

# **Estar presente no museu: improvisação em dança em relação a exposições de artes visuais**

*Being present in the museum: dance improvising related to visual arts exhibitions*

## **RESUMO**

Este texto apresenta duas propostas entre dança e artes visuais realizadas no Museu Universitário de Arte (MUnA) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A primeira pensa sobre uma prática de improvisação em dança baseada na experiência estética estabelecida no museu; a segunda discute um processo de composição em tempo real na dança, realizado a partir da relação com obras de arte, espaço arquitetônico e público do museu. A partir dessas experiências, surgem reflexões sobre a noção de estado de presença como forma de vivenciar experiências estéticas, mais sensíveis, atentas, integrais (tanto para o improvisador quanto para o público de arte). Por fim, pretende-se destacar como a improvisação pode desdobrar múltiplos processos de criação e aprendizagem da arte.

**Palavras-chave:** Improvisação. Dança. Mediação. Presença. Museu de arte.

## **ABSTRACT**

This article presents two proposals between dance and visual arts realized in the University Art Museum (MUnA), Federal University of Uberlândia (UFU), State of Minas Gerais, Brazil. The first one thinks about the practice of improvisation in dance based on aesthetic experience settled at the museum; the second one discusses a process of real time composition in dance created from the relation with works of art, architectural space and the museum's audience. From these experiences, emerge reflections upon the notion of state of presence as a more sensitive, attentive, and essential way of experiencing aesthetic experiences, (for both improviser and art audiences). Finally, this intends to highlight how improvisation can unfold multiple proceedings for the creation and learning in art.

**Keywords:** Improvisation. Dance. Mediation. Presence. Art museum.

Luciana Mourão Arslan

Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo, Brasil; professora da Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil (lucianaarslan@gmail.com).

Patrícia Chavarelli Vilela da Silva

Mestrado em Artes Visuais pela Universidad Internacional Tres Fronteras, Paraguay; professora da Universidade Federal de Uberlândia (patychavarelli@yahoo.com.br).

## INTRODUÇÃO

Este texto trata de duas experiências interdisciplinares entre dança e artes visuais, realizadas entre os anos 2016 e 2017, no Museu Universitário de Arte (MUnA), as quais promoveram experiências estéticas e ações de improvisação e proporcionaram aos visitantes do Museu uma mediação “não verbal”. A interpretação das obras expostas pôde ser realizada em diálogo e interação com os corpos dos dançarinos, os visitantes foram convidados a observar as exposições, apreciar a dança e a fruir o espaço do museu de uma forma distinta da que usualmente ocorre em museus com práticas tradicionais<sup>1</sup>. Essas ações proporcionaram um propício estado de presença para distintos públicos e se configuraram como uma estratégia de mediação inédita neste equipamento cultural.

O MUnA é o único museu da cidade de Uberlândia, Minas Gerais, que se dedica a exposições de arte contemporânea. Concebido como uma galeria em 1975 e com sede própria a partir de 1996, ele é gerido e mantido pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Seu acervo inclui obras de artistas brasileiros renomados como: Alfredo Volpi, Clóvis Graciano, Evandro Carlos Jardim, Di Cavalcanti, Maciej Antoni Babinski, Maria Bonomi, Nelson Leirner, Renina Katz, entre outros. Além do acervo, o Museu tem um edital de exposições que é aberto a artistas contemporâneos e também recebe exposições de outras instituições como: Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo etc.

Seu edifício está localizado fora dos campi universitários, no centro da cidade de Uberlândia, em uma região que, inclusive, concentra algumas tradicionais escolas de dança da cidade. A localização privilegiada, a importância de seu acervo para região e as boas propostas de exposições não são garantia de público para esse museu. É sempre um desafio atrair novos visitantes e, para aumentar a qualidade das visitas e torná-las mais convidativas, o MUnA oferece oficinas e ações de mediação, na maioria das vezes desenvolvidas por estagiários da universidade ou oriundas de projetos experimentais propostos por docentes, como as duas propostas que narramos a seguir.

As duas ações de improvisação aqui apresentadas envolveram as áreas de dança e artes visuais, tiveram um caráter inédito e resultados

<sup>1</sup> Entende-se por práticas tradicionais de leituras de obras em museus tanto aquelas que são pautadas em visitas guiadas, em que não há uma relação dialógica com o visitante, quanto visitas mediadas que utilizam a linguagem verbal (e não corporal, como a que propusemos aqui).

muito positivos. Isso nos motivou a pensar que a essência dessa proposta poderia nortear também outras ações artístico/educativas. Isso porque as duas ações se edificaram principalmente no trabalho de improvisação e no estado de presença (que se relaciona com as noções de experiência e de experiência estética).

Nesse sentido, organizamos o texto em três partes: a primeira consiste na descrição de uma proposta realizada com discentes, a segunda apresenta a proposta realizada pelo grupo *Substantivo Coletivo*, e por fim, discorreremos sobre como as experiências estéticas podem ser intensificadas por meio do trabalho de improvisação.

### **Dançando no Museu de Arte I: *Site Specific Dance* com alunos da graduação**

A primeira ação de dança e mediação foi realizada em abril de 2016 com alunos do curso de graduação em dança. Um grupo de alunos do primeiro ano foi convidado a desenvolver uma experiência de estudo transdisciplinar<sup>2</sup> no espaço da galeria do Museu que, naquele mês, abrigava a exposição da artista Claudia França<sup>3</sup>.

Para um encontro de apenas uma manhã, elaboramos uma sequência de atividades organizada em três momentos: no primeiro, houve uma breve apresentação acerca de produções artísticas de *Site Specific Dance* no auditório; em seguida, uma mediação discursiva (conversa) da obra da artista plástica Cláudia França; e finalmente desenvolvemos estudos de improvisação em dança.

O *Site Specific Dance* foi pensado como um dos eixos dessa ação porque se relacionava com a proposta da exposição “Anômades”, na qual a artista criou uma série de estruturas que dialogavam diretamente com o espaço do MUnA. Nessa exposição, a artista organizou no Museu, de forma pouco usual, diversos objetos pessoais: cadeiras, camas, coleções. Tais objetos, predominantemente brancos, estavam suspensos e algumas vezes com um equilíbrio tênue, delicado (SILVA, 2016). A exposição da obra de França no MUnA possibilitou uma potente experiência de *Site Specific Dance*.

O conceito de *Site Specific*<sup>4</sup> surgiu no movimento das vanguardas do século XX das Artes Visuais, entretanto, os artistas da dança

<sup>2</sup> O MUnA se destina a toda comunidade e reúne um conjunto de práticas extensionistas da UFU, como mostra de filmes e exposições. Nesse sentido, essa primeira atividade pode ser considerada como de caráter híbrido que combinou ações de extensão e ensino. Ao acolher a experiência dos alunos da graduação, o museu promove ação de mediação e formação de público em museu de arte; também propicia que os visitantes vejam, ao mesmo tempo, a exposição e as ações de improvisação dos alunos. O estudo de improvisação dos discentes se torna apresentação de improvisação em dança para os frequentadores do Museu, pois a experiência acontece durante o horário de funcionamento do mesmo.

<sup>3</sup> Claudia França é uma artista que realizou diversas exposições coletivas e individuais ao longo de sua carreira. Seu trabalho transita entre o desenho, a fotografia e a instalação. Foi professora do curso de Artes Visuais e da Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia e atualmente é docente da Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>4</sup> Para maiores informações consultar: KLOETZEL, M.; PAVLIK, C. *Site Dance: choreographers and the lure of alternative spaces*. Publisher: University Press of Florida, 2011.

também passaram a trabalhar com *Site Specific Dance*. Em ambas as áreas, os trabalhos são criados para um local específico, considerando todas as dimensões multisensoriais (sonoras, olfativas, visuais e táteis). O *Site Specific Dance* ressalta as possibilidades de utilização de espaços não convencionais para a dança, para além do estúdio ou teatro, convidando/propondo/desafiando o dançarino à novas movimentações e processos de criação (KLOETZEL; PAVLIK, 2011).

De modo similar, dançar no Museu também desmistificou o espaço do MUnA, que normalmente abriga corpos mais formais e comportados. Muitos museus de arte ainda preservam a ideia de um espaço descorporificado concebido somente para o cérebro, nos quais os visitantes percorrem quilômetros sem sofás, sob um – gelado – ar condicionado, ou outras formas de desconforto corporal que, conseqüentemente, encolhem a experiência sensorial e cognitiva.

Nesse sentido, a visita dos discentes ao MUnA proporcionou uma experiência mais corporificada ao conciliar a leitura dos trabalhos de arte aos estudos de composição/improvisação que estavam sendo realizados na graduação, e eram o foco de estudo e interesse desse grupo.

Essa experiência no Museu foi pautada em alguns estudos sobre improvisação que estavam sendo desenvolvidos junto à turma de alunos da dança. Investigações sobre improvisação em dança vêm sendo foco de pesquisa de vários profissionais em todos os continentes. Pesquisadoras brasileiras como Guerrero (2006; 2008) e Muniz (2004; 2014), entre outra(o)s, teceram reflexões de como as investigações na área da improvisação têm acontecido ao longo do tempo. A esse respeito, Guerrero (2008) aponta que, após anos de pesquisas desenvolvidas por diversos profissionais, a improvisação em dança é um campo de conhecimento que abarca diferentes processos e formas de organização, e que:

Há poucas décadas que a improvisação é tratada como um modo de organizar dança em cena e para cena. Habitualmente, essa prática era realizada durante o processo de criação, com objetivo de apontar e selecionar material (movimentos, coreografias, relações de composição –

dança, espaço, tempo, som) para futuras coreografias. Com o movimento da Judson Dance Theater, ocorrido nos anos 1960, a discussão acerca da utilização da improvisação como modo de composição e apresentação da dança ganhou maiores proporções. (GUERRERO, 2008, p. 17).

<sup>5</sup> Usamos a palavra “ocupar” para expressar ações de deslocamento no espaço associadas à apreciação sensível da obra.

Os estudos de improvisação que foram realizados no Museu tiveram a particularidade de utilizar a improvisação como modo de composição, conforme comenta Guerrero. A turma que realizou a visita no MUnA era composta por discentes recém ingressantes no curso de graduação em dança. A maioria desses jovens ainda não havia desenvolvido investigações aprofundadas sobre improvisação, por esse motivo optamos por traçar alguns procedimentos que direcionassem a pesquisa: realizamos uma roda de conversa sobre relações que poderiam ser estabelecidas entre o visitante – discentes e docente do curso de graduação em dança – e a obra em exposição. Em seguida, ocupamos<sup>5</sup> o espaço da exposição de forma a ampliar a percepção para criar conexões compositivas com o ambiente, com os outros improvisadores e com a obra. Finalmente, iniciamos uma experiência de improvisação.

Assim, após debatermos e mostrarmos algumas imagens no auditório acerca do *Site Specific Dance*, fizemos uma conversa com os estudantes em três pontos distintos da exposição, em que eles podiam comentar o que viam e compartilhar suas impressões e interpretações.

Após essa conversa, convidamos os alunos a dialogar com a obra por meio da improvisação, assim como com a arquitetura do museu, com outros visitantes, com o vigia, o porteiro e toda a atmosfera circundante. Eles experimentaram diversos modos de apreciação, tais como: ficar de costas e/ou de ponta cabeça para a obra, deitar no chão. Dessa forma, trabalharam com toda a tridimensionalidade do espaço, das obras, em seus corpos expandidos, enxergando de costas, sentindo a instalação da artista Claudia França de modo integrado.

Procuramos ressaltar que, nessa proposta, era importante que desenvolvêssemos uma atenção e um estado de presença que direcionasse a experiência para uma improvisação coletiva e não para uma imersão em investigações individuais, desconectadas daquele

tempo espaço. Combinamos que os alunos deveriam estar atentos a tomadas de decisão rápidas, considerando que o conhecimento necessário para decidir como agir em cada situação se daria no processo de aprender a fazer escolhas compositivas. Os estudos de improvisação tiveram como foco as relações estabelecidas entre improvisadores e obra, considerando a criação de cenas em tempo real.

Nosso objetivo não foi criar um trabalho artístico em dança, mas construir conhecimentos para sermos capazes de estudar a improvisação como composição. Nessa perspectiva, investigar procedimentos de composição em tempo real colaboraria com a proposta. Na criação em tempo real o improvisador deve procurar estabelecer conexões compositivas com o ambiente, com outros improvisadores, com objetos e pessoas que estejam presentes.

A esse respeito, algumas considerações da artista e pesquisadora Mara Guerrero (2008) podem exemplificar essa particularidade:

A improvisação pode ser assumida como um modo compositivo da dança, visto que é um dos modos de organizar espaço-temporalmente os movimentos para a cena. Sua distinção em relação a outros modos compositivos está em sua condição imprevista, pois não conta com uma composição previamente elaborada. Enquanto para outros modos compositivos da dança, as ações, encadeamentos, dinâmicas, entre outros componentes de uma composição, são selecionados e organizados em estruturas definidas, indicando ordenações a serem seguidas, na improvisação as escolhas de movimentos e composição são realizadas em cena, sem uma pré-determinação acerca de seu desenvolvimento e configuração. (GUERRERO, 2008, p. 14).

Os estudos de composição em tempo real demandam muito tempo de estudo e aperfeiçoamento para realmente gerar processos compositivos com qualidade cênica. Como a turma estava em processo

inicial de estudo em improvisação, ressaltamos que não deveríamos criar expectativas de “criação de um espetáculo”, entretanto seria importante buscarmos uma atitude subversiva em relação à obviedade e previsibilidade de nossos movimentos e relações compositivas.

Cada estudante de dança, independente do tempo de contato e do tipo de treinamento técnico, move-se por hábitos estabilizados no corpo, sejam eles de comportamento ou de formação em dança, de opção estética. Nesse sentido, ao improvisar corremos o risco de repetir padrões habituais de movimento, ou seja, podemos adotar certas “tendências” de desenvolvimento da composição. Para vivenciarmos uma experiência mais profícua era importante que estivéssemos atentos às relações estabelecidas com os improvisadores, a obra e o ambiente arquitetônico.

Em situações de composição o improvisador pode decidir antecipadamente como agir, ele desenvolve um estado de percepção que lhe permite tomar ciência do que ocorre no ambiente da experiência e escolher como e quando agir. Também pode vivenciar situações que se encadeiam tão rapidamente que lhe exige ações criativas imediatas; ser pego de surpresa se torna um treinamento para “respostas compositivas” que surgem da inter-relação indivíduo-acontecimento. No ato de improvisar, desenvolvemos um tipo de atenção que acontece por meio de diversos “tipos de pensar”: cinestésico, cognitivo, sensorio, proprioceptivo, hábitos, entre outros.

Considerando as condições apontadas até o momento para que ocorra uma experiência compositiva por meio da improvisação, ressaltamos que o estudo desenvolvido no MUnA só seria possível se permitíssemos que a obra “travessasse” o improvisador e que, a partir desse atravessamento, pudéssemos vivenciar uma experiência estética. Shusterman (2012, p. 193) diz que “os gestos também são bons para transmitir como a obra de arte nos faz sentir”. O autor aponta que os sentidos cinestésicos podem nos ajudar a alcançar maior completude em nossa “experiência da arte”, porque a atenção estética é ampliada pela “experiência do movimento”.

Ao correlacionar a possibilidade de apreciar uma obra de arte de um modo mais tradicional com os momentos de improvisação junto ao trabalho de Claudia França, *Anômadês*; percebemos a potência da fruição de uma obra por um meio que não seja predominantemente

pelo sentido da visão, mas também pela experiência do movimento dançado. Nessa perspectiva, os visitantes observaram a obra, afetaram-se e estabeleceram conexões criativas, passando da condição de apreciadores para compositores; vivenciaram uma experiência estética dentro do Museu.

Desse modo, percebemos a interação atenta dos jovens estudantes da graduação em dança que nunca haviam imaginado que era possível dançar com uma obra de arte. Sabe-se que existem grupos de dança que, para compor espetáculos, se inspiram em obras de pintores, escultores, músicos e dramaturgos, dentre outros. Na nossa experiência no Museu, nós dançamos “com” a obra ao fazermos com que nossas movimentações se “instalassem” junto à *Anômades*, porque o mover e as pausas dos improvisadores passaram a fazer parte do processo de perceber e apreciar o trabalho da artista. Nessa ação educativa, os discentes, além de olhar e pensar acerca dos trabalhos de arte, puderam experimentar movimentações a partir das obras que viam/sentiam. O Museu ficou mais atraente para o grupo de jovens que (em sua maioria) o visitava pela primeira vez.

Como educadoras, pudemos identificar a potência dessa experiência. Não houve momentos estanques. As ações de olhar, pensar e criar ocorreram simultaneamente, de forma integrada. Apresentamos a seguir uma narrativa visual<sup>6</sup> (Figura 1) da ação na tentativa de compartilhar com o leitor um viés dessa experiência, complementar a este texto.

<sup>6</sup> As narrativas visuais configuram um modo de apresentar imagens que considera aspectos complexos de construção de sentidos através da visualidade. Muito utilizadas no campo pós-disciplinar da cultura visual, as narrativas visuais ultrapassam o papel ilustrativo de imagens: se configuram como um tipo de discurso independente.



Figura 1 – Narrativa Visual da Ação Educativa com Alunos no Museu



Fonte: Fotografias de Paulo Soares Augusto (2017).

Diante da experiência, julgamos não haver necessidade de fazer um questionário de avaliação para constatar a eficiência da proposta: foi possível ver nas expressões dos estudantes que, após três horas no Museu, havia acontecido uma potente experiência estética. Também ficou visível, durante as improvisações, que os alunos puderam criar relações diferentes com a exposição, compreensões mais amplas que as traçadas na conversa inicial.

As interações ocorridas entre os improvisadores e o trabalho de Claudia França permitiram novas narrativas e impressões pessoais sobre a obra *Anômades*. Após o trabalho, fizemos outra conversa, por meio da qual surgiram leituras mais complexas da obra. Nesse caso específico, a apreciação sob diferentes ângulos, as respirações em diferentes ritmos e dinâmicas, a experimentação de diferentes relações de equilíbrio e desequilíbrio e, finalmente, a composição junto à obra foram fundamentais na ampliação dessa experiência.

## Dançando no Museu de Arte II: improvisações com o Grupo Substantivo Coletivo

A partir da primeira experiência com alunos de graduação, partimos para uma segunda ação no Museu, dessa vez proposta pelo Substantivo Coletivo, grupo artístico vinculado ao Núcleo de Estudos de Improvisação em Dança (NEID)<sup>7</sup>.

O grupo iniciou a pesquisa artística antes da montagem da exposição *Corpos (in)dóceis* (proposta pelo fotógrafo Paulo Soares Augusto), que seria aberta ao público, no MUnA, em dezembro de 2017. A partir das imagens do portfólio do artista, o grupo desenvolveu vários estudos de movimentos baseados nas imagens das obras que seriam expostas no museu. Esses estudos/encontros ocorreram na UFU – Campus Santa Mônica e também no MUnA, para que fossem incorporados estudos de composição na inter-relação entre a temática da obra e o espaço arquitetônico da sala de exposição do museu.

Tais estudos de improvisação pretenderam estabelecer conexões com as imagens que compuseram a exposição. O trabalho *Corpos (in)dóceis* de Paulo Augusto trouxe, para a galeria de arte, fotografias realizadas no período em que ele trabalhava no Jornal Correio de Uberlândia. Essa série expõe corpos de supostos infratores detidos nas delegacias de polícia da cidade de Uberlândia, fotografados para o caderno policial do jornal. Embora realizadas com a colaboração e concordância dos policiais e supostos criminosos, as fotografias explicitam a tensão dessas colaborações díspares (do policial, do suposto criminoso, do repórter fotográfico). As imagens de indivíduos sem rostos e com corpos retorcidos e organizações corporais pouco comuns, sugerem a violência do ato de fotografar tais detentos que não desejam ter seus rostos revelados.

O interesse do grupo não foi criar uma representação mimética das fotografias do artista, mas se deixar afetar pelos estímulos (sensíveis, imagéticos, conceituais, dentre outros) suscitados no contato sistemático e semanal com elas. Dessa relação, resultaram formas e sentidos singulares no processo de composição e a ampliação do repertório de movimentos dos improvisadores. O grupo criou uma série de restrições para os estudos da improvisação, tais como: movimentar-se atado ao outro, movimentar-se com espaço reduzido,

<sup>7</sup> Os membros que participaram dessa ação foram: Alexandre Rodrigues, Isabela Giogiano, Jarbas Siqueira, Languimar Soares, Luciana Arslan, Mariane Araujo e Patricia Chavarelli. O Substantivo Coletivo/Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança (NEID) – grupo devidamente cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPQ – foi criado em 2017. Os membros que criaram esse coletivo desenvolvem pesquisa de improvisação em dança na UFU desde 2012, naquele momento, vinculados ao Grupo de Pesquisa Dramaturgia do Corpospaço – Conectivo Nozes, coordenado pela professora Ana Carolina Mundim, que se transferiu, no início de 2017, para a Universidade Federal do Ceará. Com a mudança da docente, os membros que permaneceram na cidade se reorganizaram para continuar as pesquisas com improvisação e composição em tempo real, vindo a criar o NEID.

mover-se com alguma parte do corpo presa, entre outros jogos pensados a partir das obras do portfólio. Após trabalhar por um semestre letivo, o grupo levou a público o trabalho de improvisação/composição em tempo real em quatro data distintas<sup>8</sup>.

Tal situação colocou o grupo diante do desafio de lidar e dialogar com um número maior de visitantes e pessoas circulando no Museu. Os improvisadores iniciavam o trabalho de criação se mesclando ao espaço da galeria e tendo como mote de criação a relação com as obras em exposição. A mostra artística não fazia fundo e nem era cenário, mas sugeria cenas com os dançarinos (Figura 2). As obras expostas se entrecruzaram com as composições propostas pelos improvisadores.

<sup>8</sup> O Substantivo Coletivo realizou o trabalho de composição em tempo real a partir da relação estabelecida com as imagens da mostra *Corpos (in) dóceis* do artista Paulo Soares Augusto. As apresentações ocorreram nos dias 15/12, sexta (abertura), às 20h; 16/12, sábado, às 16h; 18/12, segunda, às 19h; e 20/12, quarta às 13h.

Figura 2 – Narrativa Visual do Substantivo Coletivo improvisando em meio ao público e a exposição *Corpos (in) dóceis*.



Fonte: Fotografias de Paulo Soares Augusto (2017).

A proposta de improvisação, além de construir uma possibilidade de mediação das obras (tão aberta quanto as mesmas) convidou os visitantes a pensarem um novo modo de estar presente naquele espaço. Pôde mostrar que o espaço do Museu abriga corpos expressivos, não só nas obras. Nesse sentido, podemos ampliar a reflexão e considerar que

a visita a um museu de arte pode ser pautada também por parâmetros utilizados nas ações de improvisação em dança, seja no sentido de vivenciar a apreciação das obras como uma experiência criativa e inventiva (que não é rigidamente guiada em termos de percurso ou tempo), que adote uma postura ativa de fruição estética (e não apenas de recepção), de exploração e descoberta (e não apenas de saber o que foi criado por alguém).

Nessa experiência, os visitantes (por vezes) emprestaram dos improvisadores algumas posturas pouco comuns àquele ambiente, muitos dos presentes ocuparam o museu de modo pouco usual: sentando nas escadas, com seus pés soltos e pendurados no mezanino, apoiando na mureta, dentre outros.

Os visitantes puderam experimentar novos modos de mover-se na galeria, novas maneiras de ampliar e/ou focar a atenção nas obras. A visita ganhou uma forma mais desorganizada e instável (se comparada com os modos tradicionais), sem prejuízo algum de sua qualidade. Tais apresentações convidaram a pensar como a experiência no espaço (por vezes hermético) da galeria de arte pode ser intensificada a fim de que se efetive uma experiência estética.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### **A Improvisação em Dança e o Estado de Presença como essenciais para o ensino-aprendizagem da arte**

A noção de soma, que propõe integração e refuta a ideia dicotômica entre corpo e mente, é importante para compreender a essência destas proposições artístico/educativas. Mesmo em museus de artes visuais, nos quais se acredita na primazia da atividade do olhar e do pensar, o soma pode ser considerado porque as ações – ver e pensar – não ocorrem isoladamente. Muitos estudos da Filosofia, como o constructo teórico da Somaestética de Shusterman (1999), afirmam a indissociabilidade corpo-mente no processo do pensar. Poderíamos estender essa reflexão considerando que nos processos de ensino-aprendizagem da arte, tal separação também é inócua, pois o desenvolvimento cognitivo se dá de modo integrado.

Por meio do trabalho de improvisação em dança realizado a partir da inter-relação criativa com as exposições, ficou clara tal possibilidade de pensar e interpretar obras de arte pelo soma. Tanto os bailarinos quanto os visitantes puderam vivenciar as narrativas artísticas de *Anômadês* e *Corpos (in)dóceis* de modo mais amplo, contagiando-se com mais plasticidade pelos estímulos encontrados no Museu. Podemos pensar que a experiência ali dentro ficou mais plena, evidenciando não apenas o contato com obras isoladas, mas propondo uma relação integral com toda a narrativa da exposição e com o espaço arquitetônico em sua complexidade (luz, temperatura, odores) e relação de proximidade com outros visitantes.

Também ocorreu uma espécie de diálogo silencioso, no qual a interpretação das obras envolveu musculatura, respiração, capacidade de mover-se ou ficar parado, alteração do fluxo sanguíneo, circulação de energia e prontidão dos sentidos. Houve uma aproximação entre indivíduos e museu a partir de aspectos somáticos conectados aos atos de sentir emoções, refletir, apreciar, relacionar-se com pessoas, ambientes e narrativas artísticas.

A improvisação exige uma atitude de “estar no presente” ou de “estado de presença”, que é considerada essencial para que se realize uma experiência – no sentido de Dewey (2010) –, tanto em artes visuais quanto em dança. Acreditamos que, se tal atitude parece abstrata quando tratada em termos apenas teóricos, por meio das práticas aqui relatadas, ela passa a ganhar contornos mais definidos (e pode ser reconhecida também como uma atitude de atenção ampliada). Em outras palavras, seria afirmar que, para que se efetive uma experiência em um museu de arte, se faz pertinente que o visitante adote essa atitude de improvisador, na qual todos os sentidos estão atentos e a percepção esteja em um estado de plenitude. O visitante do museu, nessa perspectiva, precisa acionar seu estado de presença para interagir com os trabalhos de arte de forma ativa e interpretativa.

As experiências envolvem dimensões subjetivas e objetivas de um corpo que é vivo, que age, sente, tem carne e osso e é ao mesmo tempo singular e inseparável do ambiente circundante. A ação de ler trabalhos de artes visuais, não é somente uma experiência ótica ou mental, mas depende do soma de cada indivíduo. A ação de dançar não é somente uma experiência corporal de composição de movimentos,

mas depende do soma de cada indivíduo. Enfim, acreditamos que um museu de arte é um lugar propício para afetar o soma: combina com um estado de presença e uma atitude sensorial disponível às experiências.

## REFERÊNCIAS

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 648 p.

GUERRERO, M. F. **Improvisação em dança**: sobre as relações entre restrição e possibilidade. 2006. Monografia (Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

GUERRERO, M. F. **Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança**. 2008. 93 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

KLOETZEL, M.; PAVLIK, C. **Site dance**: choreographers and the lure of alternative spaces. Publisher: University Press of Florida, 2011. 336 p.

MUNIZ, Z. M. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. 2004. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

MUNIZ, Z. M. **A improvisação como um elemento transformador da função do coreógrafo na dança**. 2014. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SILVA, C. M. F. A casa como universo em expansão. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP. ARTE: SEUS ESPAÇOS E/EM NOSSO TEMPO, 25., 2016, Porto Alegre. **Anais[...]**. Porto Alegre: Editora da ANPAP, 2016. p. 1.453-1.468.

SHUSTERMAN, R. **Somaesthetics**: a disciplinary proposal. The

Journal of Aesthetics and Art Criticism, New Jersey, v. 57, n. 3, p. 299-313, 1999. Doi: 10.2307/432196.

SHUSTERMAN, R. **Consciência corporal**. Rio de Janeiro: E Realizações, 2012. 352 p.

Submetido em 22 de agosto de 2018.

Aprovado em 25 de outubro de 2018.