

A improvisação e a criatividade na dança do ventre: uma análise sob a ótica da individuação de Simondon

The improvisation and creativity in belly dancing: an analysis from the standpoint of Simondon's individuation

Brenda Couto de Brito Rocco

Professora Assistente do Departamento de Arquivologia da UNIRIO, mestre em Ciência da Informação pelo IBICT-UFRJ e doutoranda no IBICT-UFRJ. Email: brendacdb.rocco@gmail.com.

Flavio Leal da Silva

Professor Assistente do Departamento de Arquivologia da UNIRIO, mestre e doutor em Memória Social pela UNIRIO. Email: fleal@unirio.br.

Submetido em: 03/03/2017

Aceito em: 13/03/2017

PERSPECTIVA

RESUMO

Na arte e, especificamente, na dança do ventre, foco deste artigo, a improvisação refere-se a um procedimento de criação, que envolve a utilização de recursos técnicos aprendidos. O tratamento da improvisação, sob essa perspectiva, permite-nos relacionar o ato de improvisar ao conceito de individuação de Gilbert Simondon. Para o autor, a individuação faria surgir não somente o indivíduo, mas a dupla indivíduo-meio. No tocante à dança do ventre, poderíamos considerar que a bailarina, ao improvisar, em cada ensaio, em cada tentativa, faz uso de recursos técnicos e artísticos, o que faria surgir, em cada apresentação, uma “nova bailarina”, um reflexo do processo de individuação. Dessa maneira, é crucial a análise do conceito de individuação, proposto por Simondon, numa dimensão mais ampla, que leve em conta os potenciais da realidade pré-individual.

PALAVRAS-CHAVE: *Improvisação, criatividade, dança do ventre, individuação.*

ABSTRACT

In art and specifically in belly dancing, the focus of this article, improvisation refers to a creative procedure, which involves the use of technical resources learned. The treatment of improvisation, from this perspective, allows us to relate the act of improvising to the concept of individuation of Gilbert Simondon. For the author, individuation would bring forth not only the individual, but the dual individual-middle. With regard to belly dancing, we could consider that the dancer, in improvising, in each essay, every attempt, makes use of technical and artistic resources, which would give rise in each presentation to a “new dancer”, a reflection of the process of individuation. In this way, the analysis of the concept of individuation, proposed by Simondon, in a larger dimension, that takes into account the potentials of the pre-individual reality, is crucial.

KEYWORDS: *Improvisation, creativity, belly dance, individuation.*

1. Introdução

Uma análise do conceito de improvisação e dos procedimentos de criação na dança do ventre pode nos fornecer subsídios para estabelecer uma relação entre esses dois aspectos e o processo de individuação, proposto por Gilbert Simondon (2005 [1958]), para as manifestações artísticas em geral. Na dança do ventre, e em qualquer dança em geral, são várias as possibilidades de geração de movimentos corpóreos durante o processo de criação, que podem ser considerados como atos de improvisação, os quais permitem que bailarinas possam apresentar seus recursos técnicos e procedimentos artísticos aprendidos. A utilização desses recursos e procedimentos durante um espetáculo de dança seria um processo que não estaria isento do aspecto da criação, inerente, na nossa visão, ao trabalho da bailarina tanto no trabalho de apresto do corpo cênico quanto na composição da coreografia.

Ser criativo, então, possibilitaria a bailarina apresentar diferentes recursos técnicos e procedimentos artísticos para a experimentação a que se propôs realizar durante o espetáculo de dança. Assim, fazer uso de um procedimento de criação implica o pleno aprendizado desses recursos e procedimentos. Dessa maneira, no processo de improvisação, a bailarina, num movimento constante de experimentação, faria uso de todos os recursos e procedimentos aprendidos. Essa experimentação corresponderia à gênese do processo de individuação, marcada por uma natureza mutante, que se torna distinta a cada momento, em função das diversas vivências experienciais do indivíduo.

2. A dança do ventre: um panorama histórico

Atualmente, a dança do ventre é uma prática comum para milhares de pessoas, mormente mulheres, em várias partes do mundo. Sua linguagem coreográfica é marcada por movimentos corporais repletos de ondulações abdominais, de quadril e de tronco, isoladas ou combinadas, e de ondulações de braços e mãos, tremidos, além de batidas de quadril. Em termos históricos, o surgimento da dança do ventre é bastante controverso. O Egito Antigo, no entanto, é apontado por alguns autores, como a origem mais provável da dança (Adra, 2005; Karayanni, 2007). Assim, há 6000 anos, na região onde hoje se situaria o que chamamos de Egito, eventos de música, canto e dança, realizados em homenagem às deusas Isis, Deusa da Vida, e Hátor, Deusa da Fertilidade, seriam precursores da dança do ventre. Segundo Mohamed (1995), nesses rituais, frequentados, na sua grande maioria, por pessoas do sexo feminino, as mulheres realizavam já movimentos ondulatórios com a pélvis, os quais simbolizavam o

parto, e acrobacias, num prenúncio do que viria ser a dança do ventre.

Em um passado ainda distante, um acontecimento contribuiu significativamente para a propagação da dança do ventre: a invasão dos árabes ao Egito, ocorrida em 639 a.C. Durante essa invasão algumas sacerdotisas, que eram as dançarinas, foram vendidas como escravas e muitas delas foram confinadas em palácios. Elas passavam a ser denominadas *Awalim* e ficaram servindo de entretenimento a seus senhores, realizando desejos sexuais e praticando atividades de cantar, recitar poesias e realizar apresentações de dança, o que, de certa forma, colaborou para a difusão da dança do ventre, sobretudo entre os povos árabes.

Mais recentemente, outros dois aspectos também contribuíram para a popularização da dança do ventre: o “Orientalismo”, no século XIX, e o “advento do cinema egípcio”, no século XX. O Orientalismo surgiu em meados do século XIX. Acredita-se que o Orientalismo iniciou-se com a Campanha Militar de Napoleão Bonaparte ao Egito em 1789. A partir dessa expedição, surgiu um movimento generalizado de artistas, estudiosos e autores que se interessavam por estudar aspectos culturais, artísticos e sociais de países e regiões do “Oriente”, como a Índia, Ásia Central e Oriente Médio, com o intuito de conhecer e compreender esses aspectos.

Já o “advento do cinema egípcio”, iniciado no século XX, coincidiu com o período de consolidação da concepção da dança do ventre como um elemento de entretenimento moderno e urbano. Nessa época, jornais publicados no Cairo já eram lidos fora do Egito. Adicionalmente, a capital do Egito também contava com um bom número de salas de cinema e a música egípcia era ouvida, pelo rádio, por todo o mundo árabe. É nesse contexto, então, que o cinema egípcio passa a ser produzido¹, chegando ao seu apogeu, justamente com produções cinematográficas envolvendo a dança do ventre. Assim, a dança do ventre torna-se, logo, um elemento essencial para o cinema egípcio, através de filmes produzidos como atrativos turísticos. Com o tempo, essas produções tornaram-se popularmente conhecidas também no ocidente, divulgando a dança do ventre e as suas bailarinas famosas também entre os povos ocidentais.

A dançarina Samia Gamal é uma delas, por exemplo. Ela participou de diversos filmes nos EUA, França e Egito. Dentre eles, destaca-se *Ali Babá e os 40 ladrões* (*Ali Baba et les quarante voleurs*, França, 1954), do diretor francês Jacques Becker. Outra dançarina famosa, Naima Akef, participou de inúmeros filmes egípcios, durante a década de 30. Artistas como Fifi Abdoul, Taheya Carioca, Najua Fouad, entre

1 O primeiro filme egípcio, *Zeynab*, torna-se realidade em 1925 (Salgueiro, 2012).

outras, são também bailarinas que ficaram famosas em sua época e hoje são lembradas como ícones da dança do ventre.

Acredita-se que, durante o século XX, com o “advento do cinema egípcio” e com o prestígio e fama conquistada por essas artistas, a mídia televisiva e impressa começou a exercer forte influência sobre prática e a compreensão da dança do ventre, estimulando que milhares de mulheres, principalmente, passassem a descobrir e a se identificar com a dança do ventre e seus famosos movimentos coreográficos, favorecendo a sua expansão até os dias de hoje e, por conseguinte, o aumento do interesse de pesquisadores em analisar processos de criação da dança do ventre, à luz de conceitos como o de improvisação, conforme ocorre na seção a seguir.

3. Improvisação e a criação na dança do ventre: uma possível aproximação

Numa apresentação de dança existem as coreografias previamente ensaiadas e os chamados improvisos. A palavra improvisar, no senso comum, é compreendida como algo realizado sem pensar, às pressas, implementado de súbito. Uma visão mais habitual e geral, em nosso cotidiano, é associarmos o verbo improvisar à ação de realizar as coisas sem preparo prévio, de “qualquer maneira”, ou, mais frequentemente, como uma opção ágil capaz de consertar algo que deu errado. Em outras palavras, improvisar ocorreria quando algo que foi programado e esquematizado sai do controle e não dá certo. Assim, o improviso processa-se como possibilidade emergencial, não sendo, porém, uma obstinação ou um desejo.

Na arte e, especificamente, na dança do ventre, foco deste artigo, a improvisação vai muito além de uma mera inspiração de ocasião, de algo capaz de trazer ao corpo movimentos repletos de informações produzidas no *aqui e agora*. A complexidade da inspiração poética, sensorial e cinética², que se desenvolve naqueles que praticam a dança do ventre, pode ser interpretada à luz da improvisação. Nesse caso, a experimentação seria o próprio processo de criação.

No âmbito artístico, que engloba a dança, teatro, cinema, música, entre outros, o fazer, a prática propriamente dita está visceralmente atada ao desejo expressivo do seu agente, ou seja, do artista. É imprescindível, então, a improvisação do artista, que acontece por meio de experimentação, mudança de percepção, autoconhecimento, interação com diferentes componentes, imediatismo, etc, aos quais o artista procede por intermédio da sua performance artística, até que o resultado alcançado aproxime-se

2 Cinético: “1 Relativo à cineses”; “2 Que produz ou modifica os movimentos”. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=1ALQ>>. Acesso em 20 de julho 2016.

do resultado desejado, seja numa coreografia, numa cena teatral, na tela, numa composição, etc.

O surgimento da dança do ventre no Egito Antigo, há milhares de anos, como já visto anteriormente, está relacionado a rituais festivos, que envolviam música, canto e dança, em homenagem às Deusas Isis e Hátor, frequentados por um público eminentemente feminino, e recebeu influência de diversas outras culturas em paralelo com a sua propagação pelos países árabes, num primeiro momento, e pelo Ocidente, mais recentemente.

Notoriamente, na dança, são muitos os processos de criação, possibilitando que tanto coreógrafos, quanto bailarinas, possam apresentar os recursos e procedimentos técnicos aprendidos, de forma a realizar a sua composição coreográfica. Processo parecido dá-se com a dança do ventre.

Ao iniciar-se na dança do ventre, aprendem-se técnicas inerentes a ela. Além disso, apresentações e espetáculos requerem processos de criação por parte dos coreógrafos e/ou bailarinas. Esses processos, que apoiam o trabalho da bailarina, intensificam-se tanto no trabalho de apresto do corpo cênico quanto na composição da coreografia, a partir da utilização de acessórios e da exploração de partes de vestimentas, e não atende a uma única regra ou caminho, devendo cada bailarina, coreógrafo ou grupo escolher o recurso ou o procedimento técnico que mais lhe agrada e atende aos seus anseios enquanto improvisador. Nesse sentido, a improvisação e a criatividade surgem do pleno conhecimento dessas técnicas, agregando ao corpo dimensões como memória, imaginação, sensibilidade, disponibilidade emocional, etc.

Nesse sentido, podemos afirmar que a improvisação é um processo criativo na dança do ventre, visto que permite ao experimentador apresentar um repertório de técnicas e agregar dimensões ao corpo, por meio de recursos e procedimentos que *desvendam* à bailarina diversas possibilidades de criação da dança. Dessa forma, pode-se dizer que a criação na dança começa de um processo que permite ao bailarino fazer uso de técnicas e procedimentos com o auxílio do corpo:

Você é estimulado a adquirir a compreensão de cada músculo e do que acontece quando você se movimenta. Às vezes, por processos prazerosos ou dolorosos, as partes vão se ligando e você acaba entendendo o todo, tendo uma percepção mais integrada do corpo (Vianna, 2008, p.104).

Assim, a improvisação e a criatividade são, indubitavelmente, são dois lados de um mesmo processo: o processo de criação. No caso da dança, apresentação de uma técnica traz demandas ao corpo, como a sensibilidade e a disponibilidade emocional, seja num corpo estático ou em movimento.

Para alguns autores, inclusive, estimular o corpo em movimento é uma etapa fundamental ao processo criativo da dança. Vianna (2008) chama essa etapa de “Corpo Inteligente” e afirma que:

Um corpo inteligente é um corpo que consegue adaptar-se aos mais diversos estímulos e necessidades, ao mesmo tempo que não se prende a nenhuma receita ou fórmula preestabelecida, orientando-se pelas mais diferentes emoções e pela percepção consciente dessas sensações (Vianna, 2008, p.126).

Um último aspecto ainda relacionado à improvisação e a dança do ventre é percebê-la como uma finalidade. Pode-se apontar que entre os anos de 1950 e 1970, alguns grupos e bailarinas implementaram a improvisação como tendência estética em suas danças, influenciadas pela vanguarda artística da época. Não obstante ser a dança do ventre uma dança bem definida, tais artistas almejavam experimentar afastando-se assim da narrativa e do virtuosismo que envolveriam tal dança.

Ainda hoje, utiliza-se essa técnica, quando se aplicam músicas que não são tipicamente da dança do ventre ou quando incorporam passos de outras danças. Não estamos propondo neste artigo que a dança seja mantida exclusivamente no formato de sua gênese. Também não se trata de defender aqui uma mistura entre músicas e passos da dança do ventre e de outras danças. O objetivo deste trabalho é discutir o quanto a improvisação é necessária a um espetáculo de dança, enquanto processo de criação, uma vez que a bailarina poderá experimentar durante uma apresentação de dança do ventre, apresentando as técnicas e os procedimentos que domina.

Assim, na dança do ventre, como em diversos outros movimentos artísticos, o artista, que é o agente de criação, transpõe-se, através de experimentações, mudanças de percepção, autoconhecimento, imediatismo, interação com diferentes componentes, até atingir o nível desejado de sua performance, o que nos permite considerar o improviso como uma experiência singular para cada indivíduo e para o mesmo indivíduo. Da mesma forma, cada vivência de improviso realizada é uma vivência totalmente distinta. Seria, a partir dessas experiências múltiplas de improviso, que o indivíduo iria construir uma relação mais próxima com o ato de improvisar, explorando-o cada vez mais, aproveitando, em todo o seu potencial, as suas diversas aplicabilidades dentro do processo de criação artística. Isso possibilitaria ao artista, por meio da sua vivência de improvisação, um estado de prontidão capaz de tornar o artista sensível e perceptível ao surgimento e ao desenvolvimento da sua obra improvisada.

Por outro lado, abordar a questão da improvisação e da criatividade considerando o artista

como o agente da criação e o ato de improvisar como uma experiência única para cada indivíduo e para o mesmo indivíduo, possibilita-nos uma associação com o conceito de individuação, proposto e desenvolvido pelo filósofo Gilbert Simondon, como veremos na seção seguinte.

4. A individuação de Simondon: uma breve apresentação

Os conceitos filosóficos, grosso modo, refletem ideias, imagens e considerações filosóficas e são formas de expressar uma determinada maneira de pensar, de compreender ou de analisar um objeto de estudo, possibilitando-nos ampliar nosso conhecimento acerca do objeto, com a apropriação de concepções, as quais podem fornecer fundamentação teórica para levantar/testar ou refutar hipóteses, descrever e explicar fenômenos ou para elaborar generalizações dentro de uma linha de investigação.

Esse é o caso do conceito de “individuação”, de Gilbert Simondon, filósofo francês (1924-1989), proposto e desenvolvido em dois dos seus trabalhos principais: *L’individuation: à la lumière des notions de forme et d’information* (Simondon, 2005 [1958]) e *Du mode d’existence des objets techniques* (Simondon, 1989 [1958]).

L’individuation: à la lumière des notions de forme et d’information (Simondon, 2005 [1958]) corresponde a sua tese principal de doutorado de Gilbert Simondon, realizado na Universidade de Sorbonne, na França. Nessa obra, Simondon aborda a questão da gênese dos indivíduos como um processo físico, dinâmico e energético no qual aquele que se individua destaca-se “à frente” de um “fundo” a partir de um processo de “transdução”³, o que se difere de uma concepção ontológica ligada à tradição existencialista-fenomenológica, que vê no homem a medida de todas as coisas, orientando-se para sua condição, cuja essência reflete sempre sua experiência.

Já *Du mode d’existence des objets techniques* (Simondon, 1989 [1958]) trata-se da tese auxiliar de doutorado de Simondon. Nesse trabalho, o filósofo analisa a questão da técnica através de uma abordagem filosófica ampla, que ora insere o objeto técnico dentro da problemática mais geral da “individuação”, ora procura “reintroduzir a técnica na cultura”. Dividido em três partes, *Du mode d’existence des objets techniques* contempla num primeiro momento a gênese e a evolução dos objetos técnicos isoladamente da questão da cultura, focando as especificidades da realidade técnica. Num segundo momento, é a técnica dentro da cultura que ganha destaque, com a menção ao enciclopedismo e a

3 Entende-se por transdução uma operação do tipo física, biológica, mental, social, na qual uma atividade propaga-se ponto a ponto no interior de um domínio, fundando tal propagação sobre a estruturação de um domínio de lugar em lugar: cada região da estrutura constituída serve à região seguinte como princípio de constituição, de maneira que uma modificação se estende assim progressivamente ao mesmo tempo que essa operação estruturante (Simondon, 2005[1958]).

outras filosofias da técnica. Por último, Simondon (1989 [1958]) explicita sua concepção da localização do pensamento técnico em um esquema mais geral de uma individuação dos modos de pensamento, como o pensamento técnico, o pensamento mágico, o pensamento estético, o pensamento religioso, o pensamento teórico (ciências), o pensamento prático (ética) e, finalmente, o pensamento filosófico.

Presente nos dois trabalhos apresentados acima, o conceito de “individuação”, de Simondon, é fundamentado por algumas concepções do autor. Uma delas equivale a uma maneira de encarar o indivíduo – ou o Ser – que parte de sua própria pressuposição. Segundo Simondon, seria necessário, então, “procurar conhecer o indivíduo pela individuação mais que a individuação a partir do indivíduo” (Simondon, 2005[1958]). A partir dessa concepção, o indivíduo seria definido como uma realidade relativa, que seria posterior a uma realidade pré-individual e que, mesmo após a individuação, não existiria sozinha, já que a individuação não esgotaria de uma só vez os potenciais da realidade pré-individual. Adicionalmente, o que a individuação faria surgir não é somente o indivíduo, mas a dupla indivíduo-meio (Ibidem, 2005[1958]). Para o filósofo, o indivíduo se diferenciaria do ser pré-individual a partir de sua defasagem e do devenir: “o ser pré-individual é o ser no qual não existe fase” enquanto o indivíduo é entendido como aquele em que ocorre uma “repartição do ser em fases, que é o devir” (Ibidem, 2005[1958]).

De acordo com Simondon (2005 [1958]) ainda, para pensar a “individuação” seria necessário considerar o ser não como substância, ou matéria, ou forma, mas como sistema tensionado, sobressaturado, acima do nível da unidade, que não constituiria apenas ele mesmo: o ser concreto ou ser completo, isto é, o ser pré-individual seria um ser que é mais que uma unidade.

Considerar o indivíduo nessa perspectiva da individuação, em que ele nunca estaria completo, mas sim aberto a novas aprendizagens, a vivências experienciais que o permitiriam estar sempre se individuando é pensar numa tentativa de aproximação entre a individuação e a improvisação na dança do ventre, na perspectiva das suas bailarinas e suas performances artísticas, consoante na seção que segue.

5. Improvisação e individuação: uma possível aproximação

Relacionar a teoria de individuação de Simondon (2003) à improvisação na dança do ventre não corresponde a uma tarefa simples. No entanto, trata-se de algo muito útil em termos epistemológicos. De acordo com o autor, a individuação possibilita conhecer o indivíduo, ou seja, é a partir dela - a individuação

- que se deve pensar o indivíduo. Ele propõe três etapas sucessivas. A saber: princípio da individuação, operação de individuação e indivíduo. Nesse sentido, o desenvolvimento da individuação é traduzida no indivíduo, que se apresenta como uma condição instável desse processo: fase do ser em devir.

Dessa forma, relacionar a improvisação da dança do ventre a tal processo é pensar que as bailarinas, a cada ato de improviso, deparam-se com de escolhas de técnicas, reveladoras de aprendizado. Cada uma dessas escolhas, executadas concomitantemente, perfazem um grupo de estados provisórios e transitórios desse plano de consistência, que não devem ser confundidos com o plano propriedade dito, que, por sua vez, seria a potencialidade, enquanto a performance em si seria uma atualização possível.

Consoante Simondon (2003), compreender a individuação seria compreender o indivíduo, enquanto *indivíduo constituído*, visto como a realidade a ser explicada e a mais interessante a se compreender. Transportar essa compreensão para a questão da improvisação na dança do ventre seria analisar como a utilização do corpo e de técnicas, por parte da bailarina, permite compreender sua singularidade enquanto artista e suas possibilidades no desenvolvimento da dança.

Aprender a dança do ventre, sua história, seus recursos e procedimentos técnicos, seus movimentos e seus improvisos, nessa conjuntura, seria transforma-se bailarina, como um recurso de individuação, que aflora como participação e ação, além de evidenciar habilidades, estabelecendo-se como método identitário, rumo a metas comuns. Nesse sentido, a improvisação apresenta-se como um processo que envolve a música, o ambiente, a técnica e a bailarina como um todo, com seus sentimentos e com o seu corpo, em todas as suas dimensões.

Deve-se ainda salientar que, no âmbito da individuação, pode-se estabelecer o paralelo com a improvisação na dança do ventre, uma vez que a individuação, apresentada como potências e incompatibilidades existentes em seu processo, pode ser observada também no improviso, que se apresenta rico de possibilidade técnica, durante uma apresentação ou um ensaio, alterando o ambiente onde ele ocorre e transformando os indivíduos integrantes de tal ambiente.

Da Costa (2002, p.300) afirma que Simondon quer refletir o indivíduo como “palco ou teatro de individuação” compreendendo que a individuação é um processo e, como tal, o indivíduo individua-se no presente, não existindo causas ou princípios num passado que o explique. Assim, seria a individuação que explica o indivíduo e não o oposto. Dessa maneira, pensar o improviso como um processo de individuação

é considerar que é a improvisação que explicaria o bailarino enquanto indivíduo na dança do ventre.

Assim, na dança do ventre, como em diversas outros movimentos artísticos, o artista, que é o agente de criação, transpõe-se através de momentos de experimentações, em diversas tentativas, até atingir o nível desejado de sua arte. O improviso, então, seria fundamental nessa transposição, uma vez que a bailarina depende de vivenciar experiências, interagir, permitir-se, ousar, errar, acertar, mudar, de (re) descobrir para individualizar-se.

A bailarina não deve ser pensada, nesse contexto, como um indivíduo “pronto” e “acabado”. Ela recebe e é influenciada pelo sistema de individuação que está inserido, um meio que implica uma chamada realidade pré-individual:

[...] É preciso pensar a imanência’ entre a individuação e o indivíduo, é preciso conceituar a individuação como complexa operação ativada no indivíduo tomado como meio de individuação, um meio que implica uma realidade pré-individual, um campo de singularidades pré-individuais. (Orlandi, 1993, p.90).

Assim, no ato de improvisação, a bailarina ao experimentar, ao agregar dimensões ao seu corpo, apresenta a gênese do processo da individuação, que seria a natureza e estaria ligada a nossa natureza mutante, que está em constante diferenciação. Nesse sentido, é que a bailarina, numa improvisação, ficaria defasada em relação a si mesmo, o que seria justamente o processo de devir, “de resolver-se defasando-se” (Simondon, 1993, p.101), visto que, a cada performance artística, com seu corpo, com seus recursos e procedimentos técnicos, surge uma “nova bailarina”, aguçada pela individuação.

6. Considerações finais:

Ao tratar do tema da improvisação e da criatividade na dança do ventre, buscou-se aproximar esses dois aspectos do conceito de individuação de Gilbert Simondon, segundo o qual o indivíduo seria a “repartição do ser em fases, que é o devir”. Por devir entende-se o processo de transformação ao qual a bailarina é submetida, possibilitado por cada ato de improviso, que a torna cada vez mais detentora de recursos e procedimentos técnicos. Assim, ao apresentar seu repertório de técnicas em seu movimento coreográfico na dança do ventre, a bailarina individualizar-se-ia, tornando uma “nova bailarina” em cada situação de improvisação. Para tanto, a criatividade teria papel fundamental, porque ser criativa, então, possibilitaria a bailarina conhecer e escolher diferentes caminhos para montar a sua performance artística, realizando a sua experimentação.

Referências bibliográficas

ADRA, Najwa. Belly. Dance: an urban folk genre. In: SHAY, Anthony; SELLERS-YOUNG, Barbara (Ed.). *Belly dance: orientalism, transnationalism & harem fantasy*. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

DA COSTA, Rogério. Gilbert Simondon e a operação de individuação. In: LEÃO, L. (Org.). *Interlab: labirinto do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 362.

DUARTE, Nuno de Matos. *Arte e Improvisação: Uma Questão de Identidade*, 2007. Disponível em: <http://nuno-matos-duarte-textos.blogspot.com.br/2007/03/arte-e-improvisao-uma-questo-de.html>, acessado em 04 de jul de 2016.

GOUVEA, Raquel Valente de. *A improvisação de dança na (trans) formação do artista-aprendiz: uma reflexão nos entrelugares das Artes Cênicas, Filosofia e Educação*. (Tese de doutorado) Artes Cênicas, UNICAMP, Campinas, 2012.

KARAYANNI, Stavros Stavrou. *Dancing Fear and Desire: Race, Sexuality & Imperial Politics in Middle Eastern Dance*. Ontario: Wildfrid Laurier University Press, 2007.

MOHAMED, Shokry. *La danza mágica del vientre*. Madrid : Ediciones Mandala, 1995.

ORLANDI, Luiz Benedito Lacerda. O indivíduo e sua implexa pré-individualidade. In: *O reencantamento do concreto*. Cadernos de subjetividade/ Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, v. 1, n. 1, São Paulo, 1993.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. *Um Longo Arabesco: Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre*. (Tese de doutorado), Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1989[1958].

_____. A gênese do indivíduo. In: *O reencantamento do concreto*. Cadernos de subjetividade/ Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, v. 1, n. 1, São Paulo, 1993.

_____. A Gênese do Indivíduo. In: *Cadernos de Subjetividade*. Tradução de Ivana Medeiros. Reencantamento do Concreto. São Paulo, Hucitec, 2003.

_____. *L'individuation: à la lumière des notions de forme ET d'information*. S.l.: Editions Jérôme Millon, 2005[1958].

VIANNA, Klaus. *A dança*. São Paulo: Summus, 2008.