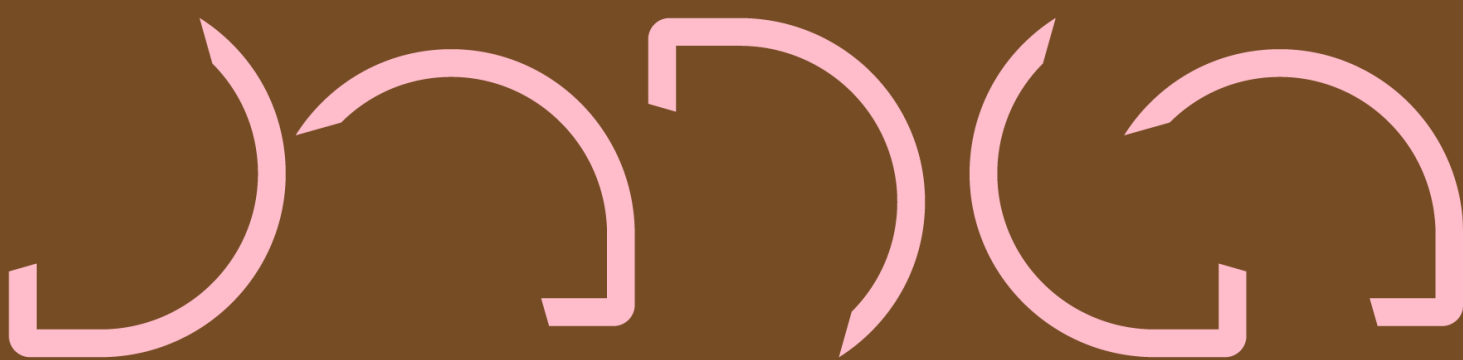


revista
brasileira
de estudos
em dança

Estudos contemporâneos em dança: relações mútuas de cooperação dos corpos na cena

Jonas Karlos de Souza Feitoza

Feitoza, Jonas Karlos de Souza. Estudos contemporâneos em dança: relações mútuas de cooperação dos corpos na cena. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, 03(05), p. 183-200, 2024.1.



RESUMO

Este artigo apresenta estratégias de cooperação na ação artística e pedagógica no campo da Dança a partir da prática como pesquisa. Por uma frutuosa relação entre análises críticas de obras artísticas e a prática pedagógica no curso de Licenciatura em Dança da UFS, diferentes saberes construíram um outro olhar investigativo e político sobre o corpo na relação de dançar com o outro. Problematiza-se a escuta do corpo na relação com os diferentes corpos (objetos e dançarinos) que constituem a cena, trazendo como base duas obras de dança contemporânea do Grupo Musicanoar (SP). Um dos objetivos é identificar a relação comunicacional, estética e intencional do fazer cênico, mas também, a fricção inusitada entre um sistema de ações pautadas nas ciências do corpo com os estudos contemporâneos em dança. A escrita deste artigo é parte de uma pesquisa de doutorado realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da USP/SP.

PALAVRAS-CHAVE dança contemporânea; cooperação na dança; coreografia; intencionalidade; Grupo Musicanoar.

ABSTRACT

This article presents cooperation strategies in artistic and pedagogical action in the field of Dance from practice as research. Through a fruitful relationship between critical analyzes of artistic works and pedagogical practice in the Dance Degree course at UFS, different types of knowledge constructed another investigative and political perspective on the body in the relationship of dancing with others. Listening to the body in relation to the different bodies (objects and dancers) that constitute the scene is problematized, using as a basis two contemporary dance works by Grupo Musicanoar (SP). One of the objectives is to identify the communicational, aesthetic and intentional relationship of performing, but also the unusual friction between a system of actions based on body sciences and contemporary dance studies. The writing of this article is part of a doctoral research carried out in the Postgraduate Program in Performing Arts at USP/SP.

KEYWORDS contemporary dance; dance cooperation; choreography; intentionality; Musicanoar Group.

Estudos contemporâneos em dança: relações mútuas de cooperação dos corpos na cena

Jonas Karlos de Souza Feitoza (UFS)¹

¹ Artista/Professor/Pesquisador. Docente Adjunto do Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Doutor em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (PPGAC- ECA- USP/SP). Doutorado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED/UFS). Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança/UFBA). Licenciado em Dança pela Escola de Dança da UFBA. E-mail: Jonaskarlos1@gmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8520-041X>.

Atravessamentos iniciais

Este texto apresenta parte da minha pesquisa de doutorado, intitulada: *Transrelações dos corpos na dança: objetos e dançarinos em cocriação*². A partir de um sistema de ações estabelecidas de modo codependente na composição em dança, proponho a percepção de variados corpos (materialidades e performers) como presenças imprescindíveis para a criação de uma obra. As visualidades da cena, promovidas no contexto acadêmico, possibilitaram tecituras emergidas pela ideia de uma cooperação mútua dos diferentes corpos que apresentam uma outra organização de movimento em composições de dança.

Algumas perspectivas conceituais, tais como: política do movimento na dança (Lepecki, 2017), o sentido do movimento (Berthoz, 2000), ensino/aprendizagem (Anastasiou, 2007), a comunicação do corpo (Katz e Greiner, 2005) e a intencionalidade (Searle, 2010), têm contribuído com a ampliação de estratégias para com as práticas artísticas e pedagógicas na dança. Os artistas, sejam em formação ou profissionais, reverberam a consciência de suas concepções, considerando, inclusive, os diferentes modos de compreender ações de corpos nas experiências estéticas. Considero, com base nas investigações *artísticopedagógicas*, que os limites entre os campos da dança, da educação, da política do movimento e da coreografia (Lepecki, 2017; 2012) estão borrados, e, esta última, dá coerência aos modos de olhar, cuja matéria sensível do artista é produzida em cooperação, às vezes, em duplas ou coletivos de criação, evocando as partilhas e a troca de saberes.

Importante ressaltar que este estudo como parte de uma pesquisa de doutorado está implicado com a minha trajetória acadêmica na Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS). O modo como as experiências nos afetam na docência universitária evocam saberes do corpo que são

² Pesquisa concluída em 2022 junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes (PPGAC/ECA) – USP/SP, com a orientação da prof. Dra. Elisabeth Silva Lopes.

importantes para traçarmos os caminhos epistemológicos nos estudos em dança. Segundo o pensamento do pedagogo e filósofo Jorge Larrosa Bondía (2019) o papel da experiência em nossas produções, perpassa por aquilo que nos acontece e que se constitui em um saber próprio da existência em coletividade. A possibilidade de que algo nos aconteça ou nos afete é enfatizada pelo autor como um gesto de interrupção e somente o sujeito da experiência estará aberto a perceber e fazer dela um conhecimento da sua própria transformação.

Percebo que no contato do corpo a corpo dos estudos contemporâneos em dança, ou, nos passos de uma dança de parceria, a experiência vai além da observação estética, existe um torna-se, ações compartilhadas em um fluxo inestancável. As experiências da sala de aula, com processos artísticos pautados na escuta do corpo, revelaram conhecimentos mais ampliados, permitindo, assim, uma outra percepção sobre os processos de comunicação e autoconhecimento do corpo. Se torna oportuno aqui, a aproximação com o pensamento do *Corpomídia*. A perspectiva do corpo como *Corpomídia* proposta por Greiner e Katz (2005), apresenta caminhos para repensarmos a noção de corpo em contraposição à ideia de entrada e saída de informações. Greiner e Katz (2005) afirmam que o objetivo de compreender o corpo como mídia é entendê-lo como sendo um acordo provisório de acordos contínuos entre informações, transformação, armazenamento e produção. As mudanças ocorridas em cada corpo acontecem constantemente de modo distinto pelas condições específicas das informações de cada ambiente.

A cena contemporânea de dança tem nos evidenciado outras perspectivas sobre partilhas do espaço da cena e de possíveis múltiplas relações estabelecidas com os outros (dançarinos/objetos/ambiente) na criação em dança. Todavia, as conexões com minha experiência artística/acadêmica, com um pensar inseparável entre dança e políticas do movimento (Lepecki, 2017), evidenciaram a relevância da prática como pesquisa ao tecermos diálogos com obras implicadas em variáveis processos relacionais e interacionais. A escolha das propostas coreográficas de *Vapor* (2007) e *Deslugares* (2013), do Grupo Musicanoar (SP),

tornou-se importante para esta pesquisa com o objetivo de tecer fatos na composição de cenas de dança por processos de cooperação.

O Grupo Musicanoar fundado em 1992 pela coreógrafa e bailarina Helena Bastos, com parceria do Raul Rachou, é um grupo que compõem a cena dos estudos contemporâneos em dança no Brasil e que entende que qualquer composição parte de processos compartilhados. Dentre as obras que compõem o repertório do grupo, especificamente, duas delas, já antes mencionadas, trouxeram-me questões interessantes sobre o corpo na cena. Embora, sejam obras bem diferentes entre si, elas abordam semelhanças pelo modo como eu tenho entendido uma construção coletiva de corpos. Desse modo, lanço questões que colocam em evidência variados tipos de relações nas composições cênicas a partir da prática artística como pesquisa em dança (Fernandes, 2013).

A relação coletiva no espetáculo *Vapor*

Esse espetáculo faz parte do repertório do Grupo e a estreia dessa obra aconteceu em 2007 na cidade de São Paulo através do edital do Rumos Itaú Cultural Dança 2006/2007. A concepção do espetáculo *Vapor* (2007) é de Helena Bastos, com direção de Vera Sala. Os intérpretes-criadores são Raul Rachou e Helena Bastos.

No início de *Vapor* (2007), um foco de luz mostra as mãos de Raul segurando a cabeça de Helena. Em um desdobrar crescente que começa de um manipular suave e lento, a ação ganha proporções cada vez maiores até o intérprete a fazer rolar pelo chão, impressionando o público. É difícil não pensar em violência, restrição e controle. A “coreografia” da relação entre os corpos de Helena e Raul. A investigação se baseou em procedimentos de manipulação e o que acontece em cena, na frente do espectador, são ações previamente combinadas e treinadas sendo executadas (Spanghero, 2013, p. 69).

A partir dessa fala, torna-se importante levantar a seguinte questão: será que a ação nasce quando Raul sustenta a cabeça da Helena ou surge quando a cabeça dela se apoia nas mãos dele? Se a compreensão estiver pautada por intenções de cooperação, na relação dos corpos, talvez não seja coerente questionar quem

iniciou a ação nessa dança. É cognoscível a simultaneidade das ações que acontecem nos dois corpos, um em relação com o outro, em contínuos acordos, para que o espetáculo se desenvolva.

Apesar de a obra ser pautada pela ideia de um manuseio de um corpo sobre o outro, visualiza-se a existência de ações mútuas, quase imperceptíveis ou intraduzíveis, acontecendo concomitantemente, pela relação de reciprocidade entre os dois artistas desse espetáculo de dança contemporânea. Este trabalho artístico proposto pelo Grupo Musicanuar apresenta, de certa forma, uma pauta que verticaliza questões de gênero em relação a noção de poder que os corpos exercem. Apesar da obra *Vapor* (2007) ser composta por uma dupla de homem e mulher cisgêneros, no espetáculo essas categorias se alternam, se excluem, se combinam, se atravessam, se misturam, e, suponho que isso aconteça por não haver necessidade de se explicar a dança, ou de se afirmar a dupla pelo sexo biológico. E há, ainda, a relação que se constitui pela fluidez dos movimentos das duas pessoas que dançam, pelo minimalismo da escolha estética, não menos densa por isso. Em *Vapor* (2007) diálogos acontecem independente de sexo ou gênero em significativas afetações intencionais de ambos os corpos.

São muitas informações contidas na relação de confiança e controle entre os dois corpos. Os modos organizativos da coreografia e os movimentos propostos pela dupla Helena e Raul no espetáculo *Vapor* (2007), embora, sejam previamente experimentadas e ensaiadas, e assim, apresentadas ao público, provocam sensações de insegurança, de perigo e a possibilidade de que um pequeno descuido, uma desconcentração ou um lapso na conexão entre os dançarinos possa, facilmente, desconstruí-la e dirimir a sua potência. Não creio que isso tenha acontecido na complexa conexão elaborada pelos artistas. Mesmo que nos cause uma impressão de risco, a sensação oposta de controle dos movimentos, dos ritmos, dos enlaçamentos propostos pela dança é mais forte e necessita, absolutamente, da destreza dos artistas. A dupla, neste espetáculo, necessita estar atenta ao outro para o sucesso da obra. Arriscando perder o controle, a dupla enfatiza o efeito do controle sobre os corpos.

Entender uma obra artística pela perspectiva de uma ação coletiva, me possibilita tecer uma aproximação com a noção de *Intencionalidade coletiva*, apresentada por Searle (2010). O autor aborda a noção de comportamento coletivo como uma característica que vai além de uma junção de intenções particulares. A característica da cooperação de ações depende de as intenções possuírem um mesmo objetivo na execução de uma atividade e dos modos como cada pessoa organiza sua ação para a intenção, em comum acordo. Searle (2010) apresenta características sobre a incoerência de discutirmos um comportamento intencional coletivo sem considerarmos a importância das intenções-eu, ou seja, de intenções particulares. O autor afirma que as distinções das ações podem ter uma condição imperceptível em constituições pautadas no coletivo. Podemos pensar que tal afirmação problematiza os modos de existência de uma ação coletiva que não estivesse implicada em decorrência das ações feitas por cada corpo.

O enunciado que proponho a partir do estudo da *intencionalidade coletiva* se estrutura a partir de dois momentos, de forma co-implicada: 1º A intenção coletiva é a realização do espetáculo '*Vapor*'. 2º As ações 'Raul segurando', 'Helena caindo', são as intenções-eu do espetáculo *Vapor*. Ou seja, essas instâncias se complementam mutuamente. Os modos de agir de ambos os corpos *cocriam* o espetáculo a partir das intenções singulares de cada corpo. Temos, a partir dessa perspectiva, um sistema de intencionalidade coletiva. A relação compartilhada das cenas ocorridas em *Vapor* (2007) implica na asserção da sentença: nós estamos dançando conjuntamente.

Ao mencionar ações coletivas a partir de objetivos em comum acordo, Searle (2010, p. 145) afirma que “não há, decerto, nenhum movimento corporal que não seja movimento dos membros de um grupo. Basta imaginarmos uma orquestra, um corpo de baile ou um time de futebol. Entretanto, o autor explica que a melhor forma de percebermos o comportamento coletivo como distinto do particular é observarmos a existência de tipos de intenções dos corpos, em ocasiões coletivas, como também, em situações singulares. Com isso, a noção do coletivo demanda uma

compreensão mais ampla. No caso do espetáculo *Vapor* (2007), as intenções se organizam pelo desejo compartilhado de que o espetáculo aconteça. Helena e Raul estão na cena com esse propósito.

O conceito de *intencionalidade coletiva* apresentado por Searle (2010) é exposto como uma condição biológica. Nós somos seres com a capacidade para nos desenvolvermos socialmente a partir de comportamentos cooperativos. Compartilhamos estados intencionais diariamente como: crenças, desejos e intenções. De acordo com o autor, a intencionalidade coletiva ocorre mediante intenções do tipo: 'nós acreditamos', 'nós pretendemos'. Essas condições possuem divergência com as intenções 'eu acredito', 'eu pretendo', em instâncias indubitavelmente ocasionadas pelo coletivo.

Ter um processo de percepção a partir do pressuposto da concepção de intencionalidade coletiva – *de intenções-nós* – tece uma elucidação da constituição geral da relação dos corpos comprometidos com a cooperação do fazer da dança. Isso indica que um processo de cooperação na cena parte de compartilhamento das ações a partir da prontidão dos corpos reverberadas por crenças e desejos de realização da obra.

O compartilhamento de ações entre dançarinos e bastões no espetáculo *Deslugares* (2013)

O Grupo Musicanoar já foi até aqui problematizado primeiramente pela criação do espetáculo *Vapor* (2007) ser voltado para a escuta de corpos a partir de dois dançarinos. Importante continuar com esse grupo para olharmos outras características de relações apresentadas, por exemplo, na obra denominada *Deslugares*³ (2013). Essa obra nos proporciona um amplo debate

³ Essa obra teve a direção e concepção da Helena Bastos com criação conjunta do Raul. Esteve em cartaz no ano de 2013 na Sala Paissandu, Galeria Olido - São Paulo/SP e na Sala Renée Gumiel do Complexo Cultural FUNART – São Paulo/SP. Um trecho do espetáculo pode ser assistido na apresentação realizada exclusivamente para os estudantes da Escola Saturnino Pereira, no ano de 2015, no CEU Inácio Monteiro, na cidade de São Paulo/SP, através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=yoBbw4IR1Lw>.

sobre a organização de outros modos de existência na construção de processos compartilhados, pelas habilidades sensoriomotoras e pelas relações entre dançarinos e bastões.

A professora e pesquisadora Beth Lopes (2015) informa que o próprio título do trabalho, ao trazer o prefixo 'des', expande a noção de lugar, sugerindo oposições ou negações sobre construções espaciais fixas a partir das interações surgidas. A autora escreve, ao presenciar um ensaio do espetáculo *Deslugares* (2013), detalhes significativos sobre a constituição da obra implicada na relação estabelecida entre os corpos que a compõem.

Começam apenas caminhando pelo espaço, carregando bastões vermelhos de diferentes tamanhos e espalhando-se pelo chão da sala uns sobre os outros como um jogo de varetas. Em algum destes momentos, Raul deita-se de costas sobre o emaranhado de bastões, enquanto Helena atravessa outros bastões entre os braços e pernas de Raul, criando planos, linhas verticais e oblíquas, formando grafismos tridimensionais (Lopes, 2015, p. 29).

Lopes (2015) aponta a existência de uma complexidade de mobilizações em ambos os corpos: objetos e dançarinos. Com a arquitetura composta pela acumulação dos bastões, criam-se variadas imagens pelas relações constituídas. As características de cada corpo presente na cena tornam-se relações acordadas pelas 'escutas' e suas diferenças físicas estruturais. As inúmeras quantidades de bastões com diferenças de tamanho concebem variadas ações como se fosse um jogo de improvisação, porém, é um jogo cheio de intencionalidade.

A coreógrafa Helena Bastos (2003) afirma que a cada deslocamento dos dançarinos para encontrarem soluções nas ações com os bastões, eles constroem um fazer/conhecer em uma mesma escala temporal. As interações, constituídas de intenções e cooperações apresentadas na obra, se constituem de múltiplas formas. Além dos bastões, eles criam diferentes apoios com o chão e partes dos corpos dos dançarinos. No momento em que os corpos restam no chão, este apoio viabiliza, simultaneamente, Raul,

Helena e bastões, a vibrar rolando, balançando, rastejando e/ou tremendo com as relações que o ambiente provoca.

Lepecki (2012), fundamentando-se em discussões dos autores Giorgio Agamben e Jacques Rancière, propõe em seu texto *Coreopolítica e Coreopolícia*, a ideia de coreografia como coreopolítica. A ampliação da concepção de coreografia como um modo de pensar o corpo na dança implicado com o entendimento da coconstituição entre arte e política. Com isso, se permite pensar quais ações emergem, por exemplo, nas relações entrelaçadas pelos sentidos e afetos.

[...] uma política coreográfica do chão atentaria à maneira como coreografias determinam os modos como danças fincam seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corressonância coconstitutiva se estabelece entre danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças (Lepecki, 2012, p. 47).

Proponho que os objetos coreografam as danças emergidas pelo encontro com o outro e pela constituição dos temas que compõem a concepção da obra. A obra reafirma um compromisso coreopolítico sobres modos de existência a partir das instaurações que se estabelecem entre os temas de discussão da proposta e as presenças dos corpos: dançarinos e bastões. A noção de presença dos corpos estou compreendendo a partir do André Lepecki ao afirmar que.

[...] presença como modo de acessar a especificidade da criação artística nas “artes do corpo” (ou artes de copresença), como o teatro, a dança, a performance e mesmo naquelas artes que entendem objeto como corpo ou como presença [...] Ou seja, presença como aquilo que invoca e ativa a dimensão de duração da experiência, a entrada no fluxo das matérias e corpos em coexistência relacional (Lepecki, 2010, p. 44 e 45).

Os *Corposbjetos* (bastões de madeira) interpelem múltiplas condições de existência que engendram processos de subjetivação na relação. São consensualidades que criam um tecido sensível em comum acordo. Com a explanação da espacialidade que o espetáculo apresenta, me aproximo das considerações do Lepecki, quando afirma que “[...] toda coreopolítica requer uma distribuição e reinvenção de corpo de afetos, de sentidos. É que toda

coreopolítica revela o entrelaçamento profundo entre movimento, corpo e lugar” (Lepecki, 2012, p. 55). As cenas de *Deslugares* (2013) tornam-se coreopolíticas quando friccionam existências emergidas pelas espacialidades nas relações dos corpos.

Os acordos da cena no espetáculo expõem desequilíbrios, intenções de ações, negociações com espaço físico e os espaços provocados pela disponibilização dos bastões, tencionando alternativas de reajustes para as condições de deslocamentos dos corpos. Como já abordado anteriormente qualquer sistema está submetido às condições de variação. O chão acidentado exige modos de agenciamento para os “tropeços” dos artistas com os bastões que exige deles um constante estado de prontidão.

A existência de trios em vários momentos das cenas, constituídas pelas interações dos corpos com o ambiente, tecem também outras dinâmicas que fazem a composição flutuar entre Raul/Bastões/Helena, chão/Bastões/Helena e chão/Bastões/Raul etc. Helena Bastos (2014) afirma que outros modos de conhecimento surgem nos processos de interação, construindo corpos disponíveis para ações de cooperação. Essa afirmação reforça a participação efetiva que os objetos (bastões) exercem na relação das cenas de *Deslugares* (2013) a partir de um processo de escuta atenta dos artistas mediante a percepção das possibilidades espaciais e de interação de cada corpo presente.

As sensações nesse processo de escuta instigam habilidades e soluções do corpo que contribuem para a organização do nosso modo de agir. O toque do corpo no outro ao estabelecer uma dança em parceria fornece subsídios para algumas tomadas de decisões no processo de interação. Em outubro de 2021, o americano David Julius e o libanês Ardem Patapoutian foram contemplados com o Prêmio Nobel de Medicina e Fisiologia de 2021 por suas pesquisas sobre como o sistema nervoso opera com as sensações de toque e temperatura no corpo. Essa descoberta aprofunda o conhecimento sobre a complexa interação entre nossos sentidos e o meio ambiente evidenciando receptores específicos e que são responsáveis pela

interação com o meio. Esse conhecimento ratifica as discussões no campo dança sobre a conexão do corpo com o ambiente e com outros corpos nos processos de interação. Esse sistema somatossensorial confere uma autopercepção a partir dos estímulos do contato que é a base da escolha das decisões na relação da dança.

Na interação de dois parceiros dançarinos, existe uma importante propriedade que intervém sem dúvida e da qual não falamos ainda. São as leis do movimento natural. No momento em que dois dançarinos precisam combinar seus dois corpos em movimento, eles devem perceber essas leis que são ligadas aos mecanismos internos do cérebro (Berthoz apud Corin, 2001, p. 48).

Esses mecanismos apontados por Alain Berthoz são defendidos como uma antecipação das consequências do movimento almejado. Nesse sentido, as ações são trajetórias desejadas cognitivamente com a capacidade de escolhas dos sentidos que nos permitirão organizar os movimentos. A estruturação da percepção implica nossa capacidade de prever as consequências da ação somadas com as memórias das ações passadas e outras ações desejadas de forma implicada.

Esses estudos me atravessam e despertam o interesse para conhecer outras relações em danças que estão estruturadas indispensavelmente por outros tipos de corpos na cena. Apresentei até aqui o espetáculo *Vapor (2007)* e *Deslugares (2013)* como pistas para pensarmos relações em danças constituídas por cooperações mútuas. Interessa agora encontrar um outro sentido de pesquisa sobre essas relações estabelecidas na cena a partir de práticas pedagógicas com a dança.

Abordagens artísticopedagógicas

Assumir-se provocador é disponibilizar caminhos para a transversalidade dos saberes que surgem pelas particularidades de cada corpo. Nessa perspectiva, as construções de saberes que cada obra estudada reverberou nesse processo de pesquisa promoveu-me descobertas desvinculadas de conhecimentos embrutecedores e instigaram-me ações pedagógicas voltadas para recorrentes revisões dos procedimentos metodológicos.

Anastasiou (2007), ao problematizar formas de ensino engessadas pela perspectiva do conhecimento absoluto do professor sobre o estudante, propõe o conceito de *ensinagem* como um outro modo de pensar o ensino comprometido com o aprendizado a partir do compartilhamento de saberes entre estudantes e professores. A proposta da educadora se pauta na conscientização sobre qual ou quais metas são necessárias para um ensino voltado não apenas para aquisição dos conteúdos. No caso dessa pesquisa, me perguntava como propor condições as quais estivessem pautadas na expansão de pensar modos de relações dos corpos na dança. Desse modo, me coloquei no desafio de provocar a investigação para outros entendimentos sobre as relações dos corpos (Objetos/Dançarinos – Dançarinos/Dançarinos) a partir do componente *Estudos Contemporâneos em Dança*⁴.

Vale ressaltar que a noção de relação desenvolvida nesta pesquisa teve atravessamento inicial com minha formação em Danças de Salão e sendo ampliado com os modos de organização dos corpos a partir do espetáculo *Vapor* (2007). Importante lembrar que essa obra, como já discutido anteriormente, ao fomentar outras perspectivas sobre modos de organização cênica de uma dança, me fizeram pensar caminhos sobre o entendimento do que venha ser um processo de compartilhamento de ações com outros corpos na cena (objetos/materiais). Portanto, se fez necessário instigar experiências a partir da apreciação crítica das cenas expostas nesse espetáculo. Após assistir a obra novamente com os estudantes, tivemos dois momentos: um primeiro de apresentação das percepções, das sensações que foram reverberadas, e, em um outro momento, eu sugeri a formação de duplas para experimentações de movimentos surgidos pelo contato e ‘manipulação’ dos corpos a partir do que eles tinham assistido.

No primeiro momento os relatos expostos pelos estudantes apresentaram perspectivas divergentes a partir da percepção das ações de ambos os corpos que compuseram a obra (Helena Bastos

⁴ Desde 2016 leciono esse componente na Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS) a partir de provocações artísticopedagógicas com a perspectiva de correlações dos corpos (objetos/dançarinos). As aulas têm sido propostas a partir de instalações, laboratórios de improvisação e performances em dança.

e Raul Rachou). Alguns argumentaram a existência de cooperação para execução da dança, outros apontaram a submissão de um corpo em relação ao outro. No segundo momento, experimentamos o modo de existência de cada corpo apresentado no espetáculo. Cada dupla decidiu quem experimentaria atuar na condição cênica apresentadas por Helena Bastos ou de Raul Rachou. Por conseguinte, invertemos os papéis de cada estudante e abrimos novamente para discussão sobre a vivência.

Nesse outro momento de discussões alguns estudantes reestruturaram seus discursos e outros insistiam na ideia de passividade de um corpo a partir do outro que estaria manuseando. As diferentes perspectivas contribuíram para outros estudos a partir de processos de improvisação, observando quais ajustes eram necessários entre ambos os corpos para que a dança acontecesse. É importante salientar que embora a composição de *Vapor* (2007) não tenha sido pensada como um espetáculo de improvisação, as reorganizações dos corpos pelas possíveis imprevisibilidades das ações da cena, pelo contato mútuo, estabelecem e exigem improvisações a partir da prontidão apresentada nas cenas.

É relevante afirmar que a construção desse espetáculo esteve implicada em processos de cumplicidade e maturidade dos artistas que foram conquistados ao longo de anos de parceria. Para instigar percepções sobre uma relação de codependência, estudos frequentes são necessários. Contudo, as vivências com os estudantes criaram problematizações iniciais pertinentes para ampliação das percepções sobre processos de correlação. Esses conhecimentos sobre uma construção coletiva me serviram como introdução para propor experimentos a partir das relações com objetos/materiais.

Corposbjetos em relação cinestésica

Ao reconhecer que as características dos materiais podem sugerir modos de relações com os processos de improvisações em dança, propus vivências que se davam a partir dos estudos da percepção. Em março de 2020 comecei a trabalhar apenas com

dois materiais: plástico filme e plástico bolha, com os estudantes do componente de *Improvisação*⁵. Quando já estávamos em processos de imersão, os encontros precisaram mudar para o modo online – em consequência das restrições e da necessidade do isolamento social por causa da pandemia. Nesse novo formato de ensino, a pesquisa foi observada pela tela do computador. Cada estudante tinha seu próprio material (plástico filme e plástico bolha) para pesquisar possíveis ações que surgiam a partir do contato com esse outro corpo (materiais), e de como ele poderia se mover e de como mover-se, conjuntamente. Com o objetivo de aguçar significativamente a percepção de cada estudante, trabalhei com a abordagem da percepção cinestésica. A cinestesia é apresentada nos estudos fisiológicos como um sexto sentido do corpo. Um sentido para a percepção do movimento.

O *sentido do movimento* – proposto pelo neurofisiologista francês Alain Berthoz (2000) - conhecido como Cinestesia, é explicado como uma cooperação entre diversas informações multissensoriais, tais como a visão, os receptores vestibulares, os proprioceptores, os receptores cutâneos e os graviceptores. A partir desse sistema o corpo permite diferentes percepções com inúmeras habilidades, que nem sempre são estimuladas e, muitas vezes, são desconhecidas. A pele, orelhas, músculos e articulações são alguns dos exemplos de receptores cinestésicos que, em conjunto com os demais sentidos, permitem modos e dinâmicas diferentes da organização espacial. Segundo Berthoz (2000) nossos movimentos são guiados a partir de uma representação interna. Movimentos, esses, que almejam trajetórias desejadas a partir das escolhas dos sentidos que nos permitirão direcionar os movimentos. O pesquisador afirma que nosso cérebro funciona com predições das consequências da ação, fazendo relações com memórias das ações passadas e possíveis consequências para realização de outras ações na organização da nossa percepção.

⁵ Esse componente trouxe a possibilidade da continuidade dos estudos desenvolvidos no componente Estudos Contemporâneos em Dança, na Licenciatura em Dança/UFS.

Nas vivências do componente *Improvisação* a estrutura da relação dos estudantes com esse *corpobjeto*⁶, promovido pela percepção cinestésica, trouxe olhares mais aguçados para a ampliação da dimensão estrutural de cada materialidade, fato que ocorreu em virtude da alteração dessa materialidade a partir do calor ou pelo contato com outro corpo e/ou o ambiente. Em decorrência de sua elasticidade, o plástico tornou-se aderente quando em contato com o outro corpo. Essa característica instigou variadas sensações, como por exemplo, a sensação de liquidez que foram relatadas pelos estudantes, em seus processos de improvisação. A maleabilidade dessa materialidade permite um esticamento considerável antes de ocasionar qualquer possível ruptura. O esticar trouxe uma resistência que contribuiu para outras possibilidades de relação, a partir do contato. Outras mudanças na estrutura desse corpo promoveram alternativas de relação, quando esse *corpobjeto* (plástico filme) adquiriu um formato de cordão ou quando se acoplou a uma segunda pele com quem estava improvisando com ele.

Como modo de dar continuidade aos estudos, apresentei o plástico bolha para vivenciarmos outras possibilidades de improvisações. Esse *corpobjeto* é constituído por camadas de plástico e pequenas bolhas de ar, entre essas camadas. Esse material é utilizado principalmente em transportes de produtos frágeis, como recurso contra possíveis impactos. As bolhas servem como almofadas, suportando variadas pressões de forma conjunta. Cada bolha isolada ao ser pressionada ocasionava estouros suscitando outras sensações durante as improvisações. Essa vivência suscitava a percepção do movimento emergido pela relação com o plástico bolha, com isso, aperfeiçoando a consciência corporal e a ampliação das possibilidades de movimento com o outro corpo no processo da improvisação. Nesse sentido, as ações foram trajetórias desejadas cognitivamente com a capacidade de escolhas dos sentidos que permitiram organizar

⁶ Sugiro esse neologismo com o intuito de dar ênfase ao objeto como um corpo imprescindível para as estratégias de existência a partir das condições propostas nas ações artísticas e pedagógicas no campo da dança.

os movimentos em variadas relações entre os corpos dos estudantes e os corpos plásticos (bolha e filme).

O que os estudos sobre a cinestesia têm apresentado é que a percepção é uma condição intrínseca dos seres humanos. Ou seja, sendo fundamental na realização de toda e qualquer atividade do corpo. Nesse sentido, ao dançarmos, não necessariamente, pensemos em usá-la, mas ela é ativada instantaneamente, logo que os captadores sensoriais percebem o movimento. Com isso, ampliamos a consciência a partir da percepção do outro com o qual estamos dançando.

Considerações finais

Na experiência com a docência em dança promover diálogos com outros campos do conhecimento, torna-se imprescindível para pensarmos propostas pedagógicas críticas e desvinculadas da perspectiva unidirecional de transferência do conhecimento. As perspectivas conceituais em articulação com os experimentos desenvolvidos na pesquisa, promoveram a expansão de pensar a noção de relação de parceria dos corpos nas danças a partir de procedimentos sensoriomotores, relações de poder e escuta atenta dos corpos. Essa prática pedagógica a partir de reverberações de obras artísticas, tornou-se uma das ações, entre tantas outras, que amplia e têm ampliado os estudos sobre os modos de agir dos corpos em uma relação de cooperação. Com isso, tece-se possíveis outras perspectivas sobre os modos de existência do corpo na cena artística e pedagógica com o campo da Dança. Se nos atentarmos sobre esses estudos, precisamos com mais atenção perceber como nos movemos com os outros - objetos e dançarinos - e, também, como os outros se movem, conosco. O compromisso de encontrar abordagens e perspectivas sobre o corpo a partir de estratégias de relações cinestésicas, provoca percepções pertinentes da ideia de uma política, outra, na improvisação e composição na dança.

Almejo que as pistas que compõem essa pesquisa tenham proporcionado outros pensares sobre ações factuais da

codependência de corpos em criações de dança, especificamente, sobre a relação entre dançarinos e objetos. A efetivação dessa perspectiva de um fazer partilhado, exposto pelas experiências sensório-motoras, é mais que necessária uma vez que nos possibilita atentarmos para um sistema de transrelações aos quais estamos co-implicados no fazer das coisas do mundo. E, também, não seria diferente compartilhar minha produção de conhecimento com o campo da Dança, no contexto universitário.

As possíveis articulações apresentadas neste artigo, não se trata, evidentemente, de querer validar uma única perspectiva e/ou inquietação a partir dos estudos das ciências do corpo e/ou áreas complementares do conhecimento, mas sim, de reconhecer que outras pesquisas, implicadas na expansão de compreensão da relação dos corpos na dança, nos ajudam a pensar de modo mais amplo nossas criações em/com a dança. A conscientização de que fazemos parte de um sistema que nos move com outros corpos, assim como o movemos, implica nesse estado instável e inacabado, que se elaboram as coisas da criação. Destarte, a escrita deste artigo está atravessada por variados estados da percepção, por outras perspectivas, acreditando na continuidade inestancável de ressignificarmos nossas ações artísticopedagógicas a partir de um sistema de ações estabelecidas pelas políticas de movimento dos corpos em composições de dança.

Referências

ANASTASIOU, L.G.C. Estratégias de Ensino. In: ANASTASIOU, L.G.C.; ALVES, L.P. *Processos de ensino na universidade: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula*. Joinville: UNIVILLE, 2007.

BASTOS, Helena. *Musicanear, 20 anos: Deslugares?* In: *Musicanear, 20 anos: Deslugares?* Organização Helena Bastos. São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2013.

BASTOS, Helena. "Corpoestados": singularidades da cognição em dança. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v.4, n.1,138-147, jan/abr 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/37894> Acesso em: 10 set. 2023

BASTOS, Helena. *Variâncias: a dança comunicando identidades provisórias*. 2003. 142pgs. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

BERTHOZ, Alain. *The Brain's sense of movement*. Transl. Giselle Weiss. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Tremores - escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CORIN, Florence. *O sentido do movimento*. Entrevista com Alain Berthoz. In: Vu du corps. Bruxelas: Contredanse, Nouvelles de Danse, n. 48-49, 2001. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/67446121/berthoh-alain-corin-florence-o-sentido-do-movimento?q=CORIN,%20Florence.%20O%20sentido%20do%20movimento&tipo=1> Acesso em: 12 abr.2023.

FERNANDES, Ciane. **Em Busca da Escrita com Dança**: Algumas Abordagens Metodológicas de Pesquisa com Prática Artística. *Dança*, Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, v.2, n.2, p. 18-36, julho/dezembro, 2013.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Por uma teoria do corpomídia. In: _____. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005, 125-133.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. *Lições de Dança* 3, Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999.

LEPECKI, André. *Planos de Composição*. In: Cartografia: Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010, Criações e Conexões. GREINER, Christine et al. (Org). São Paulo: Itaú Cultural, p. 13-20, 2010.

LEPECKI, André. *Coreopolítica e Coreopolícia*. Florianópolis: Ilha, v.13, n.1, p.41-60, jan/jun, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932> Acesso em: 10 set. 2023.

LEPECKI, André. *Exaurir a Dança*: performances e políticas do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

LOPES, Beth. Geometrias inertes, geometrias dançantes. In: *corpo e cidade*: moveres entre aproximações e distanciamentos. Org. Helena Bastos, São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2015, p.29-35.

SPANGHERO, Maíra. O saber da experiência do Musicanoar. In: *Musicanoar, 20 anos*: Deslugares? Organização Helena Bastos. São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2013, p. 45-72.

SEARLE, John R. *Consciência e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Recebido em 30 de maio de 2024.

Aprovado em 14 de agosto de 2024.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança