

INTÉRPRETES DE DANÇA E SEUS CADERNOS DE CRIAÇÃO

Maria Stella Agostini Basulto¹
Juliana Martins Rodrigues de Moraes²

Resumo: Partindo de entrevistas realizadas com doze intérpretes de dança contemporânea sobre seus processos de adaptação ao transitarem entre diferentes grupos e processos criativos, neste ensaio abordo a utilização dos cadernos de criação por esses profissionais e o tipo de contribuição desses registros para suas atividades artísticas. Apresento relatos acerca de suas experiências com os cadernos de criação, compartilho a análise de dois diários de bordo de dois processos criativos, escritos e vivenciados por mim em 2019, e reúno alguns outros tipos de registro para a criação em dança, mencionados pelos intérpretes entrevistados. Este ensaio procura evidenciar a complexidade do processo criativo em dança a partir da perspectiva do intérprete, bem como a enorme diversidade dos assuntos e dos modos de organização presentes nos cadernos de criação dos intérpretes entrevistados e nos meus dois diários de bordo. Artigo a análise e reflexão com base na pesquisa de Cecília Almeida Salles, Lucas Larcher, Maria Clara Martins Rocha e Jussara Braga Bastos.

Palavras-chave: processo criativo; intérprete de dança; caderno de criação; diário de bordo; depoimentos.

DANCE PERFORMERS AND THEIR CREATIVE NOTEBOOKS

Abstract: Based on interviews carried out with twelve contemporary dance performers about their adaptation processes as they move between different groups and creative processes, in this essay I discuss the use of notebooks by these professionals and the contribution these records make to their artistic activities. I present reports about their experiences with the notebooks, I share the analysis of two of my notebooks written in creative processes in 2019, and I gather some other types of records for creation in dance mentioned by the interpreters interviewed. This essay seeks to highlight the complexity of the creative process in dance from the performer's perspective and the enormous diversity of subjects and modes of organization present in the notebooks of the interviewed performers and mine. I articulate the analysis and reflection based on the research of Cecília Almeida Salles, Lucas Larcher, Maria Clara Martins Rocha and Jussara Braga Bastos.

Keywords: creative process; dance performer; creative notebook; testimonials.

1 Bacharela em Dança em Licenciada em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestranda no Programa de Pós Graduação em Artes da Cena, no Instituto de Artes da Unicamp. Participa do Núcleo de Práticas Experimentais em Coreografia (NPEC). E-mail: agostini.maria@gmail.com

2 Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Departamento de Artes Corporais e da Pós Graduação em Artes da Cena da Unicamp. Coordenadora do Núcleo de Práticas Experimentais em Coreografia (NPEC). E-mail: jumoraes@unicamp.br

INTRODUÇÃO

Ao entrevistar 12 intérpretes de dança contemporânea ao longo do ano de 2021 para a pesquisa de mestrado³ que venho desenvolvendo, na qual procuro analisar e refletir sobre como se dá a adaptação técnica e criativa desse artista ao transitar por diferentes processos de criação, em grupos e companhias diversas, trago à discussão a utilização dos cadernos de criação. Naquelas ocasiões, ao contrário do que eu supunha a partir das minhas experiências como intérprete em diferentes grupos e ao observar colegas de profissão que partilhavam comigo os mesmos processos criativos, a utilização do caderno de criação não é considerada uma prática ou ferramenta tão fundamental a mais da metade dos intérpretes entrevistados. Por outro lado, alguns se utilizam intensamente dessa ferramenta, discorrem sobre experiências e apresentam depoimentos amplamente variados sobre essa prática. Neste ensaio, apresento algumas reflexões, utilizações e particularidades compartilhadas pelos intérpretes entrevistados sobre o uso do caderno de criação em suas criações profissionais em grupos de dança na cidade de São Paulo. Compartilho também a análise de dois diários de bordo escritos por mim, enquanto intérprete de duas criações em dança que aconteciam no mesmo período em 2019, de forma evidenciar a complexidade do ato criativo e relatar a relevância de tal prática para o meu desenvolvimento em ambos os processos. Torna-se fundamental enfatizar que restrinjo a discussão aos intérpretes de dança (também nomeados como bailarinos, dançarinos, intérpretes-criadores e *performers*), uma vez que diretores e coreógrafos possuem outro tipo de relação com uma obra devido à sua função no trabalho. Ressalto também que ao me referir aos intérpretes de dança, considero que todo intérprete passa por um processo de criação conjunta à obra, independentemente do tipo de criação e demanda de um projeto. Assim, tanto intérpretes que participam de processos criativos com caráter colaborativo quanto aqueles que improvisam ou reproduzem coreografias pré-estabelecidas, todos lidam com o ato criativo em alguma instância. Entretanto, devido ao perfil dos intérpretes entrevistados, selecionados a partir de uma coorte específica⁴, todos atuam em grupos com criações majoritariamente colaborativas.

3 Pesquisa de mestrado intitulada "O intérprete de dança em criação: coreografando experiências", realizada com apoio da Bolsa FAEPEX, no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), no Departamento de Artes Corporais, sob orientação da Prof^a. Dra. Juliana Moraes.

4 Intérpretes que atuam ou atuaram profissionalmente em no mínimo 3 grupos diferentes, na cidade de São Paulo, entre 2010 e 2021, com idade entre 22 e 40 anos.

Tendo os depoimentos dos intérpretes entrevistados como ponto de partida, abarco nesse ensaio: 1) aspectos do caderno de criação como um processo de organização e reflexão do artista, 2) o caderno como uma ferramenta suporte para a criação em dança, 3) o compartilhamento do processo de análise de dois diários de bordo escrito por mim, e 4) a apresentação de outros tipos de registro utilizados na criação em dança mencionados pelos intérpretes nas entrevistas realizadas.

CADERNOS DE CRIAÇÃO

Além de registrar materiais, referências, informações, tarefas criativas, entre outros elementos, esses cadernos podem servir como um meio que auxilia o profissional a uma reflexão sobre seu fazer artístico. Os cadernos de criação do artista podem se referir a diários, manuscritos, textos, entre outros tipos de materiais que vão sendo coletados e arquivados ao longo de um processo de criação e que contribuem para uma produção artística.

Uma vez que a experiência de vida do artista e suas relações com o cotidiano fazem parte do seu processo, para além de procedimentos teóricos e técnicos, Rocha (2010, p. 608) considera que o caderno de artista contribui para seu olhar crítico e reflexivo, e que é um caminho para se alcançar um amadurecimento sobre seu próprio trabalho. Segundo a autora, diferentemente de um livro de artista, o caderno de artista não se dá com o intuito de ser necessariamente uma obra a ser apresentada, mas registra um percurso criativo que contém cargas poética e estética, métodos de investigação e até mesmo particularidades gerais de um determinado contexto.

CADERNOS, DIÁRIOS, ORGANIZAÇÃO E REFLEXÃO

“Eu não tenho nenhum tipo de organização com esse processo de organização. Todo ele é um processo de organização” (José Artur, trecho de entrevista, 18/06/2021). José se refere aos seus diários de bordo de criação que, a seu ver, não apresentam uma disposição óbvia de informações a um possível leitor. Da mesma maneira, Aline declara: “é uma zona meus cadernos, mas me organiza” (Aline Bonamin, trecho de entrevista, 17/06/2021). Embora Allyson afirme não possuir a prática do diário de bordo, mostra algumas folhas de

papel de ofício durante sua entrevista, enfatizando que eram uns papéis soltos, e que nesse sentido, ele se sentia desorganizado (Allyson Amaral, trecho de entrevista, 28/07/2021). As percepções de uma suposta “desorganização” em seus cadernos de criação, recorrentes nas falas dos entrevistados, inferem um papel importante de tais materiais para a construção do pensamento do indivíduo artista. Para além de um processo documentado, Larcher (2019, p.104) considera o diário de bordo como um “catalisador para as constantes (re) criações do sujeito” uma vez que o faz refletir sobre suas experiências. Sobre tal processo o autor também coloca que,

elaborar um diário é fazer emergir a subjetividade de quem o cria, uma vez que, para além de registrar fatos objetivos, o artista e autor, por meio de pensamentos, dúvidas e angústias, pratica um tipo de exposição de seu eu, através de reflexões que lançam luzes e podem ajudar a compreender questões (LARCHER, 2019, p. 106).

e que no processo dessa escrita, acontece um tipo de distanciamento do artista em relação à sua obra, antes imerso no processo criativo, e com esse movimento pode ter um segundo olhar sobre seu trabalho.

Nesse percurso o artista pode construir materiais aparentemente sem sentido, como relata Thainá: “adoro fazer uns desenhos super abstratos que ninguém entende nada, mas que pra mim faz todo o sentido, escrever umas palavras soltas que ninguém entende, mas que pra mim funciona” (Thainá Souza, trecho de entrevista, 08/06/2021). Tal observação ilustra a personalidade e até mesmo a intimidade nos processos criativos, e, portanto, potencialmente presentes nos registros dos cadernos de criação. O intérprete Ricardo Januário relata especificamente sobre esse aspecto: “eu fico a maior parte do tempo nesse diálogo, entre a reflexão comigo mesmo, para aquilo que eu almejo, para aquilo que eu estou fazendo, e as anotações em paralelo da criação, elas vão acontecendo” (Ricardo Januário, trecho de entrevista, 06/01/2021), e afirma não compartilhar seus escritos com os colegas de trabalho, exceto quando lhe é solicitado anteriormente, sendo tais registros selecionados ponderadamente pelo próprio artista.

Não é novidade que na feitura de um diário ou caderno de criação aspectos muito diversos do artista e da criação emergem, sendo que revisitar tais registros pode apresentar indícios sobre as questões que permeiam o indivíduo e seu contexto. É comum ouvir de

artistas certa surpresa ao rerelem suas anotações, tanto por um não reconhecimento de si mesmos como por um afeto para com o momento passado vivenciado. “Nossa, hoje nada a ver comigo!” “Nossa, olha como isso me ajudou.” “Olha o que a pessoa falou!” “Olha o que eu senti!” Esses são alguns exemplos de frases colocadas por Daniela Moraes (trechos de entrevista, 09/03/2021) ao comentar sua experiência ao ler diários antigos, ainda que não o faça com muita frequência. Mais objetivamente, durante a entrevista, Ilana Elkis mostra e conta sobre um diário que tem há dez anos, onde reúne ingressos de espetáculos aos quais assistiu, anotações feitas durante cursos e *workshops* e imagens coladas que alimentam um processo de criação mais atual. Além desse diário conter atividades e pensamentos específicos de Ilana, também é possível notar uma riqueza de materiais que caracterizam a produção em dança de uma época e de um lugar. E, por fim, mais propriamente sobre um processo criativo, Danielli Mendes coloca que a partir desses diários é possível notar “a fonte da coisa, como começou, como foi construído, o quê que a gente estava pensando, o quê que a gente queria chamar” (Danielli Mendes, trecho de entrevista, 18/06/2021), colocação esta que ilustra a noção de documentos de processo, os quais consistem em “registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo” (SALLES, 1998, p. 17).

Finalizo esta seção com uma percepção apresentada por Vinícius Francês sobre sua revisita a seus cadernos de criação:

Eu acho que ao longo de nove anos desses diários, eu devo ter revisitado [os diários] umas duas vezes no máximo, no máximo, porque tem uma perspectiva para mim que é: “fica o que significa e significa o que fica”. Eu aprendi essa frase com a [Companhia] InSaio, da [diretora] Cláudia Palma. Então, o que fica, fica e eu compreendo isso, e às vezes algumas coisas começam a escapar porque a minha realidade é outra, o desejo é outro, e eu acho que é por isso, eu também gosto de deixar no passado as coisas que não ficaram (Vinícius Francês, trecho de entrevista, 30/04/2021).

Passo, então, a uma discussão mais focada na utilização do caderno de artista no âmbito mais técnico da dança, por assim dizer. Com isso, adentramos na reflexão sobre a linguagem e os processos criativos que se dão no corpo e no movimento e, portanto, o trajeto de materiais de diversas naturezas para que, enfim, reste “o que fica” na obra de dança em si.

O TRÂNSITO ENTRE A ESCRITA E A CRIAÇÃO NO CORPO QUE DANÇA

“A partir do momento que eu escrevo, eu estou inscrevendo isso em mim.”
(José Artur, trecho de entrevista, 18/06/2021)

Apresento, a partir de agora, exemplos do uso dos cadernos de criação por intérpretes de dança e como percebem acontecer o fluxo das informações e estímulos entre escrita e fisicalidade. Tal fluxo, notoriamente, se dá entre duas linguagens e materialidades de naturezas distintas.

Nos documentos de processo são encontrados resíduos de diversas linguagens. Os artistas não fazem seus registros, necessariamente, na linguagem na qual a obra se concretizará. Ao acompanhar diferentes processos, observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento tradutório (SALLES, 2009, p.119 apud LARCHER, 2019, p. 105).

Grande parte dos intérpretes entrevistados confirma utilizar vários tipos de anotações em seus cadernos, desde reflexões mais particulares, conforme visto anteriormente, até textos, poemas, desenhos, mapas, imagens, entre outros materiais. A partir de um conjunto de informações, somadas à prática corporal diária nos estúdios de dança, uma obra se constitui. O papel do intérprete de dança em uma criação consiste em permitir-se ser atravessado por propostas e estímulos de diversas naturezas, para então materializar corporalmente ideias, exprimir discursos, construir narrativas, manifestar fisicalidades expressivas, e assim por diante. Para tanto, o caderno de artista pode ser um grande aliado.

Salles (2012) afirma que arquivos dos processos de criação contemporâneos podem ter duas funções distintas: armazenamento e experimentação. No primeiro caso, há o registro de informações que nutrem o processo do artista (como diários, anotações e correspondências), enquanto o segundo está mais voltado a hipóteses levantadas e testes realizados a partir delas (como rascunhos, roteiros e ensaios). A autora também salienta que cada registro possui suas especificidades, podendo variar de artista para artista e também de acordo com as demandas dos processos.

Ao analisar os depoimentos a partir dessa proposta de categorização, fica nítida a utilização de ambas pelos intérpretes, embora a função de armazenamento nos cadernos seja mais recorrente. Mais adiante apresento, ainda, uma análise de dois diários de bordo

escritos por mim, na qual utilizei essa diferenciação dos papéis de armazenamento e experimentação. Mas antes, atendo-me às ilustrações apresentadas nos depoimentos dos intérpretes que entrevistei.

O primeiro tipo de suporte do caderno de criação que observei nas falas dos entrevistados se dá no auxílio da memorização e no estudo do movimento. Vinícius conta que, principalmente no início de sua trajetória como intérprete, “escrevia cada passo e cada tempo [contagem de uma coreografia] em um caderno, para fixar, para chegar em casa e poder folhear, estudar, e passar a coreografia na [minha] cabeça, como se [me] visse de fora, às vezes fazendo no corpo mesmo” (Vinicius Francês, trecho de entrevista, 30/04/2021). Aline, ao mostrar um de seus diários na entrevista, conta que possui uma escrita própria de movimento ao estudar uma coreografia: “ó meu ‘*Labanotation*’, só que não (risos) [passa a página do caderno, mostrando um tipo de código], mas eu sei cada movimento” (Aline Bonamin, trecho de entrevista, 17/06/2021). Já Ilana comenta que em trabalhos que têm a improvisação como linguagem, ela aproveita os cadernos para anotar e estudar os materiais com os quais ela pode jogar durante a apresentação. Danielli Mendes afirma que, para ela, uma das estratégias para se manter em diferentes processos de criação ao mesmo tempo é utilizar o caderno de artista para a escrita tanto

de roteiro quanto de desenhos no espaço, e sobretudo escrever movimento, é uma coisa que eu preciso fazer. Mesmo quando o espetáculo é improvisado, (...) mesmo as *performances*, eu escrevia os pontos de âncora, de cada coisa, e é claro que depende da natureza do trabalho o jeito que você faz anotações (Danielli Mendes, trecho de entrevista, 18/06/2021).

A artista afirma que costuma fazer tanto anotações poéticas como mais concretas, e vê tal recurso muito útil, principalmente em situações nas quais uma criação realizada há muito tempo precisa ser remontada para uma nova temporada, já que “fica muito mais fácil quando você tem aquele arquivo” (Danielli Mendes, trecho de entrevista, 18/06/2021). Outro tipo de informação presente no caderno de criação de um intérprete são os aspectos que compõem uma obra, especialmente quando se trata de um experimento, estudo ou peça autoral. Vinícius compartilha que ao começar a criar seus próprios trabalhos, precisou começar a refletir sobre dramaturgia, figurino, ensaio, limpeza coreográfica, qualidades de movimento, iluminação, entre outros temas pertinentes à produção do espetáculo, ou seja,

assuntos concretos relacionados diretamente à concepção de um trabalho, e que “passa pelo poético, passa pelo filosófico, porque tudo começa a se confundir quando você está mergulhado em uma obra” (Vinicius Francês, trecho de entrevista, 30/04/2021).

Ao longo de um processo de criação em dança contemporânea, muitos procedimentos corporais podem ser realizados de maneira investigativa de modo a levantar materiais que possam dialogar com a proposta de uma determinada pesquisa ou projeto. Ocasionalmente, a partir desses estudos investigativos de movimento, algo interessa à direção da peça e, de forma a manter uma continuidade da pesquisa ao longo do processo, é solicitado ao intérprete que ele retome, em ensaios futuros, aquela qualidade encontrada. Nesse caso, a anotação de sensações, imagens e do próprio procedimento realizado como estudo podem ser fundamentais para que o intérprete acesse novamente aquele material.

Essa frase sempre vem, né, “ó, mantenha isso”. Mas como que eu resgato isso? Aí eu fazia esse exercício de escrita bem profundamente analisando temperatura do espaço, analisando como eu estava me alimentando naquele período, analisando qual a inflamação que eu estava no meu corpo, analisando se era um dia que eu estava estressado ou não, analisando comportamentos de corpo que me chegaram, me colocaram naquele momento, que fizeram acontecer isso, né, grau de concentração... (Vinicius Francês, trecho de entrevista, 30/04/2021).

Não apenas por uma demanda externa, Vinicius conta que, com o seu amadurecimento profissional, passou a anotar as sensações que o movimento lhe causava, pois “algumas [me] eram muito caras, tinham intensidades que eram boas de ser vividas, [eu] queria entender o quê que [eu] tinha acionado para chegar até elas, para poder repetir, para poder viver isso de novo” (Vinicius Francês, trecho de entrevista, 30/04/2021).

Em contrapartida, o caderno de criação pode contribuir para o processo criativo em dança até determinado estágio, ou, para alguns intérpretes, pode simplesmente não funcionar como uma estratégia de apoio, sendo mais uma demanda para preocupar-se do que um suporte eficaz. Jussara Bastos (2014), em sua dissertação de mestrado⁵ realizado na Universidade Federal da Bahia, investiga como bailarinos de companhias com coreógrafos não residentes se adaptam a cada nova proposta apresentada e afirma que tal negociação pode variar de acordo com todos os aspectos envolvidos no trabalho do bailarino, mas que, no fim, “todo o processo de adaptação ao novo fazer em dança desse profissional acontece

5 Título: Adaptações corporais de dançarinos em contexto de Cias profissionais com coreógrafos não residentes (2014).

cognitivamente em/no/pelo corpo” (BASTOS, 2014, p. 38). Seguindo essa linha, Daniela Moraes compartilha que sempre começa fazendo anotações em cadernos ao iniciar um novo processo de criação, mas que, em algum momento, identifica que precisa “resolver no corpo” (Daniela Moraes, trecho de entrevista, 09/03/2021) as questões que o trabalho propõe, interrompendo, na maior parte das vezes, a prática do diário de bordo.

Por mais que eu escreva, por mais que eu desenhe, que eu coloque todas as minhas sensações ali, parece que eu sinto que tem uma hora que tem que resolver aqui dentro [coloca as mãos abertas sobre o peito], (...) e acho que talvez seja a hora que eu pare de escrever (Daniela Moraes, trecho de entrevista, 09/03/2021).

Thainá Souza afirma que raramente faz anotações em cadernos, mas que quando o faz, a ação acontece, geralmente, apenas no início do processo, ao receber uma proposta. Nessa prática, a intérprete escreve palavras, escolhe ações e qualidades para se mover, as quais podem se conectar com a proposta para, então, “começar a pesquisar corpo” (Thainá Souza, trecho de entrevista, 08/06/2021). Ricardo Januário, igualmente, refere-se à experiência que acontece em seu corpo nos processos de criação, reforçando que não possui o hábito de anotar muitas informações, preferindo “tentar decantar no [meu] corpo, tentar decantar na [minha] experiência, tentar decantar e resolver no plexo, na alma mesmo” (Ricardo Januário, trecho de entrevista, 06/07/2021). Rafael Carrion não tem o exercício de escrever em cadernos de criação por acreditar ter “uma limitação muito grande com a verbalização de certos aspectos do processo criativo”, e que sua “memória é meio atlética nesse sentido, é muito de uma sensação” (Rafael Carrion, trecho de entrevista, 11/03/2021), tornando-se dificultoso explicá-la. No caso de Manuela, a escrita se torna uma demanda que perturba a sua atenção. A intérprete relata: “a maioria das vezes eu preciso escutar, tipo, com o corpo inteiro o que está acontecendo, ver todas as coisas, porque a mínima distração, ela já faz com que eu perca alguma informação” (Manuela Aranguibel, trecho de entrevista, 14/05/2021).

Enfim, nota-se que as experiências com os cadernos de criação em dança variam imensamente e, através dos depoimentos, é possível constatar o quão pessoal é o percurso de um processo criativo para cada artista, bem como as estratégias particulares utilizadas por cada um. Tais relatos dizem muito a respeito dos desafios, prazeres e impasses da

profissão do intérprete de dança, ainda que esta possa e deva ser analisada a partir de diversas outras perspectivas, como as condições de trabalho e as relações profissionais, por exemplo.

ANALISANDO DIÁRIOS DE BORDO

No início da pesquisa de mestrado que estou desenvolvendo, realizei um estudo no formato de palestra-performance⁶ sobre a utilização de diários de bordo em processos de criação, no qual compartilho brevemente como se deu a análise de dois diários escritos por mim, referentes aos processos de criação dos espetáculos de dança *Dez anos em oito e meio*, do Projeto Mov_oLA, dirigido por Alex Soares, e de *Situação de Atrito: uma coisa muda*, do Núcleo EntreTanto, com direção de Wellington Duarte, ambos criados e apresentados na cidade de São Paulo, em 2019. O vídeo, nomeado *Intérpretes de dança contemporânea e seus diários de criação: uma palestra-performance* foi apresentado no X Seminário de Pesquisas em Andamento (PPGAC/ CAC/ ECA/USP) e pode ser acessado através do *link* <https://youtu.be/6dHK0lcoinQ>. Discorro, a seguir, sobre como se deu esse processo de análise, retomando a diferenciação dos papéis dos registros proposta por Salles (2012): armazenamento (como diários, anotações e correspondências) e experimentação (como rascunhos, roteiros e ensaios).

Ao revisitar meus diários de bordo identifiquei diversas categorias dos assuntos anotados e, posteriormente, pude relacioná-las tanto com o armazenamento como com a experimentação, notadamente em ambos os diários. Entretanto, os assuntos das anotações em cada diário eram bastante diversos. Na tabela 1 é possível perceber a variedade das categorias identificadas e uma predominância da função de armazenamento, com poucos itens associados à experimentação.

6 Ao longo da pesquisa estão sendo realizados estudos de palestra-performance que discorrem sobre assuntos levantados no decorrer da investigação. Os vídeos podem ser acessados através do *link* do canal da pesquisa: https://www.youtube.com/channel/UC_CvfGrNgQAFpN0LLoymKXA.

Tabela 1 - Características dos diários de bordo

Processo Criativo	Categorias	Função do diário
Dez Anos em Oito e Meio	Dança e criação (metalinguagem)	Armazenamento e experimentação
	Profissão – reflexões	Armazenamento
	Dança (mundo da)	Armazenamento
	Formação	Armazenamento
Situação de Atrito 3: uma coisa muda	Pensamento coreográfico + técnica associada	Armazenamento
	Intercâmbio com outros artistas	Armazenamento
Ambos	Impressões do público	Armazenamento
	Criação da peça	Armazenamento e experimentação
	Relações (pessoais)	Armazenamento
	Coreografia	Armazenamento e experimentação
	Questões do mundo/arte/ nosso contexto	Armazenamento
	Diário de Bordo	Armazenamento
	“Autoconhecimento”	Armazenamento
	Intérprete (reflexões sobre criação nessa função)	Armazenamento
	Estratégias particulares de criação (da intérprete)	Armazenamento e experimentação
Técnica	Armazenamento	

Para localizar as categorias apresentadas, li os diários na íntegra e anotei em algumas folhas A3 conteúdos que considereei como assuntos diferentes. Em seguida, recortei cada um desses assuntos, observando que muitas dessas anotações pertenciam, na realidade, a uma mesma categoria. Como exemplo, poderia citar as anotações sobre o filme *Oito e meio* (1963), de Federico Fellini (utilizado como referência para o trabalho), e anotações de imagens para o desenvolvimento de um exercício de improvisação, ambos no diário de *Dez anos em oito e meio*. Neste caso, ambos os itens pertencem ao tema da criação. É importante notar também que quatro categorias identificadas no primeiro diário (*Dez anos em oito e meio*) não se relacionavam a nenhuma anotação do segundo diário (*Situação de Atrito: uma coisa muda*), e duas do segundo não constavam no primeiro, o que ilustra com nitidez o apontamento de Salles (2012, p.752) quando afirma que os diários podem ter variações de processo para processo, mesmo quando pertencem a um mesmo artista. Vislumbro também que, devido às criações em questão se tratarem da linguagem da dança e, por esse motivo, acontecerem majoritariamente no corpo dos artistas, os diários

acabaram servindo mais diretamente como armazenamento. Suponho que gravações de ensaios em vídeo ou desenhos de mapas espaciais/cênicos poderiam se tratar mais expressamente de um registro de experimentação, por exemplo. Porém, no caso desses processos, os poucos registros em vídeo que existiram não foram utilizados.

Ao ler o segundo diário, encontrei novas categorias que não tinham sido observadas na leitura do primeiro, como, por exemplo, a categoria “Impressões do público”, identificada tardiamente e inicialmente atrelada ao grupo “Relações (pessoais)”, sendo que tais categorias abordam nitidamente temáticas diversas. Esta avaliação, a princípio nebulosa, demonstra o quão complexo pode ser o estudo dos arquivos de processos, ainda mais sendo de autoria própria, uma vez que devido a minha própria opacidade (BUTLER, 2001), pode haver falhas na localização de conteúdos e questões. O conceito de opacidade segundo Butler, trata-se, resumidamente, da incapacidade do sujeito de narrar tudo sobre si. Em outros termos, por maior que seja o seu esforço e desejo, o sujeito é sempre opaco em relação a si mesmo em algum nível, havendo uma incompletude no seu autoconhecimento e uma impossibilidade de uma total transparência ao autorreferir-se.

Com essa análise também pude notar o quanto me transformei enquanto artista a partir dos tipos de questionamento anotados. Identifiquei escritos esquecidos e alguns irreconhecíveis, alguns interessantes, outros constrangedores. Ademais, salta aos olhos a vasta quantidade de informação sobre os processos criativos em si. Todos esses aspectos pessoais e profissionais propiciaram uma complexa reflexão sobre meu desenvolvimento e transformação em um curto período, e poderia considerar que uma das ferramentas que utilizei (e sigo utilizando) para conseguir estar em diversos processos de criação simultâneos foi a prática do diário de bordo.

OUTROS REGISTROS PARA A CRIAÇÃO EM DANÇA

Em consonância com Salles, que afirma haver “uma grande diversidade de registros audiovisuais feitos pelos próprios artistas ou encomendados para especialistas, como tentativas de lidar com o efêmero, como nos casos do teatro, da dança e da performance” (SALLES, 2021, p. 752), noto cotidianamente que muitos colegas intérpretes utilizam com frequência o recurso da gravação em vídeo pela possibilidade de captação da imagem

do movimento propriamente dito. Alguns intérpretes afirmam ter uma habilidade visual para a aprendizagem e memorização de movimentação, e, com o acesso cada vez mais crescente a dispositivos com câmera, como o aparelho celular, a gravação de investigações coreográficas para estudos e criações em dança torna-se uma forte aliada do intérprete, como para Fernando: “gravei esse pedaço, aí, antes de dormir, eu vou lá, dou uma olhada na coreografia, aí [me] lembro das correções que teve no dia, e no outro dia chego mais tranquilo para fazer as coisas, aí só dou uma lembrada na hora, o vídeo é uma ferramenta que me ajuda” (Fernando Ramos, trecho de entrevista, 29/07/2021). Sob outra perspectiva, Ilana considera sobre o vídeo que, embora propicie uma memória visual, às vezes o intérprete pode entrar em um julgamento de si mesmo ao se assistir dançando, o que pode não favorecer o seu processo. Ademais, a utilização apenas da gravação em vídeo, para ela, deixa o processo criativo “um pouco empobrecido”, e considera que o vídeo é um registro de movimento “meio chapado”. Por esse motivo, ela afirma estimar a prática da escrita, uma vez que as palavras a auxiliam em um processo de memória “com aquela experiência” (Ilana Elkis, trecho de entrevista, 04/12/2021) vivenciada. Fernando Ramos também compartilha uma situação nítida sobre a utilização do vídeo para retomar imagens que o auxiliam a alcançar uma determinada qualidade de movimento na remontagem de trabalhos. Ele conta que uma vez recordada a coreografia através do vídeo, ele passa a lembrar de cada imagem utilizada pelo coreógrafo, bem como do direcionamento de cada intenção dirigida durante a montagem. Ou seja, a partir do corpo em movimento algumas lembranças e sensações vêm à tona, contribuindo para o processo da retomada da qualidade daquele trabalho em questão.

A utilização de registros de ideias em áudios também foi um recurso apresentado: “eu comecei a gravar algumas coisas para também me organizar, aí eu fiz um grupo no *Whatsapp* só comigo para também ter essa possibilidade de gravar áudios instantâneos” (José Artur, trecho de entrevista, 18/06/2021). Ilana tem a prática de compartilhar pastas *online* com um dos grupos que trabalha, onde concentram referências para a criação. A intérprete também comenta sobre um *workshop* do qual participou, no qual propunham uma prática escrita compartilhada com os participantes a partir de revezamentos diários de vários cadernos, o que

era muito interessante, porque de alguma maneira fazia uma teia, uma rede de saberes e de modos de pensar assim, que ficava menos ensimesmado e ao mesmo tempo você percebia o quanto aquilo era compatível, você via um processo se dando também, ali, meio que na psiquê de cada um, mas que ia se revelando nas palavras (Ilana Elkis, trecho de entrevista, 04/12/2021).

Aline Bonamin gere uma página digital a qual opera como um portfólio *online* com os trabalhos que realiza como intérprete, mas afirma que é um espaço que utiliza também para organizar a sua linha de trabalhos que vem desenvolvendo como intérprete, para além dos cadernos de criação físicos.

Conforme Salles (2012), as novas tecnologias têm sido cada vez mais utilizadas e não desencorajam o uso dos tipos de registros anteriores, mas trazem maior diversidade às formas de arquivo de criação. Tantos exemplos práticos compartilhados pelos intérpretes ilustram a utilização de cadernos e registros audiovisuais de seus processos criativos e demonstram um dos aspectos da complexidade da criação em dança a partir da perspectiva do intérprete.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ensaio procurei articular os relatos de experiências de intérpretes de dança sobre seus cadernos de criação com materiais acadêmicos que refletem sobre arquivos de processos de criação contemporâneos e a criação em dança. Apresentei algumas utilizações do caderno de criação na dança a partir da perspectiva do intérprete e as possíveis funções de suporte que tal prática pode propiciar, abarcando desde um espaço de escrita e registros para uma reflexão pessoal e profissional do indivíduo, até sua utilização como um instrumento para anotações concretas sobre um processo criativo. Tornou-se evidente a riqueza da diversidade das anotações e dos tipos de arquivo possíveis. A partir da discussão apresentada, considero o caderno de criação como um possível aliado na adaptação do intérprete de dança ao transitar por diferentes grupos e criações, sendo essa adaptação o tema central da minha pesquisa de mestrado em andamento.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Jussara Braga. **Adaptações corporais de dançarinos em contexto de Cias profissionais com coreógrafos não residentes**. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16691>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BUTLER, Judith. Giving an Account of Oneself. **Diacritics**, vol. 31, no. 4, 2001. (p. 22–40). Disponível em: www.jstor.org/stable/1566427. Acesso em: 18/12/20.

DE CARVALHO LARCHER PINTO, L. O diário de bordo e suas potencialidades pedagógicas. **ouvirOUver**, v. 15, n. 1, p. 100-111, 18 jun. 2019. DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV24-v15n1a2019-7>. Acesso em: 25 jan. 2022.

ROCHA, Maria Clara Martins. CADERNO DE ARTISTA: UM MEIO DE REFLEXÃO. **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Cachoeira, BA, 2010. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/maria_clara_martins_rocha.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

SALLES, Cecilia Almeida. Arquivos nos Processos de Criação Contemporâneos. **Anais do 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**: “Vida e ficção: arte e fricção”, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2012/html/simposio5.html>. Acesso em: 26 jan. 2022.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. [S. l.:s. n.], 1998. Disponível em: https://www.academia.edu/10982636/SALLES_Cecilia_Almeida_Gesto_inacabado_processo_de_cria%C3%A7%C3%A3o_art%C3%ADstica. Acesso em: 20 set. 2020.

Recebido em: 29/01/2022

Aceito em: 02/03/2022