

# POÉTICAS CRIATIVAS NA DANÇA DE EDSON CLARO

Marcilio de Souza Vieira (Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN)<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo investiga as poéticas criativas de Edson Claro em três de seus trabalhos coreográficos, a saber: Petrus, 1, 2, 3 para Luiz Arrieta e Amigos para sempre. Traz ainda um recorte de sua passagem por grupos e companhias de dança nas cidades de São Paulo e Natal, além de contar sobre sua vivência com a dança. A pesquisa é de natureza qualitativa descritiva e partiu do viés metodológico da análise de conteúdo.

## PALAVRAS CHAVE

Dança, Processos Criativos, Memórias.

## ABSTRACT

This article investigates Edson Claro's creative poetics in three of his choreographic works, namely: Petrus, 1, 2, 3 for Luiz Arrieta and Friends forever. It also brings an overview of his experience with dance groups and companies in the cities of São Paulo and Natal, in addition to telling about his experience with dance. The research is qualitative and descriptive in nature and started from the methodological bias of content analysis.

## KEY WORDS

Dance, Creative Processes, Memories.

---

<sup>1</sup>Bolsista de Produtividade em Pesquisa – nível 2, Artista da Cena, Pós-Doutor em Artes e em Educação, Doutor em Educação, Professor do Curso de Dança e dos Programas de Pós-Graduação PPGArC, PPGE e PROFARTES da UFRN. Líder do Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação (CIRANDAR) e Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia/UFRN).

Edson Claro dançou a vida. Desde muito cedo manifestou interesse pela dança. Ainda pequeno já demonstrava aptidão para a dança quando nas festas de família deixava-se a sambar. Mas, foi quase ao final da graduação em Educação Física na USP, em 1973, que ele iniciou seus estudos de dança, no sentido de uma profissionalização, na Escola de Ruth Rachou. Após esse aprendizado preliminar, fez aulas de Sapateado com Walter Nicks e Jazz nos Estados Unidos com Daniel Nagrin e enveredou-se pelo estudo teórico e prático da dança com aulas de variadas técnicas de dança como o *Ballet*, a Dança Moderna de *Martha Graham*, Rudolf Von Laban, Rolf Gelewiski (Dança Criativa) com quem estudou em Salvador, BA e a Dança Afro.

Especializou em Dança no *Connecticut College*, nos Estados Unidos, fez mestrado em Educação Física pela USP onde defendeu o Método Dança-Educação Física, que posteriormente foi bastante difundido em sua pesquisa intitulada: Corpo, dança e educação. Ganhou vários prêmios em sua atuação como artista da cena.

Quando aluno da graduação em Educação Física da USP foi convidado a participar de uma apresentação de dança na Escola de Educação Física e posteriormente responsabilizou-se pelos ensaios e criações neste grupo.

Foi professor de Educação Física na Escola de Educação Física da USP, na Faculdade Integrada de Guarulhos (FIG), atualmente UNI-FIG e na Faculdade União para Educação e Cultura, FEC do ABC hoje UNI-ABC. Atuou ainda como professor no curso de Artes Dramáticas da USP e tornou-se professor Adjunto a partir dos anos de 1990 no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Nestas instituições de ensino criou grupos e companhias de dança, bem como desenvolveu seu lado criador baseado principalmente na Dança Moderna e na Dança Afro. Como professor de dança colaborou com o Balé Stagium e a Cisne Negro Cia de Dança.

Em sua carreira como artista e professor na cidade do Natal, Edson Claro criou e impulsionou a dança natalense. No Rio Grande do Norte, no final da década de 1998 fundou a Acauã Cia. de Dança, e na década seguinte como professor da UFRN constituiu o Grupo de Dança da UFRN, que depois passou a chamar-se Gaia Cia. de Dança e, junto com Henrique Amoedo, a Roda Viva Cia de Dança, que abriu espaço, no Brasil, para os bailarinos com deficiência. A Cia. de Dança dos Meninos foi o último elenco formado por ele, em 2000. Além desses grupos e companhias, junto com a bailarina Carmen Borges fundou a EDITAM (Escola de Danças Integradas do Teatro

Alberto Maranhão) que deu origem a Cia. de Dança da EDTAM, hoje uma das principais do estado. Quase todos os grupos e companhias, com exceção da Acauã Companhia de Dança e da EDTAM, foram criados e se instituindo como projetos de extensão no espaço universitário.

Nos grupos e companhias por onde passou foi responsável pela criação de algumas coreografias significativas para aquela época. Dentre elas destacam-se as criadas para o Grupo Casa Forte como “Maria, Maria”, “Hoje, amanhã e sempre”, “Oração, pecado e salvação” “Aqui, Jazz”, “*Spirituals*”, “*Fool’s overture*”, “Saudade não tem idade”, “Pecado” e “Fantasias”.

No Grupo de Dança da Faculdade do ABC criou e dirigiu os espetáculos “Viver a vida” (Nascemos, Nós, Nós e você, Eu e tu, Eu, *Equinox*IV), “Nova era”, “Somos todos irmãos” (Adágio, Menestrel, Maria-Maria, Tango, Samba e Chorinho).

Para a Acauã, Companhia criada em Natal ele coreografou “Amigos para sempre” e para o Grupo de Dança da UFRN, hoje Gaya Dança Contemporânea, foram significativas criações como “Caminhos cruzados”, “Além daquele lugar” e “Raízes eternas” que fizeram parte do espetáculo Caminhos de 1991; em 1994 coreografou “1, 2, 3 para LuisArrieta” e “Valsemos” para o espetáculo Reconquista; “Amigos para sempre” (remontagem) e “Umbral” fizeram parte do espetáculo Tríade de 1995; “Adeus” foi composta para o espetáculo Plural de 1996. Ele coreografou ainda “A Matriarca” e “Feliz aniversário”.

O seu trabalho artístico e coreográfico foi ampliado com a presença de coreógrafos importantes no cenário da dança nacional e tornou-se uma referência artística em Natal junto a outros grupos da cidade.

Para a Roda Viva Cia. de Dança, um marco para a dança brasileira, no que se refere ao corpo deficiente enquanto criador, ele criou “De nós para vocês” (1995), “Queremos mais”, “Pernas pra que te quero”, “Geografia do destino” (1996) e “Valeu, valeu!” (1997) em parceria com Carlinhos de Jesus. Tais coreografias, juntamente com os processos criativos de outros artistas da dança, compuseram os espetáculos Mapa (1995), “Pernas pra que te quero” (1996), “Dança das cadeiras” (1997), “Mão na roda” (1998), “Mão na roda – episódio 2” (1999), “Fragmentos” (2000), “Em tese nada é real” (2000), “Dimensões” (2001), “Pra quem nunca viu” (2002), “O que são?” (2003), “Sobre corpo, palavra, despedida” (2004-2006), “Ao gosto dos anjos” (2008-2009).

Para a Cia dos Meninos, último grupo concebido por Edson Claro no esteio da UFRN, ele criou o espetáculo “A missa de Alcaçus” com música composta por Danilo

Guanais, direção cênica de Lenilton Teixeira, iluminação de Ronaldo Costa e figurino de Carlos Sérgio Borges.

É notório que a presença de Edson Claro para a dança potiguar é ímpar. Ele impulsionou e proporcionou novas vivências em dança que reverberam na atualidade, quer nas escolas de dança da cidade, quer no curso de graduação em dança na universidade, quer nos trabalhos coletivos realizados por seus ex-alunos. De seus projetos iniciais, a Acauã Companhia de Dança ao ser desfeita nos primeiros anos de 1990 teve parte de seus componentes que compuseram o grupo por ele iniciado como projeto de extensão da UFRN: a Gaya Dança Contemporânea, outros seguiram seus caminhos de professor e coreógrafo.

Cabe pontuar que os grupos e/ou companhias criados por Edson Claro, quer em São Paulo, quer em Natal, embora alguns tenham cessado suas atividades, foram de suma importância para a dança dessas cidades. É preciso registrar que o Casa Forte teve sua contribuição para a dança de São Paulo nos idos do final da década de 1970 e início de 1980 por proporcionar uma dança cuja proposta era a união da Dança com a Educação Física. Registram-se ainda os grupos da FIG e FEC do ABC que tiveram essa proposição de dança empreitada pelo Grupo Casa Forte. Companhias como Acauã, Roda Viva e Companhia dos Meninos tiveram em Natal seus momentos de glória por apresentar uma dança ainda não vista na cidade. Tais companhias foram responsáveis por fomentar uma discussão em dança na cidade do sol quando tratavam dessa relação da Dança com a Educação Física, da Dança com a Deficiência ou da integração do masculino na dança.

### **NARRATIVAS POÉTICAS EM PETRUS, 1, 2, 3 PARA LUIS ARRIETA, AMIGOS PARA SEMPRE, CRIAÇÕES ARTÍSTICAS DE EDSON CLARO**

A opção pelas obras que serão comentadas deu-se pelo fato de entendermos que tais criações fizeram parte do amadurecimento criativo do sujeito pesquisado. Há de se citar que as peças coreográficas escolhidas têm um espaço de tempo cronológico que julgamos necessário para compreender a partir dos vídeos dessa maturação de Claro, bem como de suas escolhas para tais concepções.

É preciso lembrar que Claro foi bastante influenciado pelo Jazz e pela dança moderna, principalmente a de Martha Graham e de Laban e que certa maneira, as técnicas desses estilos apareciam com frequência em suas criações. Também é oportuno

citar a influência do estilo africano presente principalmente em suas primeiras obras que tratavam de uma brasilidade a exemplo do Afro e das danças que tinha como inspiração temática músicas de compositores brasileiros como Milton Nascimento, Edu Lobo e Vinicius de Moraes.

Em seus processos criativos todos tinham oportunidade de dançar e ele adequava aqueles corpos a essas criações. É certo que quem tinha maiores habilidades ou uma relação com alguma técnica de dança geralmente interpretava os solos, duos ou trios bastante característicos em seus trabalhos.

Também é pertinente dizer que Claro já experienciava nas aulas essa criação. Esse fato dava-se porque um dos momentos do método era o desenho coreográfico e o grupo juntamente com ele ia adaptando a seus corpos tais concepções criativas.

Edson Claro valorizava as experiências pessoais e competências específicas de cada um dos indivíduos envolvidos em seus processos de criação. Tal característica nos coloca diante da necessidade de observar de maneira dialógica a diversidade existente nos grupos que ele colaborou como artista-criador e a singularidade de cada um dos envolvidos.

Esse jeito de desenvolvimento do processo criativo pressupõe o de exercício de uma meta-observação enquanto sujeito-grupo o que implica em experienciar momentos de criação, discussão, escolhas, conceituação e reorganização de ideias e ações, estabelecendo coerências individuais e coletivas em que os integrantes faziam dança movendo-se e pensando.

Ao dar forma a suas criações, quer pelo movimento pré-definido, quer pela sua carga emotiva, quer pelas qualidades corporais de seus intérpretes, Edson Claro possibilitou desafios na sua composição coreográfica a partir do momento em que deu corpo a algo que não existia e conferiu uma existência para movimentos dançados a partir de imagens invisíveis que se tornaram visíveis no ato da criação.

Um fato curioso é que em suas criações sempre havia espaço para todos os intérpretes provavelmente por que ele via possibilidades de crescimento artístico nessas pessoas. Delas retirava o que tinham de melhor, quer na habilidade física, quer na expressiva e sabia criar a partir dessas características.

Ele, de certa maneira, ao criar (re) inventa o corpo, ou no mínimo, citando Louppe (1997) elege nos corpos já trabalhados uma corporeidade em ressonância com o seu projeto de composição coreográfica. Existia um impulso que para ele portava certa

ordenação. Tinha a ver com a partilha do sensível em relação ao que estava ao seu redor e com o material humano de que dispunha e não se tratava apenas de corpos, mas de pessoas.

“Petrus” foi gestada em um momento em que o coreógrafo Edson Claro estava em um estado avançado do Parkinson e o processo criativo, de acordo com os entrevistados, foi feito em partes. Entre suas idas e vindas do hospital e em momentos de melhoras da doença ele coreografou “Petrus”. Acredita-se que mesmo estando com uma doença em estágio avançado, ele continuou trabalhando a serviço da dança (VIEIRA, 2016).

A escolha por “1, 2, 3 para LuisArrieta” deu-se por entender que Edson Claro fez amigos verdadeiros no meio da dança e ele os presenteava com suas criações. Esses traços de uma amizade verdadeira são possíveis de se ver nas coreografias citadas em que ele homenageia algumas pessoas que lhes eram queridas, a exemplo de Petrucia Nóbrega e LuisArrieta. A terceira coreografia tem sua relevância por ter sido criada em um momento de transição do artista e novamente na escolha de seus amigos para sempre na cidade do Natal.

Os três trabalhos coreográficos também apontam para uma concepção coreográfica mais rebuscada e em épocas diferenciadas da vida de Edson Claro. “Amigos para sempre” no final dos anos de 1980 com montagem para a Acauã Cia de Dança e posteriormente remontada para a Gaia Cia de Dança; “1, 2, 3 para LuisArrieta” na segunda metade dos anos de 1990 coreografada para dois bailarinos da Gaia e o próprio Edson Claro dançando para homenagear seu amigo Arrieta e “Petrus” no ano de 2010, quando o artista convivia com o Parkinson e como ele administrava a doença com suas criações coreográficas (VIEIRA, 2016).

“Petrus” foi uma coreografia criada especialmente para a Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (Natal/RN) em 2010 e teve como musa inspiradora a artista e pesquisadora de dança Petrucia Nóbrega. A análise desse processo criativo se deu a partir do vídeo filmado no espetáculo “Para quem bebe dessa água: para sempre Edson Claro” realizado em abril de 2014 no Teatro Alberto Maranhão, Natal, RN.

A coreografia é uma homenagem a Petrucia Nóbrega que foi bailarina da Gaia e dirigiu grupos de dança na UFRN. Esse trabalho trata um pouco da vida dela, que veio da escola pública e conquistou tantos espaços através dos estudos; fala da bailarina, da professora, da pesquisadora. Edson convidou a bailarina Margoth Lima para participar

do processo criativo. O processo de criação ocorreu todo na residência dele, na medida em que ele estava inspirado e o Parkinson permitia a criação.

A música de “Petrus” é da ópera *Tristão e Isolda* (*Wagner: Tristan und Isolde/Act 3, Mildundleisewieerlächelt: Isoldes Liebestod*), uma escolha do próprio Edson, figurinos de Carlos Sérgio Borges que assina a maioria deles nos trabalhos da Cia de Dança do TAM e que vem desenvolvendo essa atividade para Edson Claro desde a sua chegada a Natal. O cenário também é assinado por Carlos Sérgio Borges, composto por quatro painéis (Figura nº 19) que retratam a vida da homenageada e que tem os cajus representando Natal, os edifícios representando São Paulo, a Torre *Eiffel* representando Paris e os cajus novamente fazendo alusão ao retorno, à origem. O projeto de iluminação foi de Ronaldo Costa (VIEIRA, 2016).

Edson Claro, possivelmente, ao criar essa peça buscou nas imagens/lembranças de sua vivência com a artista para a concepção dessa obra. Trata-se de imagens/lembranças sensíveis que contém uma excitação para a criação. O coreógrafo, em certa maneira, foi influenciado por essas imagens/lembranças que tem poder criativo. São imagens geradoras de criações, que no dizer de Salles (2013, p. 60-61) “[...] guardam o frescor das sensações, podem agir como elementos que propiciam futuras obras; como, também, podem ser determinantes de novos rumos ou soluções de obras em andamento”.

Em “Petrus” observa-se um resquício tardio da estética da dança moderna de Martha Graham nos seus movimentos. Dessa estética, pode-se notar na peça tanto o movimento de contração, quanto o de relaxamento se manifestam como impulsos bruscos, projeções violentas do corpo inteiro; relação com o chão fazendo uso da gravidade como elemento de expressão; vê-se um princípio de totalidade em que o corpo é todo articulado formando um conjunto significativo de ser uno.

Na peça, é perceptível um processo criativo que dialoga movimentos das estéticas de dança moderna e contemporânea. Há um hibridismo entre as duas ora exploradas mais por uma ora por outra. Para Sales (2013) o processo de criação é visto aqui como seleção de determinados elementos que são recombinados, correlacionados, associados e, assim, transformados de modos inovadores.

É notório no ato criador de Edson Claro que ele tende para a construção de um objeto em uma determinada linguagem, mas seu foco de atenção é de natureza híbrida do percurso; música, figurino, cenário e intérprete devem estar a serviço da dança.

1, 2, 3 para LuisArrieta, coreografia de 1994, foi um trabalho dividido em três partes de Edson Claro com música de *Astor Piazzolla*(Decarismo) para homenagear seu amigo o coreógrafo LuisArrieta.

O trabalho em três partes foi concebido por um Solo (dançado por Edson Claro), um Duo ou *Pax de deuxe* a terceira parte dançada por três bailarinos. A peça era composta por três tangos.

A homenagem a um amigo tão próximo, mesmo que distante por quilômetros foi a tônica para a criação de Edson Claro mantendo aspectos do tango argentino. Edson era uma pessoa generosa com suas amigades e demonstrava essa afetividade por meio da dança. Isso ocorreu em 1, 2, 3 para LuisArrieta quando ele convida pessoas amigas para dançar seu trabalho, assim como aconteceu com Petrus quando inicialmente ele convidou Petrucia Nóbrega e, posteriormente, Margoth Lima para dançar a peça.

No solo 1, 2, 3 para LuisArrieta, pode-se encontrar um hibridismo de estilos de dança. São perceptíveis nessa dança traços descodificados do Tango, espirais, quedas e suspensões da Dança Moderna e movimentações do Jazz.

O Tango provavelmente seja uma menção pelo corpo do artista Edson Claro para identificar a nacionalidade do amigo e coreógrafo Arrieta. Os traços do Tango encontrados na coreografia nos aponta um modelo corporal que transgride com a ideia de dança linear, desconstruindo estereótipos corporais e a movimentação distinta de padrões de beleza convencionais e unilaterais comuns a esse estilo de dança. Em determinado momento da coreografia, o Tango é dançado com um par imaginário e apresenta elementos de improvisação, formas e figuras que se utilizam da parte inferior do corpo, sendo o centro de gravidade baixo em que a pélvis, as coxas, as pernas e os pés ressoam como elementos preponderantes e expressivos na dança.

Do Jazz notam-se movimentos de mudança de esfera (mudança parcial do peso), posicionamento de braços em terceira posição, alguns *fowardlunge*, *sidelunge*, *standingcontraction*, *hinge*(dobradiças), pequenos saltitos e saltos, *pirouettes*, *passépiqué*.

No solo de 1, 2, 3 para LuisArrieta, os movimentos dançados põem sempre intenção na ação, mantém a consciência corporal constante, não esvaziam o movimento, estão sempre presentes.

Levado pela melodia do Tango de *Astor Piazzolla*, o intérprete-criador Edson Claro brinca com suas lembranças, suas emoções, experiências íntimas, passadas, presentes, recíprocas ou solitárias. A trama do Tango em 1, 2, 3 para LuisArrieta é



onírica, subjetiva e existencial, representada através das emoções do expor-se completamente.

Em 1, 2, 3 para LuisArrieta, misturam-se dança, música, cena numa simbiose tatuada no corpo do intérprete-criador Edson Claro que dança, questiona, movimentase. É o corpo como obra de arte que comunica e expressa desejos, pedidos e recados, que transgride com a linearidade da dança como possibilidades de anulação da diferença.

“Amigos para sempre” foi uma obra de transição, de transformação na vida artística de Edson Claro. A trilha sonora foi composta por músicas de *Soundheim*, Edson Natal, *Enye*, *Ross Culume Lito Vitale*, figurino de Carlos Sérgio Borges e iluminação de Castelo Casado. A peça foi criada em 1989 para a Acauã e remontada em 1995 para a Gaia Cia de Dança.

Além de tratar dos quatro elementos da natureza, a coreografia trata da amizade como podemos observar nas falas abaixo. A relação com a natureza advém muito das experiências corporais de Edson Claro com a praia de Ponta Negra e, de certa maneira, esse contato com a natureza exuberante dessa praia refletiu nessa composição coreográfica que traz os elementos ar, terra, fogo e água como fundamentais nessa criação.

A primeira parte do balé era dançada só por mulheres e no final dessa primeira parte entravam três rapazes; ele usou como elemento norteador o Ar. Ele buscou nas bailarinas e bailarinos que dançavam essa parte tudo que fosse etéreo e usou a técnica do balé clássico para respaldar essa parte inicial de sua criação. O balé clássico, nessa parte, serviu como base, mas buscando sempre o ar, buscando sempre sair do chão; usou como um dos elementos cênicos lenços. Outro elemento que ele gostava de usar em suas criações era a ginástica e, nessa parte inicial, ele explorou bastante nas bailarinas que tinham a técnica da ginástica rítmica nessa parte do ar. Assim, ele se aproveitou dessa competência das meninas que tinham experiência com a Ginástica Rítmica e com o balé clássico.

Partindo do ar, ele usou como segundo movimento, como norteador a Terra. Nessa segunda parte da dança, só os homens faziam parte da composição coreográfica. Os movimentos dançados sempre buscavam o chão, como se da terra brotasse para ela voltasse; então ele compunha uma história que passava através dos corpos dos bailarinos. Essa era história que ele propunha. Então os movimentos eram pesados,

deixou de ser o balé clássico e passou a ser a dança afro por que a negritude era uma coisa que ele usava muito em suas criações, ele tinha essa raiz muito próxima.

O terceiro movimento foi o Fogo em que todo o elenco dançava e a dança moderna era o carro-chefe dessa terceira parte. Então a dança moderna vinha muito nesse terceiro movimento, era a técnica que mais ele trabalhava com as quedas, suspensão, contração, *realese*; ele trabalhou nesse viés.

O último movimento foi a Água em que tinha movimentos de chão e corpos rolando e uma bailarina passando por cima desses corpos em rolamento e, no final, tinha a proposta de dizer que apesar de aparentemente os elementos da natureza serem bastantes diferentes um do outro, eles eram complementares em si. Essa era a história que ele queria passar nesse balé. Tinha ainda a metáfora de que todos poderiam seguir caminhos únicos, mesmo sendo diferentes. O balé terminava com todos fazendo um formato de flecha como se isso fosse o infinito.

As experiências de Edson Claro com a praia de Ponta Negra, seu ciclo de amizades, sua relação com o meio ambiente foram cruciais para o ato criador de “Amigos para sempre”. Em sua sensibilidade poética fundiu esses elementos naturais com a amizade, teceu outra unidade no seu processo criador que fez emergir também momentos de transformação em sua carreira artística.

Pode-se dizer que “Amigos para sempre” é uma peça em que se apresenta muito do balé moderno e da dança moderna. Giros, saltos e pegadas são ações corporais marcantes na primeira parte que simboliza o ar. Na parte da terra, os movimentos são mais de chão com bastante contrações do tronco. Na terceira parte da peça, o fogo, os gestos continuam preponderantes nos membros superiores, giros e saltos são ações corporais que se evidenciam com maior frequência; a quarta e última parte, a água, apresenta uma suavidade de águas calmas com ações básicas de movimento de estender, de deslocar em rolamento, de espalhar e de reunir; os membros superiores são mais marcantes e há um pequeno abandono de algumas partes corporais.

“Amigos para sempre” tratou da amizade que perdura ao tempo e fez com que seus artistas intérpretes tornassem presentes nessa peça pela síntese do tempo que está em constante porvir não sendo preso a um significado unívoco e desprendido de nossa experiência com o mundo, com o sujeito que habita o espaço.

Notadamente, Edson Claro contribuiu para se pensar o corpo na dança e no papel do artista/docente em épocas que ainda não se falava nesse binômio. Muito mais do que um grande coreógrafo, mas certamente um professor/artista, ele construiu uma história

nessa área que reverberou na cena da citada linguagem artística de São Paulo e de Natal e posteriormente em outras partes do Brasil.

Seu trabalho notório preocupava-se com o corpo, com a dança e como esses corpos agiam artisticamente a partir de técnicas que ele chamou de ortodoxas e alternativas. Ele deixou sua cooperação na cena da arte do dançar para que na contemporaneidade brasileira possamos refletir qual o papel dessa linguagem artística em seus processos de criação e aprendizagem.

Ainda é patente registrar que sua arte foi um aporte para se fazer acreditar que era factível dançar, mesmo não sendo bailarino de formação, que era possível transformar a dança acessível para qualquer pessoa; deixou contribuições tanto na formação quanto na produção artística porque com o método por ele criado era permitido as pessoas que não tinha experiências com essa linguagem artística poder dançar. Para Claro, o fazer artístico não tinha que está vinculado com a excepcionalidade, o dançar, para ele, precisava ser verdadeiro.

Edson trouxe ainda a colaboração de uma proposta de metodologia de ensino da dança dialogando com a Educação Física para professores formados em Educação Física e em Artes. Ele fez refletir a dança não só para as pessoas que faziam parte dos grupos e companhias em que atuou, mas para a própria cidade, quer em São Paulo, quer em Natal, bem como para a formação de artistas intérpretes dentro da Universidade. Ele impulsionou a prática da dança dentro da bem como criou vários grupos dentro desses espaços universitários em que transitou proporcionando assim, que muitas pessoas comessem a fazer dança e aprofundassem seus conhecimentos nessa linguagem da arte. Penso que Edson Claro viveu suas experiências com a dança sempre a partir de seu corpo, que é histórico e cuja história carrega os invariantes dessas experiências. Dessa forma, parafraseamos Merleau-Ponty para refletir sobre os processos criativos do pesquisado: A verdade é que essa obra exigia essa vida.

## **REFERÊNCIAS CITADAS**

LOUPPE, L. **Poétique de ladansecontemporaine**. Bruxelas: Contredanse, 1997.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6 ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

VIEIRA, M. de S. **Persona de dança**: Edson Claro – poéticas, práticas e interfaces de dança. Curitiba: Prisma Editora, 2016.