

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO ESTÉTICA:
ARTE NAS PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS**

CAROLINE TROMM

**TRABALHO CRIATIVO NA DANÇA:
REFLEXÕES A PARTIR DA PERCEPÇÃO DOS COREÓGRAFOS DO
FESTIVAL UNESC EM DANÇA**

CRICIÚMA, FEVEREIRO DE 2011.

CAROLINE TROMM

**TRABALHO CRIATIVO NA DANÇA:
REFLEXÕES A PARTIR DA PERCEPÇÃO DOS COREÓGRAFOS DO
FESTIVAL UNESC EM DANÇA**

Monografia apresentada à Diretoria de Pós-graduação da Universidade do Extremo Sul Catarinense- UNESC, para a obtenção do título de especialista em Educação Estética: Arte nas perspectivas contemporâneas.

Orientadora: Prof^a. MSc: Amalhene Baesso Reddig.

CRICIÚMA, FEVEREIRO DE 2011.

Dedico esta pesquisa a todos os profissionais da área da dança, que buscam sempre sensibilizar seus bailarinos e a platéia com seus trabalhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que é dono de todas as coisas, e sem o qual nada seria possível.

Agradeço aos meus pais, Édina Regina Baumer e Raimundo Tromm, por me darem total apoio, em todos os momentos da minha vida.

Agradeço aos meus amigos, por sempre estarem presentes, mesmo de longe, e por serem tão essenciais na minha caminhada.

Agradeço aos meus professores de dança que me ensinaram essa arte, pois sem ela não seria quem eu sou.

Agradeço aos meus alunos, por confiarem no meu trabalho e pelas muitas trocas que estabelecemos.

Agradeço à minha orientadora, professora Mestre Amalhene Baesso Reddig (Lenita), por me direcionar, incentivar e jamais duvidar do meu potencial.

Agradeço também aos colegas coreógrafos que contribuíram respondendo o questionário da pesquisa, sem o qual, não seria possível a construção deste estudo.

Enfim, agradeço aos colegas e professores do Curso de Especialização em Educação Estética: Arte nas perspectivas contemporâneas, pela companhia, paciência, e pelas inúmeras trocas de conhecimento. Mesmo sendo a única aluna de especialização com formação em Educação Física nesse grupo, sinto o quanto cresci na área da pesquisa em arte. Levarei nossas reflexões sempre em meu pensamento e coração.

“O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, faríamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem.”

JUNG

RESUMO

O presente estudo tem como tema o trabalho criativo na dança e buscou investigar de que maneira os coreógrafos envolvidos na 10ª edição do Festival Unesc em Dança, realizado em Criciúma (SC) no ano de 2009, trabalham a questão da criatividade com seus alunos e em suas coreografias. Em nossa região podemos perceber que em alguns casos, os trabalhos em dança vêm apresentando movimentos que evidenciam a reprodução mecânica, podendo indicar uma fragilidade no desenvolvimento dos processos criativos. O objetivo geral foi identificar quais as percepções destes coreógrafos no que diz respeito ao seu trabalho criativo na dança. A metodologia utilizada para a construção do estudo foi uma pesquisa de campo, com aplicação de um questionário com questões abertas e fechadas, respondidos por onze coreógrafos, a maioria deles com graduação em Educação Física e cursando Especialização em Dança. No referencial teórico trouxemos autores que discutem a dança, como Barreto (2004), Cunha (1992), Elmerich (1987), Garcia e Haas (2003), Osson (1988), Wosien (2000) entre outros. E autores que discutem a questão da criatividade, como Leite (1994), Ostrower (2009), Virgolim (1994) e Kehrwald (2002). Com base na pesquisa de campo, foi possível concluir que os coreógrafos participantes da pesquisa, em geral, buscam diferentes maneiras de desenvolver sua criatividade, para conseqüentemente, conduzir os processos criativos frente a seu grupo. Nessa perspectiva, as produções artísticas em dança poderão elevar o nível de qualidade no que diz respeito a criatividade. Serão essas composições coreográficas que irão para os palcos, inclusive dos festivais, para serem mostradas, avaliadas e apreciadas pelo público.

Palavras-chave: Dança. Criatividade. Festival de Dança.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01- Cartaz de divulgação do 10º Unesc em Dança.....	27
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMREC – Associação dos Municípios da Região Carbonífera

AMESC – Associação dos Municípios do Extremo Sul Catarinense

AMUREL – Associação dos Municípios da Região de Laguna

AMESG – Associação dos Municípios das Encostas da Serra Geral

CBO - Conselho Brasileiro de Ocupações

GRANPOLIS – Associação dos Municípios da Grande Florianópolis

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

UNESC – Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DANÇA.....	13
2.1 Coreógrafos e coreografias	16
2.2 Processos coreográficos	18
3 CRIATIVIDADE	20
4 FESTIVAL DE DANÇA	24
4.1 Festival Unesc em Dança	25
5 METODOLOGIA.....	29
6 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS.....	31
7 CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS.....	39
APÊNDICE	42

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como problema a identificação do perfil dos coreógrafos envolvidos na 10ª edição do Festival Unesc em Dança e o que dizem a respeito de seu trabalho criativo na dança.

Meu envolvimento com a dança iniciou desde criança, quando comecei a fazer aulas de dança na Espaço Livre Academia, com aulas ministradas pela profª. Susan Bortoluzzi Brogni, por volta de 1993, na cidade de Nova Veneza. Desde cedo, segundo a professora, já demonstrei possuir habilidades para a prática da dança, além de me tornar uma apaixonada por essa atividade. Depois de 10 anos, a Espaço Livre Academia fechou, e foi então que comecei a participar do Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro Nova Veneza, coordenado também pela professora Susan, o qual trabalhava apenas com danças populares da etnia italiana. Este estilo de dança, não me satisfazia por completo, e além de sentir falta de outros estilos de dança, fui percebendo que desejava ser profissional da área da dança. Então iniciei aulas de ballet clássico no Grupo de Dança da Unesc, coordenado pelo professor Valter Savi, participando concomitantemente do Grupo Folclórico Italo Brasileiro Nova Veneza. No ano de 2006, me desliguei dos dois grupos e comecei a participar do Grupo União Dança de Rua da Unesc, coordenado pelo professor Maxwell Sandeer Flor, buscando aprender os princípios da modalidade Dança de Rua.

Particpei durante dois anos do Grupo União, e em 2008 fui convidada a substituir a professora Susan Bortoluzzi Brogni, como coreógrafa do Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro, me afastando assim do Grupo União Dança de Rua da Unesc em função do trabalho. Desde então não atuei mais como bailarina, e sim como professora de dança e coreógrafa.

Importante citar também que de 2004 a 2008, coordenei e dei aulas no Grupo de Dança Ballerina, situado em Nova Veneza. Porém, quando comecei a trabalhar em outras escolas, resolvi abrir mão deste grupo. Atualmente

trabalho no Colégio Dom Orione, na cidade de Siderópolis, com aulas de dança extracurriculares e aulas de Educação Física, e também no Núcleo de Expressão Corporal Giselle Marques, também na cidade de Siderópolis, com aulas de ballet clássico infantil. Tenho formação em Educação Física, cursando uma especialização em Dança Educacional pela Censupeg – Centro Sul Brasileiro de Pesquisa Extensão e Pós-graduação, e apresentando esta monografia para finalizar a especialização em Educação Estética: Arte nas perspectivas contemporâneas pela Unesc.

Pensando nisso, foi realizada uma pesquisa de campo, com aplicação de questionários a coreógrafos que tiveram seus trabalhos inscritos e aprovados no Unesc em Dança, festival promovido pela Unesc, que acontece anualmente na cidade de Criciúma, envolvendo grupos de toda a região do extremo sul de Santa Catarina. A pesquisa teve como objetivo geral investigar os perfis dos coreógrafos participantes no Festival Unesc em Dança, buscando identificar suas percepções sobre o trabalho criativo em dança. Foram elencadas as seguintes questões: Quanto tempo de experiência os coreógrafos tem no trabalho criativo em dança? Como estes coreógrafos trabalham a questão criativa com seus alunos no processo de montagem da coreografia? Quais os métodos utilizados pelos coreógrafos nos processos criativos das coreografias?

A presente pesquisa é composta de cinco capítulos e início versando sobre dança em geral, com um breve histórico e algumas definições relacionadas ao tema, incluindo os subcapítulos “Coreógrafos e coreografias” e “Processos coreográficos”. No segundo capítulo, intitulado “Criatividade” refletimos através das colocações dos autores sobre a importância desse elemento na formação do ser humano, e como podemos trabalhar a criatividade em nosso cotidiano, seja na educação formal e/ou não formal. No terceiro capítulo discutimos sobre “Festivais de Dança”, com definições e citando os principais festivais de dança do país, tendo como subtítulo o Festival Unesc em Dança, conhecendo um pouco mais sobre a história, e alguns dados importantes desse festival. No quarto capítulo apresentamos a metodologia utilizada na presente pesquisa, como foi realizada a coleta de dados, o tipo de

pesquisa utilizada e algumas definições. E posteriormente, no quinto capítulo temos a análise de dados, seguido das considerações finais e referências utilizadas para fins da pesquisa.

2 DANÇA

A dança é a única das artes que dispensa materiais, utilizando somente o corpo e Portinari (1989) afirma que justamente por isso, é a arte mais antiga, pois o ser humano a carrega dentro de si.

Segundo Nanni (1998) apud Garcia e Haas (2003), “danza, dança, TANZ derivado da raiz TAN que, em sânscrito, significa fusão”.

Desde a antiguidade, a humanidade já tinha na expressão corporal, por meio da dança, uma forma de comunicação e Garcia e Haas (2003, p. 66) afirmam que os primeiros documentos sobre a origem histórica da dança vêm de pinturas e esculturas rupestres na Era Primitiva, o que nos leva a acreditar que “o homem primitivo usava seus movimentos para agradar seus deuses”, e utilizava a dança para simbolizar alegrias, tristezas, vida e morte, também para celebrar o amor, para a guerra e para a paz.

Garcia e Haas (2003) colocam também que com o passar dos tempos, a dança que tinha apenas o sentido sagrado, passou a ser considerada uma linguagem da arte, pois surgiram os espetáculos de dança que eram apresentados nos teatros. Ao mesmo tempo um novo vocabulário surgiu, através das danças de cultura camponesa, como dança popular, folclórica e campesina e também a dança de cultura senhoril, como a dança aristocrática que servia de divertimento para a realeza.

Ossona (1988, p. 40) nos diz que:

A dança viria, pois, trazer uma compensação física no sentido de movimento de todo o corpo, fornecendo a possibilidade de descarga de tensões; do ponto de vista social, unir um grupo de indivíduos que num mesmo momento se dedicam de forma total a essa atividade redescobre a beleza do movimento e dá livre expansão ao voo lírico, permitindo uma atividade fisicamente esgotadora, mas animicamente refrescante, que não persegue finalidades utilitárias no material, nem competitivas na relação dos seres. Por isso, amemos a dança, por isso devemos dançar.

Elmerich (1987) descreve que a dança tem por base as manifestações biológicas dos seres humanos e animais, e que são a respiração e a pulsação que dirigem os movimentos. Da virada do século até hoje, o enriquecimento do ensino da dança vem através de métodos modernos, onde o corpo é usado como um todo, com inúmeras possibilidades e infinitas combinações de formas e movimentos, como meio de expressão e comunicação. As modalidades de dança que existem hoje se enumeram em um leque com variadas opções e talvez por toda essa riqueza de possibilidades é que podemos encontrá-la também nas escolas, como parte na contribuição para a formação integral do ser humano.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN descrevem que:

Embora em muitos países ela já faça parte do currículo escolar obrigatório há pelo menos dez anos, no Brasil, a sua presença oficial (curricular) nas escolas, na maioria dos Estados, apresenta-se como parte dos conteúdos de Educação Física (prioritariamente) e/ou de Educação Artística (quase sempre sob o título de Artes Cênicas, juntamente com Teatro). No entanto, a Dança é ainda predominantemente conteúdo extracurricular, estabelecendo-se de formas diversas: grupos de dança, festivais, campeonatos, centros comunitários de arte. (BRASIL, 1998, p. 27)

Garcia e Haas (2003), estudando os PCN colocam que a dança dentro da escola pode ser utilizada em três pilares: “a dança na expressão e na comunicação humana; a dança como manifestação coletiva; e a dança como produto cultural e apreciação estética.” Segundo as autoras, na dança como produto cultural e apreciação estética, conseguimos identificar e reconhecer a dança em suas concepções estéticas nas diversas culturas, além de contextualizar a produção em dança e compreendê-la como manifestação autêntica, sintetizadora e representante de determinado grupo.

Para Wosien (2000, p. 65) a dança pode educar o homem como um todo, pois sua prática “exige adaptação e integração, cria equilíbrio e libertação, dá asas a fantasia, relaxa e solta e oferece um plano a partir do qual se pode acessar a multiplicidade da educação”. Podemos observar que, a dança faz com que o homem tenha um confronto com seus próprios impulsos e

necessidades, e que dançando ele procura exteriorizar e eliminar seus conflitos e tensões, tentando assim relaxar e organizar-se.

Cunha (1992, p. 12) afirma que utilizando-se do “princípio da totalidade, que caracteriza a integração do trinômio corpo, intelecto e emoção”, dá-se “a formação de uma consciência cinestésica e perceptiva” (p. 29), reforçando a ideia de que a dança possibilita ao seu praticante uma maior consciência de sua estrutura corporal, possibilitando assim, a descoberta de uma imagem corporal e de sua expressividade.

A consciência cinestésica é adquirida a partir da compreensão e assimilação das diferentes ações corporais, que passarão a integrar a memória cinética, ou seja, a memória de movimento. A consciência perceptiva irá ser desenvolvida a partir das explorações corporais relacionadas às diferentes qualidades de movimento, através de conexões comparativas. A partir do momento que o indivíduo adquire estes conhecimentos, envolvendo formação corporal, consciência pelo movimento e reconhecimento de suas possibilidades motoras, o trabalho sensitivo poderá ser iniciado para desenvolver aspectos relacionados aos sentidos e sentimentos.

Neves (1987 apud RANGEL, 2002, p. 21) descreve que:

[...] A dança tem várias faces e é encarada de diversas maneiras. Algumas pessoas estão interessadas nos aspectos psicológicos e emocionais; outras, com uma visão mais mecânica enfatizam elementos funcionais; existem ainda aqueles que procuram analisar os elementos básicos e universais que constituem a dança. Por isso, até hoje, é difícil encontrar uma definição suficientemente abrangente e completa sobre a dança.

Alves (2007) afirma que dançar é mais do que reproduzir passos articulados no compasso de um estímulo sonoro. O autor coloca que, quem dança sabe que este discorrer cinemático, denominado coreografia, é muito mais do que uma série escolhida de movimentos e que

O entrelaçamento entre os gestos, os acentos, as quebras na continuidade cinemática, as mudanças no plano espacial, as nuances energéticas, as suspensões, dentre outras qualidades de experimentação, tecem a sintaxe da coreografia. Sua composição se aproxima de uma linguagem, na medida em que se organiza como tal. (ALVES, 2007, p.2).

O autor continua dizendo que, por mais que a linguagem da dança se organize em direção há um entendimento, ela nunca deixa de ser enigmática, pois é cheia de vida e variedade.

Quando pensamos na coreografia, logo nos vem à cabeça a série de movimentos articulados que a constitui. É fato que a coreografia assim figura na sua constituição fenomênica. Ela é um conjunto de movimentos, que suscitam possibilidades de sentido que justificam sua efetuação. (ALVES, 2007, p.3)

3.1 Coreógrafos e coreografias

Segundo Garcia e Haas (2003), coreógrafo é o artista, a pessoa que cria a coreografia. De acordo com a CBO – Classificação Brasileira de Ocupações, o coreógrafo está inserido na categoria “Artistas da dança”¹, os quais têm como condições gerais de exercício:

Trabalham nas áreas de criação, pesquisa e ensino. Suas atividades são sempre realizadas em equipe e podem se desenvolver tanto em companhias estáveis de bailado, em que predominam os vínculos formais de trabalho, estabilidade no emprego e possibilidade de construir uma carreira, como em cooperativas ou como autônomos, realizando produções independentes. Esta última é a situação da grande maioria dos profissionais, os quais, em geral, se auto-financiam, costumeiramente, exercendo atividades como professores, terapeutas etc. concomitantemente à dança.

O site apresenta ainda dez competências pessoais necessárias para um artista da dança, como desenvolver sua consciência cinesiológica, conhecer seus limites psicofísicos, adaptar-se a situações imprevistas, demonstrar conhecimento dos componentes de um espetáculo, trabalhar em equipe, capacidade de liderar equipes, desenvolver sua sensibilidade artística,

¹ Artistas da dança – Classificação brasileira de ocupações. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/ResultadoFamiliaHistoricoOcupacoes.jsf>
Acessado em: 15/12/2010.

desenvolver habilidades para maquiagem, caracterização e uso de adereços, manter o corpo preparado, desenvolver a capacidade de observação e percepção.

Sobre o processo de criação, necessário aos coreógrafos, Leite (1994, p. 213) nos diz que “a motivação externa ocorre tanto mais forte quanto maior seja sua capacidade de contemplação e percepção do mundo” e se dá por meio dos sentidos “quando entra em contato com sua necessidade de expressão”.

Para a CBO, os coreógrafos são aqueles que criam e concretizam os projetos cênicos em dança, montam obras coreográficas, preparam o corpo, pesquisam movimentos, gestos e ensaiam coreografias.

Mas, o que é uma coreografia? Segundo FERREIRA, a palavra coreografia vem dos termos coreo + grafia, no qual o termo coreo vem do grego *choreúein*, (2009, p.553) que significa dançar e o termo grafia vem do grego *gráphein* (Idem, 996) que significa escrever, registrar, representar. De acordo com o autor (Idem, p. 552), coreografia é “a arte de conceber e compor a sequência de movimentos, passos e gestos de um bailado”.

No que se refere a coreografia, muitos autores já a definiram. Segundo Nanni 1998 (apud GARCIA E HAAS, 2003, p. 158), as coreografias

São criações sequenciais, sucessivas e com alternâncias das formas e movimentos dentro de um espaço temporal, com trajetórias no espaço físico, concretizando e desenvolvendo formas e configurações espaciais para veicular mensagens. Pela expressão e comunicação do corpo, as mensagens são veiculadas pelo vocabulário formal da dança.

Para Fhalbusch 1990 (apud GARCIA E HAAS, 2003, p. 158) uma coreografia “é escolha e ação. É um processo de seleção e formação de movimentos dentro da dança”. Já para (GARCIA E HAAS 2003 apud GARCIA E HAAS 2002) “compreende-se por coreografia uma sucessão de movimentos executados ao som de músicas ou outros elementos rítmicos”.

3.2 Processos coreográficos

Segundo Garcia e Haas, processo coreográfico são as etapas em que o profissional está

organizando ideias, temas; em que se está escolhendo um repertório musical e ou estudando e vivenciando a música a ser interpretada e dançada; e em que se estão criando e elaborando os movimentos que em sequencia definida, formam a coreografia (GARCIA E HAAS,2003, p. 159).

Esse processo coreográfico não tem um tempo de duração exato, e depende principalmente da estratégia adotada pelo coreógrafo, do nível de desenvolvimento de seus alunos, de suas experiências e objetivos.

Para as autoras acima citadas, existem considerações relevantes a serem feitas para que o processo coreográfico seja bem sucedido, tais como a faixa etária dos alunos, o nível de desenvolvimento destes, o tema escolhido para a coreografia, os objetivos a serem alcançados tanto pelos alunos quanto pelo professor coreógrafo; o número de alunos, o seu nível técnico, os movimentos que serão utilizados, o estilo da dança, o espaço onde será ensaiada e apresentada a coreografia, observar se o figurino é adequado ao tema, se existirá elementos cênicos ou não, o potencial criativo ser imaginativo e original, a contextualização da coreografia com valores ideológicos, e principalmente perceber a dimensão estética e expressiva, além do vocabulário artístico, pois todos estes itens influenciam no bom andamento da coreografia.

O significado de dançar, como forma de expressão humana, precisa ser construído dançadamente, sempre que se experiencie a dança, em diferentes tempos e espaços. Desta forma, para além dos conceitos de arte contemporânea ou “pós – moderna”, é fundamental que não se perca de vista o papel do artista, sua liberdade, sua criação. (BARRETO, 2004, p.123 e 124.)

Para Lomakine (2007, p. 55), processo coreográfico ou composição coreográfica significa “criar sequências de movimento, originados de vivências, experimentações, explorações e investigações, individualmente, em grupo, em duplas, com ou sem a utilização de suportes sonoros ou rítmicos”. Ainda segundo a autora, esse processo coreográfico parte da improvisação podendo acontecer de diferentes formas:

Por meio da improvisação: são propostos estímulos com instruções diretas, descobertas orientadas, jogos de movimento, narrativas de histórias e tudo o mais que o professor sugerir. *Estímulos sonoros:* a composição coreográfica pode partir de uma música, mas, nesse caso, deve-se tomar cuidado, pois, se por um lado, a música estimula os movimentos, a dança, por outro, pode restringi-los, pois nossa cultura já tem modelos prontos de danças que se destinam a certos estilos de música, e isso poderá inibir a criatividade do aluno. Outros estímulos são diferentes tipos de som e o silêncio. *Estímulos literários:* a criação pode surgir de notícias de jornal, de uma poesia, de uma história, etc. *Estímulos visuais:* uma fotografia, um quadro, uma escultura ou um objeto podem desencadear ideias para a composição coreográfica. (LOMAKINE, 2007, p. 55)

Alves (2007) coloca que quando a dança é organizada numa linha coreográfica, a experiência se desloca para outra dimensão. Porém, segundo o autor, para que este deslocamento seja considerado uma atividade artística por excelência, sua apresentação deve atingir a espessura do sensível. Pois como coloca Dantas (1997, p. 51 *apud* MENDONÇA 2009, p. 18):

Embora haja uma tendência de se considerar a dança como manifestação direta e espontânea das emoções do dançarino, há todo um processo de elaboração/criação para se chegar à expressão de sentimentos e afetos pela dança. Tal processo de criação, em dança, subentende uma transformação dos movimentos e gestos cotidianos em movimentos de dança, através da utilização de procedimentos técnicos e formativos (...).

Em especial neste estudo, procuramos refletir sobre o trabalho criativo na dança, o que nos faz buscar uma maior compreensão do termo *criatividade*, assunto que registramos no próximo capítulo.

3 CRIATIVIDADE

O lado divertido do processo de criar possibilita ao indivíduo experienciar abordagens diferentes, algumas tradicionais, outras fantasiosas ou mesmo loucas, mas possibilitando a ele usar o conhecimento para gerar novas idéias. (Virgolim, 1994).

Para iniciarmos o estudo sobre este tema, precisamos entender o que significa a palavra criatividade. Segundo Tommasi (2010, p. 26) “de acordo com a raiz latina da palavra *creare* as palavras criar, criação, criador, criança e criatividade significam “tirar do nada”.”

A criatividade pode ser um fator que permite o crescimento e a evolução do ser humano, pois o potencial criativo influencia diretamente no desenvolvimento de sua capacidade intelectual. Quando a pessoa utiliza sua criatividade para se expressar, ela torna-se confiante de que é capaz de enfrentar o mundo em que vive, e que pode buscar novas ideias para modificar suas práticas e consequentemente sua sociedade.

A partir de seus estudos, Virgolim (1994, p. 44), referindo-se a indivíduos criativos, nos traz que é importante que os valores da cultura sejam preservados e difundidos entre as novas gerações, mas também renovados para garantir o progresso da sociedade.

Assim, os indivíduos criativos, que respondem com sucesso aos desafios que a história tem proposto, são os que podem resgatar da sociedade algo mais do que não apenas o inevitável ciclo biológico de infância, juventude, maturidade e morte. (VIRGOLIM, 1994, p. 44)

Leite (1994, p. 207) escreve que a manifestação da criatividade em cada pessoa faz parte da formação de sua identidade, pois desenvolve “qualidades como audácia, coragem, liberdade, espontaneidade, perspicácia, integração e aceitação de si mesmo”.

O autor afirma que o potencial criativo é próprio do ser humano e que, vivenciar a criatividade traz para o indivíduo a emoção do encontro consigo mesmo, como um ser único, que percebe e sente a vida e o mundo de uma forma individual.

Kehrwald (2002) afirma que os estudos sobre a criatividade tem muita importância porque o ser humano construiu a si mesmo e o mundo em que vive através do processo de criar e recriar ideias, objetos e eventos. A autora coloca que com o construtivismo, podemos dizer que se aprende a ser criativo, e esta aprendizagem é um processo contínuo que ocorre ao longo da vida, pois se a criatividade fosse um dom individual, o ensino da arte não seria necessário.

É comum associar a criatividade com criar, renovar, dinamizar, progredir, flexibilizar, intuir, descobrir, autodesenvolver - se, realizar com originalidade e outras designações que apontam para a divergência, a busca do novo e da ação diferenciada. (KEHRWALD, 2002, p.48)

A autora continua afirmando que o fazer artístico ligado à educação dos sentidos e do saber apreciar e ver possibilita a construção de uma consciência estética capaz de captar mudanças e até mesmo impulsioná-las.

Percebemos sua preocupação com a questão quando a mesma indaga: “para que e para quem criam os nossos alunos e alunas?” (Idem, p. 49). E continua, dizendo que talvez juntos encontremos nas respostas as bases para pensar em mudanças de rumo nas concepções que temos de criatividade e de processo criativo, nos remetendo a fala de Fayga Ostrower que, segundo a autora, diz: “o fazer criativo é acompanhado de um sentimento de responsabilidade, pois trata-se de um processo de conscientização”.

Ostrower (1995 *apud* ARCE e DÁCIO 2007) coloca que o potencial criador não é outra coisa senão a plena entrega de si e a presença total naquilo que se faz. Segundo a autora a criatividade e sua realização correspondem a um caminho de desenvolvimento da personalidade. Ostrower (2009, p.53) também coloca “[...] que a criatividade e os processos de criação são estados e

comportamentos naturais da humanidade. São naturais, no sentido do próprio e também do espontâneo em que todo fazer do homem torna-se um formar”.

Nessa direção, Brikman (1989, p. 103 – 104) concorda quando afirma:

O desenvolvimento criativo no movimento corporal implica a disponibilidade de um amplo repertório de movimentos. Essa bagagem determinada pelas características próprias de cada ser humano, potencialidades individuais como sexo, biótipo, estrutura corporal, enfim, características de personalidade e cultura, enriquece o modo de estar no mundo.

No que se refere aos processos criativos:

Compreendemos que todos os processos de criação representam na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si. (OSTROWER, 2009, p. 27).

Pensando na criatividade no âmbito da arte, lemos nos PCN (1998, p. 30) que “a manifestação artística tem em comum com outras áreas de conhecimento um caráter de busca de sentido, criação, inovação”. Especificamente na dança é necessário valorizar a criatividade já que alguns movimentos podem ser restringidos “pois a sociedade já tem modelos de danças que se ‘encaixam’ a certos estilos de música” (BRASIL, 1998, p. 73). Segundo o documento:

Esse conceito de Dança pode dificultar o trabalho criativo em sala de aula que os próprios alunos atestam apreciar, pois há que primeiramente vencer as barreiras impostas pela sociedade. Ultrapassada, discutida e problematizada a necessidade de códigos externos, pode-se trabalhar com outros processos criativos em dança para que o vocabulário corporal e de movimento dos alunos seja ampliado. Esse enfoque possibilita ao aluno aprender a tomar decisões, a optar, a dialogar com as danças e com a sociedade. (BRASIL, 1998, p. 73)

Nessa direção, Leite (1994, p. 208) afirma que a restrição da capacidade criativa pode tornar as ações da pessoa, “uma mera reprodução de um repertório cristalizado e uma reação condicionada às solicitações do

mundo”, por isso, defende a possibilidade de vivência da criatividade que traz para a pessoa “a emoção de um profundo encontro consigo mesma, como entidade única e com uma forma singular de perceber e sentir a vida e o mundo” (Idem, p. 208), o que aumenta sua capacidade de interação e comunicação no cotidiano.

Leite (1994, p. 214) alerta:

A criatividade tem sido valorizada somente em seu aspecto de resolução de problemas, desconsiderando o que ela traz de aspecto expressivo, sensível e utópico ao propor uma sociedade fundamentada na realização do ser humano. Portanto, cremos que em nossa sociedade o fluxo do processo criativo encontra-se seriamente restrito, ao se tentar direcioná-lo para fins produtivos e conservadores da situação atual.

Convergindo para esse pensamento, em suas orientações para a educação em arte, os PCN falam sobre a importância da imaginação nos processos de ensino e aprendizagem.

A imaginação criadora permite ao ser humano conceber situações, fatos, idéias e sentimentos que se realizam como imagens internas, a partir da articulação da linguagem. Essa capacidade de formar imagens acompanha a evolução da humanidade e o desenvolvimento de cada criança e adolescente. Visualizar situações que não existem abre o acesso a possibilidades que estão além da experiência imediata. (BRASIL, 1998, p. 34)

Essas ideias são importantes visto que o objetivo deste estudo é identificar o perfil dos coreógrafos envolvidos na 10ª edição do Festival Unesc em Dança e refletir sobre seus pensamentos com relação ao processo criativo que desenvolvem junto aos integrantes de seus grupos de dança.

4 FESTIVAL DE DANÇA

Define-se festival como “série de acontecimentos e/ou espetáculos artísticos, esportivos, etc., não raro realizados periodicamente” (FERREIRA, 2009, p. 891). Nessa pesquisa a ênfase será a dança. Um festival de dança pode ter caráter competitivo ou não, dependendo dos objetivos dos organizadores.

Em nossa realidade, quando falamos de festival não competitivo, o evento é realizado para a integração entre grupos podendo ser ou não “avaliados” por profissionais da área. No caso da competição, há o corpo de jurados, que são responsáveis por indicar qual o trabalho premiado dentro de cada modalidade ou categoria.

No Brasil, temos inúmeros festivais de dança durante o ano, que são promovidos por companhias de dança e outras instituições. Geralmente esses eventos artístico-culturais mesclam diversos gêneros de dança. Podemos citar o Festival de Dança de Joinville, que, segundo informações do site do festival² tem o título de maior festival de dança do mundo registrado no Guinness Book do ano de 2005. No sul do país, podemos citar o Festival Internacional de Hip Hop³, em Curitiba (PR), o Festival de Dança de Londrina⁴ (PR), o Festival “Bento em Dança”⁵ (RS), o “Festfolk”⁶, festival de danças folclóricas que acontece em Blumenau (SC), o Festival “Mery Rosa”⁷, da cidade de Itajaí (SC), o Festival “Garopaba em Dança”⁸, na cidade de Garopaba (SC). Destacaremos nesta pesquisa o festival promovido pela Universidade do Extremo Sul Catarinense, denominado “UNESC EM DANÇA”⁹, que acontece na cidade de Criciúma (SC).

² Disponível em: <http://www.festivaldedanca.com.br/2011/institucional.php> Acessado em: 20/01/2011

³ Disponível em: <http://www.festivalhiphop.com.br/2010/index.html> Acessado em: 05/12/2010

⁴ Disponível em: <http://www.festivaldedancadelondrina.art.br/> Acessado em: 05/12/2010

⁵ Disponível em: <http://www.bento-em-danca.com.br/> Acessado em: 05/12/2010

⁶ Disponível em: <http://www.belasantacatarina.com.br/noticias.asp?id=1253> Acessado em: 05/12/2010

⁷ Disponível em: <http://www.meryrosa.com.br/portal/> Acessado em: 05/12/2010

⁸ Disponível em: <http://www.atitudedanca.com.br/> Acessado em: 05/12/2010

⁹ Disponível em: <http://www.unesc.net/post/213/11/11779> Acessado em: 05/12/2010

4.1 Festival Unesc em Dança

Segundo o projeto do festival, “o Unesc em Dança é um festival não competitivo, que busca o aprimoramento técnico e artístico, garantindo o caráter didático-pedagógico por meio de oficinas, palestras e exibição de filmes, contribuindo para a formação de platéia, o desenvolvimento e valorização da cultura e da arte”. Rotineiramente o festival utiliza como slogan, a frase: “Venha viver com a gente a magia dessa arte”.

Segundo os relatórios do Unesc em Dança, o festival teve sua primeira edição no ano de 1999, no Curso de Educação Física, na disciplina de Rítmica, organizado pelo Prof. Valter Savi e nos primeiros cinco anos ficou limitado somente a este. No ano de 2003 o evento tornou-se o Unesc em Dança, organizado pela Diretoria de Extensão e Ação Comunitária, hoje denominada Setor de Arte e Cultura. Em 2004, aconteceu a primeira edição da Mostra Infantil, a realização das primeiras oficinas nos mais variados generos da dança e as apresentações nos palcos alternativos.

No ano de 2005 foram 39 grupos participantes, 11 municípios e 112 coreografias inscritas. Desde 2006, o festival conta com a parceria da Fundação Cultural de Criciúma, e a partir do ano de 2007 as edições do Festival Unesc em Dança passaram a ser realizadas no Teatro Municipal Elias Angeloni. Na edição de 2008, o festival ofereceu uma Mesa Redonda para os participantes, coreógrafos e comissão organizadora, com os avaliadores daquele ano: Bianca Aloise, Roger Niggax e Giséle Meinhardt, para discutir o tema “Unesc em Dança: Aspectos técnicos e artísticos”.

Ainda segundo o Relatório do Unesc em Dança, a 10ª edição do festival, no ano de 2009, contou com a participação abrangente das regiões da AMREC – Associação Dos Municípios da Região Carbonífera; AMESC – Associação dos Municípios do Extremo Sul Catarinense; AMUREL – Associação de Municípios da Região de Laguna; AMESG – Associação dos Municípios das Encostas da Serra Geral e GRANPOLIS – Associação dos Municípios da

Grande Florianópolis. Nessa edição, o Unesc em Dança registrou um recorde no número de inscrições. O evento teve a participação de 1.500 bailarinos, de 82 grupos de dança vindos de 18 municípios, que apresentaram 134 coreografias nas mais diversas modalidades de dança como ballet clássico livre, dança moderna, dança contemporânea, jazz, dança folclórica e dança de rua nas seguintes categorias: infantil (até 12 anos), infanto-juvenil (17 e 18 anos) e adulto (a partir de 19 anos).

Neste ano, os avaliadores foram Agna Muller, Rogério Ribeiro, Gisèle Meinhardt, Eugenio Gidali e Juliana Figueiredo, que fizeram avaliação descritiva de todas as coreografias e ministraram oficinas de: Iniciação ao Ballet Clássico, Ballet Clássico Intermediário, Dança Contemporânea Intermediário, Composição Coreográfica e Street dance Intermediário, coordenadas pelo professor Maxwell Sandeer Flor. Além disso, na edição comemorativa dos dez anos de festival, foi realizada uma palestra com tema: “A Dança e o Contexto Social” ministrada pelos próprios avaliadores.



10º Unesc em Dança

28 de outubro de 2009
Palco Universitário - Campus Unesc - Criciúma - SC
18h às 19h - 20h30 às 21h

29 a 31 de outubro de 2009
Mostra Oficial - Teatro Municipal Elias Angeloni - Criciúma - SC
13h30 às 16h30 - 19h30 às 22h

Apoio

Fundação Cultural de Criciúma

Patrocínio

Içara
50 anos

Entrada Franca
mais informações 48 3431 2622 - www.unesc.net/emdanca - emdanca@unesc.net

Realização

unesc
formando em valores e saberes

Fig. 01: Cartaz de divulgação do 10º Unesc em Dança.
Fonte: Unesc – Setor Arte e Cultura

Consta no relatório do festival, o depoimento da presidente da comissão organizadora¹⁰ professora Amalhene Baesso Reddig, que ressalta a importância da participação de grupos existentes no sul de Santa Catarina concretizando a integração entre bailarinos e coreógrafos, além da aproximação da população com a linguagem artística da dança.

¹⁰ Conforme Portaria n. 100/2009/REITORIA, de 16 de setembro de 2009 que constitui comissão responsável pelo desenvolvimento do projeto cultural Unesc em Dança.

5 METODOLOGIA

A presente pesquisa tem como tema o trabalho criativo na dança, tendo como problema “investigar o perfil dos coreógrafos (as) da 10ª edição do Festival Unesc em Dança, buscando identificar suas percepções sobre o trabalho criativo em dança”. Os objetivos desta pesquisa são: aprofundar estudos teóricos sobre o trabalho criativo em dança; identificar os processos de criação utilizados pelos coreógrafos para a montagem/elaboração das coreografias.

É uma pesquisa de caráter científico, e caracteriza-se como uma pesquisa de campo, na qual a coleta de dados foi realizada com a aplicação de questionários a quinze coreógrafos da região, que tiveram suas coreografias inscritas e aprovadas na 10ª edição do Festival Unesc em Dança, no ano de 2009. Destes quinze instrumentos de coleta de dados entregues pessoalmente obtive o relatório de onze questionários. Os coreógrafos que participaram são da cidade de Criciúma, Içara e Araranguá.

Define-se por pesquisa científica um “conjunto de procedimentos sistemáticos, baseado no raciocínio lógico, que tem por objetivo encontrar soluções para problemas propostos, mediante a utilização de métodos científicos” (ANDRADE, 1997, p. 101).

Segundo a autora, dependendo de seus objetivos, a pesquisa científica pode ser classificada em: exploratória, descritiva e explicativa. Neste estudo utilizamos a pesquisa descritiva, onde “os fatos são observados, registrados, analisados, classificados e interpretados, sem que o pesquisador interfira neles” (Idem, p. 104). A autora coloca ainda que uma das características deste tipo de pesquisa é a utilização de uma técnica padronizada na coleta de dados, feita principalmente através de questionários e da observação sistemática.

Optamos por uma análise qualitativa que, de acordo com Martins Junior (2008, p. 132):

É a descrição dos dados obtidos através de instrumentos de coleta de dados, tais como: entrevistas, observações, descrição e relatos. Consiste em buscar a compreensão particular daquilo que se está investigando, não se preocupando com generalizações, princípios e leis.

Referindo-se a pesquisa de campo, a autora coloca que este tipo de pesquisa tem o objetivo de recolher e registrar de forma ordenada, os dados sobre o assunto que está sendo pesquisado.

Para Marconi (apud ANDRADE, 1997, p. 107):

Pesquisa de campo é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles.

Desta forma, apresentamos no capítulo a seguir a análise dos dados coletados na pesquisa de campo em consonância com o arcabouço teórico utilizado.

6 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

O questionário aplicado continha doze questões, sendo dez questões abertas e duas questões fechadas.

Os entrevistados têm entre vinte e um e quarenta e cinco anos, sendo três homens e oito mulheres, todos graduados/graduandos em Educação Física, com exceção de um pedagogo. Estes profissionais cursam, ou já cursaram uma especialização na área da dança e tem, como tempo de trabalho com a dança, de dois a dezoito anos de experiência. Nessa análise utilizarei os nomes próprios dos depoentes, uma vez que obtive autorização para esse fim. São eles: Maxwell, Valter, Mirian, Paula, Aline, Edson, Camila, Heloísa, Marzane, Dinamar, e coreógrafa X, que não autorizou o uso de seu nome.

Quanto ao espaço de ensino da dança onde atuam estes profissionais, a grande maioria trabalha em escolas de ensino básico, projetos sociais, academias e grupos particulares, sendo que dois destes trabalham na Universidade, outro trabalha em uma ONG, e outro atua em grupo de dança de uma igreja evangélica. Segundo os PCNs (2008, p.71):

A escola tem a possibilidade de fornecer subsídios práticos e teóricos para que as danças que são criadas e aprendidas possam contribuir na formação de indivíduos mais conscientes de seu papel social e cultural na construção de uma sociedade democrática.

Uma das questões procurou saber sobre o gênero que esses coreógrafos mais atuam. Observamos que os gêneros mais trabalhados são street dance (5 coreógrafos), danças folclóricas/populares (4 coreógrafos), ballet clássico (4 coreógrafos), jazz (3 coreógrafos), e dança moderna/contemporânea (3 coreógrafos). Os gêneros menos citados nas respostas foram dança escolar (2 coreógrafos), dança criativa (1 coreógrafo) e estilo livre (1 coreógrafo). Vale ressaltar que os coreógrafos trabalham esses diversos gêneros concomitantemente.

Questionamos também a partir do que os coreógrafos definem os temas coreográficos para seus grupos. Quatro deles dizem se adaptar aos temas propostos pelos eventos das instituições em que trabalham; outros quatro partem da escolha da música para desenvolver suas coreografias. Destacamos a fala de Maxwell, que afirma definir seus temas coreográficos *'por meio de pesquisa e diálogo com o grupo, onde discutimos a composição coreográfica, bem como os blocos. Aproveitamos muito o potencial do bailarino na composição'*. Essa fala nos remete a colocação de Lola Brikman, que diz:

Cada pessoa é importantíssima; é preciso observar seu processo e ajudar seu desenvolvimento a partir dele. É mais valioso o próprio processo de desenvolvimento que o eventual resultado que se obtenha. Se o movimento se produz com liberdade, está bem colocado e se cuida e se respeita a capacidade de manifestação corporal, o processo se enriquece e o resultado será sempre valioso, porque não se trata de chegar a uma particular forma única, mas às formas mais enriquecidas possíveis. (BRIKMAN, 1989, p.19).

A grande maioria dos coreógrafos considera a realidade do grupo para trabalhar os temas, valorizando sua situação social, a faixa etária, o nível técnico de seus alunos e principalmente situações do cotidiano. Reforçamos essas colocações com a fala de Garcia e Haas (2003, p. 159) que afirmam:

O tempo de duração de um processo coreográfico "não é exato", depende principalmente da metodologia e estratégias adotadas pelo coreógrafo, do nível de desenvolvimento de seus alunos e/ou bailarinos, de suas experiências, estilos de dança e objetivos.

Ainda na mesma questão, destacamos a fala de Heloísa que realiza trabalhos com dança em uma igreja evangélica e define seus temas *'a partir de passagens bíblicas, experiências pessoais e com Deus. E por inspiração do Espírito Santo/Deus'*.

Em uma questão fechada, perguntamos quais os recursos/métodos utilizados no processo de criação das coreografias apresentando as seguintes alternativas: pesquisa bibliográfica, vídeos, imaginação, reprodução, releitura/adaptação e outros, sendo que poderia ser assinalada mais de uma

opção. Todos os coreógrafos afirmam usar a imaginação como recurso de criação. Destes, nove apontam para o uso de vídeos e sete coreógrafos, para a pesquisa bibliográfica. A releitura/adaptação é utilizada por cinco dos entrevistados e apenas um aponta a reprodução como método. Na alternativa ‘outros’, Maxwell citou a pesquisa de movimentos e a composição coletiva.

Pedimos em seguida que explicassem como trabalham a questão criativa com seus alunos/bailarinos no processo de montagem das coreografias. Paula afirma: *‘Eu faço a coreografia e passo para os alunos, tendo modificação conforme o aprendizado dos alunos [...]’* enquanto Edson diz: *‘Utilizo as coreografias que eles criam para fazer parte das coreografias construídas’*, concordando com o que diz Brikman (1989), p.19:

[...] que no processo de ensino, esse aspecto da criatividade é orientado a partir das propostas do próprio aluno. Trabalha-se sobre conteúdos (imagem visual, sonora ou física indistintamente) que ele vai estabelecendo em passos sucessivos até, finalmente, chegar a criar o projeto definitivo.

No geral, os coreógrafos trabalham a expressão corporal buscando perceber quais as vivências dos alunos, como podemos observar na resposta de Marzane que diz: *‘trabalhando com atividades que possibilitam o aluno explorar suas potencialidades, utilizando de seu conhecimento e de sua vivência através do movimento corporal, explorando os talentos e as capacidades de cada um’*. Localizo ainda outro depoimento interessante, de Dinamar, que refere-se à utilização de *‘materiais cênicos, bambolês, corda, caixas, os alunos criam coreografias em pequenos grupos, adaptações de livros, teatro.’* Destacamos também a fala de Valter que afirma *‘desenvolver temas, frases, situações, natureza, animais, através de suas experiências vividas. Colocar uma música e eles desenvolverem o tema. Aulas de expressão corporal, improvisação contato.’*

Segundo os PCN (1998, p. 74), assim os alunos “poderão estabelecer relações corporais críticas e construtivas com diferentes maneiras de ver/sentir o corpo em movimento e, portanto, com diferentes épocas e culturas”.

Em seguida, questionamos o que os coreógrafos consideram que poderia ampliar a sua capacidade criativa em suas produções em dança. Entre outras respostas citaram a *participação em cursos e oficinas*, alguns citaram a *convivência com outros grupos*, a *participação em festivais de dança* e também a *pesquisa em livros e vídeos*. Marzane respondeu que ‘[...] *estar aberto a novas experiências, a críticas e sugestões de outros profissionais*’.

Dentre as respostas, destacamos a fala de Maxwell referindo-se ao que considera importante no que diz respeito a ampliação de sua capacidade criativa, quando diz: *‘Tudo! Meio ambiente, exposição de arte, festival de dança, carnaval, um passeio na praça Nereu Ramos, uma viagem para Roma, internet, tudo!’*. Essa fala nos remete ao PCN (1998, p. 39) que afirma que “por intermédio das imagens, formas, cores, sons e gestualidades presentes no ambiente natural e simbólico, estabelece-se uma relação “ativo-receptiva” favorável à produção artística e recepção estética”. (p. 39)

Sobre isso, Brikman (1989), p. 19, escreveu:

A aptidão criadora se expressa na capacidade de transformar o próprio movimento corporal, isto é, na capacidade de perceber a peculiaridade de seu movimento, de suas possibilidades pessoais, e de enriquecê-las, tudo isso devido à aptidão de sentir a forma mais profunda, gerada por uma conexão íntima consigo mesmo, por uma harmonia interior, que gera, naturalmente, por sua vez, novas formas de movimento.

Outra questão tratou dos principais eventos na área da dança que os coreógrafos participam com seus alunos. Foram citados: Festival de Dança de Joinville (SC), Festival Internacional de Hip Hop – Curitiba (PR), Meeting Hip Hop - Valinhos (SP), Festival Bento em Dança – Bento Gonçalves (RS), Festival Unesc em Dança – Criciúma (SC), Duplo Balanço – Criciúma (SC), Festival Garopaba em Dança – Garopaba (SC), Festival de Dança Mario de Andrade (SC), Dança Comigo Torres – Torres (RS), Agosto Cultural – Araranguá (SC), Festa das Etnias – Criciúma (SC), Seminário de Dança – Novo Hamburgo (RS), Seminário de Dança: Dançando com Propósito,

Blumenau em Dança – Blumenau (SC), Porto Alegre em Dança – Porto Alegre (RS), além de mostras infantis de dança, festivais de danças folclóricas, festas juninas e festas de municípios da região.

Perguntamos aos coreógrafos quais foram as coreografias onde eles puderam perceber um diferencial no potencial criativo, dentro da edição do 10º Unesc em Dança. Todos os onze citaram grupos, e não mencionaram especificamente uma coreografia. Dentre eles, somente Maxwell cita a coreografia *'Oh My Daughter'* do coreógrafo Rafael Pinheiro, na qual a intérprete realiza 50% de improvisação durante a coreografia.

Outra coreografia citada foi *'Infurtúnio'* do grupo de dança Atitude de Garopaba que, segundo Camila, apresentou um diferencial quando utilizou máscaras de oxigênio durante sua apresentação. Mirian apontou como diferencial no potencial criativo a *'criatividade no figurino da coreografia Can-Can do Núcleo de Dança Valter Savi; Grupo que apresentou com ritmos de rock com violões e guitarras.'*

Finalizando o questionário, perguntamos como tem sido a participação destes coreógrafos no Festival Unesc em Dança, e como eles avaliam este evento. De um modo geral, os coreógrafos avaliam de maneira positiva o evento, e participam dele, alguns há dois anos apenas, e outros há dez anos, desde sua primeira edição. Atribuem ao evento, características como: *'local apropriado, evento de qualidade, boa organização, estrutura de fazer um grande festival.'*; *'O evento está cada vez melhor e organizado. Isso aumenta o nível técnico das coreografias'*. Mirian diz: *'Minhas alunas adoram pela oportunidade de estar em um palco com boa estrutura.'* Camila diz: *'Penso também que o evento oportuniza esta região a mostrar seus trabalhos e a partir da capacitação (cursos) é muito válida na aquisição de conhecimentos/técnica na parte da dança.'*

No entanto, os coreógrafos demonstraram algumas preocupações, como

por exemplo, o valor das taxas de inscrição que inibem a participação de grupos com menos condições, conforme cita Aline: *‘Participo desde 2001, vem crescendo positivamente, porém, aparece constante aumento no valor da inscrição o que está afastando os grupos com poucas condições financeiras [...]’*. Ressaltamos outra importante avaliação, de Heloisa: *‘Sempre participo se não dançando, fazendo oficinas. Mas acredito que por estar crescendo o evento está ficando muito mais “burocrático”, assim ficando quase que competitivo e não “mostra de dança”.*’ Vale saber se o Edital do evento é realmente lido na íntegra e entendido pelos participantes.

Dois dos coreógrafos contribuem de modo especial por terem sido coordenadores do evento, durante suas edições. Valter diz: *‘Minha participação foi como um dos coordenadores e também como professor e coreógrafo de três grupos de dança. Este evento está em evolução, tem muitas coisas a melhorar, mas também tem muitos acertos e aos poucos vem conquistando sua maioria.’* Maxwell enfatiza a pesquisa: *‘Sou um dos coordenadores do evento. O evento vem cumprindo com sua missão de apresentar as produções de trabalhos coreográficos da região sul, e neste momento do estado. E saliento ainda a importância da pesquisa, na qual você está realizando, ligando a pesquisa/ensino e extensão na ampliação de repertório estético nos participantes e aprimoramento técnico e artístico dos participantes, formação de plateia’.*

Desta forma, encerramos a análise, passando agora para as conclusões da presente pesquisa.

7 CONCLUSÃO

Pessoalmente, enquanto bailarina e professora de dança, venho observando que na região do extremo sul catarinense, alguns trabalhos em dança apresentam movimentos mecânicos e também, em muitos casos, a reprodução simples e direta de coreografias já existentes. Nesse cenário, minha preocupação é com o desenvolvimento da expressão e criatividade dentro do ensino da dança, pois, se o professor coreógrafo estimula seu aluno na aquisição de habilidades na área da dança através de reproduções “automáticas” das coreografias, como este professor estaria possibilitando o desenvolvimento do potencial criativo de cada aluno?

Ao refletir sobre minhas considerações em relação a esta pesquisa, foi possível concluir que com as respostas dos coreógrafos, pudemos conhecer um pouco do trabalho que é realizado nos grupos de dança da região, foi ainda possível perceber como é pensada e desenvolvida a questão da criatividade nesses grupos. Com as colocações dos coreógrafos, obtivemos um entrecruzamento de pensamentos, ideias, experiências e opiniões, resultando em um significativo enriquecimento da pesquisa, a partir dessas informações.

Ao pesquisar, ficou claro que a criatividade é um grande fator que permite o desenvolvimento do ser humano, inclusive sua capacidade intelectual, pois o potencial criativo está ligado diretamente a este. Ao utilizar a criatividade para se expressar, o indivíduo adquire confiança para enfrentar o mundo em que vive, além de buscar novas ideias para modificar sua sociedade.

Por isso, acredito que utilizando os recursos e métodos que foram citados no questionário, aplicado nessa pesquisa e assinalados pelos coreógrafos, como pesquisa bibliográfica, apreciação de vídeos, a imaginação, ou até mesmo a releitura e a adaptação de trabalhos que já existem, os coreógrafos estariam aprimorando suas produções e o potencial criativo e consequentemente apresentando expressivo diferencial em suas coreografias,

envolvendo assim seus bailarinos e o público apreciador da dança.

Pude perceber, pelo retorno obtido, que muitos dos coreógrafos buscam possibilitar aos seus alunos o desenvolvimento de suas potencialidades, dando abertura para a participação destes na criação e construção de seus trabalhos coreográficos, utilizando assim inúmeras possibilidades de movimento corporal, resultando em um trabalho diferenciado.

O resultado dessa investigação não é para, somente, identificarmos em que nível está o trabalho criativo na dança nos grupos da região, mas também promover e instigar os coreógrafos, responsáveis por estes grupos, o anseio de desenvolver cada vez mais o seu potencial criativo e de seus alunos.

Nesse sentido, considero que o Festival Unesc em Dança oportuniza o desenvolvimento da capacidade criativa, pois promove um festival com uma estrutura de qualidade envolvendo grupos da região sul de Santa Catarina, possibilitando aos participantes cursos e debates para o aprimoramento técnico e artístico de cada coreógrafo e bailarino, além de realizar o trabalho de formação de plateia, conscientizando os espectadores sobre como se portar durante a realização de um espetáculo.

Espera-se que a partir das conclusões desta pesquisa os leitores possam refletir sobre o ensino da dança atualmente, e que, a partir destas reflexões, o fator criatividade seja trabalhado com maior atenção e cuidado nas produções artísticas em dança, para que alcancemos níveis de qualidade cada vez mais significativos nessa linguagem artística. Essa investigação ancora outras indagações que acredito possam ser evidenciadas em outras pesquisas, pois estudar, questionar e investigar na área da dança é um processo que envolve e apaixona, sendo difícil encontrar um ponto final.

REFERÊNCIAS

ALVES, Flavio Soares. **Composição coreográfica: traços furtivos de dança.**

Disponível em: <http://www.eca.usp.br/tfc/geral20071/pdf/flavio.pdf>

Acessado em: 15 de janeiro de 2011.

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia científica do trabalho científico:** elaboração de trabalhos na graduação / Maria Margarida de Andrade. – 2. Ed. – São Paulo: Atlas, 1997.

ARCE, Carmen; DÁCIO, Gabriela Mavignier. A dança criativa e o potencial criativo: dançando, criando e desenvolvendo. **Revista Eletrônica Aboré.**

Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo – Edição 03/2007.

Disponível em:

http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos_3/Carmen%20Arce%20e%20Gabriela%20Dacio.pdf. Acessado em: 20 de dezembro de 2010.

BARRETO, Débora. **Dança:** Ensino, sentidos e possibilidades na escola. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte.** Brasília, DF, 2008.

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal.** Tradução de Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1989.

Classificação Brasileira de Ocupações. Disponível em

<http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/home.jsf>. Acessado em 21 de fevereiro de 2011.

CUNHA, Morgada. **Dance aprendendo – aprenda dançando.** 2.ed. Porto Alegre: Sagra – DC Luzatto, 1992.

ELMERICH, Luis. **História da dança.** 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa** / Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. – 4. ed. – Curitiba : Ed. Positivo; 2009.

GARCIA, Ângela; HASS, Aline N. **Ritmo e Dança**. Canoas: ULBRA, 2003
KEHRWALD, Isabel Petry. Processo criativo e sua função social. **Revista FUNDARTE**, ano II, Vol. II, nº 04, p. 47 – 50. Julho a Dezembro/2002.

LEITE, Edimar. Dinâmica evolutiva do processo criativo. In: **Criatividade: expressão e desenvolvimento**. Eunice M.L. Soriano de Alencar, Angela M. Rodrigues Virgolim. (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

LOMAKINE, Luciana. Fazer, conhecer, interpretar e apreciar: a dança no contexto da escola. In: SCARPATO, Marta (Org.). **Educação Física: como planejar as aulas na educação básica**. São Paulo: Avercamp, 2007.

MARTINS JUNIOR, Joaquim. **Como escrever trabalhos de conclusão de curso: instruções para planejar e montar, desenvolver, concluir, redigir e apresentar trabalhos monográficos e artigos**. / Joaquim Martins Junior. 2.ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MENDONÇA, Gulnare de Oliveira Ramos Martins. **Insurtos: estratégias para a composição coreográfica**. 2009, 76 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Dança). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa.

OSSONA, Paulina. **A educação pela dança**. / Trad.: Norberto Abreu e Silva Neto – São Paulo, Summus, 1988.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 24 ed. Petrópolis, Vozes, 2009.

RANGEL, Nilda Barbosa Cavalcanti. **Dança, educação, educação física: propostas de ensino da dança e o universo da educação física**. Jundiaí, SP: Fontoura, 2002.

TOMMASI, Sonia Maria Bufarah. Arte e criatividade – Parte 1. **Revista Direcional Educador**. Ano 6, n.65, p. 26 – 27, Junho / 2010.

VIRGOLIM, Angela M. Rodrigues. Criatividade e saúde mental: um desafio à escola. In: **Criatividade: expressão e desenvolvimento**. Eunice M.L. Soriano de Alencar, Angela M. Rodrigues Virgolim. (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.


UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE. **Projeto Unesc em Dança**. Criciúma. 2009.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE. **Relatório Unesc em Dança**. Criciúma. 2009.

WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade**. Tradução: Maria Leonor Rodenbach, Raphael de Haro Junior. São Paulo: Triom, 2000.

APÊNDICE

APÊNDICE A

	<p>Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC Curso de Pós Graduação <i>Lato Sensu</i> em Educação Estética: Arte nas perspectivas contemporâneas. Acadêmica pesquisadora: Caroline Tromm Professora orientadora: Amalhene Baesso Reddig</p>
---	---

Eu, Caroline Tromm, aluna do curso de Pós Graduação Lato Sensu em Educação Estética: Arte nas perspectivas contemporâneas, da Universidade do Extremo Sul de Santa Catarina - UNESC, venho através deste questionário, coletar dados para a uma pesquisa que tem como tema: Trabalho criativo na dança.

Para obter resultados significativos, sua participação é fundamental e por isso, solicito sua contribuição com a maior fidelidade possível. Obrigada!

1 - Identificação:

Nome (opcional): _____

Idade: _____

Sexo: Fem () Masc ()

2 - Área de formação:

() Graduado em: _____ Ano: _____

() Pós-graduado em: _____ Ano: _____

() Outros: _____

3 - Há quantos anos você desenvolve trabalhos com dança?

4 - Qual o seu espaço de ensino da dança?

() Escola () Projetos Sociais

() Academia/Grupos particulares () Outros _____

5 - Em quais gêneros você mais atua?

6 - A partir do que você define os temas coreográficos para o seu grupo?

7 - Quais os recursos/métodos que você utiliza no processo de criação de suas coreografias? Assinalar mais que uma opção, se necessário.

() Pesquisa bibliográfica

() Vídeos

() Imaginação

() Reprodução

() Releitura / Adaptação

() Outros _____

8 – Explique como você trabalha a questão criativa com seus alunos/bailarinos no processo de montagem das coreografias?

9 - O que você considera que poderia ampliar a sua capacidade criativa como coreógrafo (a)?

10 - Quais os principais eventos (festivals/mostras) na área da dança que você já participou com seus alunos?

11 - Cite coreografias apresentadas no 10º Unesc em Dança, onde você percebeu um diferencial no potencial criativo:

12 - Como tem sido sua participação no Festival Unesc em Dança, e como avalia este evento?

Eu, _____ abaixo assinado, concedo autorização do uso de minhas respostas nesse questionário para a pesquisadora Caroline Tromm.

Assinatura do Professor (a)