III SIMPÓSIO DE INTEGRAÇÃO INOVAÇÃO E TECNOLOGIA

IMPROVISAÇÃO EM DANÇA:
aspectos teóricos como nutrição para a prática

Elisa Teixeira de Souza[1]
Laís Vieira Costa dos Santos[2]
Bruno Ricardo Dias da Silva[3]

RESUMO: Este artigo discute a improvisação em dança com foco na experiência individual da improvisação, apresentando uma revisão bibliográfica do tema e criando conexões conceituais. Tem como objetivo compreender o que é a improvisação em dança, em seus múltiplos sentidos. Inicialmente, o texto aborda a improvisação pelo senso comum, conectando-a à noção de imprevisibilidade resolvida de modo não preparado. A partir dessa primeira significação, o texto avança para entendimentos localizados no universo artístico, trazendo para a contemplação do tema 'improvisação artística' aspectos como provocação, intuição, técnica e ritualização. Adentrando, em seguida, o universo da dança propriamente dito, é dado destaque a fenômenos como memória corporal, vocabulário corporal, decisão e chance. Os resultados indicam que definir a improvisação em dança é desafiante devido à pluralidade do termo e multiplicidade de manifestações. Contudo, em uma perspectiva mais abrangente, pode-se compreendê-la como sendo a vivência, de modo não previsto (embora indefinidamente esperado ou desejado), de resoluções inaugurais na dinâmica cênica, em novas conexões perceptivas, imaginativas e expressivas, por interação ambiental.
Palavras-chave: dança; improvisação; dança de improvisação.

ABSTRACT: This article discusses improvisation in dance, focusing on the individual experience of improvisation, presenting a literature review of the topic and creating conceptual connections. Its objective is to understand what improvisation in dance is, in its multiple senses. Initially, the text addresses improvisation from a common-sense perspective, connecting it to the notion of unpredictability resolved in an unprepared way. From this first meaning, the text moves towards understandings located in the artistic universe, bringing to the contemplation of the theme 'artistic improvisation' aspects such as provocation, intuition, technique, and ritualization. Entering, then, the universe of dance itself, emphasis is given to phenomena such as body memory, body vocabulary, decision, and chance. The results indicate that defining improvisation in dance is challenging due to the plurality of the term and the multiplicity of manifestations. However, from a broader perspective, it can be understood as the experience,

1 Docente e pesquisadora da Área de Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Doutora e mestre em Artes pela Universidade de Brasília (UnB), licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Artista. E-mail: elisa.souza@ifb.edu.br
2 Mestranda em Artes Cênicas pela UnB, licenciada em Dança pelo IFB. Dançarina, coreógrafa e professora de dança. E-mail: laisvieira.pesquisa@gmail.com
3 Licenciado em Dança pelo IFB. Dançarino, coreógrafo e facilitador/professor de danças urbanas. E-mail: brunoricardo.info@gmail.com

in an unforeseen way (although indefinitely expected or desired), of inaugural resolutions in scenic dynamics, in new perceptive, imaginative, and expressive connections, through environmental interaction.
Keywords: dance; improvisation; improvisation dance.

Introdução

Este artigo trabalha o tema da improvisação em dança construindo conexões entre diferentes abordagens teóricas, em um exercício de revisão bibliográfica. Embora alguns trechos do texto tangenciem a temática da improvisação coletiva, o foco é a experiência individual, situando-se o fenômeno da improvisação no universo da dança contemporânea, apesar de, inicialmente, ser feita uma abordagem mais ampla, que abarca o sentido dado à improvisação pelo senso comum, assim como aspectos referentes à improvisação no universo artístico como um todo.

O tema da improvisação em dança circula em todo meio acadêmico de dança e em uma grande diversidade de meios não acadêmicos, sendo um tema presente em ambientes dedicados a diferentes estilos e gêneros de dança. Apesar de ser uma ocorrência tão presente, estudos desse fenômeno não gastaram suas possibilidades de entendimento, sendo importante que investigações, dentre práticas e teóricas, continuem acontecendo.

O problema de pesquisa contemplado consiste na dificuldade de conceitualizar a improvisação em dança, de compreendê-la racionalmente, de explicá-la discursivamente. Como expõe Melinda Buckwalter (2010, p. 3, tradução nossa): “Se a dança é efêmera, ao menos é repetível, mas uma dança improvisada, tendo a possibilidade de mudar de momento a momento, se torna algo difícil de falar ou escrever sobre”. Para o enfrentamento desse problema, é preciso que compreensões plurais da improvisação em dança sejam colocadas em justaposição, em uma vista panorâmica que contemple destrinchamentos temáticos e conexões conceituais.

O objetivo deste artigo, então, foi tornar nítida a natureza múltipla da improvisação em dança e identificar diretrizes gerais de entendimento do ato de improvisar em dança. Nesse contexto, diferentes propósitos improvisacionais são abordados, mas procurando-se o reconhecimento dos aspectos em comum. Por fim, é importante mencionar que este artigo não se debruça sob aspectos históricos da improvisação na cena, não tendo se dado tal missão.

Referencial Teórico

O referencial teórico que possibilitou a revisão bibliográfica e as conexões conceituais trabalhadas abarca um grupo de autoras e autores que analisam a improvisação de perspectivas

diferentes: pelo senso comum, pela arte e pela dança. Entendimentos do que seja improvisar na vida e na arte têm como base o autor Stephen Nachnamovitch (1993), dentre outros, como Edgar Landgraf (2014) e Gary Peters (2009). O improvisar em dança é abordado sob as seguintes autorias: Lynne Anne Blom e L. Tarin Chaplin (1988); Marina Elias (2015) Zilá Muniz (2014), Paola Rettore (2010), Suzi Werber (2015), Carolien Hermans (2002; 2004) e Melinda Buckwalter (2010), dentre outras.

Metodologia

A revisão bibliográfica constitui a metodologia praticada, além de identificação e construção de relações conceituais. Três trajetórias de pesquisa confluíram para que o texto nascesse: uma pesquisa docente[4], uma pesquisa de iniciação científica[5] e uma pesquisa para realização de monografia de conclusão de curso[6], de modo que o artigo abraça uma primeira leva de trechos das revisões de literatura desenvolvidas nesses três estudos. Os caminhos percorridos nesses estudos teóricos compõem cinco frentes investigativas, das quais três são compartilhadas neste artigo: compreender qual seria o entendimento mais ordinário de improvisação; estudar entendimentos referentes ao improvisar artístico e discernir especificidades do improvisar em dança, considerando sua multiplicidade.

Dentre as questões motivadoras, podemos destacar: ‘O que é improvisar?’; ‘A improvisação compõe a vida?’; ‘O que é improvisar na arte e o que está envolvido nisso?’; ‘O que é a improvisação em dança?’; ‘O que ela tem de peculiar?’; ‘O que ela revela e o que ela oculta?’; ‘Quais são suas diferentes faces?’.

Resultados e discussão

Improvisação: arte de (...)?

Improvisar é algo que faz parte da vida e que sempre fez, sendo impossível separar o viver do improvisar. Como expõe Edgar Landgraf (2014), fazendo referência a Heinrich von Kleist, a aplicabilidade da improvisação ou a habilidade de improvisar ocorre em todos os tipos de interação humana, nas suas diferentes dimensões, sendo ela necessária na formação da capacidade de agir e de afirmar poder. Concebendo-a como o oposto do que é premeditado e encarando-a pelo prisma sociológico, pode-se compreendê-la como ação essencial na constante

4 Realizada pela coautora Elisa Teixeira de Souza, com duração de um ano, de natureza teórica.

5 Realizada pela coautora Laís Vieira Costa dos Santos, com duração de um ano, de natureza teórico-prática (prática pedagógica) e que se desdobrou em uma pesquisa de conclusão de curso, a qual contemplou criação artística.

6 Realizada pelo coautor Bruno Ricardo Dias da Silva, com duração de um ano, de natureza teórica.

luta que configura o viver; no constante enfrentamento das restrições sociais que a vida comporta. “A própria capacidade de agir surge apenas dentro e como parte do envolvimento do indivíduo com essas restrições” (Landgraf, 2014, p. 117).

Se improvisar é a arte de agir diante do inesperado que o destino nos traz, podemos deduzir que é também a arte de lidar com o antigo. Como enfatiza Peters (2009), é necessário reconhecer que qualquer novo agir está embasado em uma série de ações antigas, que foram anteriormente vivenciadas, repetidas diversas vezes e que geraram respostas padronizadas. Então, já de largada, vamos reconhecer que a improvisação é o novo que depende do antigo. E, considerando as improvisações vividas em danças e rituais, vamos considerar também que se trata de fenômeno mundial, como tenta ilustrar Buckwalter:

> a improvisação tem atravessado a história desenvolvendo-se em uma variedade de culturas e disciplinas acadêmicas em todo o mundo. Movimentos improvisados ou danças improvisadas têm sido vivenciadas por xamãs siberianos e mestres chineses de *qigong*; em danças tradicionais da Índia, da África Ocidental e Espanha; e em formas contemporâneas de danças americanas (Buckwalter, 2010, p. 7).

Ao consultarmos o dicionário *Michaelis On-line*, vemos que os significados gerais para o termo ‘improvisação’ são: “Ato ou efeito de improvisar [e] Aquilo que foi realizado sem preparação anterior, de improviso”. Se consultarmos ‘improvisar’, encontramos:

> 1 Criar, dizer, compor ou organizar algo às pressas, sem preparo prévio [...] 2 Inventar algo (desculpa ou mentira) na hora [...] 3 Criar ou fazer algo adaptando o que se tem à disposição [...] 4 Desempenhar função ou profissão por necessidade momentânea, sem que esteja qualificado para tal; arvorar-se em [...] 5 MÚS Tocar de improviso. (Michaelis, 2026).

Notamos que, com exceção da última definição, o despreparo é um significado constante, relacionando improvisação com falta de saber especializado. No entanto, ao verificarmos, no dicionário *Glosbe*, o significado de ‘*improvisus’* (latim), vemos que significa ‘inesperado’.

Essas definições corroboram com a ideia de que improvisamos frequentemente no passar dos dias: improvisamos na nossa fala em momentos de narração de fatos, nas implementações de decisões, nas manobras financeiras para uma compra de valor mais alto etc. Ou seja, improvisamos para lidar com as surpresas singelas e complicadas que a vida nos traz, vamos nos adaptando a inúmeras situações reagindo ao inesperado. Sendo assim, o senso comum nos faz concluir que a improvisação é algo natural do ser humano, existindo uma espécie de criatividade resolutiva espontânea e intuitiva no nosso viver. Por essa perspectiva, toda pessoa é improvisadora.

A improvisação na arte

Observemos que o entendimento de improvisação como a arte de fazer algo de modo não planejado é a raiz do entendimento de improvisação artística. Isso fica nítido quando observamos zonas de intersecção entre o improvisar na vida e o improvisar na arte, como: variações na ordenação das etapas de procedimentos, variações de tipos de elementos em combinações ou arranjos (diferentes qualidades), modificações (acréscimos ou reduções de elementos ou qualidades), inovação (assimilação de oportunidades), dentre outras.

No entanto, é necessário observar também as diferenças que podem existir entre improvisar na vida (no dia a dia) e improvisar na arte, para que o fazer artístico possa ser reconhecido em sua singularidade. Improvisar na arte é algo que demanda mais que experimentação, modificação, inovação, intuição e técnica: demanda também a capacidade de fruição em uma linguagem artística específica ou em um hibridismo de linguagens.

Tracemos um comparativo entre improvisar na vida e na arte considerando a capacidade de modificar a ordenação de palavras, por exemplo. Conforme argumenta Stephen Nachmanovitch (1993), a fala é um exemplo de improvisação, pois ela consiste em uma ordenação de vocábulos que é feita, na maior parte das vezes, de modo não planejado. No entanto, no caso da arte da declamação, improvisar é mais que mudar a ordenação de palavras, é necessário autenticidade expressiva, o que envolve presença, ritmo, sentimento e intimidade com um repertório cultural registrado no vocabulário; é necessário seletividade sagaz, o que envolve sensibilidade, observação do momento e discernimento; é necessário intencionalidade poética.

Para a improvisação artística ser mais que mera ordenação, tornando-se porosa, aberta e suscetível ao novo, a consciência precisa estar em fruição, liberada de grandes entraves técnicos. Se estas são as condições, ocorre da pessoa se enredar na magnitude da improvisação artística, como ocorreu com o próprio Nachmanovitch:

> Quando pela primeira vez me descobri improvisando, senti uma grande excitação de estar consciente de alguma coisa maior [...] a improvisação expandia a finalidade e a relevância do fazer musical a ponto de desintegrar os limites artificiais entre arte e vida (Nachmanovitch, 1993, p. 19).

Nachmanovitch (1993) chama esse envolvimento de ‘mistério’: uma forte inspiração espontânea que surge do estado de atenção plena, de imersão profunda no improvisar, onde nada mais importa, onde se esquece de si mesmo. A chave para a inspiração seria então a entrega, ou melhor, a liberdade sensível consequente da entrega. Há uma liberação de todos os conteúdos do pensamento, com exceção da arte que se desenvolve naquele instante e, a partir

disso, contando-se com os aprendizados artísticos já corporalizados, cria-se uma conexão tanto com o imprevisto do momento, quanto com memórias referentes a anos de afetos, trocas, percepções e aprendizados pessoais. O inconsciente se revela, e a originalidade do artista se imprime no fazer artístico. Essa "experiência mágica do abismo" (Nachmanovitch, 1993, p. 37), entretanto, não costuma acontecer toda vez que se improvisa, pois é algo que foge do nosso controle.

Considerando ainda ideias de Nachmanovitch (1993), vejamos quatro lembretes importantes: i) nem sempre há inspiração; ii) é preciso ter a técnica a serviço; iii) pequenos rituais preparatórios criam um clima favorável; iv) a experimentação livre é sempre uma possibilidade de início. Sobre o primeiro ponto, consideramos muito importante sabê-lo e aceitá-lo. Os demais pontos são estratégias que podem substituir ou provocar a inspiração.

Sobre o segundo ponto, achamos importante observar que a falta de técnica gera a impossibilidade de materializar ideias ou alcançar desejos, sendo ela fundamental para o aprimoramento de capacidades e refinamento de habilidades. No entanto, nunca devemos esquecer que o objetivo não é a técnica, mas a arte. Quando o que move o artista é o domínio técnico, cria-se o mito da técnica (Hernandez, 2000), em um desvio da função artística. A reestruturação dos exercícios técnicos pode ser um caminho para o surgimento da improvisação no estudo (Nachmanovitch. 1993). Pela agregação de mudanças (de velocidade, de ordem etc.) estudos podem se tornar um jogo instigante que faz surgir o não planejado.

Sobre o terceiro ponto, (a criação de uma atmosfera preparatória), sabemos que rituais de concentração e abertura da sensibilidade são importantes. Na dança, o aquecimento faz parte desse ritual, ou um relaxamento com escuta de dados somáticos. Esses momentos, para serem aproveitados como iniciação, precisam ser vivenciados como algo ritualístico, ou seja, nos demandam um ambiente propício à concentração, uma qualidade diferenciada de presença e alguma natureza de prazer. Este, precisa se propagar, pois sua presença é antídoto para o mito da técnica, e um dos componentes da fruição artística.

A respeito da experimentação livre, por ser um território no qual não temos nada a perder, ela é sempre uma possibilidade de início. Por outro lado, é importante mencionar que nem mesmo na experimentação livre há uma aleatoriedade absoluta. Como adverte Elizabeth Zimmerman (2009, p. 03): "Ser livre é uma condição estruturada e altamente seletiva, sempre vinculada a uma intencionalidade presente, embora talvez inconsciente, e a valores (individuais e sociais) de uma época". Notamos que em várias definições de improvisação em dança há um destaque para a espontaneidade e liberdade. Vejamos o trecho exposto na próxima página:

> [Improvisar em dança] É um modo de utilizar a corrente do subconsciente sem censuras intelectuais, permitindo simultaneamente criar, explorar e performar de forma espontânea. A improvisação é um modo de criação análogo ao pensamento de associação livre, que é o processo criativo mais espontâneo, primitivo, natural e criativo. O ser cinestésico fica livre para formar parcerias com a imaginação, sem preparação ou pré-concepção. A improvisação implica uma falta de contenções e uma diversidade de possibilidades a se seguir conforme as vontades do movedor (Blom; Chaplin, 1988, Introdução, tradução nossa).

Neste trecho, espontaneidade e liberdade são mencionadas como núcleo da natureza improvisacional e, a esse respeito, julgamos importante comentar que a espontaneidade é necessária a qualquer improvisação, mas estará coexistindo com uma série de outros fatores, como conhecimento, maturidade e proposição (princípio de movimento, regra, roteiro, jogo etc.). Ela é uma espécie de essência, mas não é o motor. Sobre o perigo de encarar espontaneidade e intuição por uma perspectiva simplista, Danielle Goldman menciona:

> Um problema mais sério com muitas discussões sobre improvisação é que a ênfase na espontaneidade e na intuição às vezes implicam numa falta de preparação, omitindo o conhecimento histórico, o senso de tradição e a enorme habilidade que a maioria dos improvisadores eloquentes conseguem mostrar (Goldman, 2010, p. 5, tradução nossa).

A liberdade, por sua vez, em seu significado pleno, muitas vezes não estará presente, pois proposições improvisacionais, frequentemente, abarcam limitações, embora isso, paradoxalmente, liberte. Leonardo Harispe tece uma explicação que abarca tal complexidade:

> Em improvisação se aprende a capturar vivamente a trama de articulações pelo pertencimento a regras e princípios sintático/gramaticais que a caracterizam. O pertencimento a esse conjunto de leis, a submissão às coordenadas onto/filo genéticas da gramática interna, as escolhas feitas dentro de uma estrutura que reticula o fluxo informal do movimento situam a arte da improvisação num território autônomo, com "história própria" (Harispe, 2014, p. 28).

Essa contextualização dada por Harispe (2014), por um lado, reforça como é polêmico se falar em liberdade no campo da improvisação, por outro, mostra que sempre haverá a possibilidade da escolha, o que gera certa liberdade, tornando possível esse sentimento em quem improvisa. Vejamos esta observação bonita a respeito da liberdade na improvisação, elaborada por Marina Elias (2015, p. 178): "[…] improvisar é alcançar a liberdade. Não uma liberdade utópica, romântica, mas sim instaurar-se em um plano poético onde a impossibilidade não existe. Estamos falando de arte".

Voltando a discussão para a improvisação em dança

De modo sintético e simplificado, podemos dizer que improvisar em dança (no caso da experiência individual ou solo, se tratando de cena) é vivenciar uma combinação de movimentos, posturas e atitudes desenvolvida no instante em que se performa, como fruto de um ambiente de possibilidades de relacionamentos vividos no agora. Dessa dança, podem

fazer parte a pausa, o olhar, gestos, posturas. Ela pode desenvolver-se, dentre outras possibilidades, a partir de estímulos visuais ou sonoros do ambiente, a partir do contato com objetos ou pessoas, a partir de uma temática, de estímulos imaginários, de interações com palavras, narrativas ou pensamentos, ou pode estar fundamentada unicamente na cinestesia e na propriocepção.

Cada uma dessas relações faz parte de uma conexão triangular, já que conta com as reações do público, que participa de uma possível dramaturgia corporal em surgimento. Essa experiência pode fazer com que a pessoa que dança atinja um estado de presença capaz de mover algo profundo dentro dela, provocando um frescor em sua relação consigo mesma, com sua arte, com o outro e com a própria existência. Esse tipo de frescor também pode ser vivenciado pelo público, que compõe a arte com sua presença.

De todo modo, improvisar uma dança é viver o movimento criativo do momento (Blom; Chaplin, 1988), elaborando e executando movimentos simultaneamente, a partir de relações estabelecidas com elementos que compõem o momento presente. Para que isso possa acontecer, quem improvisa precisa estar em estado de atenção plena, percebendo os estímulos do ambiente, fazendo escolhas e (re)agindo. O conhecimento artístico se manifesta na reação às possibilidades que se apresentam.

Para Patrícias Leal, uma dançarina ou um dançarino, para improvisar, precisa, dentre outras coisas, "[…] conhecer-se profundamente no que se refere a alinhamentos, musculatura, qualidades de fluxo, peso, relações com espaço, contexto cultural [...] precisa sentir […] Sentimentos nos permitem perceber" (Leal, 2012). Assim como ocorre nas outras artes, o sentimento tem papel fundamental durante a improvisação em dança, como um agenciador de expressões. Para Mônica Ribeiro (2013, p. 46), "a dança-improvisação corporifica a visibilidade do imaginado mnemônico do sentimento do corpo". Como na dança o próprio corpo (ou melhor, corporeidade) é a matéria-prima, as habilidades corporais estarão à disposição desse sentir, seja um sentir mais familiar ou algo desconhecido, assim como as memórias.

Nesse contexto, é preciso ter cuidado com a maneira como lidamos com as técnicas de dança. Técnicas codificadas inscritas no corpo são, de certo modo, limitações, ainda que aprimoradas, pois, muitas vezes, o modo como são vivenciadas abafa o sentir, bloqueia processos mnemônicos e cria fortes tendências de estilização estética. E para além das técnicas codificadas, técnicas corporais muito familiares, sejam elas codificadas ou não, geram hábitos que podem abarcar limitando a improvisação. Contudo, se a improvisação for trabalhada buscando-se escapar de hábitos e, consequentemente, de previsibilidades estéticas, terá o

potencial de desalojar tanto manias quanto totalitarismos corporais. Por esse caminho, a improvisação poderá gerar "[…] novos modelos de configuração energética para gerar, organizar e perceber o movimento" (Muniz, 2014, p. 97).

Seja qual for a natureza de improvisação, para improvisar é preciso conhecer-se corporalmente e expressivamente, reconhecendo a bagagem de movimento que se carrega, os sentimentos, as vontades, as dúvidas, os potenciais e as insuficiências, para se "reconhecer as limitações e explorar as possibilidades de movimento dentro destas limitações" (Muniz, 2014, p. 96). Esse caminho do reconhecimento dos limites ou insuficiências atuais precisa ir além da análise das capacidades físicas e avaliar também nossas inibições e vícios. Então, a improvisação em dança também pode ser encarada como desafio para o desapego – dançar de outra forma, reformar. E, enfatizando a improvisação individual, temos uma reforma em si mesmo: perder-se para a si próprio encontrar. É como Elias (2015, p. 174) expõe: "Trata-se de reinventar-se corpo naquele momento".

Tal invenção requer presença amplificada e porosa, capaz de dar ênfase para a atenção externa, mas fazendo esta conviver, ou talvez, até fundindo-a com a escuta aguçada do corpo e suas pulsões. Essas duas dimensões, a exterioridade e a interioridade, são provocadas a transcorrerem em uma sofisticada sinergia. No entanto, pode haver foco em uma delas, em uma espécie de intensificação parcial migratória. O trecho abaixo, de Paola Rettore, abrange sutilezas interessantes a respeito desse tema:

> A criação em tempo presente é uma eterna mudança de estados. Diferentes nuances dão cor e criam espaços no presente, quando todos os sentidos estão abertos para o que o provoca, para o que influencia externamente, aliada a um espaço interno que se cria de seleção rápida de pensamentos e intuições, dando, assim, à criação vida, dentro da própria vida. (Rettore, 2010, p. 03).

Na sinergia dentro-fora, a improvisação em dança requer rápidas tomadas de decisão. Toda iniciativa não programada causará uma reação igualmente não programada que afetará quem está em cena e, em alguma medida, também o público. A cada apresentação da obra, ou a cada ensaio, diferentes desenlaces surgirão, e a versatilidade se levantará sobre o material da improvisação, gerando diferentes versões resolutivas, ressignificando a compreensão da experiência cênica. Será necessário desorientar a memória composicional ou descobrir como estabelecê-la sem que ela enfraqueça o caráter improvisacional da obra.

Suzi Werber (2015) observa alguns aspectos que o *modus operandi* improvisacional desencadeia no fazer artístico da dança. Em relação ao público, ela comenta: "A improvisação possibilita que todos sejam criadores enquanto bailarinos e espectadores" (Werber, 2015, p. 12). Por estas palavras de Werber, lembramos que a recepção de uma obra improvisacional é

mais aberta, deixando um espaço maior de subjetivação na significação realizada por cada pessoa da plateia. No que tange à lógica tradicional de diferenciação das funções de criação e execução, Werber enfatiza que há alterações significativas, já que a improvisação, necessariamente, faz com que o indivíduo improvisador seja criador (mas não necessariamente o único criador). Como expõe Werber, isso abala a tipologia da relação tradicional coreógrafo-dançarino, pois gera desestabilização nas diferenciações.

Aproveitando essa classificação feita por Nachmanovitch (1993): improvisação como performance e improvisação como estudo, analisaremos agora especificidades do estudo. Contudo, acreditamos que antes vale ressaltar algo, mesmo soando óbvio: além de ser estudo ou performance, a improvisação pode ser um composto dessas duas naturezas, um ambiente de natureza híbrida, uma ferramenta de criação para processos composicionais em dança, gerando tanto levantamento de material para seleção e organização, quanto cenas propriamente ditas. A improvisação é, então, um caminho para gerar movimentos, perceber conexões, organizar composições, criar estéticas e poéticas[7].

Como nos lembra Muniz (2014), esse é um caminho de aumento de inteligência corporal: desenvolve escuta interna, consciência de espaço, consciência de tempo e faz fluir cadeias associativas que interligam subjetividades, aflorando memórias. Agregando a esse entendimento, destacamos que a improvisação em dança é também um caminho de aumento de consciência relacional (vínculos, conexões) e interacional (interações, trocas).

Pensando na improvisação como estudo de movimento, a primeira vertente identificada é a dos princípios ou proposições de movimento, como, por exemplo: eixo e desequilíbrio; pontos de apoio; respiração; vetores ósseos; tonificação etc. Uma segunda vertente diz respeito a transformações em sequências de movimento, o que pode ser explorado realizando-se combinações de mutações de movimentos, repetição, reagrupamento, recaracterização temporal, recaracterização tônica, ritmicidade, dinâmica respiratória etc. Uma terceira vertente concerne a movimentos que podem surgir da espacialidade vinda de provocações exteriores, como o caso de um jogo de espacialidade desenvolvido a partir de referências da geometria concreta do ambiente. Uma quarta vertente seria a movimentação a partir de provocações externas rítmicas vindas de músicas ou sons.

É fácil notar que todas essas vertentes mencionadas podem ser parte de uma estrutura

7 Não estamos diferenciando estes termos – estética e poética – pelo entendimento que dá à estética a perspectiva da apreciação da obra artística e à poética a da realização artística, mas endereçando à estética os aspectos visuais e/ou sonoros que tornam a obra familiar a específicos estilos ou gêneros artísticos (ou estranha a todos eles) e à poética os aspectos semânticos, sendo estes dramáticos ou apenas evocativos.

de improvisação cênica. Muitas vezes, a diferença (que fará muita diferença) é a presença do público, já que este é elemento ativo no processo da improvisação e, sendo assim, participará da composição que acontecerá durante a improvisação.

E encaminhando a discussão para seu final, nos próximos parágrafos decuparemos, introdutoriamente, alguns aspectos atuantes em toda improvisação em dança, seja ela estudo ou cena, são eles: memória corporal; repertório corporal; decisão/chance.

A memória corporal pode ser entendida como o universo de registros de movimento e formas existente em nossa subconsciência, os quais são passíveis de emergir para a consciência. Nem toda movimentação/forma possui um registro intenso nessa memória, as intensidades são muito variáveis. O critério de emersão é misterioso, pois alguns movimentos/formas podem ter marcado a memória mesmo tendo sido interrompidos ou pouco repetidos, sendo importante lembrar que todos eles existiram em um contexto vivido por um ser integrado: um ser, ao mesmo tempo, emocional, racional, sentimental, perceptivo, sensorial etc. Isso significa que quanto maior foi a significância da experiência do movimento, mais intensa é sua presença na memória corporal.

A respeito do repertório corporal, sabemos que ele é essencial na improvisação em dança, pois o ato de improvisar requer a posse de movimentos e formas potencialmente relacionáveis, que serão a base sobre a qual se atuará. Contrastando com movimentos e formas inéditas que venham a surgir, o que faz parte do repertório é íntimo da pessoa que improvisa. Nas palavras de Muniz (2014, p. 102): “O encontro entre a improvisação e o desconhecido nunca poderia acontecer sem os elementos conhecidos”. Podendo também ser chamado de ‘vocabulário corporal’ ou ‘acervo corporal', esse conjunto de movimentos e formas deve ser dinamizado de modo que não sejam exploradas apenas combinações complementares, mas também rupturas. A constante construção do repertório (ele se modifica com o tempo) não deve se dar apenas por facilidades, mas considerar também o que é desafiante e mesmo o que parece estar retido no processo de assimilação do aprendizado.

Quanto à decisão e à chance, estes são fenômenos dependentes da presença atentiva diferenciada que caracteriza o estado improvisacional, o qual abarca tanto um modo responsivo mais intuitivo, quanto um mais racional. Essa complementaridade nos possibilita fazer escolhas a cada instante, gerando desdobramentos imprevisíveis que impactarão a estrutura da improvisação, norteando movimentações, formas e atitudes. Pensar na consequência de cada escolha paralisa a improvisação. Como exposto por Carolien Hermans (2002), as escolhas podem ser feitas em dois níveis: pela decisão e pela ação (sem prévia decisão). Na decisão temos o primeiro nível de escolha, é o ato plenamente voluntário do querer. O segundo nível

de escolha, o da ação, é chamado por Hermans de 'chance', e diz respeito a imediatamente entrar na oportunidade aberta. Em ocasiões mais raras, a oportunidade é nebulosidade completa, de modo que adentrá-la é se ver repentinamente sem um sistema de coordenadas de localização, de modo que aquilo que se expelirá dessa névoa será algo inaugural. A esse respeito, observemos algumas palavras de Nancy Stark Smith:

> Quando você está onde você não sabe onde está, ocorre um dos lugares mais preciosos oferecidos pela improvisação. É um lugar onde mais direções são possíveis do que em qualquer outro. Eu chamo esse espaço de "gap". Quanto mais eu improviso, mais eu me convenço de que é através desses "*gaps*" – essa suspensão momentânea do ponto de referência – que o inesperado e tão buscado movimento "original" aparece. É original porque sua origem é o momento atual e porque ele surge de fora do nosso quadro de referências (Smith, 1990 *apud* Hermans, 2004, p. 4, tradução nossa).

Essa conceitualização nos leva a compreender o *gap* como uma chance que faz toda a diferença. Segundo Muniz (2014, p. 4), o gap significa "um momento de suspensão de pontos de referência que propicia novas experiências". O *gap* é uma brecha no momento da improvisação, na qual o improvisador é levado a fazer novos movimentos e criar novas conexões. Quando *gaps* acontecem, é quase como uma perda da realidade, com novas soluções. A pessoa se depara com o novo, o não esperado.

Conclusão

Os estudos realizados nos possibilitaram concluir que a improvisação, em um sentido genérico, é inerente à vida e, em um sentido artisticamente direcionado, pode constituir expansão da capacidade criativa, sendo, necessariamente, diálogo com as especificidades ambientais do agora. Valoriza tanto a subjetividade, quanto a objetividade da pessoa em sua vivência artística; dinamiza sua capacidade de complexificar o movimento, as formas e as atitudes. Cada pessoa, na mesma experiência de improvisação, reagirá a seu modo aos estímulos, e isso porque a improvisação provoca, desafia e conecta cada pessoa de modo peculiar.

Concluímos tratar-se de uma dimensão sofisticada da arte, que, para alcançar todo seu potencial, exige domínio técnico, entrega da sensibilidade, capacidade de conexão/interação e desenvoltura expressiva. Para quem testemunha uma improvisação madura, a experiência traz frescor, e pode gerar uma profunda admiração pela arte. Dito isso, se faz importante lembrar que "[…] improvisação não significa garantia de qualidade, nem uma desculpa por sua ausência" (Peters, 2009, p. 75, tradução nossa) e que há sempre, em toda improvisação, um profundo entrelaçamento entre o antigo – o já vivido, o já padronizado – e o novo.

Para artistas da dança e estudantes em formação, a oportunidade de testemunhar artistas

em improvisação é de imenso valor educacional ou formativo, pois serão exemplos de diversas ocorrências e desenlaces possíveis. Além disso, testemunhar o movimento avivado, o gesto avivado, a atitude avivada ajudará, sem dúvida, a fortalecer a capacidade de repetir movimentos sem perder o sentimento da novidade na prática corporal.

Pensando agora em específico em estudantes em formação, a experiência de vivenciar improvisações se faz necessária, imprescindível, pois, além de ser uma possibilidade para estudar técnicas e conteúdos específicos com apropriação de seus princípios de movimento, amplia o repertório corporal, possibilita infinitas formas de interação com o público, objetos, sons, imagens e outras possíveis ocorrências do meio, ressignifica a noção de tempo e espaço e aprofunda a consistência do viver, vivificando o ser.

E considerando as artes de modo geral, a improvisação sempre será uma experiência dinamizadora, seja qual for o seu formato, podendo transformar movimentos e ações por sedimentação ou por *gaps*, fazendo surgir novas possibilidades. Trazendo frescor à relação público-obra e ao fazer artístico.

Referências Bibliográficas:

BLOM, Lynne Anne; CHAPLIN, L. Tarin. **The Moment of Movement**: dance Improvisation. London: Dance Books Ltd., 1988.

BUCKWALTER, Melinda. **Composing while dancing**: an improviser's companion. Madison: Editora da Universidade de Wisconsin, 2010.

ELIAS, Marina. Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. **PÓS:** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 173–182, 2015.

GOLDMAN, Danielle. I **Want to Be Ready**: Improvised Dance as a Practice of Freedom. University of Michigan Press, 2010.

HARISPE, Leonardo Andrés Mouilleron. **A improvisação-dança nas coordenadas do composicional.** Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas, UFBA**,** Salvador-BA, 2014.

HERMANS, Carolien. **Improvisation Analysis**: Choice and Chance. 2002.

HERMANS, Carolien. When the Body Takes Over. **Danswetenschap in Nederland**, 3, 105-112, 2004.

HERNANDEZ, Márcia Strazzacappa. **Fondements et enseignement des techniques corporelles des artistes de la scène dans l'état de São Paulo (Brèsil) au XXème siècle**. Tese, Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis, Doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts, 2000.

IMPROVISAÇÃO. In: Michaelis Online. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/. Acesso em: 31 de maio de 2026.

IMPROVISAR. In: Michaelis Online. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/. Acesso em: 31 de maio de 2026.

IMPROVISUS. In: Glosbe Dicionário. Disponível em: https://pt.glosbe.com/. Acesso em: 31 de maio de 2026.

LANDGRAF, Edgar. **Improvisation as art**: conceptual challenges, historical perspectives. Nova Yorque: Bloomsbury, 2014.

LEAL, Patrícia. Sentimentos em improvisação: consciência, autonomia e dramaturgia. In: RENGEL, Lenira; THRALL, Karin. **Coleção corpo em cena**. volume 4. Guararema, SP: Anadarco, 2012.

MUNIZ, Zilá. Improvisação: descobrir camada por camada. **Revista Rascunhos** - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas, v.1, n. 2. Uberlândia, 2014.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo**: o poder da improvisação na vida e na arte. [tradução de Eliana Rocha] São Paulo: Summus, 1993.

PETERS, Gary. **The philosophy of improvisation**. Chicago: Editora da Universidade de Chicago, 2009.

RETTORE, Paola. **A improvisação no processo de criação e composição da dança de Dudude**. Mestrado em Artes, Escola de Belas Artes /UFMG, Belo Horizonte-MG, 2010.

RIBEIRO, Mônica. Memórias na dança-improvisação: acontecimentos do corpo. In: SILVA, Monica Toledo. **Performances da memória**. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2013.

WERBER, Suzi. Um modo particular de composição: a improvisação. In: ALMEIDA, Márcia (org.) **A cena em Foco**: artes coreográficas em tempos líquidos. Brasília: Editora IFB, Brasília, 2015.

ZIMMERMANN, Elisabeth. **Corpo e individuação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.