



EM PRONTIDÃO: A IMPROVISACÃO NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE DANÇA

Maciel Ferreira de Lima¹

Sara Bezerra de Oliveira²

Resumo: A partir das ações corporais vivenciadas e desenvolvidas nas disciplinas de Improvisação I e II do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), no primeiro e segundo semestre de 2017, buscaram-se refletir acerca de possibilidades de compreender a improvisação em dança, evidenciando novas metodologias para o ensino de práticas corporais. Essa pesquisa parte de um relato de experiência que visa destacar a importância da valorização de disciplinas práticas, bem como da escrita científica dessas práticas artísticas de dança. Como resultado, produziu-se uma construção coreográfica denominada *In Promptu* (do latim: em prontidão) que foi apresentado em sala de aula. Para além da dança, buscou-se promover a reflexão das estratégias de ensino de dança nos espaços de educação formal e não formal.

Palavras-chave: Dança; Formação; Improvisação

Abstract: Based on the body actions experienced and developed in the improvisation i and ii disciplines of the Dance Degree course of the Federal University of Alagoas (Ufal), in the first and second semester of 2017, we sought to reflect on possibilities of

¹ Mestrando em Antropologia Social (PPGAS/ICS/UFAL) e Graduado em Licenciatura em Dança (UFAL) E-mail: Sheltermaciel132@gmail.com.

² Graduanda em Licenciatura em Dança (UFAL), Star Mother é uma das fundadoras da Pioneira Kiki House Of Muzi de Alagoas. E-mail: Sara.bezerra@ichca.ufal.br.

understanding improvisation in dance, evidencing new methodologies for teaching body practices. This research is part of an experience report that aims to highlight the importance of valuing practical disciplines, as well as the scientific writing of these artistic dance practices. As a result, a choreographic construction was produced called *In Promptu* (from Latin: in readiness) that was presented in the classroom. In addition to dance, we sought to promote the reflection of dance teaching strategies in formal and non-formal education spaces.

Keywords: Dance; Formation; Improvisation.

INTRODUÇÃO

Para Zamarioli (2009, p. 2), narrar a experiência do próprio corpo-em-arte é também uma experiência. Por isso, os questionamentos compartilhados pelos discentes nas aulas das disciplinas Improvisação I e II da graduação em dança, junto com as vivências das atividades teóricas e práticas, estimulou os alunos a produzirem uma composição coreográfica no 3º semestre (2017.1), que se estendeu para o 4º semestre (2017.2) no curso de dança. Essa proposta nos possibilitou escrever, sistematizar e apresentar um produto teórico artístico com viés científico que contribuísse para a pesquisa em dança, dando ênfase para a disciplina de Improvisação em Dança, pois a mesma evidenciou as práticas improvisacionais no ensino e na pesquisa de arte/dança.

A disciplina de Improvisação, ministrada pela professora Dra. Kamilla Mesquita, trouxe importantes contribuições para o curso de Dança da Ufal, por meio do estudo de diversos dançarinos/coreógrafos/pesquisadores que, em suas especificidades, apresentam definições sobre improvisação, auxiliando na formação teórico-prático dos futuros professores de dança, cooperando com ações que reforcem a importância do ensino de dança nos espaços educacionais, sociais e culturais em que a dança esteja inserida.

As aulas tinham caráter processual e cada atividade necessitava completamente dos corpos presentes dos estudantes para desenvolver as ações propostas pela professora. Ao final de cada aula, em uma roda de conversa, era realizada a troca de experiências entre os discentes, momento importante para compartilhar sobre sensações e emoções, apontando as dificuldades e facilidades do processo de criação.

Como resultado dessa disciplina, a partir de uma produção colaborativa, nasceu “*In Promptu*”. Foram utilizados alguns acordos prévios dentro do processo criativo que nos auxiliaram na construção da composição coreográfica. Outra estratégia

metodológica foi o uso de objetos, bem como das matrizes de movimentos extraídos das aulas práticas e das discussões, tendo como pano de fundo a improvisação. Para compreender melhor o conceito de improvisação, estudado em sala de aula, para Santinho e Oliveira:

A improvisação tornou-se uma importante aliada no estudo corporal, nas práticas de técnicas específicas de trabalho do artista cênico, nos processos criativos e nas composições finalizadas de inúmeros artistas – além, é óbvio, de ser um caminho de aprendizado aplicado na arte-educação de maneira a instigar a criatividade, a consciência corporal e percepções diversas nos alunos. (SANTINHO E OLIVEIRA, 2013, p. 8)

Nessa disciplina, a improvisação serviu de base para pensar as possibilidades que essa modalidade/técnica dispõe para artistas-discentes-docentes em processo de formação em dança.

O QUE É IMPROVISACÃO?

Para Rudolf Laban (*apud* Rangel, 2001, p. 48) “coreologia é a ciência da dança ou lógica da dança”, por isso, compreendemos a improvisação, também, como uma ciência produzida através da/de dança – o que nos faz pensar e refletir sobre o corpo em movimento com um direcionamento, nada forçado, impensado, porque, entendemos que o improviso está incutido na nossa existência, no nosso cotidiano e nosso dia-a-dia. Segundo Bock, Furtado e Teixeira (2001, p. 19) “quando fazemos ciência, baseamo-nos na realidade e pensamos sobre ela”. Por isso, reforçamos a importância do entendimento da dança enquanto uma “ciência”, que produz conhecimento, sistematizando-o através da análise do movimento e escrita do corpo.

Para Bock, Furtado e Teixeira (2001, p. 22) “existe um domínio da vida que pode ser entendido como vida por excelência: é a vida do cotidiano”. É no cotidiano que tudo flui, que as coisas acontecem, que nos sentimos vivos, que sentimos a realidade. Por isso, é importante ressaltar a visão errônea que as pessoas do senso comum têm acerca da improvisação, pois é entendido que improvisar é fazer qualquer coisa de qualquer jeito.

Para elucidar ainda mais essa comparação, devemos lembrar que “improvisar” não significa “realizar alguma coisa de qualquer jeito”. Improvisar é construir novos significados, sem a preocupação de criar imagens, mas de forma livre,

que não se limite a um parâmetro, com infinitas possibilidades de ações. Sobre improvisar, compreende-se que:

Improvisar é uma palavra que comumente está relacionada ao nosso cotidiano, como fazer algo de uma maneira “qualquer”, repentina, sem preparação prévia; uma alternativa rápida para contornar um erro. Em geral, o improviso se faz quando o que era programado, por algum motivo, não deu certo, e, portanto, o improviso acontece como uma alternativa emergencial, porém não como um desejo, uma finalidade. (SANTINHO E OLIVEIRA, 2013, p. 10),

Improvisar vai muito além do “aqui e agora” e, embora o estado de Presença³ seja essencial, é importante a busca interior para encontrar estímulos e respostas que possam parecer simples ou tolas, mas que, no inconsciente⁴, estão armazenadas informações que acreditamos ter esquecido, ações vivenciadas na infância, na adolescência, os amores, os encantos e desencantos, os primeiros contatos com a dança, com a arte, com a escola, o contato com a natureza e por fim, rememorar tudo o que se encontra dentro de si. Ainda sobre a concepção do improvisar,

Improvisar pode ser um mergulho na consciência, na musculatura, na *psique*, nos ossos, nas memórias, nas sensações corpóreas e emocionais e pode nos trazer resultados diretos ou indiretos na prática das artes da cena, porém, de qualquer maneira, será sempre uma prática rica e repleta de possibilidades. (SANTINHO E OLIVEIRA, 2013, p. 9)

O fascínio pelo estranho, que é uma compreensão extraída das Ciências Humanas, como a Antropologia e Ciências Sociais, foi o que aconteceu nas primeiras aulas de Improvisação. De fato, foi o primeiro “contato com a improvisação”, porque a professora que ministra a disciplina havia sido recém-aprovada no concurso como professora efetiva dessa e de outras cadeiras do curso. As primeiras coisas a se pensar e discutir foram possíveis “conceitos” de improvisação numa visão generalizada, como citado no início deste subtema.

A matriz curricular do curso exige horas obrigatórias que sejam divididas em teorias e práticas. A proposta da professora foi justamente nos dar um suporte teórico

³ Para Jussara Miller (2005, p. 68), utilizamo-nos da metáfora de que o corpo é o nosso instrumento, e antes de saber tocar um instrumento é necessário conhecê-lo. Não existe dança se não houver primeiro o corpo. Assim, iniciamos a auto-observação conduzida pelos sentidos, o despertar sensorial, que ampliará o sentido cinestésico, resultando em uma Presença: o estar presente aqui e agora.

⁴ Teoria Psicanalítica com o estudo da personalidade através dos estágios psicosexuais, do psicanalista austríaco Sigmund Freud (GALAHUE, 2003, p. 43)

para que não nos transformássemos em “achólogos⁵”, por isso, para as primeiras aulas foram disponibilizados textos para leituras e, posteriormente a essas leituras, tivemos a prática para conceituar corporalmente.

As artes, de modo geral, são tratadas como as dancinhas, a pecinha, a musiquinha, etc., sempre no lugar do entretenimento, sem a valorização profissional do artista. A dança ainda é compreendida de forma comercial, sendo o papel da profissionalização e da formação reeducar esse tipo de mercado artístico.

Como lugares possíveis de trabalhar a dança de forma consciente e politizada, citamos: as escolas públicas e privadas, instituições formais e não formais de ensino, tais como: as ONGs⁶, os museus, as praças e todo lugar que concentre pessoas em função do movimento artístico de dança.

IN PROMPTU: DA CONSTRUÇÃO À REALIZAÇÃO

Do meio para o final da disciplina de Improvisação, no 3º período do curso, depois de uma série de atividades teóricas e práticas, começamos a pensar nas partículas⁷ de criação para a “composição” de *In Promptu*.

Nas primeiras aulas, tivemos uma dinâmica de experimento que resultou na composição de *In Promptu*. Os alunos foram divididos em três grupos. Cada grupo formou um círculo, sendo selecionado um aluno para ficar no centro, de olhos fechados, os demais alunos iam reagindo ao estímulo de serem tocados em diversas partes do corpo, metaforicamente, utilizando-se da imagem de uma relação entre predador e presa, estimulando a presa e provocando nela reações imediatas em busca de defesa.

A priori, o grupo reagia de forma contida, pois os alunos ainda se sentiam envergonhados ao tocar os corpos uns dos outros. Nos momentos de troca de sentimentos, essa situação foi explanada por alguns colegas que se sentiam incomodados com a falta de doação imersa do corpo para a ação proposta. Com o passar do tempo, essa contenção perdeu-se no fluxo da ação da dinâmica da prática, todos se envolveram.

⁵ Para a Academia, é uma pessoa que se baseia sempre no que acha, sem certeza comprovada por meio de estudos acadêmicos. Estudo do “achismo”. Nas aulas discutimos muito essa ideia de achismos.

⁶ Organização Não Governamental.

⁷ Partes de um todo

Sara de Oliveira⁸ (2017) declarou: “O contato com o corpo do outro me fez descobrir que meu corpo tem lugares e executa movimentos que nunca imaginei”. Essa reflexão ressalta como o contato com o outro na dança, quando existe a entrega total, propicia a percepção de possibilidades inimagináveis que nosso corpo é capaz de entender, sendo redundante, num “entendimento sensível”.

Pensando em lugares “desconfortáveis” do corpo no espaço, na prática do processo criativo, a parede que deu vida ao experimento, tinha algumas características marcantes como a cor, por ser uma parede branca, de textura lisa e de grande amplitude. Escorregamos o corpo muitas vezes pela parede, no sentido de subir e descer⁹, e a cada novo encontro com a parede, em dias diferentes, gerava algumas inquietações, tais como: A estranheza do espaço; Como nos lançamos nesse espaço? A parede sempre esteve aqui? Como criamos uma relação com algo que nos tira da zona de conforto? Uma das reflexões profundas que obtivemos foi questionar como a parede, que é uma estrutura que compõem a maioria dos espaços onde se tem aulas de corpo/dança pode ser tão distante das movimentações.

Aprofundando a questão da parede, entendemos que a mesma indica isolamento, afastamento e divisão, buscando um caminho para perceber o que causava tanto estranhamento no espaço “daquela parede”, era ela o nosso lugar de explorar a dança dentro do processo criativo. Juntos, começamos a dialogar acerca de como a vida real nos coloca paredes e nos afasta de espaços de expressão artística que nos foram negados. As diversas negações do corpo, sobretudo, a partir da relação do corpo social e relação familiar, vão criando barreiras e estigmas engessa e enjaula o corpo do dançarino/artista. O pensamento machista e sexista, é traduzido nessa reflexão como uma parede que não só afasta mais, incomoda, desconforta e seleciona quem pode experimentar e quem nunca vai ter experiências reais.

Um dos procedimentos didático-criativos utilizados nas aulas foi estudar o movimento com e sem objetos. No primeiro momento, a professora propôs estudar aspectos conceituais da improvisação na preparação da cena, usando a metáfora de uma bandeja em que o garçom equilibra os copos, dando-lhe melhor mobilidade. Quando em grupo, os corpos precisavam ter essa consciência de equilibrar no espaço os corpos

⁸ Coautora do artigo.

⁹ Trecho de aula de Improvisação. Nesta aula estávamos explorando a parede como possibilidade de criação de dança. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=c3eMUo2E0B8>

presentes. Nessa estratégia, nos utilizamos da percepção para entender a verdadeira respiração, o caminhar em vários direcionamentos, como frente, atrás, lado, em cima e embaixo, e de uma forma colaborativa, através da percepção sinestésica, compreendemos a dinâmica da “bandeja” como um jogo de prontidão e atenção espacial, estratégia muito utilizada por estudantes e profissionais do Teatro.

No segundo momento, a exploração dos objetos foi imprescindível aos nossos olhares para a criação colaborativa. O uso de tecidos, bexigas, elásticos e pedaços de madeira ampliou e aguçou nosso olhar para elementos que auxiliam a construção de uma cena. Alguns objetos conduzem a possibilidades de movimentação que facilitam criar; outros impedem o corpo de movimentar-se, deixando-nos estarecidos e estagnados, sem saber o que fazer, causando incômodo e frustração, pois, com o tempo, muitas vezes exigimos do corpo coisas que nem ele mesmo está preparado para executar. É provável que isso tenha a ver com não sair da zona de conforto. Para Martins (*apud* GUERRERO, 2008, p. 22), o hábito constrói vícios no corpo e, portanto, o corpo fica menos capacitado a ter frescor e combinações novas de movimentos na situação de improvisação em dança. Por isso, não saímos desse lugar a que já pertencemos e, quando o fazemos, os resultados quase sempre são negativos. Por isso, é fundamental estarmos sempre abertos a novas possibilidades.

A utilização de objetos foi de suma importância e identificou-se que, dentre eles, o elástico tornou-se importante para a integração da composição, tanto que foi o único material que levamos para o *In Promptu*, propiciando estímulos e o sentimento de coletividade. O movimento surge a partir do elástico esticado e, nessa prontidão, os corpos e os olhares se conectam para o nascimento de uma linguagem corporal unificada entre si. Relatei em sala de aula e de forma escrita “que o trabalho com o elástico motivou a querer mais de mim, os movimentos explorados estavam aumentando gradativamente e nesse momento percebo o meu corpo presente, digo, superpresente”. Na sequência, tratamos do campo de visão. Conforme Lazzaratto (2009, p. 28), o campo de visão é um sistema de improvisação que tenta se estabelecer, por meio da ação, entre os conceitos de *tecné* e *psiche*, procedimento e método, corpo e alma. Para entender um pouco melhor sobre o campo de visão,

Trata-se de um exercício de improvisação teatral coral no qual os participantes só podem movimentar-se quando algum movimento gerado por qualquer ator estiver ou entrar em seu campo de visão. Os atores não podem olhar olho no olho. Eles devem ampliar sua percepção visual periférica e, através dos movimentos, de suas intenções e pulsações, conquistar naturalmente uma sintonia coletiva para dar corpo a impulsos sensoriais

estimulados pelos próprios movimentos, por algum som ou música, por algum texto ou situação dramática. (LAZZARATTO 2009, p. 28-29)

É necessário enfatizar que todas essas ações propostas dependem da coletividade e do corpo presente dos envolvidos. Nesse momento, nos utilizamos das ações anteriores para vivenciar o campo de visão, onde não existe um líder determinado: o líder se percebe e se lança. Claro que nos utilizamos de alguns acordos prévios na hora da execução da apresentação, pois o tempo de ensaio foi curtíssimo, o que prejudicaria a coreografia. Segundo Hangerdoorn (*apud* GUERRERO, 2008, p. 27), “os dançarinos precisam enfrentar dois desafios: de um lado, têm que estruturar seus movimentos de forma a criar uma apresentação interessante, do outro, necessitam evitar a repetição dos padrões de movimento”.

Um dos cuidados que tínhamos era exatamente o de não repetir, mas criar um repertório coerente e conciso de movimentações com início, meio e fim. O resultado dessas ações escolhidas e detalhadas foi uma avaliação prática em que deixamos pré-determinados alguns acordos que nos auxiliassem na execução do resultado final. Ao som instrumental da capoeira, estabelecemos para a primeira cena o caça-dor¹⁰. Nesse momento, dividiram-se pelo espaço quatro pessoas que seriam a presa, em um formato de pipa¹¹; a posteriori, ao início do instrumental, entram quatro pessoas em cada presa, trabalhando a dinâmica do caçador e da presa. No centro dessa “pipa” estava um casal representado por dois colegas, trabalhando o contato-improvisação.

Depois dessa ação, começamos a nos preparar para “brincar” com os elásticos ao som de *Baianada*, do grupo Barbatuques. Dividimo-nos em grupos de oito pessoas para dois elásticos, quatro pessoas em cada um. Paralelamente a essa ação, o campo de visão estava acontecendo, ficando pré-estabelecido que, na segunda pessoa, o elástico se desfizesse, juntando o “bando” ao campo de visão. Ao iniciar a música *Simurgh*, todos, em seu tempo, encontram-se no centro do espaço, permitindo um coletivo contato-improvisação finalizando metaforicamente como um corpo ligado, uníssono do corpo.

Dinamicidade é a palavra que pode representar as ações desenvolvidas na prática, haja vista que a aula partia sempre do conhecimento teórico para o exercício da prática, possibilitando a contextualização dos corpos em/na cena. Nesse primeiro momento, conhecemos nomes importantes para a compreensão da improvisação, como

¹⁰ Termo poético para designar a cena que tem como fim a caça e o caçador.

¹¹ Em alguns lugares chamam de arraia, outros pipa, em um formato de um losango.

Mercê Cunningham¹²; pensando o estudo da improvisação por meio do acaso, Steves Paxton¹³, com o contato-improvisação, trazendo o diálogo dos corpos por meio do movimento, e outros nomes que contribuem para a disciplina, como Klauss Vianna¹⁴ e Laban¹⁵, entre outros que reforçavam as nossas reflexões imagéticas, advindas de disciplinas que já haviam sido estudadas em outros momentos, como consciência Corporal e Exploração do Movimento e Exercícios Técnicos em Dança.

(RES)SIGNIFICANDO – *IN PROMPTU*

Depois de tantas vivências e experimentações, chegamos ao final de um ciclo que se inicia a cada semestre com uma nova turma, um novo discurso, com outros corpos que terão um novo olhar sobre a disciplina. Antes de trazer à tona esse novo olhar sobre a proposta coreográfica “em prontidão”, discorrerei sobre a estratégia de conhecimentos obtida nas aulas seguintes. A priori, o curso sendo de licenciatura, nos prepara e habilita para a construção e formação do caráter do ser humano. Como já citado, tivemos como proposição a interpolação dos discursos e dos corpos, ou seja, os discentes propunham aulas de danças populares em sua matriz, nos dando um conhecimento prático de diversas danças em sua raiz.

Tivemos aula de Street Jazz Dance com Sara de Oliveira, Forró e Samba com “Seu” Antônio, Hip Hop com Vandekson Simplício e Eves Silvestre, Capoeira e Batchata com Lalesca e Quadrilha com Maciel Ferreira. A importância desse momento deu-se em nos fazer perceber que cada uma dessas matrizes se utiliza, de alguma forma, da improvisação, seja ela total ou parcial, mas em alguns casos todos ficam “livres” para fazer “o que quiserem” – e é essa a questão que foi levantada, pois ficar livre é uma outra proposta de dança que tem fundamento, uma linha a seguir.

¹² Mercê Cunningham (1919-2009) foi um bailarino e coreógrafo norte-americano. Possuía como características marcantes de sua dança o caráter experimental e o estilo vanguardista.

¹³ Steve Paxton (nascido em 1936) é um bailarino e coreógrafo americano que, entre muitas atividades dentro da dança contemporânea, criou a Técnica Contato-Improvisação.

¹⁴ Klauss Vianna, bailarino e coreógrafo criador da técnica com seu nome, pensou em um método para a expressão corporal.

¹⁵ Rudolf Laban (1879-1958), dançarino e coreógrafo austro-húngaro, é considerado o maior teórico da dança do século XX e “Pai da Dança-Teatro”.

Ao término desses momentos de vivências de matrizes, iniciamos o processo de ressignificar a proposição coreográfica *In Promptu* com uma nova linguagem corporal e, desta vez, visual, sabendo que esta última se trata de algo particular, pois a relação imagética tem a ver com a vivência e a experiência de cada um.

É impressionante como percebemos algumas coisas na criação da coreografia. A proposta, na dança, é de que quando estamos no chão, estamos na nossa zona de conforto, e é fácil e não é. Criando movimentos deitados no chão, incentivados pela professora, exploramos essas mesmas movimentações na parede, saindo de nossa zona de conforto, vencendo a gravidade. A ideia era que o corpo fizesse parte da parede, construindo um novo significado. Desta vez de forma mais elaborada e sistematizada, mesmo com os acordos prévios, os corpos se movimentaram desconexamente, numa linguagem corporal onde se cruzam, constroem, transformam e seguem o seu curso de movimentos pelo espaço (paredes). Nesse jogo de descoberta, três corpos na cena continuaram nesse curso de sinuosidade corpórea e os demais construíram um corpo em movimento que parte de uma agressividade a partir do tônus muscular. Os três corpos se dissolveram da parede para o chão, criando sem perder essa relação de sinuosidade. As caças saíram da parede nesse corpo fluido. A ideia central dessa cena era a de estarem em prontidão: os predadores/caçadores atacavam as presas, que respondiam ao estímulo com a agilidade de uma fera. De modo intenso e real é como essa primeira cena acontece, pois o instinto animal que temos se aflora em cena. Somos três presas que se dividem em só. Em seguida, os corpos que ainda restavam na parede ganharam rigidez, descolando-se e dando sequência ao processo coreográfico.

Após essa construção energética, entramos em uma cena que intitulo “Ergástulo Corpóreo” em que todos fizeram um círculo e “sobrou” uma caça, presa entre os corpos ativos; esse corpo em ação tenta sair da roda, mas é contido pelos corpos ativos. Após uma sequência de tentativas frustradas, os corpos colidem no espaço. Essa colisão nos leva a um jogo de prontidão em que todos caminham/correm pelo espaço e um a um vai estagnando, não podem parar no mesmo instante, caso contrário a cena se repete até que todos a tenham consertado e finalizado, cada um em seu tempo.

Quatro casais se juntam para fazer o contato-improvisação, um jogo de criação motivada pelo acaso com técnicas, sensações e emoções. A penúltima cena é a do campo de visão, um trabalho que consiste na percepção visual em cena, escrevendo possibilidades de construção de novas cenas. A cena final acontece no sentido anti-horário da cena inicial e todos vão para o chão, do chão voltam para a parede, cada um

em seu tempo, curtindo a sonoridade calma e equivalente ao acaso, ao momento e ao corpo. Todos voltam para a parede e, nos momentos finais, viram-se de costas, sem perder a conexão com a parede, concluindo um espetáculo.

Além de mudanças na composição coreográfica, diferentemente da primeira proposta, na segunda existiu uma preocupação com o figurino, algo simples e comum, para ter uma “cara” de dança, sabendo que o improviso não se preocupa exatamente com essa questão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As contribuições que essa disciplina trouxe para agregar os conhecimentos dos graduandos da Licenciatura em Dança é deveras importante, desde que os conceitos aplicados, às técnicas estudadas e as discussões sejam trazidas para a reflexão e o discurso dentro e fora da Academia, nos espaços públicos e privados e nos contextos em que a dança seja inserida.

Existe uma carência gigantesca de produções e publicações dos discentes do curso de Dança da Ufal para a ampliação do conhecimento teórico e prático na universidade. Precisamos difundir e disseminar a dança como ciência como arte; falar da importância dessa e de outras disciplinas como contribuição do tripé que preconiza a universidade com o ensino, a pesquisa e a extensão como processo de criação em dança no contexto local.

Sentar e contextualizar essa experiência não foi uma tarefa fácil, mas tornou-se prazeroso falar sobre a dança pela perspectiva da improvisação. Contribuir para a realização do *In Promptu* trouxe novas sensações e discussões, enriquecendo o vocabulário corporal e gramatical do discurso. As relações advindas dessa disciplina contribuíram, também, para as relações interpessoais e coletivas, pois as discordâncias geraram um novo olhar, que concretiza um novo pensamento, em suma: falar dos espaços em que efetivamente atuaremos no ensino da improvisação, pelo viés da educação, transitando pelas outras faces da arte, como o teatro, as artes visuais e a música.

Os teóricos citados mostram que a nossa produção de ciência é tão válida quanto a de um médico ou biólogo, por exemplo, rompendo com paradigma de que não produzimos ciência. Além disso, ter o resultado final da disciplina escrita e estruturada mostra que temos uma relação de forte ligação com a teoria-prática-teoria, que

estudamos por meio da leitura, produzimos no corpo e conceituamos e contextualizamos com o exercício da escrita.

No que se refere ao movimento, este está comumente ligado às ações proprioceptivas do corpo. De modo geral, dançar não se trata apenas de subir aos palcos, aparecer na televisão ou ser famoso, para ser mais atual, fazer dancinhas de TikTok; A dança vai muito além e, imbricada com a educação, a responsabilidade se dobra, pois, pelo recorte da arte, a dança é capaz de formar o cidadão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOCK, Ana; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias: uma introdução aos estudos de Psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2001.

CHAVES, Julio César. **Uma biografia cultural da Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore: ensaio de museologia etnográfica**. 2015. 163 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social e Cultural) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Portugal, 2015.

GALAHUE, David; OZMUN John; GOODWAY, Jacqueline D. **Compreendendo o Desenvolvimento Motor**. 7. ed. São Paulo: Artmed, 2013.

GUERRERO, Mara Francischini. **Sobre as Restrições Compositivas Implicadas na Improvisação em Dança**. 2008. 93 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

LIMA, Maciel Ferreira de. **Relato de Experiência**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2017.

OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Processos em Partilha**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2017.

OLIVEIRA, Sara Bezerra de. **Relato de Experiência**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2017.

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Improvisação em Dança**. Guarapava: Unicentro, 2013.

ZAMARIOLI, Débora. **Cartografia de um corpo em cena: extração e codificação de matrizes corporais através do método Body Mind Centering®**. 2009. 135 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes) – Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.