhas proposições pedagógicas.

### **2.1.2 Construído outras conexões**

Antes do término de contrato com o projeto CICA, em 2018, já se cogitava entre os jovens a possibilidade de criar uma companhia de dança, pois não havia, em Camaçari, ofertas de programas que atendessem a esses jovens, quando egressos, para continuidade com a experiência em dança. Sequer havia cursos livres de qualificação profissional, técnico ou mesmo superior. Havia ainda uma questão que impulsionava a criação da Cia de dança: esses jovens, em sua maioria, já ministravam aulas em cursos livres de dança na cidade.

A cidade de Camaçari/BA está localizada na região metropolitana de Salvador, apesar de situar o maior complexo industrial integrado do Hemisfério Sul, é marcada por diversos problemas, entre eles estão a ausência de políticas culturais locais. Em dança é preocupante, pois as ações promovidas pelos dirigentes do governo, direcionadas para desenvolvimento da dança são mínimas, como o lançamento de editais de maneira esporádica. Os jovens que almejam se profissionalizar no campo da dança, buscam a capital baiana, mas infelizmente, alguns sonhos são deixados para trás diante das dificuldades no percurso que impedem de permanecerem nestes espaços de qualificação.

Diante desta situação, prosseguimos de modo independente com o grupo de jovens egressos do projeto CICA em trabalhos artísticos esporádicos, com o objetivo inicial de dar continuidade no desenvolvimento de sua arte. A partir de 2020, firmou-se enquanto grupo passando a ser chamado Flux Cia de Dança (FCD). Deste modo, as questões artísticas, pedagógicas, emancipatórias e colaborativas foram se tornando essenciais ao trabalho da Cia, para que assim, a docência em dança também estivesse no fluxo do trabalho da Companhia.

A experiência gestada no programa CICA, segue sua extensão na FCD, e agora apresenta-se como objeto de pesquisa de mestrado, propondo sistematizar uma ação formativa

constituída a partir da experiência colaborativa com esse grupo. O conhecimento construído na prática de dança abre possibilidades de perceber e de agir de modo relacional, estando disponível para afetar e ser afetado pelo ambiente-contexto da experiência (Ribeiro, 2015, p. 70).

### **Referências bibliográficas**

COFICPOLO.COM. Disponível em: <https://www.coficpolo.com.br/pagina.php?p=39>. Acesso em 28 jun. 2021

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **Revista Educação Temática Digital**, Campinas, SP v.16, n.1, p.100-144, jan./abr., 2014.

RIBEIRO, Mônica. Cognição e afetividade na experiência do movimento em dança: conhecimentos possíveis. In: GREINER, Christine e KATZ, Helena (orgs). **Arte e Cognição: Corpo, mídia, comunicação e política**. São Paulo: Annablume, 2015.

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos Compartilhados em Dança**: experiências de criação e aprendizagem. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2013.

VIANNA, K. **A dança**. Summus: São Paulo, 2005.

## 2.2. Artigo

### “Até amanhã”: colaboração, jogo e improvisação na criação de dança

Monica dos Santos da Silva (UFBA)

Dança em Múltiplos Contextos Educacionais<sup>14</sup>

#### Resumo

Este trabalho faz parte da pesquisa desenvolvida no Mestrado Profissional em Dança – PRODAN/UFBA. Tem o objetivo de articular rede de conhecimento entre colaboração, jogo e improvisação na composição coreográfica de dança. A ideia é refletir sobre os processos de criação compartilhados a partir dos modos de operar da *Flux Cia de Dança*. Neste sentido, observamos questões como criação compartilhada, preparação corporal, autoria e organização provisória. Tais reflexões se apoiam no processo criativo do espetáculo de dança contemporânea, *Até Amanhã*, realizado em colaboração entre as pessoas que integram a *Flux Cia de Dança*, na cidade de Camaçari-BA. Indicamos que a obra de dança configurada em contextos colaborativos, é um dispositivo de mediação que amplia as redes de relações e conduz ao pensamento crítico e reflexivo de sua própria prática profissional.

**Palavras-chave:** Dança; Processos Colaborativos; Criação Compartilhada; Flux Cia De Dança.

#### Abstract

This work is part of the research developed in the Professional Masters in Dance – PRODAN/UFBA. Has the objective to articulate a network of knowledge between collaboration, play and improvisation in the choreographic composition of dance. The idea is to reflect on the shared creation processes based on the ways of operating Flux Cia de Dance. In this sense, we observe issues such as shared creation, body preparation, authorship and provisional organization. Such reflections are based on the creative process of the contemporary dance show, *Until Tomorrow*, held in collaboration between the people who make up Flux Cia de Dance, in the city of Camaçari-BA. We indicate that the work of dance configured in collaborative contexts is a mediation device that expands the networks of relationships and leads to critical and reflective thinking of their own professional practice.

**Keywords:** Dance; Collaborative Processes; Shared Criation; Dance Cia Flow.

---

<sup>14</sup> Publicado no 7º Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA 2022. Acesse o documento: Monica dos Santos da Silva. "Até amanhã": colaboração, jogo e improvisação na criação de dança. *In: ANAIS DO VII ENCONTRO Científico NACIONAL DE PESQUISADORES EM Dança, 2022, Online. Anais eletrônicos...* Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/ate-amanha-colaboracao-jogo-e-improvisacao-na-criacao-de-danca?lang=pt-br>> Acesso em: 12 out. 2023.

## 2.2.1 Introdução

Movendo-me nesta rede instável de fluxos ininterruptos, construí pontes, atei laços e experienciei encontros transformadores. Reconheci assim que os encontros com outros corpos, me constitui como sujeito, o que torna está escrita coletiva, compartilhada (Rocha, 2019)

Movida por vivências em grupos de dança, percebi o quanto estes espaços de aprendizagens coletivas contribuíram para minhas reflexões críticas sobre o fazer artístico-pedagógico no percurso da formação profissional em dança. Neste sentido, compartilho a escrita deste trabalho contaminada por outros corpos, alicerçada nas reflexões individuais e coletivas, constituída nos encontros. Para tanto, apesar da permeabilidade entre muitas pessoas, reconheço que a feitura dessa escrita é singular, no sentido de tratar da perspectiva autoral e sensível.

Este texto, resulta de uma pesquisa teórico-prática em processo no Mestrado Profissional em Dança – PRODAN/UFBA<sup>15</sup>, que trata das práticas colaborativas em processo de criação em dança. A ideia é refletir sobre os processos de criação compartilhados, em dança, a partir dos modos de operar da *Flux Cia de Dança*. Neste sentido, observaremos questões como autoria, criação compartilhada, preparação corporal e organização provisória. Tais reflexões se apoiam no processo criativo do espetáculo de dança contemporânea “*Até Amanhã*”.

Este processo de criação faz parte de uma série de residências artísticas promovidas pela companhia, com objetivo de investigar as práticas colaborativas como procedimentos metodológicos para criação em dança e, como puma prática importante na formação de artistas-criadores. Partimos da ideia de que os processos colaborativos em dança contribuem para a ressignificação do eu em relação ao grupo. Perguntamos: como mover os contextos que nos movem, em um processo criativo conscientemente colaborativo? Este foi o desafio, inventar, criar, produzir caminhos e procedimentos metodológicos artístico-pedagógicos que fossem capazes de aprimorar o exercício da autonomia-colaborativa (Rocha, 2019).

Trata de uma pesquisa de abordagem qualitativa e exploratória com impacto social no contexto profissional da dança na cidade de Camaçari. Algumas pessoas pesquisadoras como Salles, (2006), Rocha (2019), Elias (2015) Sevegnani (2019) e Monteiro (2019) contribuíram para as reflexões que trago aqui.

---

<sup>15</sup> Em andamento no Programa de Pós-Graduação profissional em Dança, sob orientação do Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha.

### 2.2.2 O surgimento desse lugar: Flux Cia de Dança

O projeto de criar uma companhia de dança começou em uma aula, na qual ministrava no *Centro Integrado Casa da Criança e do Adolescente – CICA*<sup>16</sup>. A partir de uma brincadeira de improvisação, os estudantes começaram a imaginar como seria suas vidas como grandes dançarinos, fazendo circulações e apresentando espetáculos pelo mundo. Ao final da aula, surgiu o desejo, a partir de uma conversa entre os adolescente, uma pergunta, direcionada a mim: que dia vai montar a companhia de Dança?

Entre os anos de 2010 e 2018, período da minha passagem na CICA, tal experiência me fez refletir sobre como dar continuidade à formação de artistas jovens, que não tinham mais idade para serem atendidos pelo programa. Foi quando, em 2017, demos início ao projeto da companhia de dança impulsionado pelo convite para participar da abertura do Festival de Dança, na Semana Cultural da cidade de Conceição do Coité/BA. Aquele momento o grupo se formou sem vínculos institucionais com CICA. Inicialmente, se chamava Cia Monica Stos, composta pelos integrantes: Alex Dance, Daniel Raviha, Alef Paixão, Iasmim Evelin, Luana Layres, Luciano Alves, Neto Carvalho e Sulamita Mota.

O imaginário de ser companhia, enfim, tornou-se realidade. A apresentação no festival de Coité com o espetáculo “A máscara”, marcou a trajetória desses jovens. Pela primeira vez, enquanto companhia, se apresentavam em um palco de outra cidade, possibilitando intercâmbios e interações entre outros corpos, viabilizando assim, trocas de conhecimento.

Posteriormente, o grupo passou por algumas dificuldades, como ausência de iniciativas de políticas públicas que possibilitassem a permanência, acarretando a suspensão das atividades por três anos. Em 2020, foram reativadas suas ações, em meio ao caos que afetava a humanidade, a crise sanitária provocada pela Covid-19. Naquele momento de isolamento social, incertezas e medos, fortaleceram-se os laços afetivos no grupo que começou a desenvolver atividades diversas por meio de plataformas *online*. Uma das primeiras ações da Cia foi desvincular o nome “Monica Stos” e mudar para “Flux Cia de Dança – FCD”, por pensar em um nome de companhia para além da sua personificação, já que a proposta do grupo tem uma perspectiva de produção, criação colaborativa e de organização comunitária.

---

<sup>16</sup> Centro Integrado Casa da Criança e do adolescente era um espaço socioeducativo de fortalecimento de vínculo para o atendimento de crianças e adolescentes entre faixa etária de 7 a 18 anos, ofertados diversos cursos nas áreas das artes em geral. Hoje é um serviço de convivência onde o público-alvo são as famílias referenciadas no centro de referência de assistência social - (Cras), Crea etc. Disponível em: <https://www.camacari.ba.gov.br/casa-da-crianca-e-do-adolescente-promove-inclusao-social-atraves-da-arte/>.

Atualmente, a *Flux Cia de Dança*, está sob minha direção e composta pelos integrantes: Alex Dance, Alef Paixão, Daniel Ravilha, Iasmim Evelin, Hebert Costa, Kenaua Falcão, Luana Layres, Ludmila Maturino Luciano Alves, Neto Carvalho e Thaíse Trindade, em sua maioria, pelos seus idealizadores, que hoje já são profissionais da dança no município. Tem como princípio, criar condições para um ambiente de formação artístico-pedagógico com foco na pesquisa corporal em processos de criação colaborativos.

### **2.2.3 Seguimos em Flux (o): Modo de criação**

A colaboração é um termo bastante usado nos processos de criação artística, onde uma ou mais pessoas se agrupam para realizar um trabalho em coletivo. Indo nesta direção me aproximo das seguintes definições:

O processo colaborativo pressupõe a cooperação, portanto, os sujeitos estabelecem acordos que sustentam o projeto comum. Nesse contexto, o exercício da autonomia é sempre permeado pela colaboração. Essa qualidade que observamos nos processos artísticos colaborativos que chamamos de autonomia-colaborativa: exercício da manutenção de um ambiente comum, que resulta da correlação entre individual e coletivo e entre liberdade e dependência (Rocha, 2019, p. 85).

Acredita-se que a colaboração foi enfatizada para quebrar paradigmas e construir novos modos de relação entre artista, obra e contexto. O ambiente instaurado para a composição coreográfica colaborativa nos laboratórios de criação potencializa as individualidades de cada integrante e, assim, o ambiente cooperativo se instaura, no qual cada indivíduo participante do processo criativo contribui e constrói a obra a partir das suas potencialidades e dificuldades (Lupinacci; Corrêa, 2015, p. 135).

Nestes sentidos, os processos colaborativos apresentam modos distintos de organização. Devo ressaltar que um conjunto de pessoas reunidas não significa necessariamente que estão em situação de colaboração. A colaboração pressupõe relação com o outro, só existe colaboração quando há o desejo de troca e de manutenção de um projeto comum entre as pessoas.

Destaco os procedimentos que levaram ao exercício colaborativo, e que potencializaram a autonomia-colaborativa (Rocha, 2019) e criação do espetáculo de dança “Até amanhã”, criando em colaboração entre os membros da Flux Cia de Dança. Antes de falar sobre procedimento de criação é preciso contextualizar as principais influências, que direcionaram este processo de criação:

- Contexto pandêmico, isolamento social;
- A vontade em estar produzido mesmo com todas as limitações de ordem psicológica e física;
- Os encontros remotos que reafirmaram o desejo de continuar produzindo juntos com atividades como: lives, abordando as trajetórias de seus integrantes; aulas de dança onde cada membro da Cia trazia sua proposição de criação – produção de uma videodança chamada *Em Casa*;
- A residência artística promovida pela companhia com objetivo de investigar as práticas colaborativas.

Abordar uma trajetória de criação em grupo é mapear toda uma estrutura que envolve sua construção e o que desencadeou tais processos, nem sempre conseguimos evidenciar na sua totalidade a experiência vivida. Rocha (2019), argumenta para importância de valorizar não apenas o resultado da obra, mas o processo que constitui a cena.

No entanto, o que de fato acontece não se resume ao momento em que se entra na sala de ensaio para “criar”, pois tanto a criação tem rastros que antecedem a sala de ensaio, quanto o próprio fazer artístico, no sentido do trabalho que, efetivamente, os artistas da dança e do teatro desenvolvem. Trata-se de reconhecer o processo e não apenas o resultado que se apresenta (Rocha, 2019, p. 23).

No sentido de reconhecer e considerar o percurso que impulsionou a criação do espetáculo “Até amanhã”, tomamos como ponto de partida a residência artística, proposta pelo grupo. Com a flexibilização das medidas sanitárias, a vacinação da população, os integrantes concordaram com a ação presencial. No período de 10 a 14 de janeiro de 2022, iniciamos as atividades da residência artística. Contamos com a presença de seis membros da Flux e quatro convidados, mas no decorrer da residência, permaneceu apenas uma dessas pessoas convidadas.

A intenção da residência tinha a ver com minha pesquisa no mestrado profissional que era realizar um trabalho de investigação pautado em práticas colaborativas, instigando e investigando como se mover juntos. Como Salles (2006) descreve rede de criação, “influência mútua, algo agindo sobre outras coisas e algo sendo afetado por outros elementos” (Salles, 2006, p. 24).

Ao adotarmos o paradigma de rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquela apoiada em segmentações e disjunções. Estamos

assim em plena tentativa de lidar com a complexidade e as consequências de enfrentar esse desafio (Salles, 2006, p. 24).

Partimos da ideia de que os processos colaborativos em dança contribuem para a resignificação do eu em relação ao grupo. Perguntamos: como mover os contextos que nos movem, em um processo criativo conscientemente colaborativo? Este foi o desafio, buscar caminhos e procedimentos metodológicos artístico-pedagógicos que fossem capazes de aprimorar o exercício da autonomia-colaborativa (Rocha, 2019).

Investigações a partir do jogo e da improvisação nos possibilitaram encontrar caminhos para o desenvolvimento de processos de criação que já eram, em si, processos de aprendizagem (Rocha, 2013). Sendo assim, o jogo é elemento fundamental para os processos de criar e aprender em dança, pois “se há um princípio fundamental nas artes do corpo, esse princípio é o do jogo. Teatro é jogo. Dança é jogo. Improvisar é, sobretudo, jogar, e sabemos que jogar é uma maneira de se relacionar com o mundo” (Elias, 2015, p. 174).

Na improvisação, descobrimos nossos próprios jogos e o jeito de jogá-los. Contaminamos e somos contaminados com as proposições das outras pessoas e as condições do ambiente. Considero a dança em contextos colaborativos um dispositivo de mediação que amplia as redes de relações e conduz ao pensamento crítico e reflexivo de sua própria prática, uma vez que “pensar certo, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer” (Freire, 1996, p. 20).

Essa dialogia possibilita que as pessoas envolvidas reflitam de maneira autônoma seu próprio processo na construção coletiva. Rocha (2019), aponta que a autonomia é correlação entre a liberdade e dependência, não há liberdade para fazer tudo que deseja e da forma que se deseja, visto que não estamos sozinhos no mundo, somos seres convivendo em coletivo, em acordos, em sociedade.

No processo de criação colaborativa em dança, criamos modos relacionais e dinâmicos de organização. Os acordos têm papel fundamental nesse processo, sejam eles mais rígidos ou temporários. Na concepção de Sevegnani, “acordos temporários podem provocar processos de descentralização de poder” (Sevegnani, 2019, p. 65). Se pensarmos pela perspectiva do compartilhamento e de uma rede colaborativa, será necessário construir um ambiente democrático, em diálogos horizontais, além de reconhecer a possibilidade de flexibilizar as posições, acordos e hierarquias, em prol do processo.

Quando tratamos de improvisação, também, precisamos estar atentos às alternâncias de proposição e de atuação, deslizar da ideia de protagonismo para uma ideia de coletivo, a fim de

promover permeabilidade e contaminação, ingredientes fundamentais para o direcionamento dos caminhos e decisões durante a composição improvisada.

Vejam os que nos dizem alguns pesquisadores do campo da improvisação sobre essa questão: “somos tomados por um conflito, ao percebermos, naquele mesmo instante, que existem inúmeros modos além daqueles com o qual estamos envolvidos e que nem toda ação funciona para lidar com o que está acontecendo (Monteiro, 2019, p. 57).

Decisões podem ser compartilhadas a todo instante, não no discurso verbal, mas no ato da improvisação, em que sujeitos se relacionam de acordo com as demandas do momento. Para que tal exercício aconteça, é preciso certa empatia, aguçamento de percepção e capacidade de propor e fazer valer as propostas vindas de outros sujeitos. É nesse ponto que as relações precisam abrir seus poros para as diferenças (Segnani, 2019, p. 65).

Para Oliveira e Santinho “o improvisador deve entregar-se ao jogo, sabendo que ele pode transformá-lo, e que esse jogo será diferente a cada novo momento de improvisação” (Oliveira; Santinho, 2015, p. 38). Poeticamente é se arriscar nas escolhas e se jogar contra ao vento, buscar caminhos até então não percorridos. Por isso, a improvisação se tornou tão importante nas práticas artístico-pedagógicas da Flux Cia de Dança, pois nos coloca diante da própria complexidade de viver processos em colaboração.

Outra questão importante, a possibilidade de voltar a criar um espetáculo de dança veio através da aprovação no edital de credenciamento<sup>17</sup> do município. O grupo se viu eufórico com a possibilidade de voltar aos palcos e, dessa forma, antecipamos a produção do espetáculo. Em meio ao processo de correria para atender ao edital, foi preciso expandir a residência ao longo do mês de janeiro, dando continuidade com os encontros por três vezes na semana e intensificando os ensaios no mês que antecedeu a apresentação.

O processo de criação do espetáculo se constituiu através da escuta, do diálogo, das reflexões, dos acordos internos, dissensos e colaboração entre os integrantes. Partindo dos processos de criação colaborativa vivenciados na residência artística, criamos pistas de criação para construção do espetáculo.

- Levantamento de dados da realidade e do contexto individual e coletivo do grupo, não como uma entrevista, mas em rodas de conversas com registro de gravação em áudio;

---

<sup>17</sup> Edital de credenciamento para compor o banco de dados da Secretaria de Cultura de Camaçari, em eventos a serem executadas eventualmente e de acordo com a necessidade da administração pública.

- Os diálogos como fios condutores na contextualização de criação das cenas, trazendo particularidades que representavam suas conexões subjetivas com o mundo desses artistas. Como cada um tem a sua referência de mundo era preciso lidar com diferenças no grupo;
- Seleção de palavras-chaves que mais reverberam no coletivo como: medo, insegurança, ansiedade, dor, ausência, adaptação. Como pistas para o desenvolvimento de procedimentos de investigação;
- Jogos de criação, jogos populares, como proposição inicial para investigação criativa e preparação corporal;
- Improvisação como contaminação e independência entre os corpos.

Criação colaborativa para além dos intérpretes-criadores, onde envolve o público no processo de construção da cena, no ato da sua intervenção. Conduzindo o público a propor juntos antes, durante e no ato. Uma espécie de jogo, onde o público tem a liberdade, a escolha ou não de jogar.

### **2.3.3 Considerações preliminares**

Neste momento, trago reflexões de fala dos integrantes da FLUX, a partir de diálogos<sup>18</sup> sobre como foi o processo de construção do espetáculo. Trago também a sinopse do trabalho e um poema escrito por uma pessoa que assistiu nosso trabalho. Compor as considerações preliminares deste texto como uma rede que integra estas falas e tenciona a ideia de autoria localizada apenas em minhas narrativas.

O retorno da Flux foi muito importante para mim, o grupo estava com muita vontade de produzir e, a colaboração nas ações estava fluindo. Eu estava gestante e este momento de construção trouxe fortes emoções. Após o período puerpério, voltar para Flux conhecer pessoas novas, trocar ideias, dividir o espaço e subir no palco novamente, foi um processo muito bom, uma sensação de liberdade (Iasmim Evelin).

Participei do processo desde o início, e por ser aluno de Monica por muitos anos facilitaram a comunicação na construção do espetáculo. Tive que me adaptar como os novos integrantes da Cia, ter paciência e respeitar também o processo deles. Esse espetáculo foi bem diferente, o contexto pandemia mexeu demais com as minhas emoções, tinha dias que chegava triste nos ensaios por perder amigos. Eu sabia que quando estava triste mexia também

---

<sup>18</sup> Conversas registradas no decorrer do processo de criação, como forma de produção de dados de pesquisa e registro da memória do trabalho desenvolvido.

com o grupo, mas aqui eu me sentia melhor, bem mais acolhido (Daniel Rivilha).

Entrei no meio do processo do espetáculo, no início foi muito difícil para mim. Acredito também para as meninas que entraram depois. Quando a gente via vocês conversando muito, às vezes, demorava para passava a cena, naquele momento eu não entendia, só depois vi a importância de discutir o processo, compreender o que está fazendo. Se adaptar a esse processo dá um choque de realidade porque a gente imagina o que é coreografia, vai passar o que é para fazer e acabou e, esse processo de investigação com criação colaborativa é diferente, então por isso que assusta, eu sinto isso. Para mim, foi surpreendente em ver que a gente criou um espetáculo bem bonito em pouco tempo (Tháise Trindade).

Quero enfatizar, não somente o processo de residência artística, mas todo o processo que antecede o espetáculo, facilitou a minha colaboração na produção. Minha tomada de consciência desse processo fez com que participasse ativamente, discutir criticamente o andamento e colaborar nas questões administrativas da companhia (Luciano Alves).

Entrei junto com Tháise, uma parceira na dança, a gente conversamos muito sobre o processo se ia dar certo, ou não, como era diferente o modo de produção da Flux, criação e colaboração. Ao longo do processo a gente teve muitas trocas e, se sentiu muito confortável com o grupo. No processo a gente conseguiu se olhar, se entender, sei lá, e a gente se sente em casa mesmo confortável, a gente entende o que tá acontecendo, falamos dos processos sem medo de ser julgado. Entendemos que a flux é assim, sempre em processo de construção, para cada apresentação novas configurações aconteciam, então, não era simplesmente assimilar coreografia, muitas cenas era no ato que envolvia também a energia do grupo. Hoje, me sinto Flux (Hebert Costa).

Eu fui tipo, uma dificuldade diferente porque como eu cheguei bem depois, o espetáculo praticamente “pronto”, porque vocês fazem bastantes alterações nas cenas quando muda a dinâmica do grupo, no início tive muitas dificuldades, mas com abertura que o grupo propõe me sentir mais aberta, compreendi melhor o processo, conseguir realmente vivenciar e, entender por que a gente está fazendo. Então, se adaptar esse processo de ser flux de conseguir dentro desse diálogo, realmente leva um tempinho, mas quando a gente entende o processo, seguimos em Flux (Kenaua Falcão).

Entrei no processo que se chama inacabado do espetáculo que está sempre em construção, então esse sentimento da gente de chegar no meio da carroça andando realmente é muito desafiador, mas não impossível, tanto é que a gente foi, mesmo com todas as circunstâncias mesmo com todas as limitações mesmo com tudo que estava acontecendo nós conseguimos chegar lá e entregar algo, foi difícil, mas, a gente vê esses bons resultados para entender que valeu a pena tudo que a gente passou no antes no pré, então, esse pós faz a gente olhar para lá e compreender que valeu a pena as coisa que enfrentamos(Ludmila Maturino).

**Sinopse** - O espetáculo “Até amanhã” é inspirado nas narrativas individuais e coletivas da contemporaneidade, com objetivo de provocar reflexões sobre as urgências do

período pandêmico. O corpo, nossa condição de existência e de memória, reconhece nossos pedaços que restaram entre nós. Lançam-nos na aventura de dançar, através do movimento do corpo na dança contemporânea, manifestando-se por metáforas poéticas corporais em ressignificações sem fim, trazendo à dança traços de seus artistas, fruto de uma vivência coletiva e cultural. Propõem um olhar para a sutileza das mudanças de hoje, pensando nas perspectivas do amanhã.

Até amanhã estarei esperando. Até amanhã sentirei falta da imagem que eu era no espelho ontem, a qual se desmonta diferente da de anteontem. Amanhã saberei mais outras novas coisas, acumularei sentimentos com sentidos organizados. Até amanhã serei um novo eu, alguém corajoso o suficiente para seguir em frente em novos dias. Terei novas facetas de enlace na dor, máscaras e moldes por toda parte, terei ansiedades e tristezas jogadas em mim como bolas de lama que sujaram os corpos vazios, mas serei outro, porém apenas amanhã. Me apossarei de caminhos e liberdades para um novo traço de nós mesmos correndo em destinos e estradas reservadas embora desconhecidas, entretanto aguardarei o dia seguinte. As boas novas preenchem meu peito abarrotado de uma respiração agitada, pegarei o trem para partir a seguir, encontrarei lar no dia depois de hoje. Dias novos virão e eu serei apenas o meu eu e o meu coração esburacado de expectativas perdidas, levarei comigo tudo que eu pertencço e me pertence em uma pequena bolsa que me serve, me cabe, me leva consigo. Mais um dia ainda estarei esperançoso e cansado, em busca de um novo propósito para o futuro. Meu amanhã brilhará no reflexo das minhas lágrimas pesadas e gorgolejantes, meu eu sôfrego em uma ferrovia esperando meu destino que vem no expresso do amanhã. Olharei com orgulho para o que eu fui ontem, acenando da janela do trem, me despedindo e esperando com um novo tipo de esperança o que me aguardará em outro dia, um novo dia, depois de hoje, amanhã (Jennifer Lima Lima, 2022).

### Referências bibliográficas

ELIAS, Marina. Improvisação com possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. **Pós: Belo Horizonte**, v. 5, n. 10, p. 173 - 182, novembro, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15689>. Acesso em: 26 de abril.2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LUPINACCI, Letícia; CORRÊA, Josiane. Redes colaborativas de criação em dança: a composição coreográfica na contemporaneidade. **Revista Fundarte**, ano15. N29 janeiro/junho 2015.

MONTEIRO, Maria. **O movimento como fundamento da comunicação: experimentos de improvisação em dança**. 2019.124f. Dissertação (Metrado em Comunicação e Semiótica) –

Programa de Estudos Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos Compartilhados em dança**: experiências de criação e aprendizagem. Dissertação (Mestrado em Dança) – UFBA, Bahia, 2013.

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos colaborativos em dança e teatro**: entre nós e as relações de poder. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arte Cênica Universidade Federal da Bahia, 2019.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SANTINHO, H.; OLIVEIRA, K. **Improvisação em dança**. Guarapuava: Unicentro 2013.

SEVEGNANI, Claudinei. **Acordos temporários**: coexistências e coimplicações na improvisação em dança. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arte Cênica Universidade Federal da Bahia, 2019.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No processo de análise, hoje compreendo o quanto foi preciso passar por alguns desafios durante a estruturação da pesquisa, percurso que contribuíram para o abrir de caminhos para outros olhares sensíveis no processo de desenvolvimento da obra. Nesta encruzilhada, precisamos escolher, selecionar e experienciar vias, muitas das vezes ainda não percorridas, para saber onde vai dar. Contamos com a colaboração, a resiliência, a incompletude do momento e a expectativa do amanhã. A sensação que tece e atravessa todo esse acontecimento é que, quanto mais se aproxima do objeto estudado, recomeçamos novamente.

Estar em processo, cuja as práticas colaborativas se efetivam, torna o percurso menos árduo, os trabalhos compartilhados e a evolução do grupo. Não é bem assim, rapidamente, que a colaboração acontece em seus contextos, é preciso fazer e refazer, cooperação constante e consciente para a transformação de um objetivo em comum. Colaboração é o primeiro reconhecimento de si, em partilhar com o outro, é estar aberto para o propósito grupal.

As práticas colaborativas na Companhia Flux Cia de Dança, ganharam consistência com o processo de elaboração do espetáculo “Até amanhã”, articulado a uma didática de procedimentos atrelados à condição de confluência de jogo-improvisação na criação compartilhada em dança, eixos norteadores na composição artística.

O objetivo deste trabalho foi de contribuir para a discussão teórico-prática sobre prática colaborativa e processo compartilhado na criação em dança, via principal no processo de criação e aprendizagem na formação continuada do grupo Flux Cia de Dança – FCD. Demonstra-se que o fazer artístico e pedagógico tem proporcionado uma evolução em relação ao desenvolvimento de um pensar crítico-reflexivo sobre as ações de criar e aprender em coletivo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERSELLI, M. et. al. **Processo colaborativo e a busca pela horizontalidade das relações entre as funções da cena: procedimentos, práticas e estratégias de criação.** Conceição | Concept. Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 86–109, jul./dez. 2018.

COFICPOLO.COM. Disponível em: <https://www.coficpolo.com.br/pagina.php?p=39>. Acesso em 28 jun. 2021.

ELIAS, Marina. Improvisação com possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. **Pós: Belo Horizonte**, v. 5, n. 10, p. 173 - 182, novembro, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15689>. Acesso em: 26 de abril.2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *ARJ. Brasil*, v. 1, n. 1, p. 1-17, jan./jun. 2014.

FOUCAULT, Michel. *Virgiar e punir: nascimento da prisão.* Ed.20, Petrópolis: editotaVozes,1999.

GUIMARÃES, Daneila Bemfica. **Dramaturgias em tempo presente: timeline da improvisação cênica da Companhia Ormeo.** Dissertação (mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2012

GOUVÊA, Raquel Valente. **A improvisação de dança na (trans) formação do artista-aprendiz: uma reflexão nos entrelugares das Artes Cênicas, Filosofia e Educação.** Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campina, Faculdade de Educação, São Paulo, 2012.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Corpo e Processos de Comunicação.** *Revistas fronteiras-estudos midiáticos*, v. 3, n. 2, dez./2001.

HUIZINGA, J. **Homo ludens.** 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LUPINACCI, Letícia; CORRÊA, Josiane. Redes colaborativas de criação em dança: a composição coreográfica na contemporaneidade. **Revista Fundarte**, ano 15, n. 29 jan./jun., 2015.

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **Revista Educação Temática Digital**, Campinas, SP v.16, n.1, p.100-144, jan./abr., 2014.

MONTEIRO, Maria Zélia Bacelar. **O movimento como fundamento da comunicação: experimentos de improvisação em dança.** Dissertação (mestrado em Dança) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

RIBEIRO, Mônica. Cognição e afetividade na experiência do movimento em dança: conhecimentos possíveis. *In*: GREINER, Christine e KATZ, Helena (Orgs). **Arte e Cognição: Corpo, mídia, comunicação e política**. São Paulo: Annablume, 2015.

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos Compartilhados em Dança**: experiências de criação e aprendizagem. Dissertação (mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2013.

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos colaborativos em dança e teatro**: entre nós e as relações de poder. Tese (doutorado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Arte Cênica Universidade Federal da Bahia, 2019.

RODRIGUES, M. A. F. **Criação Compartilhada em dança**: trajetórias de seteito – impermanências. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

SALLES, Cecília. **Redes da Criação**: Construção da obra de arte. São Paulo: ed. Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília. Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

SALLES, Cecília. Gesto inacabado: processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: Intermeios, 2007.

SANTINHO, H.; OLIVEIRA, K. **Improvisação em dança**. Guarapuava: Unicentro, 2013.

STRAZZACAPA, Márcia; MORANDI Carla. **Entre a Artes e a docência**: a formação do artista da dança. Campinas, SP: Papirus, 2006.

SETENTA, Jussara Sobreira. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SEVEGNANI, Claudinei. **Acordos temporários**: coexistências e coimplicações na improvisação em dança. Tese (doutorado em Arte Cênica) – Programa de Pós-Graduação em Arte Cênica Universidade Federal da Bahia, 2019.

VIANNA, K. **A dança**. Summus: São Paulo, 2005.

## **APÊNDICE – PROJETO DE PESQUISA**

### **DANÇA COLABORATIVA: criar e aprender em flux(o)**

#### **INTRODUÇÃO**

Dança colaborativa: criar e aprender em flux (o) é um projeto de Mestrado, no Programa do Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Pretende se constituir com a presença do outro no modo de: vivência; diálogo; diversidade; investigação; reflexão; interação; cooperação; colaboração; autonomia; emancipação e do encontro e afeto entre seus pares. O subtítulo do projeto “criar e aprender em flux (o)” indica a direção na qual se torna indissociável um modo de brincar, imbricado com os nomes e seu contexto de pesquisa, evidencia as relações entre o “flux (o)” contínuo dos processos de ensino-aprendizagens da Flux Cia de Dança.

Esta pesquisa tem a intenção de investigar as práticas colaborativas, e fazer uma reflexão sobre os processos compartilhados da criação em dança, a partir dos modos de operar da Flux Cia de Dança – FCD. Neste sentido, observaremos questões como autoria, criação compartilhada, preparação corporal e organização provisória. Os envolvidos são jovens membros da FCD, que já atuam como profissional da dança na comunidade como educador social, bailarino, instrutores de dança, em projetos sociais e curso livre de dança. A metodologia será composta de uma série de residências artísticas com objetivo de investigar as práticas colaborativas, a partir do jogo e a improvisação na investigação criativa e participativa, para assim potencializar a autonomia-colaborativa (Rocha, 2019), no desenvolvimento dos trabalhos artístico-pedagógicos da companhia e o crescimento profissional dos artistas da dança na cidade de Camaçari/BA. Ao final do projeto, teremos material teórico-prático constituído de um memorial, artigo e espetáculo de dança.

Ao revisitar o meu percurso profissional, reconsidero questões imbricadas que motivaram a pesquisar processo colaborativo na criação em dança. A primeira no curso de graduação-UFBA em 2008, durante o estágio supervisionado, requisito do módulo de prática do ensino da dança sob orientação Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lúcia Fernandes Lobato, realizei um curso intitulado “Dança Experimental na Educação Corporal”, uma pedagogia do ensino da dança com ênfase na experimentação de processos criativos, para crianças e adolescentes na cidade de Camaçari/BA.

Naquela época, encontrava-me refletindo sobre a prática pedagógica que vinha propondo no ensino da dança, e os jogos na improvisação foi o procedimento adotado como prática

pedagógica. Ainda na graduação, envolvida com o Grupo de Dança Contemporânea – GDC/UFBA, vivenciei intensamente processos investigativos de cooperação na composição da criação de espetáculos. A segunda questão, está atrelada às vivências em grupos e companhias de dança, que mantinha em seus fazeres artísticos uma dança compartilhada em processos criativos. A terceira, corresponde ao contexto atual da pesquisa em companhia de dança intitulada: Flux Cia de Dança, cuja perspectiva é potencializar os processos colaborativos na companhia, organizar a questão da identidade artística do grupo, e seus modos de operar em coletivo. Assim como, “tratar do tecido de relações, imbricamentos e compartilhamentos evidenciados na criação em dança” (Rocha, 2013, p. 21). E a quarta, é o encontro com a leitura e o orientador que possibilitou reafirmar este lugar, e abriu caminho para o andamento da pesquisa. Está inserida neste ambiente de agrupamento proporcionaram reflexões críticas do meu entendimento de dança para além da questão motora, abrindo para compreensão de mundo.

Interessada na potência do trabalho colaborativo que lida com processos compartilhado de criação de dança, busco investigar as práticas colaborativas e a sua contribuição do fazer artístico-pedagógico de uma companhia de dança, para uma reflexão dos processos de criar e aprender em coletivo. Considero a dança em contextos colaborativos um dispositivo de mediação que amplia as redes de relações e conduz ao pensamento crítico e reflexivo de sua própria prática. Por acreditar nessa potencialidade desse espaço sua organização metodológica, apresento como proposta de investigação no mestrado profissional em Dança-PRODAN/UFBA.

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 Geral**

Investigar as práticas colaborativas e analisar suas contribuições do fazer artístico-pedagógico em uma companhia de dança.

### **2.2 Específicos**

- Mapear os artistas envolvidos no processo de colaboração em companhia de dança;
- Realizar uma série de residências artísticas com a companhia de Dança;
- Desenvolver pistas iniciais de procedimentos de práticas colaborativas, a partir da investigação dos processos criativos, que abrangem a improvisação nos jogos

invertidos, que proporcionem, por um lado potencializar a aprendizagem coletivo, e por outro, fortalecer e empoderar a autonomia na perspectiva emancipatória;

- Identificar como se configura o saber, criar e aprender em coletivo, e sistematizar parcialmente os processos artístico-pedagógicos na companhia;
- Realizar um espetáculo de dança, a partir dos processos vivenciados na residência artística.

## **JUSTIFICATIVA**

A motivação para a investigação do presente estudo, surgiu a partir da minha trajetória artística-docente envolvida em grupos e companhias de dança, em paralelo com os trabalhos artísticos e educativos, desenvolvido em programas de projetos sociais na cidade de Camaçari-BA. Estar implicada nestes espaços e permanecer nos trabalhos a serviço da comunidade, possibilitou reconhecer suas potencialidades de transformações e o meu compromisso social. Entre os anos de 2010 e 2018, trabalhei em projetos sociais como a Casa da Criança e do Adolescente (CICA); tal experiência me fez refletir sobre como dar continuidade à formação de artistas jovens, que não tinham mais idade para serem atendidos pelo projeto. Foi quando demos início ao projeto da companhia de dança. O objetivo era criar condições para um ambiente de formação artístico-pedagógico com foco na pesquisa corporal artística em processos colaborativos de Dança.

Os primeiros trabalhos independentes da Cia, foram em 2017, como companhia de dança “Monica Stos”. Retornando sua atividade em 2020, e se firmando enquanto companhia intitulada: Flux Cia de Dança – FCD.

A Flux Cia de Dança é uma companhia que passa por processo de transição, surge atrelada a confluência de um interesse pessoal aos anseios de um grupo composto por jovens oriundos do projeto social (CICA), que já atuam como profissional da dança na comunidade como educador social, bailarino, instrutores de dança, em projetos sociais e curso livre de dança. Deste modo, as questões de práticas artístico-pedagógicas de processos colaborativos, foram se tornando essenciais ao trabalho da FCD.

A cidade de Camaçari/BA, está localizada na região metropolitana de Salvador, é considerada o maior complexo industrial integrado do Hemisfério Sul. Aos longos dos anos a cidade vem evoluindo, seja no crescimento contínuo populacional (300.372), quanto no investimento nas áreas econômicas e educacionais, assim como nas principais instituições de ensino em curso técnico e superior voltado para a formação de profissionais que atendam essa

característica industrial. Esquecendo toda a complexidade do povo camaçariense, no município, não existe oferta de educação em nível técnico ou superior que auxilie os jovens que almejam profissionalizar no campo das artes. A realidade da dança em Camaçari, não é tão diferente de outras cidades do interior da Bahia, onde muitos(as) jovens começam suas vidas artísticas quando se vinculam à ONGs e instituições comunitárias e, em seguida, essas pessoas vão assumindo espaços de atuação na cidade como profissionais da dança, mas buscam por ambientes de qualificação para seus fazeres e raramente encontram.

As companhias de dança independentes exercem uma posição importante no cenário artístico da cidade, pois além de serem espaços que contribuem no suporte inicial formativo de qualificação, concede visibilidade da produção artística de jovens no mundo da dança, mas nem sempre esses grupos conseguem manter suas atividades por um longo período. As iniciativas culturais para o desenvolvimento da dança em Camaçari são mínimas, como editais esporádicos.

Na cidade, observa-se um aumento de escolas privadas e públicas (Programa Escolar Mais Educação) inserindo a dança como atividade extra em seu currículo. Assim como um número considerável de jovens em busca da profissionalização no segmento da dança, existe também, multiplicadores em dança transformando o educando de forma não intencional em educadores sociais. Por que será o aumento dessa demanda? Há profissionais suficientes e qualificados para atenderem às necessidades locais? Como essa dança está chegando nesses espaços? Essas perguntas interferem diretamente no campo de estudo, pois no contexto atual, os jovens artista-educadores membros da Flux Cia de Dança – FCD, em sua maioria são multiplicadores de dança que ocupam lugares de formação inicial da dança na cidade, como Cidade do Saber, Centro Integrado Casa da Criança e do Adolescente-CICA, e os cursos livres de dança.

No período em que trabalhei em ambientes de formação inicial de dança, em específico em projetos sociais, observei que existia um micro movimento de uma minoria de profissionais especialistas, não somente no campo da dança, como também em diversas outras áreas do segmento das artes, tentando dar suporte aos jovens, digamos, talentosos, que se destacavam em suas habilidades e que já tinham em sua concepção seguir futuramente no ramo das artes. Existia também, uma minoria de jovens egressos do programa que reproduziam as ações apreendidas nestes espaços em outros contextos, de ensino informal. A manutenção permanente nas oficinas possibilitou aos profissionais especialistas, que tivessem um olhar mais atento para os futuros artistas-educadores da comunidade. Dessa forma, foi possível que o processo de

ensino-aprendizagem fosse além do estabelecido a princípio pela instituição, de modo a contribuir na capacitação dos jovens.

Compreendemos que o trabalho com dança requer sempre uma formação continuada que possa atualizar e refletir sobre nossos fazeres. É nítido que se fazem necessárias ações de políticas públicas no campo cultural que possam intervir no processo de qualificação, pois uma parcela desses jovens multiplicadores sociais está atuando no mercado da dança na cidade, prestam serviços para o governo em seus programas, em sua maioria, com o mínimo que lhe foi apresentado em projetos e cursos livres de dança.

Compreendemos também, que os programas dos projetos sociais em Camaçari, que inserem a dança em suas atividades socioeducativas não têm em seus objetivos e metas a intenção de formar, ou seja, fomentar uma formação profissionalizante em dança, apenas apresentam a dança através das atividades socioeducativas para complementação da socialização e formação de cidadão. No entanto, as atividades que sucedem estes lugares tornam-se para muitos alunos uma formação inicial, visto que nesses espaços os participantes têm em parte seus primeiros contatos com o mundo da arte.

O trabalho gestado no programa social (CICA), segue sua extensão na FCD, e agora apresenta-se como objeto de pesquisa implicada de mestrado, propondo sistematizar uma ação artístico-pedagógica constituída a partir da prática colaborativa com esse grupo. O conhecimento construído na prática da dança abre possibilidades de perceber e de agir de modo relacional, estando disponível para afetar e ser afetado pelo ambiente-contexto da experiência (Ribeiro, 2015). A partir desse recorte, as articulações reflexivas pretendem ser atravessadas numa tessitura de percepção entre a experiência e sua repercussão, em que essa composição reafirma a dança, sua potência transformadora, em um ambiente que a experiência colaborativa no grupo a tenciona como lugar de conhecimento.

Pretendo realizar o processo de intervenção, devolver para comunidade de Camaçari o processo que me educou enquanto corpo dançante. Uma proposta de pesquisa de dança construída a partir da criação compartilhada em dança, envolvida com um processo de prática colaborativa e participativa, de processo formativo de formação continuada em contexto de educação não formal na comunidade, em específico em uma companhia de Dança, Flux Cia de Dança–FCD, propondo estratégias que possa potencializar as ações artístico-pedagógicas no grupo, contribuindo no processo de qualificação dos artistas-educadores e multiplicadores, que possa ressignificar as propostas colaborativas em outros contextos e gerações, e tencionando sua visibilidade e importância, como ato de existir culturalmente na cidade.

A partir desta pesquisa, teremos um resultado parcial – se a pensarmos como um produto inacabado, que está sempre em processo de construção contínuo – inicialmente, um material teórico-prático composto por um memorial, um artigo e um espetáculo artístico em dança.

## **PERSPECTIVA PARA MARCO TEÓRICO**

A perspectiva do marco teórico deste estudo está fundamentada principalmente na pesquisa do artista pesquisador Lucas Rocha, que também atua como orientador desta pesquisa. A prática colaborativa (labor compartilhado), produzindo em conjunto com outras pessoas consideram um ato natural de existir em sociedade, não é algo recente, é pauta de assuntos em diversas áreas do conhecimento, e ganham outras dimensões na área da arte contemporânea, ainda mais, quando mencionamos a arte atualmente no Brasil, o quanto se torna difícil produzir artisticamente sozinho, com pouco incentivo de políticas públicas, culturais que auxiliem artística em sua produção.

Observemos que, se por um lado, desenvolver qualquer atividade de maneira colaborativa pode representar certa redução da carga de trabalho, uma vez que duas ou mais pessoas envolvidas, por exemplo, na criação de um espetáculo, significa a distribuição de responsabilidades e, conseqüentemente, do trabalho, por outro lado, implica também em exercitar algumas habilidades de maneira comprometida como saber ouvir, lidar com o dissenso de maneira produtiva, cooperar a fim de alcançar objetivos comuns e assumir responsabilidades juntos, ou seja, num exercício de corresponsabilidade (Rocha, 2019, p. 29).

A responsabilidade compartilhada possibilita relações de forma horizontal entre os envolvidos no processo, passa a aprimorar o trabalho colaborativo artístico em dança. Isso significa também que pretende ressignificar o modelo tradicional de constituição de organização de criação de espetáculos de dança, no qual o coreógrafo orquestrava todo o processo de criação de uma obra e passa a mediar a organização desse encadeamento.

O coreógrafo, aquele a quem era atribuída a função de criação e estruturação da coreografia, ou seja, dos movimentos levados à cena e das relações espaço-temporais que orquestravam os dançarinos, passa a agir de forma articulada com todas as demais informações presentes em cena, ou seja, figurino, luz, trilha sonora, vídeos, elementos de cena, ou outros que porventura são utilizados. Isto tudo numa relação desierarquizada, porém articulada rumo à composição da cena da dança (Iannitelli, 2012, p. 05).

Assim, excita-se a autonomia-colaborativa (Rocha, 2019) entre os participantes, fazendo com que os integrantes sejam corresponsáveis pelo seu funcionamento e co-autores de todo processo compositivo. De acordo com Rocha (2013, p. 20), “esses artistas estão propondo, de maneira cada vez mais radical, articulações temporárias, inversões de papéis, parcerias e descentralização de poderes, impondo a necessidade ainda mais urgente de lidar com a complexidade das relações na atualidade”. Para Berselli (2018, p.88) “tal horizontalidade é pautada pela ideia da inexistência de uma figura detentora do poder no processo”. Fazer pensar a dança e o corpo que dança coletivamente os seus lugares, e possibilidades de construção.

A concepção do processo colaborativo está vinculada à ação de mapear interesses dos colaboradores e possíveis estruturas para o processo. Neste, as diferentes funções da cena estão em constante retroalimentação (Berselli, M. *et al.*, 2018, p. 90).

Nesta perspectiva, deslocado essa concepção para o contexto da dança, correlacionando o processo colaborativo em dança, se dá no espaço com os sujeitos seus interesses e escolhas, pressupondo assim “um ambiente de negociações constantes, onde emergem as singularidades diante de uma ação coletiva” (Rocha, 2013, p. 27), os quais passam a sustentar a criação em construção colaborativa, onde a singularidade se evidencia, valorizando participação igualitária de todos os integrantes.

E nesta rede de relação modifica mutuamente a criação compartilhada, Segundo Rodrigues (2017, p. 26) “um sistema que se auto-organiza a todo o momento, gerando novas estruturas entres seus componentes em um constante processo de retroalimentação”

A maior parte dos fenômenos do universo se enquadraria nessa categoria de auto-organização, que gera novas estruturas a partir de um ponto crítico de desordem. Em uma criação cênica existem aspectos que afetam as relações de forma não palpável, não visível, mas que está presente o tempo todo. O conflito e africção são elementos inevitáveis, em processos cuja pluralidade de visões distintas leva a incontáveis possibilidades (Rodrigues, 2017, p. 26).

Desta maneira, reafirma o processo de inacabamento, contínua busca de construção, de novas relações.” Na contínua transformação uma coisa passa ser outra” (Salles, 2006, p. 37).

Pensar em criação como processo, já implica movimento e continuidade: um tempo contínuo e permanente com rumos vagos. A criação é, sobe esse ponto de vista, um projeto que está sempre em estado de construção, suprindo necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação (Salles, 2006, p. 59).

Ao relacionar o processo de criação e seu inacabamento, podemos associar aos grupos e companhias que desenvolvem a construção de seus espetáculos, através da improvisação como um jogo de construção de suas obras provisórias. Esse modo de criar se realiza no encontro, na emergência do instante, se não, na desordem instaurada. A “improvisação é narrativa aberta. Constitui-se no inacabamento, nas tentativas constantes de dar sentido o que sou” (Monteiro, 2019, p. 54).

Decisões podem ser compartilhadas a todo instante, não no discurso verbal, mas no ato da improvisação, em que sujeitos se relacionam de acordo com as demandas do momento. Para que tal exercício aconteça, é preciso certa empatia, aguçamento de percepção e capacidade de propor e fazer valer as propostas vindas de outros sujeitos. É nesse ponto que as relações precisam abrir seus poros para as diferenças (Segnani, 2019, p. 65).

Na improvisação, descobrimos nossos próprios jogos e o jeito de jogá-los. Contaminamos e somos contaminados com as proposições das outras pessoas e as condições do ambiente. No processo de criação colaborativa em dança, criamos modos relacionais e dinâmicos de organização. O jogo e a improvisação são procedimentos que possibilitam esta interação em grupo e liberta seu corpo em movimento contínuo, pois “se há um princípio fundamental nas artes do corpo, esse princípio é o do jogo. Teatro é jogo. Dança é jogo. Improvisar é, sobretudo, jogar, e sabemos que jogar é uma maneira de se relacionar com o mundo” (Elias, 2015, p.174). Considero a dança em contextos colaborativos um dispositivo de mediação que amplia as redes de relações e conduz ao pensamento crítico e reflexivo de sua própria prática, uma vez que “pensar certo, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer” (Freire, 1996, p. 20), possibilitando, assim, que as pessoas envolvidas reflitam de maneira autônoma seu próprio processo na construção coletiva.

## **METODOLOGIA**

O trabalho será constituído de uma pesquisa de natureza aplicada, a partir do processo da prática colaborativa como metodologia de trabalho na criação compartilhada em dança, e de vivências feitas a partir da própria dança a obra é o resultado nela que se constitui. A fim de potencializar autonomia-colaborativa (Rocha, 2019), contida nesse processo de desenvolvimento dos trabalhos artístico-pedagógicos da Flux Cia de Dança, de modo a sistematizar essa experiência com base em Holliday (2006, p. 21) em que representa como exercício de experiências práticas e concretas, o diálogo cotidiano tecendo os caminhos dos

compartilhamentos dos saberes destas vivências, processo vital, para cada acontecimento de uma ação inédita irrepetível.

Foi me identificando com a autobiografia, entendendo a prática colaborativa enquanto metodologia. Isto me traz um ambiente tanto etnográfico quanto autoetnográfico<sup>19</sup>, em uma perspectiva histórica, no sentido expandido, para olhar a minha prática como sujeito implicado na pesquisa e, ao mesmo tempo, estou construindo criticidades sobre aquilo que venho fazendo, e olhar para esses espaços de inacabamento provisório. Esta pesquisa também apresenta aspectos presentes na crítica de processo, são estudos da pesquisadora Cecília Salles<sup>20</sup>, que se dedicam ao acompanhamento teórico-crítico do processo do gene da obra de artes. Coloco aqui, como artista-observadora, olhar para a própria obra, como pesquisadora imbricada em sua pesquisa, fazendo reflexões de sua obra em processo criativo, “essa crítica de processo oferece, continua auxiliando a compreender os estudos das obras entregues ao público” (Salles, 2006, p. 169).

A organização do processo colaborativo a princípio será subdividida em dois momentos, o primeiro em formato remoto e o segundo em formato presencial, composto por uma série de residências artísticas. As rodas de conversas como ponto de partida para discutir os processos das ações, considerando as necessidades do grupo. Deste modo, a etapa inicial da investigação será a construção de uma narrativa de pesquisa qualitativa, com características tanto descritivas quanto exploratórias, além de fazer uso de procedimentos de pesquisa-ação, por acreditar que viabilizam no sujeito a modificação da sua realidade. Deste modo, penso em um processo formativo em que envolva os participantes em práticas colaborativas de criar e aprender em ação coletiva, de partilha, na construção do conhecimento, em uma perspectiva emancipatória para refletir metodologias que atendam as perspectivas dos artistas-educadores, e auxilie na criação de novos modos de fazer e refletir dança.

---

<sup>19</sup> A escrita evoca suas experiências sensoriais, visuais, táteis, mentais e espirituais. Escritos autoetnográficos geralmente não se concentram tanto na história objetiva, mas sim visam comunicar muitos aspectos da experiência pessoal do autor disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>

<sup>20</sup> Cecília Almeida Salles é doutora em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1990), onde atualmente ministra aulas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Também é coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP. Já ministrou diversos cursos e palestras acerca de temas relacionados à comunicação e linguística. Possui dezenas publicações, entre elas o livro *Gesto Inacabado: Processo de criação artística* (1998), *Crítica Genética: Uma (nova) introdução* (São Paulo, Educ, 2000), e *Redes da Criação: Construção da obra de arte* (2006).

## REFERÊNCIAS

BERSELLI, M. et. al. Processo colaborativo e a busca pela horizontalidade das relações entre as funções da cena: procedimentos, práticas e estratégias de criação. **Conceição | Concept**. Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 86–109, jul./dez. 2018.

HOLLIDAY, Oscar Jara. **Para sistematizar experiências**. São Paulo: MMA, 2006.

MONTEIRO, Maria Zélia Bacelar. **O movimento como fundamento da comunicação: experimentos de improvisação em dança**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

RIBEIRO, Mônica. Cognição e afetividade na experiência do movimento em dança: conhecimentos possíveis. *In*: GREINER, Christine e KATZ, Helena (orgs). **Arte e Cognição: Corpo, mídia, comunicação e política**. São Paulo: Annablume, 2015.

IANNITELLI, Leda Muhana. **Processos compositivos em Dança e Políticas Culturais: co-implicâncias políticas e estéticas**. Anais do II congresso nacional de pesquisadores em dança – anda comitê dança e(m) política – julho/2012

ROCHA, Lucas Valentim. **Processos Compartilhados em Dança: experiências de criação e aprendizagem**. Dissertação (mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2013.

RODRIGUES, M. A. F. **Criação Compartilhada em dança: trajetórias de seteito – impermanências**. Dissertação (mestrado em Dança) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

SALLES, Cecília. **Redes da Criação: Construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2006