

DANÇANDO CHICO BUARQUE:**Análise dos movimentos artísticos em um processo criativo de dança moderna****DANCING CHICO BUARQUE:****Analysis of artistic movement in a creative process of modern dance**Adriana Di Marco Neves¹**Resumo**

Este trabalho apresenta como objetivo analisar o processo criativo do espetáculo *Dançando Chico Buarque*, fundamentado na linguagem da Dança Moderna e coreografado por Auxiliadora Monteiro, com a intenção de perceber possibilidades de interpretações de gestos artísticos, apresentados em cena, mais especificamente na coreografia *Construção*. Essa pesquisa caracteriza-se como descritiva, na qual será feita uma abordagem por meio de investigações, entrevistas e descrição de fatos. O resultado revela a construção coreográfica por meio de reflexões dos movimentos artísticos interpretados em cena.

Palavras-chaves: Processo Criativo, Dança Moderna e Gestos artísticos.

Resumen

Este trabajo presenta el análisis del proceso creativo del show *Dancing Chico Buarque*, basado en el lenguaje de la danza moderna y con coreografía de Ayuda Monteiro, con la intención de darse cuenta de las posibilidades de gestos artísticos interpretaciones presentadas en la escena, en concreto en la construcción coreografía. Esta investigación se caracteriza por ser descriptiva, y será justo un enfoque a través de investigación, entrevistas y descripción de los hechos. El resultado revela la construcción coreográfica a través de las reflexiones de los movimientos artísticos interpretados en la escena.

Palavras clave: proceso creativo, danza moderna y gestos artísticos.

Abstract

This work has as objective to analyze the creative process of the show *Dancing Chico Buarque*, based on the language of modern dance and choreographed by Help Monteiro, with the intention of realizing possibilities of interpretations of artistic gestures, presented on the scene, more specifically in the choreography *Construction*. This research is characterized as descriptive, in which one approach will be Monday through research, interviews and statement of facts. The result reveals a choreographic construction through reflections of artistic movements interpreted the scene.

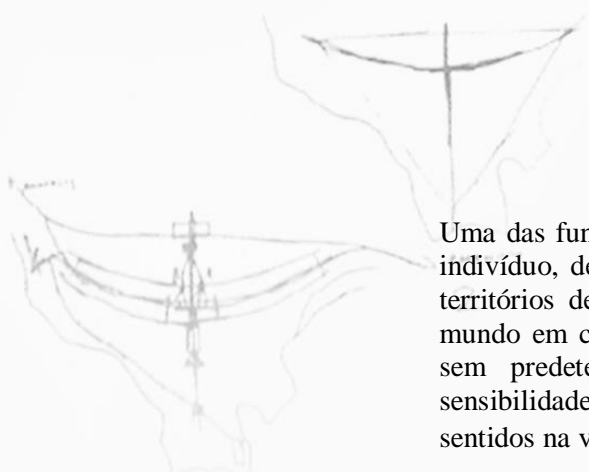
Keywords: Creative Process, Modern Dance and artistic gestures.

1. INTRODUÇÃO

Considero que a função do artista é despertar no público emoções, possibilidades de interpretações e sentimentos diante de uma obra. Para Robatto:

¹ Mestra em Artes - Universidade Federal do Pará – 2014.

Professora de Artes da Secretaria Municipal de Educação em Belém do Pará.



Uma das funções do artista é despertar os múltiplos olhares imaginados de cada indivíduo, de cada grupo, de cada cultura, inventando possibilidades, revelando territórios de toda a ordem, sem fronteiras estabelecidas, tais como visões do mundo em contínuo movimento, caminhos se construindo e mudando de rumo, sem predeterminações nem preconceitos, sem certezas, mas com muita sensibilidade e intuição, ideias e sentimentos polimorfos em busca da produção de sentidos na vida. (ROBATTO, 2006, p. 131)

Dessa forma, o artista expressa por meio da arte o que ele vive na sua realidade, e tenta transmitir os seus anseios através de suas construções artísticas, fazendo despertar sentimentos em quem contempla a obra.

Considero a dança como uma linguagem artística que reflete em uma importante forma de comunicação, emoção e expressão do ser humano. Para Siqueira: “A dança pode ser considerada linguagem na medida em que expressa valores coletivos e elementos individuais, estando em constante mudança.” (SIQUEIRA, 2006, p.73). Nesse sentido, por meio da dança, como uma linguagem da arte, o homem pode revelar os seus pensamentos e as suas sensações.

Existem linguagens da dança em diferentes espaços e culturas. Nesta pesquisa irei fundamentar-me na Dança Moderna, a qual se apresenta no âmbito artístico como uma dança que perpassou por mudanças ao longo do tempo, resultando em novas construções de movimento, em diferentes lugares, paralelo ao seu contexto social.

Durante o meu percurso na dança, participei de vários espetáculos junto a diferentes grupos de dança, em especial, com o Grupo Coreográfico de Dança Auxiliadora Monteiro, na cidade de Belém do Pará. Este grupo é dirigido e coreografado pela professora Auxiliadora Monteiro, a qual utiliza nas construções dos seus espetáculos, estudos baseados na técnica da Dança Moderna.

Assim, Monteiro inspira-se nas movimentações referentes à Dança Moderna, para a construção de seus espetáculos. O seu processo criativo também se baseia em temas que trabalham com músicas brasileiras, refletindo uma valorização da cultura do Brasil.

Uma de suas construções artísticas, também fundamentada na técnica da Dança Moderna, faz referência às composições musicais do cantor de Música Popular Brasileira, Chico Buarque, sendo as coreografias produzidas baseadas em suas canções. Considero que tal espetáculo intitulado, *Dançando Chico Buarque*, reflete sobre a vida do cantor, bem como problemas políticos e sociais que Buarque geralmente enfatizava em suas composições. Como exemplo, no

espetáculo tem-se a coreografia *Construção*, a qual expressa as dificuldades que o trabalhador brasileiro enfrenta no país.

Nesse sentido, esta pesquisa apresenta como objetivo analisar o espetáculo *Dançando Chico Buarque*, apresentado em 2011, na cidade de Belém do Pará e coreografado por Auxiliadora Monteiro, a fim de perceber o seu processo criativo e possibilidades de interpretações dos movimentos artísticos apresentados em cena, mais especificamente na coreografia *Construção*.

2. DANÇANDO CHICO BUARQUE: PROCESSO DE CRIAÇÃO

Conforme Salles: “A criação parte e caminha para sensações e esse trajeto alimenta-se delas. Muitos criadores falam do sentimento que gera uma espécie de exigência de expressão”. (SALLES, 1998, p.53) Dessa forma, observo que a criação em dança, parte de algo que traz inspiração e emoção para o artista, isto é, algo que motiva a construção da obra.

Considero que não delimitar as inspirações e deixar a imaginação fluir, aguçam o sentido e processo de criação. Sendo assim, durante processo criativo, o artista debate ideias, interpreta propostas e constrói significados para a sua produção. Em um espetáculo, a trilha sonora, a iluminação, os figurinos e os cenários são cuidadosamente pensados, uma vez que estes elementos compõem a obra cênica.

Segundo Ostrower: “Criar é tão difícil e tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário”. (OSTROWER, 2001, p. 166). A partir desse pensamento, observo que criar um espetáculo representa um desafio, uma vez que o artista ou o coreógrafo, tenta transformar as suas ideias em uma realidade.

A autora completa que: “A busca inicial é como um tatear no escuro, precisamos de muita coragem para nos entregarmos ao que é incerto.” (OSTROWER, 2001, p. 257). Logo, observo que o processo para a construção de uma obra é algo que exige tempo, reflexão, dúvidas, anseios, escolhas, transformações, ajustes, entre outros. Desta forma, é preciso que os artistas envolvam-se diretamente no processo.

O processo criativo se dá por meio de um planejamento, organização e inquietações na busca de um produto final. Além disso, é um procedimento contínuo que muda constantemente.

Considero que no espetáculo *Dançando Chico Buarque*, a inspiração de Monteiro foram as composições musicais produzidas por Buarque. A partir disso, a coreógrafa, pesquisou movimentações, questões de figurinos, cenários e iluminações para a composição da obra.

Nesse espetáculo, Monteiro utilizou movimentações referentes principalmente ao método de Martha Graham², assim como movimentações da técnica de Lester Horton³, e também gestos transfigurados para a composição das coreografias.

Durante a construção das coreografias, as movimentações pensadas tinham relação com a letra da música de Buarque, na tentativa de “cantar” com o corpo a canção. O pensamento era de criar movimentos técnicos da Dança Moderna, bem como a criação de gestos transfigurados, uma vez que movimentos que observamos no cotidiano do ser humano, foram para a sala de dança, na tentativa de levar esses gestos para a cena de forma artística.

Em entrevista Montoril⁴ (2014), aluna e bailarina de Monteiro, aborda sobre o processo criativo da coreografia *Construção*, e diz que:

[...] a professora só disse assim, que ela não queria movimento repetido, todo mundo tinha que pensar em um instrumento que é usado dentro de uma construção. Podia ser qualquer um. E ela deu a contagem e como ela queria que fosse apresentado. [...] (MONTORIL, 2014)

A partir da fala de Montoril, percebo que Monteiro estimulava as bailarinas, nesta coreografia, a pensarem sobre quais os materiais que o operário da construção civil utiliza em sua profissão, como o trabalhador manuseia o seu instrumento e que movimentos desse cotidiano poderiam ser transfigurados para a cena coreográfica. Assim, as bailarinas tinham a liberdade de criação para explorarem em seus corpos a abstração de movimentos. Mendes diz que:

Entendemos, então, que na prática da dança, a aparência está na combinação de gestos abstraídos da realidade através de movimentos, sendo o gesto um movimento corporal próprio do corpo em qualquer circunstância. Esse gesto, no entanto, é transformado em signo artístico, e por essa razão assume valor estético e artístico, pois passa a ser utilizado de forma estilizada e simbólica. (MENDES, 2004, p.98)

² Martha Graham: Considerada precursora da Dança Moderna. Foi bailarina e coreógrafa que criou uma linguagem técnica de movimentação corporal.

³ Lester Horton: Bailarino e coreógrafo norte-americano, também criou uma linguagem técnica e codificada de movimento.

⁴ MONTORIL, Adalnice Duarte. Entrevista concedida à autora, em sua residência, em 11 de fevereiro de 2014, Belém-PA.

Isto posto, temos a abstração de movimentos, no sentido de que um gesto observado na realidade é transfigurado para o meio artístico, por meio da abstração de movimentos, ou seja, esse gesto da realidade é transfigurado para uma forma estética na arte, passível de reflexões e interpretações.

Logo, a pesquisa de movimento e o processo criativo em *Dançando Chico Buarque* deram-se de forma contínua, com realizações de observações, experimentações, repetições, indagações para chegar ao resultado proposto.

2.1 ENSAIOS, FIGURINOS E CENÁRIOS

Os ensaios para a apresentação do espetáculo *Dançando Chico Buarque* eram realizados ora na sala de dança do Colégio Gentil Bittencourt⁵, ora na quadra também do colégio. As turmas de Monteiro ensaiavam em horários e dias diferentes. Por exemplo, as crianças ensaiavam pelo turno da tarde, e os bailarinos do grupo e da Companhia de dança no turno da noite. Cada turma tinha coreografias diferentes e no espetáculo uniram-se na apresentação.

A construção do espetáculo iniciou em agosto de 2011 e foi apresentado em Novembro também de 2011. Entretanto, algumas coreografias já haviam sido apresentadas em outros festivais, bem como continuam em processo.

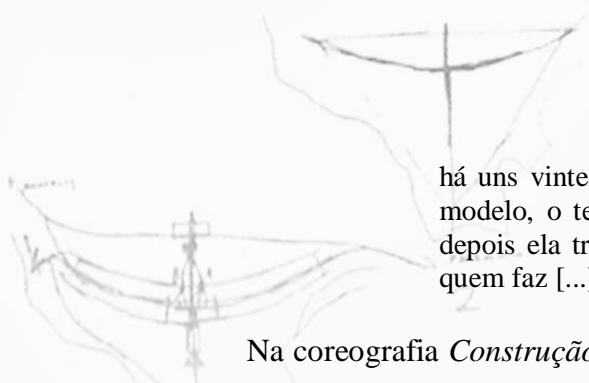
Sendo assim, o espetáculo foi apresentado na sua forma “pronta” em novembro de 2011, no entanto, observo que uma obra nunca é finalizada, ela encontra-se constantemente em processo de construção, uma vez que a cada novo ensaio e apresentação, muda-se o ritmo, o local, o estado do corpo, assim como a emoção e os sentimentos do artista, tornando a obra nova a cada apresentação.

Os figurinos do espetáculo *Dançando Chico Buarque* foram confeccionados por Suenne Veiga, a qual trabalha aproximadamente vinte anos ao lado de Monteiro. Desse modo, as vestimentas são pensadas por ambas profissionais e refletem em interpretações para as coreografias. Monteiro⁶ diz que:

Os figurinos do espetáculo se relacionam com as histórias das músicas. Eu trabalho atualmente com a figurinista Suenne Veiga, e nós já trabalhamos juntas

⁵ Instituição de ensino regular, da Educação Básica, em que a Dança Moderna é ministrada como atividade extracurricular.


⁶ MONTEIRO, Maria Auxiliadora. Entrevista concedida à autora, na Escola Superior da Amazônia, em 06 de dezembro de 2013, Belém – PA.



há uns vinte anos. Eu digo para ela como eu quero o figurino e ela pesquisa o modelo, o tecido e as cores. Então, nós conversamos, ela desenha o modelo e depois ela traz para a minha aprovação, mas a essência maior do figurino é ela quem faz [...]. (MONTEIRO, 2013)

Na coreografia *Construção*, o figurino foi apresentado por uma vestimenta nas cores azul escura e branca. Logo, este figurino foi constituído por uma camiseta na cor branca, porém com partes pintadas com tinta *spray*. Além disso, o figurino trazia uma bermuda na cor azul escura, com o lado direito da perna menor que a outra, na tentativa de ressaltar que pelo exercício físico e cansativo do trabalhador, a sua vestimenta desgasta-se e não há a preocupação em valorizar a qualidade do uniforme de seu trabalho.

Com relação ao cenário do espetáculo foi apresentado por uma cortina na cor vermelha de fundo e com um quadro ressaltando o nome do espetáculo *Dançando Chico Buarque*. Analiso que foi um cenário aparentemente “simples”, porém considero que ele foi feito desse modo, para não ofuscar os movimentos coreográficos dos bailarinos em cena.



Na coreografia *Construção*, entrou em cena um andaime⁷, utilizado na construção civil. Observo que a utilização deste andaime teve como finalidade mostrar a impressão da construção de um prédio ou uma casa, representando o cotidiano do operário, ressaltado na interpretação da letra da música de Chico Buarque.

Portanto, os figurinos de *Dançando Chico Buarque* foram confeccionados a partir do sentido das coreografias e a interpretação das composições de Buarque. Os figurinos fizeram parte da obra como um elemento cênico essencial para a composição do espetáculo, assim como o cenário e os elementos cênicos contribuíram para a concretização da obra de forma mais estética, artística e expressiva.

3. ANÁLISE DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS DA COREOGRAFIA CONSTRUÇÃO

Ao analisar a dança percebo que a coreografia *Construção* iniciou com as bailarinas entrando em cena na ausência da trilha sonora, e montaram em conjunto o andaime no palco. Depois de montado, algumas bailarinas posicionaram-se em volta e outras em cima do andaime, de forma deitada e outras sentadas. A imagem ilustra o início da coreografia.

Figura 1: Início da coreografia *Construção*

⁷ Andaime: Termo utilizado para designar uma estrutura montada para sustentar algo.



Fonte: Arquivo pessoal. Adriana Di Marco, 2011

Considero que no momento em que as bailarinas entraram de modo silencioso, colocaram o andaime no espaço e posicionaram-se da forma como ilustra a imagem, ocorreu uma representação do trabalhador quando chega ao seu local de trabalho, uma vez que eles montam juntos os equipamentos e os materiais que irão ser utilizados no dia, porém chegam já enfadados, por conta do cansaço físico que a profissão exige.

Penso que nessa cena coreográfica, ocorreu uma conversão semiótica. Loureiro aborda que: “De certa maneira, a conversão semiótica é promovida por um gesto de transgressão, resultante de um estado atual por outro que se lhe superpõe e substitui.” (LOUREIRO, 2007, p.19) Assim, a conversão semiótica surge quando existe uma substituição na qualidade simbólica do gesto que se transfigurou para outro contexto, que neste caso, configurou-se para a cena artística. No caso da cena, percebo que o caminhar artístico das bailarinas e a montagem do andaime podem refletir no andar do cotidiano do trabalhador quando chega ao seu ambiente de trabalho. Desse modo, percebo que sucedeu uma mudança na qualidade e função prática dos gestos, resultando na conversão semiótica.

Após isso, iniciou-se um som de batidas fortes que remetiam ao barulho da construção, como por exemplo, o som da batida do martelo, o som da utilização da furadeira, que são instrumentos usados pelo operário na construção civil. Nesse momento, as bailarinas começaram a sair da posição do andaime, de modo paulatino, realizando movimentos abstraídos do cotidiano do trabalhador.

Como exemplo, uma das bailarinas realizou movimento que aparentava carregar o tijolo, outra executou gestos da utilização do martelo, outra interpretou o manuseio da pá, outra a utilização do pincel. Logo, as bailarinas que “deixavam” o andaime realizavam esses movimentos de forma repetitiva que foram abstraídos da rotina do operário.

Elas caminhavam pelo palco e durante uma breve batida na música, paravam e apenas executavam a movimentação abstraída. Outras bailarinas permaneceram dançando no andaime, de ritmo semelhante as que caminhavam no palco, até o fim da coreografia, representando também o trabalho de uma construção

Ao iniciar a música de Chico Buarque, *Construção*, as bailarinas realizaram movimentações de ondulações no corpo, e separaram-se no espaço em fileiras intercaladas, permanecendo de costas para o público. Nessa sequência coreográfica, as bailarinas exploraram o nível alto do espaço, executando movimentações de braços, assim como o nível baixo deitando o corpo no solo, com as pernas levantadas e estendidas. Em seguida, elas levantaram o corpo, realizaram pequenos saltitos juntamente com a movimentação de braços.

Após, as bailarinas que dançavam fora do andaime, dividiram-se em grupos, realizando movimentos diferentes e característicos da técnica de Horton. Nesse movimento, as bailarinas que se encontravam à esquerda do palco, realizavam a movimentação *Flat Back Forward*, que foi traduzido por Macara, Monteiro e Pinto (2012) como “plano frente para trás”. Tal movimentação é realizada com o tronco alongado e inclinado para baixo em um ângulo de 90°, movimentação característica da técnica de Dança Moderna de Lester Horton. O grupo ao lado direito do palco, realizava movimentações de torção do corpo com braços estendidos, representando também gestos característicos de Horton.

Interpreto os gestos que foram executados por grupos distintos na coreografia, como uma representação das diferentes funções do trabalhador diante de uma construção, uma vez que eles realizam diferentes atividades na sua profissão, porém todos trabalham em conjunto.

Em seguida, as bailarinas fora do andaime, viraram-se de frente para o público, exploraram movimentações de braços, pequenos giros e executaram o movimento de inclinar o tronco para baixo, levantando a perna direita atrás, estendida com o pé flexionado, fazendo movimento circular. Esses gestos foram realizados em um ritmo acelerado, o qual interpreto como a representação de um movimento mecânico, para refletir a questão do desgaste do operário, quando em sua profissão trabalha-se de forma exaustiva.

Logo após, as bailarinas executaram uma queda no solo, viraram o corpo e trabalharam ao nível médio do espaço, executando movimento de contração, gesto característico da técnica da Dança Moderna de Martha Graham. A imagem ilustra a execução dos movimentos:

Figura 2. Movimento de contração



Fonte: Arquivo Pessoal. Adriana Di Marco, 2011

Percebo que esses movimentos foram utilizados para representar o cansaço físico e emocional do trabalhador. Interpreto o movimento de contração como a dor, o desgaste e a exaustão que o operário sente no exercício de sua profissão. Correlaciono a reflexão desse gesto com o pensamento de Kaepler (2013) uma vez que a autora realiza uma análise do movimento artístico a partir da divisão em *Kinemas* e *morfokinemas*.

Observo que os *Kinemas*, como Kaepler (2013) aborda, referem-se à unidade mínima de movimento sem significado. Nesse sentido, entendo os *Kinemas*, no movimento da coreografia, a partir da ação das bailarinas com a queda no solo, sendo assim uma preparação para o movimento de contração. Os *Morfokinemas* para Kaepler (2013) são as menores unidades de movimento com significado, sendo assim, vários *kinemas* formam os *morfokinemas*. Na coreografia, por exemplo, observo os *morfokinemas*, como a saída do solo, a virada do corpo até chegar aos *motivos* como titula Kaepler (2013) o qual são sequências gramaticais de movimento, formadas por *kinemas* e *morfokinemas*. Dessa forma, na coreografia correlaciono os *motivos* com a combinação dos *kinemas* e *morfokinemas*, o qual seria desde a queda das bailarinas no solo até chegar ao movimento de contração característico da técnica da Dança Moderna de Martha Graham. Tal sequência de movimentos inclui o *Corena*, que seria a formação da coreografia. Como afirma Kaepler:

Motivos e Coremas são combinados para formar uma determinada dança, ou seja, uma coreografia específica, que pode ser pré-elaborada ou improvisada/espontânea, de acordo com o gênero – cujos elementos estruturais prescritivos são provenientes dos baixos níveis de organização da dança – e com os elementos externos ao movimento da dança. São nomeados em consonância com as categorias etnosemânticas. (KAEPLER, 2013, p.91, grifos do autor)

Então, os *motivos* formam o *Corema*, o qual pode ser a criação de uma coreografia improvisada ou pré-elaborada. Classifico *Construção* como uma coreografia pré-estabelecida, em que os movimentos artísticos foram criados antes de ir para a cena.

Após a apresentação desses gestos na coreografia, no momento em que iniciou a letra da música *Construção*, as bailarinas iniciaram movimentos em conjunto. Outras bailarinas permaneceram dançando no andaime, fazendo gestos que representavam o serviço do trabalhador.

No decorrer da coreografia, no momento que a música de Buarque (1971) diz: “[...] ergueu no patamar quatro paredes sólidas. Tijolo com tijolo num desenho mágico [...]”, as bailarinas ficaram em posição emparelhada, o qual reflito como a parede construída pelo trabalhador. As bailarinas chegaram nessa posição executando pequenos saltos no ritmo da música, e seguiram realizando uma sequência de movimentos de braços e pernas.

Em seguida, ainda de forma emparelhada as bailarinas deram as mãos formando uma “corrente” com os braços e outras se debruçaram por cima dessa corrente, como mostra na imagem.

Figura 3: Parede



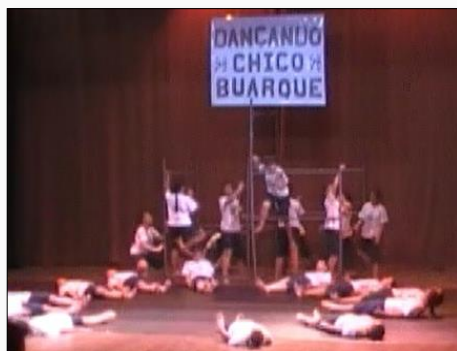
Fonte: Arquivo Pessoal. Adriana Di Marco, 2011

Nesse movimento, as bailarinas realizaram o movimento de batida dos pés, o qual faz lembrar o som da utilização do martelo, instrumento usado pelo trabalhador. Além disso, percebo que o debruçar das bailarinas representou o cansaço físico do operário. E as mãos em “corrente”, refletiu sobre o companheirismo, que os operários demonstram uns pelos outros, uma vez que mesmo com a dificuldade vivida no cotidiano, os trabalhadores prosseguem de forma unida.

Logo após, as bailarinas executaram novamente o movimento de contração do corpo, característico da Dança Moderna de Graham, porém, agora com os braços levantados e o corpo no nível alto do espaço.

No verso da música de Buarque (1971) “[...] morreu na contramão atrapalhando o tráfego [...]”, as bailarinas em forma de círculo, realizaram movimentos abstraídos, fazendo alusão de dirigir um veículo automobilístico e deitaram-se no chão. Como mostra a imagem:

Figura 4: Morte na contramão



Fonte: Arquivo pessoal. Adriana Di Marco, 2011

Assim, analiso que o movimento de dirigir um automóvel foi abstraído para a cena coreográfica, posto que no cotidiano o gesto de direção de um veículo não apresenta função artística, porém no momento em que ele foi pensado para a cena, abstraído e transfigurado, mudou-se a qualidade simbólica do gesto. Incidiu então, a conversão semiótica. Loureiro diz que:

Propomos a denominação de conversão semiótica a essa passagem de mudança de qualidade sígnica, decorrente o cruzamento e inversão das funções situadas no alto e no baixo de um determinado fenômeno cultural e fruto do movimento dialético de rearranjo das funções, em decorrência da mudança de dominante no contexto cultural. Um brusco estranhamento que nas artes, por exemplo, anula o estado epifânico e abre espaço à dominância de uma outra função. (LOUREIRO, 2001, p.172)

Nesse sentido, observo que o processo de conversão semiótica torna-se evidente no momento em que acontece a transfiguração de gestos do cotidiano, os quais apresentam função prática e utilitária para os movimentos artísticos, que tornam a apresentar função estética dominante. Desse modo, ocorre uma inversão de funções dos gestos.

Compreendo que na coreografia *Construção*, o movimento de deitar-se no solo, reflete uma cena interpretada pela canção de Buarque, em que o trabalhador cai e morre no chão, no exercício de sua profissão, no meio do trânsito e o maior problema representa “atrapalhar o

tráfego”. Desse modo, a cena inspirada na música, demonstra a desvalorização do trabalhador na sociedade.

Posteriormente, a coreografia segue a última cena em que finaliza com as bailarinas dispersas no espaço, algumas correram em direção do andaime e outras terminaram realizando quedas no chão. Como demonstra a figura:

Figura 5: Cena Final



Fonte: Arquivo pessoal. Adriana Di Marco, 2011

Nesta cena final, a coreografia também demonstrou diferentes interpretações. Compreendo os movimentos de debruçar no andaime e o deitar no chão, como a referência do cansaço físico do trabalhador, que pelo exercício da profissão sente-se exausto. Além disso, nesta cena pode-se interpretar como a morte do trabalhador no chão, como ressalta a composição de Buarque. Desse modo, observo que novamente ocorreu o processo de conversão semiótica na dança, uma vez que a cena representou a realidade do trabalhador brasileiro. Logo, por meio da arte têm-se interpretações da realidade.

Segundo Loureiro: “Domínio das essências, a arte é resultante talvez do mais rico e complexo processo de conversão semiótica, porque transforma os signos práticos e teóricos da vida em signos estéticos.” (LOUREIRO, 2007, p.29) Assim, a dança como uma linguagem artística demonstra por meio dos movimentos estéticos significados da realidade humana.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a coreografia vejo que na dança pode-se expressar diferentes sentimentos. A coreografia *Construção* revela a rotina do operário diante de seu trabalho e a dificuldades que ele enfrenta na sociedade.

A coreografia baseou-se na técnica da Dança Moderna, bem como a criação de gestos abstraídos do cotidiano do trabalhador da construção civil. A partir disso, considero que por

meio das linguagens artísticas é possível manifestar-se, questionar, indagar e refletir sobre situações presentes na realidade do ser humano.

Ao finalizar a pesquisa, concluo que por meio da arte é possível refletir, imaginar, perceber e apreender a realidade. A dança, como uma linguagem artística, traduz-se em uma importante forma de comunicação, expressão e conhecimento. Observo que o espetáculo *Dançando Chico Buarque*, coreografado por Auxiliadora Monteiro e fundamentado na linguagem da Dança Moderna, estimulou reflexões sobre realidades que encontramos atualmente no Brasil, por meio das coreografias inspiradas a partir das composições de Chico Buarque.

Nesse sentido, enfatizo que os artistas produzem as suas obras a partir do que eles experimentam no cotidiano. Gleber (2005, p.78) diz que: “A Dança Moderna projetou-se como uma arte necessária ao homem, capaz de fazer frente aos desafios que lhe foram colocados pelo mundo moderno.” Logo, observo que artistas da Dança Moderna, assim como Buarque criaram as suas obras a partir das mudanças e vivências na sociedade.

Esta pesquisa deteve-se no processo criativo do espetáculo *Dançando Chico Buarque* a fim de refletir que na construção de uma obra de arte, o processo de criação é tão importante quanto aos resultados das produções. Assim, trago o processo criativo como algo inacabado, a partir de Salles (1998) no sentido de afirmar que uma obra nunca é finalizada, por sua vez, está em constante processo de mudanças, indagações e renovações.

Referências

BUARQUE, Chico; Construção. Discografia: **Construção**, 1971

GREBLER, Maria Albertina Silva. Pina Bausch e Maguy Marin. **A teatralidade como fundamento de uma dança contemporânea**. Salvador, 2005

KAEPLER, Adrienne L. Dança e o conceito de estilo. Tradução: CAMARGO, G. G. A. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Editora Insular, 2013

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica: na arte e na cultura**. Edição Trilíngüe. – Belém: EDUFPA, 2007

_____, João de Jesus Paes. **Obras reunidas: cultura Amazônia uma poética do imaginário**. São Paulo, Escrituras Editora, 2001

MACARA, Ana; MONTEIRO, Maria Auxiliadora; PINTO, Ricardo Figueiredo. **A corporeidade e a técnica de dança moderna de Lester Horton**. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, año 17, N°172, 2012

MENDES, Ana Flávia de Mello. **Gesto transfigurado: a abstração do cotidiano urbano nos processos coreográficos do espetáculo *Metrópole***. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal do Pará, Centro de Letras e Artes, Mestrado em Artes Cênicas, 2004

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

ROBATTO, Lia. Dança em Processo: a linguagem do indizível. In: **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. Organizadores. São Paulo, Summus, 2006

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: o processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP. Autores Associados, 2006

Recebido em 21/02/2015

Aprovado em 25/05/2015

Publicado em 26/08/2015