

# 04

## **Criação-educação artística, deslizamentos relacionais: processos de criação coreográfica em contexto museológico e o seu potencial educativo**

**Ângelo Neto**

Escola Superior de Dança

[aneto@esd.pl.pt](mailto:aneto@esd.pl.pt) - [ORCID](#)

Recebido em: 31/10/2024

Aprovado em: 05/03/2025



DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431782022024077>



Esta revista está licenciada com uma *Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional*.

Os artigos publicados na Revista Educação, Artes e Inclusão passam pelo *Plagiarism Detection Software | iThenticate*.

## **Criação-educação artística, deslizamentos relacionais: processos de criação coreográfica em contexto museológico e o seu potencial educativo**

A criação coreográfica contemporânea tem, em si, um potencial de multiplicidade, ou seja, capaz de ser um lugar de contínua reconfiguração e deslizamento. Contudo, existe uma estabilidade nos métodos e nos processos de criação coreográfica que corresponde ao aspeto relacional. Onde a obra coreográfica existe na relação entre agentes: público, intérpretes, criadores(as), professores(as), mediadores(as). Este texto propõe pensar e descrever o Projeto *Dançar Arte* que articula o Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian e a Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa. Assim, para além de uma descrição do projeto, nas suas diferentes ramificações e esferas: expositiva, performativa e formativa; pretende expandir e pensar os seus aspetos metodológicos e os seus desdobramentos. Onde, partindo da estética relacional de Nicolas Bourriaud, é possível olhar para a criação enquanto lugar de encontro. E abordar a importância de criar experiências que promovam a aprendizagem e a reflexão através da arte, destacando como esses processos de criação em museus podem estimular o diálogo entre artistas, visitantes e obras. Fundando uma perspetiva colaborativa de criação coreográfica em contexto museológico. Onde, em detrimento de uma figura de poder, associada à autoria de uma obra, é proposto um campo horizontal de relações e orientado um processo de criação-interpretação. Em que o papel da educação artística prende-se com a busca pela singularidade e pelo encontro do mundo interior dos agentes da criação e do mundo exterior das obras potencializando experiências éticas, estéticas e políticas.

**Palavras-chave:** criação coreográfica, escola-museu, educação-artística

## **Artistic creation-education, relational shifts: choreographic creation processes in a museological context and their educational potential**

Contemporary choreographic creation has, in itself, a potential for multiplicity, that is, capable of being a place of continuous reconfiguration and slippage. However, there is a stability in the methods and processes of choreographic creation that corresponds to the relational aspect. Where the choreographic work exists in the relationship between agents: audience, performers, creators, teachers, mediators. This text proposes to think about and describe the *Dançar Arte* Project that articulates the Modern Art Center of the Gulbenkian Foundation and the Higher School of Dance of the Polytechnic Institute of Lisbon. Thus, in addition to a description of the project, in its different branches and spheres: expository, performance and training; intends to expand and think about its methodological aspects and their consequences. Where, starting from Nicolas Bourriaud's relational aesthetics, it is possible to look at creation as a meeting place. And address the importance of creating experiences that promote learning and reflection through art, highlighting how these creation processes in museums can stimulate dialogue between artists, visitors and works. Founding a collaborative perspective of choreographic creation in a museum context. Where, to the detriment of a figure of power, associated with the authorship of a work, a horizontal field of relationships is proposed, and a process of creation-interpretation is guided. In which the role of artistic education is linked to the search for singularity and the meeting of the inner world of the agents of creation and the outer world of the works, enhancing ethical, aesthetic and political experiences.

**Keywords:** choreographic creation, school-museum, artistic education

Este texto surge enquanto um relato de uma prática nos interstícios da criação coreográfica e do processo de ensino-aprendizagem. Assim, através de um relato na primeira pessoa, irei descrever o projeto de criação coreográfica, em contexto museológico, na sua multiplicidade de potenciais educativos. Onde, a partir de um processo de criação coreográfica em formato *site-specific* no museu, se podem operar vários vetores do processo de ensino-aprendizagem. Enquanto principais eixos de problematização, enumero a potencialidade dos métodos e processos de criação coreográfica colaborativos e participativos; A relação entre artes performativas e artes visuais; o papel e o espectro de relação professor/a-mediador/a-aluno/a; e o processo de investigação-criação a partir da relação com a curadoria e com obras de arte em contexto museológico.

### **Descrição do projeto – *Dançar arte* e as suas ramificações**

Partindo do que se definiu em Dias, A. & Neto, Â. (2022), desde 2020 que desenvolvo um projeto que articula e fomenta a colaboração entre a Escola Superior de Dança e o Serviço Educativo do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Desta colaboração, foram desenhados e desenvolvidos vários projetos de criação coreográfica em contexto museológico. Assim, a partir de uma exposição do Centro de Arte Moderna presente na Fundação Calouste Gulbenkian, é desenvolvido um processo de criação coreográfica que é apresentado no contexto expositivo. Onde um grupo de alunos/as finalistas da Licenciatura em Dança da Escola Superior de Dança são os agentes da criação enquanto criadores(as)-intérpretes. Todo o trabalho de criação e de interpretação é enquadrado numa Unidade Curricular da Licenciatura em Dança denominada Projeto VI que integra o currículo Escola Superior de Dança em regime de opção.

Estes projetos nasceram no âmbito da *Fábrica de Projetos*, isto é, uma área do setor de educação do Centro de Arte Moderna, que se dedica a projetos de parceria entre museu e escola que são pensados e desenhados à medida de cada situação com todos os envolvidos – professor(a), mediador(a) e alunos(as) - pensados em aberto num desejo de adaptabilidade que tenta ir ao encontro das expectativas e desejos que surgem neste processo participativo de cocriação. Atualmente, devido ao facto de que o projeto cresceu, o projeto ganhou autonomia denominando-se *Dançar Arte*. De modo a criar uma retrospectiva do que, à data, foi realizado, apresento uma listagem das obras coreográficas criadas em contexto museológico e as suas respetivas exposições: *A obra sou eu, apaga-me se quiseres* (2021) partindo da exposição *Tudo o que eu quero* onde se trabalhou a presença das mulheres na arte (conferir figuras 1 e 2); *No meu corpo cabem vários continentes* (2022) partindo da exposição *Europa Oxalá* onde se trabalharam questões em torno do colonialismo europeu em África (conferir figuras 3 e 4); *Corpo de histórias* (2023) partindo da exposição *Histórias de uma coleção* onde se trabalharam a partir do espólio e das histórias do Centro de Arte Moderna (conferir figuras 5 e 6).



Figura 1 – Registo da obra coreográfica A Obra sou eu, apaga-me se quiseres (2021) © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).



Figura 2- Registo da obra coreográfica A Obra sou eu, apaga-me se quiseres (2021) © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).





Figura 3 - Registo da obra coreográfica No meu corpo cabem vários continentes (2022) © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).



Figura 4 - Registo da obra coreográfica No meu corpo cabem vários continentes (2022) © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).



Figura 5 - Registo da obra coreográfica Corpo de Histórias (2023) © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).

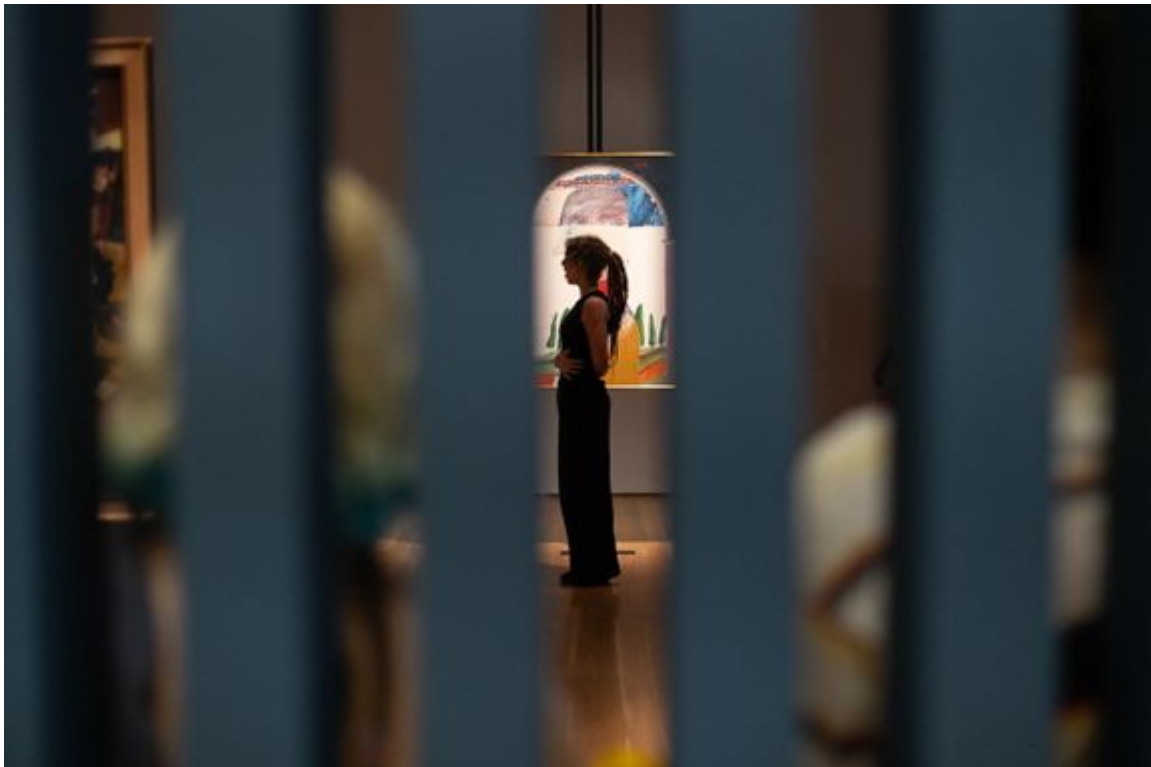


Figura 6 - Registo da obra coreográfica Corpo de Histórias (2023) © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).

Identifico, no pensamento subjacente ao projeto, um ponto de encontro com os objetivos institucionais da Escola Superior de Dança uma vez que, por um lado, fomenta a criação coreográfica em contextos semiprofissionais sendo uma plataforma de investigação de uma prática artística em contexto museológico; e, por outro, uma plataforma de exposição e sensibilização artística da comunidade geral à criação coreográfica e cruzamento disciplinar com as artes visuais, práticas de mediação e *performance* em modelo *site-specific*. Uma vez que, como ponto de partida, para o processo de criação, existe uma planificação entre professor(a) e mediador(a) que, em representação das suas instituições, chegam a uma ideia comum do que seria desejável trabalhar, neste caso, como criar uma *performance* de dança a partir da exposição presente no Centro de Arte Moderna. O próximo passo consiste na partilha de toda a informação disponível com o grupo que irá trabalhar em torno da exposição depois de um momento de reflexão, estudo e diálogo com a equipa de curadoria da exposição para uma contextualização e aprofundamento dos materiais da criação. Após este trabalho de carácter individual, é desenvolvido o processo de apropriação do espaço expositivo sob a forma de um laboratório de investigação e criação. A sustentação desta fase baseia-se na apropriação e corporização do contexto da exposição e das próprias obras, ou seja, conhecendo as obras a partir de processos de mediação centrados na interpretação pessoal, selecionando as obras que importam para o seu processo de criação e materialização de propostas coreográficas. A última fase corresponde ao trabalho contínuo de ida do museu à escola, e da vinda da escola ao museu, usando o espaço expositivo como sala de aula, revisitando as obras e a exposição em ensaios semanais para a consecução do processo de criação. Este processo está, portanto, baseado numa trilogia de: interpretação, contextualização e prática; que aprofunda o conhecimento da obra a cada encontro através de uma mediação atenta e personalizada que vai ao encontro de cada elemento do grupo, isto é, cada intérprete-criador/a.

Reconhecendo o enorme potencial artístico e educativo neste projeto, que não se esgota apenas na apresentação pública de uma *performance*. Mas expande-se a montante e a jusante desse momento. A montante, na medida em que há uma preocupação formativa do grupo de trabalho, havendo uma aposta em visitas à exposição, reflexão sobre as obras da exposição através do contacto com a equipa de curadoria e mediação. A jusante, a apresentação pública fomenta a confluência de diferentes públicos, nomeadamente, público que vai ao museu, público da comunidade escolar que vai assistir à *performance*, sendo o Centro de Arte Moderna uma referência nacional e internacional tem, por si, uma pluralidade de públicos. Para além do facto de se fomentar o cruzamento de vários tipos de profissionais com os/as alunos/as em formação. Contudo, o valor não se esgota neste momento de partilha e apresentação de uma obra coreográfica fora do formato de auditório, num formato de *site-specific*, mas também pela ressonância do projeto. Isto é, no final do ano letivo de 2022/2023 (julho 2023, conferir figura 7), foi desenvolvida uma oficina de formação para professores baseada na metodologia de



criação do projeto, intitulada *Dançar com o Museu: Práticas artísticas e pedagógicas na mediação entre a obra de arte, o contexto e a criação*. Esta oficina, inserida no Plano Nacional das Artes, corresponde a um momento de partilha com uma comunidade de professores/as que poderá incorporar esta experiência no seu contexto educativo, expandindo-a com os seus alunos/as. Já teve várias edições, não só no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), como em outros contextos museológicos como Casa-Museu dos Patudos (Santarém) e Museu José Malhoa (Caldas da Rainha).



Figura 7 - Registo da conversa pós apresentação pública entre o grupo de criadores(as)-intérpretes e os/as professores/as participantes na oficina de formação no Centro de Arte Moderna (2023). © Gonçalo Barriga (Fundação Calouste Gulbenkian).

A formação tem como principais objetivos fomentar a capacidade de compreender e apoiar o processo de pensamento sobre uma metodologia própria assente na relação entre a mediação artística e a prática da dança. Explorar a ligação entre os universos da criação artística e do corpo performativo incluindo e articulando os saberes da prática de trabalho docente com outras abordagens. De modo a adquirir e diversificar ferramentas no campo da interpretação e da reflexão sobre e com a obra de arte fornecendo um espaço de apoio para que os/as participantes desenvolvam ferramentas de trabalho com o corpo, espaço, dinâmicas do movimento e relação. A oficina de formação está, ainda, assente sobre uma ideia de experimentação como base para a transformação, ou seja, os/as professores(as) criam, em tempo real, uma *performance* de dança a partir das obras de arte e de um processo de criação coreográfica continuado e reflexivo. Onde têm a oportunidade de explorar o espaço expositivo

como espaço de criação e de apresentação possibilitando a experimentação na área do movimento, combinada com a linguagem expressiva onde o corpo é, simultaneamente, agente e objeto, uma experimentação livre e singular. Para apoiar o processo de articulação do trabalho criativo desenvolvido no museu, com o contexto educativo específico de cada professor.

Em suma, seja em contexto de criação, ou de formação, a criação coreográfica e o processo de mediação configuram o motor de problematização que atravessa diversas esferas como: a potencialidade dos métodos e processos de criação coreográfica colaborativa e participativa, a relação entre as artes performativas e visuais, o papel e o espectro de relação do professor/a-mediador/a-aluno/a e onde, o espaço expositivo se transforma num lugar de fazer-pensar, capaz de sustentar um processo de investigação-criação a partir da relação com a curadoria da exposição e com as obras de arte. Todos estes aspectos configuram uma metodologia que triangula a prática, contextualização e a interpretação enquanto aspetos basilares do projeto. Estes aspectos encontram-se esquematizados na figura 8.



Figura 8 - Esquema Geral.

Partindo de um chão comum, isto é, uma metodologia que aprofunda o conhecimento e corporização da obra de arte a cada encontro através de uma mediação atenta e personalizada onde os agentes são, ao mesmo tempo, intérpretes e criadores, que constroem não só materiais para partilha pública através de um veículo performativo, mas constroem-se em múltiplos aspetos.

## Estética relacional e a criação coreográfica contemporânea

A criação coreográfica contemporânea apresenta-se como uma porta de entrada para um processo de mediação artística entre as instituições. Enquanto estrutura desta prática, pretende-se que o desenho geral do projeto se baseie em linhas orientadoras que fundam questões educativas no processo de mediação, propondo a visão da prática de criação-interpretação coreográfica como elemento fundamental. Isto é, o papel de intérprete-criador como configurador de um lugar basilar para pensar a relação entre escola e museu, onde se amplia a prática artística. Assim, criar e interpretar, enquanto prática de coincidência, coloca os agentes aluno/a, professor/a e mediador/a num plano que estabelece uma relação educativa particular. O/a aluno/a-intérprete-criador/a é, nesta figura tripartida, o fulcro para o movimento entre a *praxis* artística e a educativa. Deste modo, encontro uma relação de proximidade com o conceito de estética relacional, desenvolvido por Nicolas Bourriaud nos anos 1990. Que se refere à ideia de que a arte contemporânea pode ser entendida como um catalisador para a criação de relações humanas e sociais, enfatizando a interação entre as pessoas, o espaço e o contexto.

A possibilidade de uma arte relacional (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autónomo e privado) atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. (BOURRIAUD, 2009, pp. 19–20)

Na criação coreográfica em contexto educativo, especificamente, este conceito pode ser observado de várias maneiras, especialmente porque a dança é uma forma de arte altamente interativa e que, tal como desenvolvi anteriormente, estabelece uma rede de relações com diferentes espaços, agentes e princípios éticos, estéticos e políticos (NETO, XAVIER, & FERNANDES, 2020). Há uma raiz relacional no processo de criação que me interessa pensar e aproximar à descrição do projeto e a uma perspetiva filosófica que possa ampliar o seu entendimento e o seu deslizamento em diferentes estratos pedagógicos e artísticos. Bourriaud (2009) refere-se à performance enquanto um exemplo emblemático de desaparecimento da obra após a sua realização, o que fica após é apenas a documentação. Este texto surge na senda de documentar o projeto *Dançar Arte* tornando-o disponível para ser comunicado e refletivo à luz de conceitos operatórios. De acordo com a estética relacional, a obra de arte permite inaugurar um ponto de encontro, isto é, um

(...) substrato [que] é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar juntos, o "encontro" entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido. Deixemos de lado o problema da historicidade desse fenômeno: a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de socialidade e fundadora de diálogo. (BOURRIAUD, 2009, p. 21)

A intersubjetividade corresponde a um núcleo forte do projeto e da relação com a obra de arte. Assim, aproprio-me do *encontro* de Bourriaud (2009) para pensar a multiplicidade de encontros e, por conseguinte, a produção de sentidos nas diferentes relações que se estabelecem no projeto. Por um lado, há o encontro do grupo de intérpretes-criadores(as) com as obras de arte, num processo de mediação entre a curadoria e a interpretação individual. Neste contexto, Irwin & O'Donoghue (2012) enfatizam a raiz pedagógica do encontro numa ideia de arte relacional a partir de Bourriaud, onde, "Relational art is not concerned with looking at objects or imagining conceptual ideas to consider, but rather seeks to provide events for an audience as a gift, an offering" (IRWIN & O'DONOGHUE, 2012, p. 231). Ou seja, este encontro do grupo de intérpretes-criadores(as) com as obras de arte trespassa o entendimento sobre todas as obras do ponto de vista da curadoria, projetando-se num encontro vivo. Isto é, num encontro em que a informação se articula com a subjetividade de cada intérprete. A dimensão da criação, com a simultaneidade das figuras de intérprete e criador(a), torna a experiência de contacto com as obras de arte numa oportunidade de verdadeira participação, "These events are specific to a site, location or even a context, as they seek to offer a space for participation for those who wish to be engaged in thoughtful considerations." (IRWIN & O'DONOGHUE, 2012, p. 231). É nesta entrada no museu enquanto experiência que o valor pedagógico, do processo e dos métodos de criação coreográfica, é exacerbado. O projeto fomenta um encontro inicial com as obras de arte com a ideia de criação de uma rede de relações, uma verdadeira oportunidade de participação na exposição através do desenvolvimento do processo de criação no museu. A criação de material coreográfico é uma oportunidade de ter um duplo encontro, ou seja, um encontro com as obras de arte e a curadoria, e um outro encontro com as questões individuais de cada intérprete-criador(a) espoletando a sua intersubjetividade. A visão sobre a criação coreográfica como um processo em aberto, isto é, um processo que se constrói e não é absolutamente previsto, corresponde ao que foi definido Xavier & Monteiro (2013) uma vez que

(...) os processos criativos são processos em que a ação produtiva gera algo de novo, algo de diferente, resultante da relação entre o carácter único do indivíduo e os objetos, acontecimentos, personalidades e situações que o envolvem. Partimos então da ideia de que a pesquisa artística, na contemporaneidade, é uma pesquisa singular através da qual o artista na sua individualidade procura, entre outras possibilidades, o questionamento do mundo, fazer emergir um novo olhar sobre o mundo, procurar possíveis respostas para determinadas questões. (p.2)

É exatamente no encontro entre os mundos, isto é, o encontro do mundo proposto pela exposição com o mundo individual de cada intérprete-criador(a) que o projeto potencializa os aspetos pedagógicos e artísticos sem estar ao serviço, por um lado, da Escola e, por outro, do desejo de uma figura de poder como a figura do(a) Coreógrafo(a) (NETO, 2021). Contudo, a simultaneidade do encontro, necessita de apoio, ou seja, o papel enquanto professor-mediador é necessário nesta zona limítrofe e de organização da rede. É necessário um apoio à definição temática dos materiais que irão ser trabalhados. Onde, a definição temática, não seguindo uma ordem cronológica ou sequencial, pode ser definida enquanto parte do processo ou estabelecida *a priori* podendo haver uma zona temática que se estabelece como lugar de encontro e de confluência de vários estímulos ou ideias. Onde,

O coreógrafo revela-se um indivíduo curioso, cuja sensibilidade lhe permite apaixonar-se pelos mais diversos universos e temáticas. Outra das possibilidades que identificámos na forma como o coreógrafo define a temática da obra coreográfica centra-se nas especificidades do grupo com quem vai trabalhar, seja por ser realmente um grupo com determinadas características que os definem enquanto grupo (faixa etária; situação geográfica; ...), mas também pela individualidade de cada um enquanto intérprete. (XAVIER, 2017, p. 96)

Este é um aspeto fulcral para pensar a criação coreográfica em contexto educativo. Onde a importância e a potência de um processo de criação coreográfica não se fecham no universo temático do(a) Coreógrafo(a), mas abre-se de acordo com o grupo e com o contexto, conferindo à criação uma potência do evento. Neste aspeto, o encontro com o museu opera enquanto uma refração da temática da obra, em que Xavier (2017) conglomerada em “Interferências e Influências” (XAVIER, 2017, p. 96). Onde a obra coreográfica ganha um carácter vivo e mutável ao longo do processo. Daqui, destaca que o processo é dependente do formato da obra, onde a forma (solo, dueto ou grupo) e o facto de serem os próprios coreógrafos intérpretes, conforma os métodos e os processos de criação.

O desvio e a interferência são núcleos fortes do projeto uma vez que conformam não só os métodos e os processos de criação coreográfica em contexto museológico. Como modelam o pensamento pedagógico no sentido em que há uma co-construção de uma pedagogia porvir, ou seja, um processo único que ganha, desta forma, uma potência de evento.

### **Processo colaborativo de criação e a mediação**

Continuando a ideia enunciada anteriormente, de que o processo de criação e os seus materiais são encarados com entes vivos e, portanto, mutáveis. A figura do professor(a)-mediador(a), ganha uma importância vital para a manutenção da coesão e pela busca da especificidade das propostas. Fazenda (2012), refere, a propósito das palavras “coreógrafo” ou “direção artística” ou “direção e coreografia”, que o uso da palavra “intérprete” suplanta a palavra “bailarino”. Onde atribuiu, ao agente que dança, o(a) intérprete, um papel fundamental também no processo criativo uma vez que é entendido como um sujeito capaz de,



através das suas características e singularidade, contribuir ativamente no processo criativo (FAZENDA, 2012). Colocando num mesmo plano o processo coreográfico e o processo pedagógico. É possível inferir que o modo de criação de uma obra artística implica a relação entre as figuras de coreógrafo(a) e intérprete e que esta relação possui uma miríade de formas. Embora no projeto *Dançar Arte* não defina um agente que assume o papel decisivo sobre todos os aspetos do processo, é importante contextualizar brevemente a relação, ou melhor, as possibilidades de relações dentro de um processo de criação coreográfica. A este respeito, Butterworth (2009) propõe um *Didatic-Democratic framework model* para o ensino de coreografia. Este modelo apresenta uma abordagem aos conceitos de criação em dança e *devising*[1] num contínuo de cinco abordagens genéricas diferentes num processo coreográfico. O modelo assume que o intérprete (“dance practitioner”) possui algum conhecimento e domínio do conceito de coreografia, e onde coreógrafo(a) assume diferentes papéis que variam consoante a sua relação com os intérpretes situada num espetro desde o didático (ensinar por imitação) ao democrático (abordagem colaborativa).

Within the didatic-democratic model, a dance artist-practitioner is defined as an experienced, multi-skilled individual: a dancer who may also choreograph and teach, a teacher who may also choreograph and dance or a choreographer who may also dance and teach. (BUTTERWORTH, 2009, p.178)

A autora defende ainda que este modelo ajuda: (1) identificar preferências pessoais; (2) reconhecer as necessidades específicas dos participantes na aplicação de *skills* coreográficos; (3) conferir um conhecimento mais profundo da influência de fatores contextuais no processo coreográfico. Nestas diferentes combinações, os processos não seguem uma linearidade progressiva apenas propõem uma reflexão do papel dos agentes no processo coreográfico no que respeita às interações, metodologias de liderança e abordagens coreográficas. Do modelo Didático-Democrático proposto por Butterworth (2009), constata-se que existem três processos de *devising* em dança correspondentes ao processo 3 – os/as intérpretes colaboram para o conceito do coreógrafo(a); processo 4 – os/as intérpretes colaboram com o coreógrafo; processo 5 – trabalho conjunto de intérprete-coreógrafo. Tendo em conta a natureza do projeto desenvolvido interessa focar a atenção nestes três processos, especificamente sobre o processo 5. Uma vez que permitem a partilha de papéis e de responsabilidade pelos métodos de colaboração ou decisão conjunta. Isto é, partilhar a autoria do trabalho desde a investigação, através da negociação e tomada de decisão, partilhando esta tomada de decisão no conteúdo da criação e no seu desenvolvimento: intenção e estrutura. Ou seja, devem ser assentes em premissas onde “(...) artists might develop trust and respect, come to common understanding and clarify intentions, roles and agendas.” (BUTTERWORTH, 2009, p. 189).

[1] “(...) involves the dialectic between the acts of making and doing, of creating and performing, and of being an artist and/or interpreter. By implication, the roles and the responsibilities are shared. Perhaps by collaborative methods, or thought collective decision-making processes, the creation of dance as art is attempted by more than one artist.” (BUTTERWORTH, 2009, p.189).



Desta forma, a autora, refere “In the crucible of devising, each group must strike its own balance between the productive engagement of artistic egos and the generosity of the collaborative spirit.” (BUTTERWORTH, 2009, p. 189). Durante o processo de *devising* há sempre o risco de uma sobreposição do compromisso entre ideias artísticas e estética e a visão pessoal. Há sempre a possibilidade do desvio e é, nessa possibilidade, que reside a potencialidade pedagógica deste projeto. Existindo muitos benefícios desta forma colaborativa de trabalho

(...) ensemble of dancer creators engaged in creating original work, the compounding ideas and energy provide personal knowledge of intent and context for all members. The developing work cannot be mindless; it demands critical thinking.

(BUTTERWORTH, 2009, p.189)

No contexto do ensino artístico superior é uma prática comum coreógrafos que trabalham num ambiente educacional desenvolverem o seu trabalho com estudantes de dança como agentes do seu trabalho artístico. A dinâmica inerente dessa relação gera questões éticas que podem afetar a coreografia e a experiência de aprendizagem do(a) aluno(a). Haines (2006) levanta algumas questões importantes: Em que ponto decisões coreográficas imprimem metas para uma pedagogia centrada no(a) aluno(a)? Como pode o modelo tradicional de coreógrafo(a) no centro do processo cruzar com os objetivos curriculares? A autora coloca, ao mesmo nível, a possibilidade de um processo criativo servir um propósito pedagógico sem que perca as suas características fundamentais. É referido que, como artistas e educadores, existe a responsabilidade em manter a qualidade do ensino de dança. Assim, devem ensinar, conduzir e modelar um processo coreográfico que permita aos alunos(as) envolver-se criticamente com a resolução de problemas e tomada de decisões. E é, exatamente sobre esta triangulação de aspetos éticos, estéticos e políticos, que reside a metodologia de criação do projeto. Numa tentativa de *descolarização* dos processos de criação tradicionais, ou seja, onde existe uma figura central de poder, e ir ao encontro de uma *horizontalidade* que consiga manter tanto o potencial artístico como educativo. A ideia de fuga à escola, através do museu, assenta no que John Baldacchino escreve para pensar a relação com a Escola, ou seja, a criação da obra coreográfica, para que mantenha a sua potência educativa, deve estar desarticulada da Escola. Isto não significa que se diminua o valor educativo, mas que o processo de criação deve ser *desescolarizado* na medida em que deve resistir às hierarquias de poder (BALDACCHINO, 2008). Proponho, como forma de resistência, a colaboração como aspecto essencial na criação coreográfica expresso no espectro Didático-democrático de Jo Butterworth referido anteriormente. Em suma, importa

pensar a criação a partir da potência do(a) aluno(a)-intérprete e como é que configura a sua posição e importância no processo de criar-resistir. O desdobramento da ideia de colaboração permite, deste modo, chegar à ideia enunciada, inicialmente, como intérprete-criador(a) numa busca pela unidade mínima para o encontro. Sugiro alcançar uma pedagogia ética, centrada no(a) aluno(a) mesmo quando é a visão abrangente do(a) mediador(a)-professor(a) que estabelece um padrão artístico e aglutinador.

What I want to be doing as an educator, however, is to use strategies that ensure a respect for students of all learning styles and backgrounds. I want to employ pedagogical methods that will support students in their development as critical thinkers and self-directed learners. (HAINES, 2006, p. 15)

Assim cabe, ao/à mediador(a)-professor(a), fornecer um nível de desafio aos/às criadores(as)-intérpretes no sentido de desenvolver um trabalho coreográfico interessante e que possa fomentar o compromisso próprio com um compromisso honesto e reflexivo sobre a pedagogia, que oferece um ambiente de respeito e de acessibilidade. Devem ser exploradas a natureza da colaboração, numa ampla gama de práticas. De facto, o conceito de colaboração, num processo criativo, é a sua pedra basilar e traz benefícios para a formação. Ou seja, ao abrir a possibilidade de entrada neste mundo sensível, os/as alunos(as) entendem como pode um processo criativo de criação em dança conferir ferramentas que desenvolvam a sensibilidade e a reflexão sobre uma prática física e artística na sua relação com o museu. Esta posição revela um potencial pedagógico enorme e induzem uma pedagogia transformativa descrita por Haines (2006) como “I am undermining student-centered pedagogical values and negating constructivist theories of education that define learning as the knowledge and meaning ‘constructed’ by students processing new information along with their own life experiences.” (p.15). Seguindo os princípios da educação transformadora propostos esta vê, na dança e no processo colaborativo, uma oportunidade de oferecer uma alternativa educacional para o ensino tradicional. Onde, “Collaborative approaches to choreography appear to evade the authoritarianism that is seen as governing the traditional choreographic process and offer students valuable experience in decision making and negotiation.” (HAINES, 2006, p.15).

## Conclusão

Através do projeto *Dançar Arte*, é possível formar um lugar onde a obra de arte, enquanto um ponto nevrálgico para uma rede de interações sociais, ganha uma dimensão de encontro. Este encontro, tal como referi anteriormente, acontece na multiplicidade, isto é, enquanto possibilidade de desenvolvimento de métodos e processos de criação coreográfica como potenciadores e refratores educativos. Ou seja, onde a subjetividade, a singularidade e a comunidade, coexistem enquanto motores da criação. Havendo, deste modo, uma relação

fluida e direta entre os agentes da criação e a obra de arte. Tal como existe o duplo encontro do público com duas obras de artes a coexistir no espaço museológico, as obras expostas e a obra performativa. Assim, o público é convidado a participar ativamente, influenciando o curso da apresentação e deixando-se submergir numa nova experiência de visita ao museu. O espaço performativo museológico adiciona uma camada de subjetividade relativamente às obras que acolhe há, assim, um re-olhar para as obras de arte através da lente do processo coreográfico num processo de diluição do público com a performance, criando novas dinâmicas de interação. Tal como referi, a estética relacional coloca a ênfase na colaboração e na coautoria. No processo coreográfico, isso pode ser visto em criações onde os/as intérpretes são criadores(as) sendo não só agentes executantes, mas reflexivos e veículos éticos, estéticos e políticos. Na visão que trouxe para este texto, a estética relacional valoriza a criação de espaços temporários para encontros e trocas. Sendo a criação coreográfica contemporânea, um lugar de experimentação capaz de co-construir um evento de interação social complexo. Em que a obra de arte é sempre processual e numa relação estreita com o desconhecido.

## REFERÊNCIAS

- BALDACCHINO, J. (2008). **The Praxis of Art's Deschooled Practice**. *International Journal of Art & Design Education*, 27(3), 241–250. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2008.00580.x>
- BOURRIAUD, N. (2009). **Estética Relacional**. Martins.
- BUTTERWORTH, J. (2009). **Too many cooks? A framework for dance making and devising**. In J. Butterworth & L. Wildschut (Eds.), *Contemporary Choreography: A Critical Reader* (pp. 177–194). Routledge.
- DIAS, ANDREIA & NETO, ÂNGELO (2022). **"A obra sou eu, apaga-me se quiseres:' Experiências performativas num lugar de relação escola-museu."** In Queiroz, João Paulo (Ed.). *As Artes em formação e os novos públicos no século XXI: Atas do X Congresso Matéria-Prima*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes. ISBN 978-989-53805-3-4. PP. 131-42.
- FAZENDA, M. J. (2012). **Dança Teatral: Ideias, Experiências, Ações**. Edições Colibri.
- HAINES, S. E. (2006). **Ethics and Aesthetics - the artist-educator and choreographic process**. *Journal Of Dance Education*, 6, 14–18.
- IRWIN, R. L., & O'DONOGHUE, D. (2012). **Encountering Pedagogy through Relational Art Practices**. *International Journal of Art & Design Education*, 31(3), 221–236. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2012.01760.x>
- NETO, Â. (2021). **Moving in between resistances: an axis-thought on choreographic creation in an educational context**. *Journal of Science and Technology of the Arts*, 13(2), 57–74. <https://doi.org/https://doi.org/10.34632/jsta.2021.9799>
- NETO, Â., XAVIER, M., & FERNANDES, J. (2020). **Um olhar sobre a criação coreográfica contemporânea no seu potencial educativo**. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino Das Artes*, XIII (26).
- XAVIER, M. (2017). **Processos de Criação Coreográfica Contemporânea em Portugal: uma proposta de intervenção artístico-pedagógica**. Universidade de Lisboa.
- XAVIER, M., & MONTEIRO, E. (2013). **Criação coreográfica contemporânea - percursos no singular**. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino Das Artes*, VI(11). <http://convergencias.ipcb.pt>



@revistaeai

revistaeducacao  
arteinclusao@  
gmail.com

(48) 3321-8314

revista   
**eai** educação,  
artes &  
inclusão