



Possibilidades e Especificidades do Processo de Criação Coreográfica: *A Pertinência dos Seres* – Um Caso de Estudo

Possibilities and Specificities of Choreographic Creation Process: The Relevance of Beings – A Case Study

Revista Portuguesa de Educação Artística,
Volume 12, N.º 1, 2022
DOI: 10.34639/rpea.v12i1.209
<https://rpea.madeira.gov.pt>

Madalena Xavier

Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança
mxavier@esd.ipl.pt

Joana Franco

Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa
Bolsa de Iniciação à Investigação – IPL/2021/CC-PRA_ESD
2016014@alunos.esd.ipl.pt

RESUMO

Neste artigo propõe-se uma reflexão sobre parte dos materiais recolhidos no contexto do Projeto de Investigação, Desenvolvimento, Inovação e Criação Artística intitulado *Criação Coreográfica - Processo, Registo e Análise* (IPL/2021/CC-PRA_ESD), que deu origem à criação da peça coreográfica *A Pertinência dos Seres*, da autoria de Inês Pedruco e Margarida Belo Costa. Com estreia a 20 de junho de 2022, no Auditório Municipal António Silva, seguida de uma apresentação a 23 de junho de 2022, no Teatro Baltazar Dias, no âmbito do Festival de Dança do Funchal, esta peça coreográfica teve como estímulo a obra literária de Afonso Cruz *A Contradição Humana*. No contexto da criação coreográfica contemporânea a forma como surgem e se desenvolvem os materiais coreográficos está, muitas vezes, intimamente relacionada com a possibilidade ou não de os intérpretes incorporarem e assumirem um lugar de intérpretes-criadores. A partir da obra coreográfica e dos registos sistematizados do seu processo, propõe-se uma análise sobre a forma como surgiram os materiais, os processos implicados e a sua relação com o estímulo.

Palavras-chave: Criação Coreográfica; Gerar Materiais de Movimento; Registo do Processo

ABSTRACT

This article proposes a reflection on part of the materials collected in the context of the Scientific Research and Technological Development Project entitled *Choreographic Creation - Process, Registration and Analysis* (IPL/2021/CC-PRA_ESD), which gave rise to the creation of the choreographic piece *A Pertinência dos Seres*, by Inês Pedruco and Margarida Belo Costa. With its premiere on June 20, 2022, at the António Silva Municipal Auditorium and a presentation on June 23, 2022, at Teatro Baltazar Dias, within the scope of the Funchal Dance Festival, this choreographic piece was stimulated by the literary work of Afonso Cruz *A Contradição Humana*. In the current context of contemporary choreographic creation, the way in which choreographic materials emerge and develop is often closely related to the possibility for performers to incorporate and take on the role of performer-creators. From the choreographic work and the systematized registration of its process, an analysis is proposed on how the materials, the processes involved and their relationship with the stimulus emerged.

Keywords: Choreographic Creation; Generate Movement Materials; Process Registration

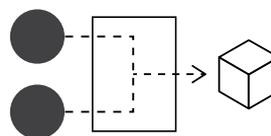
1. Breve Enquadramento do Projeto *Criação Coreográfica – Processo, Registo e Análise*

Os processos de criação implícitos à criação da obra coreográfica são múltiplos, diversificados e centrados em percursos que se afirmam por valores idiossincráticos. A sua diversidade reflete-se, evidentemente, na definição e caracterização dos seus agentes, coreógrafos e intérpretes, mas também na definição e conceção dos projetos a partir dos quais a obra coreográfica se materializa. O projeto de investigação *Criação Coreográfica – Processo, Registo e Análise* (IPL/2021/CC-PRA_ESD) teve como principal objetivo promover a criação de uma obra coreográfica, a par da qual se desenvolveu uma investigação sobre os processos que dela decorrem, na perspetiva de os sistematizar e analisar, tendo como especial enfoque a forma como se estabelecem, manipulam e organizam os materiais coreográficos.

Destaca-se ainda que este projeto envolveu cinco estudantes finalistas do curso de Licenciatura em Dança (ESD/IPL) como intérpretes e uma estudante do Mestrado em Criação Coreográfica e Práticas Profissionais (ESD/IPL) com uma bolsa de iniciação à investigação. Os esquemas e figuras que acompanham este artigo são parte do registo que foi realizado durante o processo de criação de *A Pertinência dos Seres*. Os esquemas representam os mecanismos utilizados pelas coreógrafas e pelas intérpretes durante o processo criativo, destacando os vetores de ação que permitiram gerar e moldar os materiais coreográficos. As figuras revelam o paralelo entre a peça e

o livro que serviu de estímulo, combinando as formas dos movimentos dançados na primeira com as personagens e objetos ilustrados no segundo.

A Pertinência dos Seres é uma obra coreográfica criada a partir dos pressupostos de cocriação, num processo partilhado por duas coreógrafas, tendo como estímulo para a criação uma obra literária.



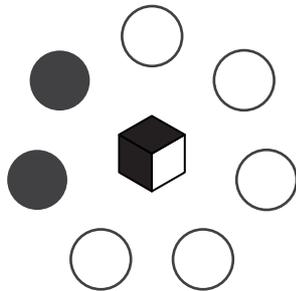
Esquema 1 – A cocriação a partir de uma obra literária

Parte substancial da documentação e registo do processo de criação foi analisada através de conceitos propostos no *Atlas Criativo – criação coreográfica contemporânea*, ferramenta que resulta da investigação desenvolvida no âmbito da Tese de Doutoramento *Processos de Criação Coreográfica em Portugal: uma proposta de Intervenção artístico-pedagógica* (Xavier, 2017). O *Atlas Criativo* tem como pressuposto a possibilidade de identificar e sistematizar um conjunto de procedimentos, etapas e modos de operar dos processos coreográficos, promovendo o registo sistematizado dos processos criativos em Dança.

Choreographers have many ways of making movement, but in rehearsal anything that does not “work” will almost invariably vanish without trace. The dancers, after all, have enough to remember as it is, and in any case dance is hardly fixable, since even as it is taken in, the performance is passing away: each gesture replaced by another. (Grove, 2005: 37)

O projeto IPL/2021/CC-PRA_ESD pretende ser um contributo para que os modos de operar

implícitos nos processos de criação em dança sejam partilhados e de alguma forma desvelados, permitindo novas reflexões sobre as práticas coreográficas atuais. Desta forma, sugere-se uma viagem sobre alguns aspetos do processo de criação de *A Pertinência dos Seres*, com maior relevo para análise da forma como se geraram os materiais coreográficos que constituíram a obra, refletindo-se assim sobre a dinâmica dialógica entre coreógrafos e intérpretes.



Esquema 2 – A colaboração coreógrafos/intérpretes na materialização da obra coreográfica.

2. Processos de Criação Coreográfica: O Primeiro e Mais Importante Material

The performer I choose to work with is the first and most important material of a dance piece. Everything that happens is bound by that choice. (Burrows, 2010: 5)

Burrows (2010) afirma que os bailarinos com quem escolhe trabalhar são o primeiro e mais importante material das suas peças – referindo-se por um lado à importância do intérprete como elemento inspirador para o coreógrafo, e por outro, à sua relevância como colaborador na criação. Flatt (2019) confirma-nos esta perspetiva quando refere:

choreographers place increasing emphasis on devising movement to include creative input from the dancers. The dancers' finely tuned facility and training, along with improvisation skills, contribute greatly to the process of devising new movement vocabulary and form a significant aspect of contemporary choreographic practice. (Flatt, 2019: 25)

O lugar que é atribuído aos intérpretes contemporâneos nos processos de criação, através do tipo de relação que estabelecem com os coreógrafos, pode apresentar formas distintas em função dos projetos ou dos objetivos definidos por cada coreógrafo. Butterworth (2009) caracteriza a diversidade de possibilidades de relação estabelecidas entre o coreógrafo e o intérprete, ao longo de um processo criativo, através de um modelo designado por “espectro didático-democrático”. Este modelo, direcionado para os processos de ensino-aprendizagem da composição coreográfica, tem em consideração o papel de quem faz (o intérprete), quem orienta ou dirige (o coreógrafo) e ainda o que faz, como faz, que interação acontece e que resultado se obtém. O “espectro didático-democrático” (Butterworth, 2009) propõe cinco processos distintos nos quais se destaca para cada um a forma como circunscreve o lugar do coreógrafo e o lugar do intérprete/bailarino: no processo 1 sugere coreógrafo como *expert* e bailarino como *instrument*; no processo 2 coreógrafo como *author* e bailarino como *interpreter*; no processo 3 coreógrafo como *pilot* e bailarino como *contributor*; no processo 4 coreógrafo como *facilitator* e bailarino como *creator*; e no processo 5 coreógrafo como *collaborator* e o bailarino como *co-owner*. Do seu argumento faz parte a possibilidade de ao longo do mesmo processo de criação coreógrafos e

intérpretes passarem por lugares distintos (pp. 187-188).

Resultado de um conjunto de entrevistas realizadas a coreógrafos portugueses (Xavier, 2017) foi possível determinar alguns aspetos relevantes sobre o tipo de relação que se pode estabelecer entre coreógrafos e intérpretes, manifestando-se numa forma pouco rígida que estas podem adquirir ao longo do mesmo processo criativo, podendo o coreógrafo assumir um lugar mais diretivo em determinada fase ou decisão e noutra fase estabelecer uma relação de absoluta coautoria. Partindo da análise das entrevistas realizadas, propõe-se que a relação entre coreógrafo e intérprete se pode configurar e caracterizar das seguintes formas: constituir-se numa zona próxima da horizontalidade hierárquica, onde os lugares de coreógrafo e intérprete quase não se distinguem pelo contributo criativo, conceptual e de pesquisa que dão ao longo do processo criativo; constituir-se como uma relação de partilha e desafio mútuo, que se estabelece na base da empatia e do entendimento; constituir-se como uma relação com dois lugares absolutamente delimitados, em que o coreógrafo assume a responsabilidade da criação e pesquisa de movimento, bem como de outras decisões, e o intérprete vê reconhecida a competência de interpretar o que lhe é solicitado.

No contexto deste projeto destaca-se para as intérpretes um lugar caracterizado pelo contributo essencial para a pesquisa partilhada dos materiais de movimento, reconhecendo-lhes assim, um lugar de intérpretes-criadoras. De seguida propõe-se uma análise da forma como contribuíram para a descoberta de parte substancial dos elementos constitutivos da obra.

3. A Pertinência dos Seres: Ponto de Partida

Um estímulo.

Um ponto de partida.

Um impulso como força que provoca movimento, que permite avançar.



Figura 1 – Ilustração sobre o estímulo como ponto de partida para a criação de movimento.

Para Smith-Autard (2010) um estímulo “can be defined as something that rouses the mind, or spirits, or incites activity” (p. 29). No âmbito da criação coreográfica, os estímulos resultam em pontos de partida que impulsionam e orientam a pesquisa de movimento, a formulação das temáticas, a estruturação e organização da obra ou a conformação de outros elementos além do corpo e do movimento, sendo comum trabalhar-se com mais do que um estímulo em simultâneo. Kate Flatt (2019), recorda-nos a diversidade e abrangência de impulsos que podem desencadear, desafiar e nutrir os processos de criação, sublinhando que “a short dance or a more extended piece of work can be brought to life from almost any idea” (p. 27). O processo de criação de *A Pertinên-*

cia dos Seres teve como ponto de partida a obra literária *A Contradição Humana* de Afonso Cruz, que se dedica a um conjunto de treze contradições da vida comum e identificáveis na vida do narrador. Algumas delas são: o efeito de inversão produzido pelo espelho do seu quarto, que troca a esquerda pela direita, mas não o lado de cima com o de baixo; a tia que gosta de pássaros, mas que os prende em gaiolas; ou o vizinho pianista que fica feliz ao tocar músicas tristes.

Estas contradições resultam de uma observação apurada e incisiva da realidade, mas são apresentadas como resultantes de uma visão infantil, nova, inocente e honestamente intrigada, ainda não familiarizada com determinados factos e, portanto, ainda sensível a eles. Surgem ao narrador, que assume o seu texto em primeira pessoa, como se se tratasse de descobertas que o crescimento proporciona, sem maldade, sem intenções ocultadas, e fixadas na escrita de uma espécie de diário íntimo. Para algumas, são apresentadas explicações ingénuas. (Ramos, 2011: 101)

Este estímulo foi definido e pré-estabelecido pelas coreógrafas, ou seja, enquadra-se na ideia de um estímulo formulado a partir de um impulso interior, caracterizado por “uma força interior que, de forma quase inexplicável, os impele [aos criadores] a produzir determinada ação, proporcionando a construção das obras coreográficas que materializam as ideias e os temas pelos quais se sentem seduzidos” (Xavier, 2017: 107). Por outro lado, ao ser imposto às intérpretes, configura-se como um impulso exterior. Entenda-se esta última possibilidade como algo que é convocado para o processo por decisão externa, não fazendo parte de uma descoberta que resulta do próprio processo criativo. Neste caso, a obra literária de Afonso Cruz pode definir-se como um ponto

de partida para a pesquisa e definição temática, mas também um importante contributo para enquadrar a pesquisa de materiais.

Neste processo criativo regista-se que a primeira abordagem ao ponto de partida, a obra literária, resultou na seguinte formulação: interpretar cada contradição e destacar o conceito e os elementos que lhe estão associados. Este trabalho de pesquisa foi realizado em conjunto pelas coreógrafas e pelas intérpretes. A partir da leitura do conjunto de textos que integram o livro *A Contradição Humana* cada uma das intérpretes fez um mapeamento das suas considerações, num formato de registo livre, podendo este assumir a forma de palavras, desenhos, esquemas, movimentos ou outros.

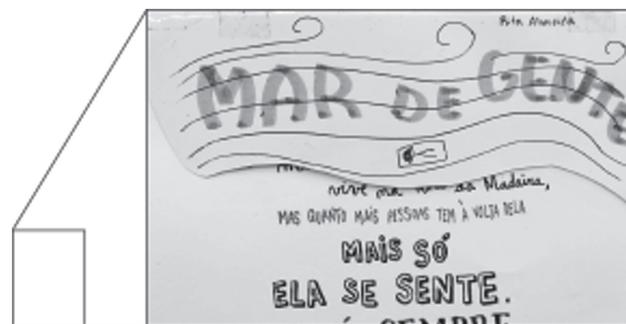


Figura 2 – Exemplo de mapeamento de uma contradição. Pesquisa sobre o estímulo.

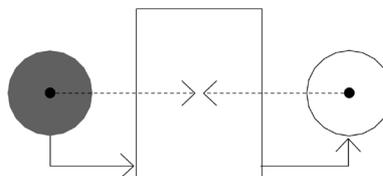
A maioria das intérpretes usou palavras, esquemas e alguns desenhos. No final desta abordagem ao estímulo proposto pelas coreógrafas foi feita uma partilha coletiva das reflexões.



Figura 3 – Exemplo de mapeamento de uma contradição. Pesquisa sobre o estímulo.

Esta etapa do processo, que podemos designar de “Pesquisa Teórica e Recolha de Materiais” (Xavier, 2017), surge muitas vezes como forma de os coreógrafos constituírem uma panóplia de elementos e informação que proporcionam múltiplos impulsos para a pesquisa de materiais de movimento. No caso de *A Pertinência dos Seres* esta etapa permitiu que o grupo imergisse em conjunto no estímulo, aprofundando o conhecimento específico sobre o mesmo. Em síntese foram as coreógrafas a fazer a escolha do ponto de partida e uma análise prévia do livro, sendo que o trabalho de análise dos conceitos e sua interpretação foi a tarefa delegada às intérpretes. Este processo permitiu que estas se apropriassem do estímulo, que associassem experiências individuais aos textos, cabendo depois às coreógrafas analisar e destacar aquilo que lhes parecia mais estimulante para a pesquisa de movimento. Desta forma, entende-se possível que um estímulo, um ponto de partida ou um impulso para a criação pode ser inicialmente imposto aos intérpretes, mas que através da forma como se desencadeia o processo se pode transformar num impulso interior – um motor através do qual os intérpretes pesquisam sobre as suas próprias vivências.

Em *A Pertinência dos Seres*, a obra literária foi o catalisador do processo criativo, simultaneamente, por ser o elemento comum através do qual coreógrafas e intérpretes mergulharam no processo; por ser ponto de partida para uma pesquisa individualizada das intérpretes; e por alimentar a estrutura da peça, que se organizou, por decisão das coreógrafas, a partir das treze contradições abordadas no livro.



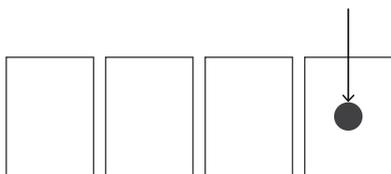
Esquema 3 – Estímulo simultaneamente externo e interno.

4. *A Pertinência dos Seres*: Gerar Materiais Coreográficos

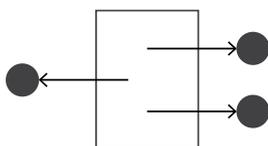
Uma das dimensões do registo do processo de criação aplicadas neste Projeto de Investigação foi concretizado através do mapa conceptual proposto no *Atlas Criativo*. Sendo que este mapeamento inclui os seguintes conceitos: *Definição Temática, Processos de Transmissão de Movimento, Processos de Improvisação, Noção de Grupo, Pesquisa Teórica e Recolha de Materiais, Definição Dramatúrgica, Composição dos Materiais, Relação estabelecida com o Intérprete, Outros Elementos*, prevendo ainda a possibilidade de se estabelecerem outros conteúdos específicos em cada processo de criação.

em vídeo para posterior análise.

Confirma-se que um processo de improvisação se pode estabelecer a partir de premissas, estímulos ou tarefas estabelecidas pelo coreógrafo. Num processo que pode ter diferentes níveis de direção, sendo que as tarefas definidas constituem um impulso para os intérpretes pesquisarem materiais de movimento. Deste processo emergem materiais em estado bruto que se vão transformar em vocabulário e matéria da obra através da composição (Xavier, 2017).

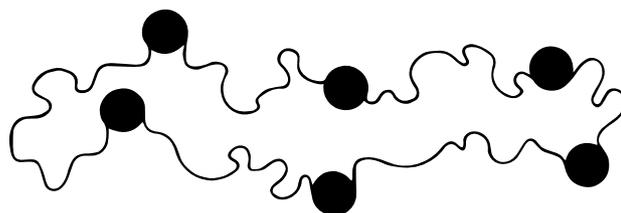


Esquema 4 – Desenvolvimento dos solos e duetos. Fase 1.



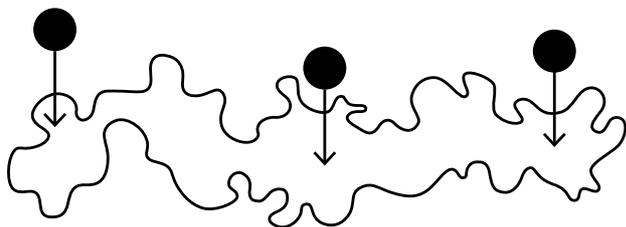
Esquema 5 – Desenvolvimento dos solos e duetos. Fase 2.

Uma das formas encontradas para estimular a transformação de materiais traduziu-se, neste caso, na seguinte tarefa: a) compor o dueto criado na primeira proposta de pesquisa; b) às restantes intérpretes foi feita a seguinte solicitação, criar uma paisagem sonora através da produção de som com recurso a ruídos vocais ou corporais; c) criar uma organização espacial que evocasse a ideia de ilha, uma das contradições apresentadas na obra de Afonso Cruz. Esta proposta revelou-nos que o estímulo inicial continuou a espoletar a associação de ideias e a contribuir para a definição dos elementos trabalhados.



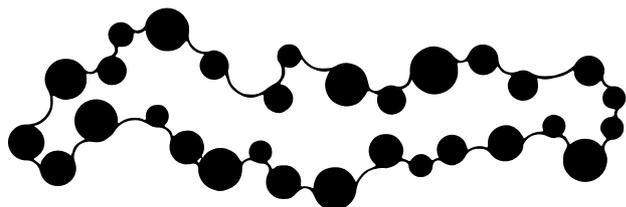
Esquema 6 – Desenvolvimento dos solos e duetos. Fase 3.

Os solos pesquisados por cada intérprete foram trabalhados a partir de aspetos realçados pelas coreógrafas, as indicações que permitem aos intérpretes reconfigurar materiais de movimento encontrados em processos de improvisação podem variar entre indicações espaciais, integração de novos elementos, transformação de duetos em solos como analogia a ideias do estímulo inicial, entre outras. No trabalho de pesquisa de movimento, os materiais foram continuamente informados por um retorno ao estímulo inicial. Para o trabalho de aprimoramento do movimento e descoberta da sua qualidade foram invariavelmente convocadas ideias específicas. A título de exemplo: num determinado solo o uso dos braços relembra o movimento das asas dos pássaros; a contorção do corpo relembra a contração ao espaço da gaiola – remetendo para os “pássaros” como uma das contradições apresentadas na obra literária; ou no solo em que se trabalhou a partir da contradição “espelho” e que deu especial destaque à direção do olhar como forma de evocar a ideia de reflexo no plano horizontal mas também à criação de poses com espaço negativo salientando a ausência de um outro corpo, procurando ainda dar relevância ao toque no reflexo, como tentativa de comunicação entre as duas metades.



Esquema 7 – Desenvolvimento dos solos e duetos. Fase 4.

Sublinha-se assim, no caso da criação de *A Pertinência dos Seres*, que o trabalho realizado sobre o estímulo inicial não se encerrou num impulso para desencadear o processo criativo, verificando-se que para gerar materiais de movimento se tornou importante continuar a convocar ideias que deste advieram. Todo este processo para gerar os materiais de movimento foi acompanhado de perto pelas coreógrafas cujas indicações permitiram manter ativo o processo de pesquisa e de reconfiguração dos materiais.



Esquema 8 – Desenvolvimento dos solos e duetos. Fase 5.

Outra das possibilidades para encontrar e gerar uma linguagem comum que permita compor materiais para obra configura-se através de *Processos de Transmissão de Movimento*. Assim, em *A Pertinência dos Seres*, em determinada fase do processo foi solicitado a cada uma das intérpretes que ensinasse a sua sequência de movimento [criada a partir de cada uma das contradições] às restantes intérpretes. Tornando-se possível

criar uma grande sequência de materiais de movimento, sendo que através da intervenção das coreógrafas foram definidos os ajustes necessários à conformação da mesma.

Numa fase mais adiantada do processo, e para garantir uma maior definição dos materiais, foram clarificadas as deslocções espaciais e as transições entre secções que, entretanto, se organizavam. Tornou-se também necessário fixar o movimento que até então, em determinados momentos, ainda se mantinha improvisado. Neste trabalho de organização dos materiais começa a ser possível o aprofundamento da linguagem de movimento particular a cada intérprete.

O recurso ao *Processo de Transmissão de Movimento* não se esgotou na sistematização dos materiais pesquisados pelas intérpretes, recorrendo-se também à transmissão de uma sequência de movimento transmitido pelas coreógrafas, destacando, neste caso, a possibilidade deste processo se constituir como um processo que permite a sistematização da linguagem do coreógrafo, em que o material de movimento é pesquisado, criado e fixado pelo coreógrafo que transmite a forma dos materiais de movimento aos intérpretes.

Todos os materiais gerados e fixados foram sofrendo mutações, foram sendo esclarecidos e simultaneamente foram sendo compostos e organizados a partir das indicações e propostas das coreógrafas.

Os materiais de movimento muitas vezes foram (re)trabalhados a partir de dificuldades com que as intérpretes se depararam. Por exemplo, em determinada exploração de movimento, uma intérprete sente dificuldade em adaptar os ma-

teriais de movimento de um dueto para um solo, ou a dificuldade técnica de manter duas partes do corpo em contacto durante a execução de determinada sequência, ou mesmo a dificuldade de gerar materiais a partir de um estímulo ou tarefa.

Nestes casos, algumas das estratégias adotadas passam pelo apoio e direção para possíveis resoluções, o visionamento de registos vídeo para análise e maior capacidade de escolha de materiais ou mesmo a criação de novos movimentos por parte das coreógrafas.



Figura 5 – Ilustração sobre a mutação dos materiais através das indicações das coreógrafas.

No *Atlas Criativo* propõe-se que o “desvio” entendido como incontornável nos processos de criativos deve ser integrado como um desafio, sendo que a capacidade de ultrapassar determinadas dificuldades permite muitas vezes a descoberta de novas ideias. Cabe muitas vezes ao coreógrafo ser um facilitador de soluções, permitir a integração do erro nas pesquisas e das dificuldades como parte dos processos criativos. Sugere-se então, que diante certos desafios os materiais de movimento se densificam e permitem alcançar um maior nível de consciencializa-

ção e incorporação por parte dos intérpretes.

Ao longo do processo de criação de *A Pertinência dos Seres*, identificaram-se diferentes formas de colaboração entre coreógrafas e intérpretes e que podemos associar ao modelo de Butterworth (2009). Uma primeira dimensão desta relação foi a marcada pela pesquisa de movimento a partir de um estímulo e da descoberta de um corpo-matéria a partir do que se iria trabalhar – aqui aproximando-nos do processo 4, em que existe uma liderança por parte do coreógrafo, contribuindo com métodos e propostas de pesquisa e o intérprete que responde a tarefas e contribui para a descoberta dos materiais de forma ativa e participativa. Num outro momento registaram-se modos de operar associados a um processo em que as propostas lançadas pelas coreógrafas eram bastante mais concretas com indicações sobre a relação com a música, o desenho espacial e a composição dos corpos, sendo que às intérpretes foi solicitada a criação de uma forma de deslocação com ênfase nos pés – saltos – num processo mais dirigido que associamos à proposta de processo 3 de Butterworth. Numa fase adiantada do processo de criação as coreógrafas optaram por construir uma das seções da estrutura da peça a partir da transmissão de movimento, dando lugar assim a um processo de direção em que as intérpretes incorporaram uma sequência de movimentos, respeitando a forma, dinâmica e desenho espacial.

5. A Pertinência dos Seres: Um Imaginário | Figurinos e Adereços

Paralelamente ao trabalho de pesquisa e descoberta dos materiais de movimento, a sua reconfiguração e organização, no processo de criação de *A Pertinência dos Seres*, observou-se um investimento no trabalho de relação do corpo e do movimento com os figurinos e objetos cénicos.

Do trabalho de análise do estímulo proposto para esta criação, surgiu a vontade de trabalhar com o constrangimento de ter dois corpos na mesma peça de roupa.



Figura 6 – Fato para dois corpos.
Fotografia de Ester Gonçalves.

Do convite à artista plástica Rita Leitão para colaborar no processo criativo com a conceção de uma peça de roupa partilhada por dois corpos, surgiram também ideias para a conceção de alguns adereços/objetos cénicos.

Do ponto de vista processual regista-se que os objetos criados tiveram como estímulo os materiais coreográficos que começavam a ser explorados, pretendendo-se que estes potenciasssem

os materiais de movimento pesquisados, mas também novos materiais e ideias. Com reminiscências ao imaginário de “A Contradição Humana” de Afonso Cruz, foram criados: um fato para duas pessoas vestirem em simultâneo, um naperão [pano de renda ou bordado que é normalmente colocado em cima de mesa ou móvel para proteger ou decorar] de grandes dimensões, cinco chapéus de diferentes tamanhos e por isso encaixáveis uns nos outros e seis pares de sapatos de salto alto adaptáveis a diferentes partes do corpo. Em função de cada uma das personagens, a cada uma das intérpretes foi atribuído uma tipologia de sapatos de salto alto, sendo que cada um tinha a seguinte especificidade: um sapato para ambos os pés, um par de sapatos para as mãos, um par para os cotovelos, um par para os joelhos e um sapato de salto para o queixo.



Figura 7 – Construção de adereços.



Figura 8 – Construção de adereços. Par de sapatos para cotovelos.

Estes adereços/objetos foram essenciais para a criação de um imaginário onírico, caracterizado por ser distante da realidade, permitindo, simultaneamente, que as intérpretes encontrassem um corpo com uma fisicalidade específica.

6. Em Síntese

The choreographer is a creative artist [confirmar se é separada] who captures the essence of an idea in dance. Their craft is the ability to create distinct, sole-authored works that can be abstract, thematic, or narrative. (Flatt, 2019: 18)

Ao coreógrafo contemporâneo, entre outras responsabilidades, compete pesquisar, propor estímulos e temas, materializar ideias a partir das suas percepções, definir pressupostos de relação com intérpretes, explorar movimento, estimular a pesquisa de movimento, estabelecer dinâmicas colaborativas com outros criadores, selecionar e compor os diversos elementos da obra. A relação estabelecida com os intérpretes conduz os processos de materialização da obra, partindo de enunciados e modos de operar que convocam

competências distintas. No caso deste estudo destaca-se uma relação de partilha na pesquisa dos materiais coreográficos, partindo maioritariamente de desafios de exploração e pesquisa do movimento. O retorno constante ao estímulo inicial permitiu estabelecer um determinado universo temático, revelando-se ainda um contributo essencial para as decisões de organização e estrutura, espaço e trabalho com adereços/objetos cénicos.



Figura 9 – Ilustração sobre a relação entre o estímulo e o universo temático da obra coreográfica.

O registo sistematizado dos processos criativos permite-nos, de certa forma, entender como se materializam as ideias, mas essencialmente, quais os métodos, etapas e modos de operar implícitos no projeto. Potencialmente, estes registos, independentemente do seu formato, aproximam-nos da obra e da forma como atua o coreógrafo na relação com os seus intérpretes e colaboradores.

Não há um formato definido para o registo de processos de criação no âmbito da dança contemporânea, considerando-se por isso que qualquer elemento que resulte de um registo do processo criativo, das suas etapas e modos de

operar, pode ser um contributo para refletir sobre esta prática artística. Entende-se, ainda, que as formas de registar podem inclusivamente tornar-se extensões da obra coreográfica.

Textos, imagens, desenhos, e outros meios, que embora se afastem da matéria de onde partem, que é o corpo, têm o potencial de a partir do seu formato, aproximarem-se, mesmo que indiretamente, da essência do próprio acto criativo e performativo da dança (Cabrita, 2022: 21)

No Projeto IPL/2021/CC-PRA_ESD foram compiladas as reflexões geradas em contexto de ensaio, foram criadas ilustrações e animações que estabelecem um paralelo entre a peça coreográfica em construção e a obra literária. Uma seleção desses materiais foi exposta aquando da estreia da peça, através do formato híbrido da Realidade Aumentada. Foram escolhidas quatro fotografias da autoria de Ester Gonçalves, captadas durante os ensaios e representativas de diferentes secções coreográficas.



Figura 10 – Conteúdos apresentados em Realidade Aumentada.



Figura 11 – Conteúdos apresentados em Realidade Aumentada.

Essas fotografias funcionaram como ligações para o universo digital, isto é, ao aceder ao site, especialmente criado para o efeito, a partir do telemóvel, o público tinha acesso a vídeos, animações e fragmentos do livro com apontamentos das reflexões, criados e registados durante o processo criativo. “With luck, literary drafts give us unexpected glimpses of the individual author’s mind, but more even than that, they may show something about the processes of creation” (Grove, 2005: 37).

Rascunhos escritos, imagens, extensões dos materiais produzidos em contexto de trabalho, revelam-nos um pouco das formas de pensar e criar dos coreógrafos contemporâneos, mas essencialmente configuram-se como uma partilha sobre os processos de criação. Neste artigo, através de uma descrição suportada por conceitos definidos no *Atlas Criativo*, propôs-se uma análise sobre a forma de gerar materiais de movimento na especificidade do processo de criação que conduziu à materialização da obra coreográfica *A Pertinência dos Seres*.

Referências Bibliográficas

- Burrows, J. (2010). *A Choreographer's Handbook*. Nova Iorque: Routledge.
- Butterworth, J. (2009). *Contemporary Choreography: A Critical Reader*. Nova Iorque: Routledge.
- Cabrita, A. M. (2022). “Esboço para uma investigação artística a partir da memória do corpo. Investigação artística da ‘projectão espacial’ e da ‘plasticidade corporal’ nos campos da dança e da pintura” em *RIACT*, 5 15-37, <https://riact.belasartes.ulisboa.pt/n-5/>.
- Flatt, K. (2019). *Choreography: Creating and Developing Dance for Performance*. Ramsbury: The Crowood Press Ltd.
- Grove, R., Stevens, C. J., & McKechnie, S. (2005). *Thinking in Four Dimensions*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ramos, R. (2011). “Recensão de *A Contradição Humana*, de Afonso Cruz.” em *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude]*, 21-22, 101-102.
- Smith-Autard, J. M. (2006). *Dance Composition: A practical guide to creative success in dance making* (5.^a edição). Nova Iorque: A&C Black.
- Xavier, M. (2017). *Processos de Criação coreográfica contemporânea em Portugal: Uma proposta de intervenção artístico-pedagógica*. Tese de doutoramento. Universidade de Lisboa, Cruz Quebrada, Portugal.

