



Universidade Federal do Ceará

Instituto de Cultura e Arte

Curso de Licenciatura em Dança

TAIS GEANE PEREIRA E SOUSA

O Gesto dançado a partir das potências de si.

FORTALEZA

2018

TAIS GEANE PEREIRA DE SOUSA

O Gesto dançado a partir das potências de si.

Monografia apresentada ao Curso de Dança do Departamento do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Orientador: Prof. Ms. Marise Leo Pestana Da
Silva.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S698g Sousa, Tais Geane Pereira e.

O gesto dançado a partir das potências de si / Tais Geane Pereira e Sousa. – 2018.
17 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2018.

Orientação: Profa. Ma. Marise Leo Pestana da Silva.

1. Dança. 2. Técnica de Si. 3. Gesto Dançado. I. Título.

CDD 792.8

TAIS GEANE PEREIRA DE SOUSA

O Gesto dançado a partir das potências de si.

Monografia apresentada ao Curso de Dança do Departamento do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Marise Leo Pestana Da Silva. (Orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Robson Carlos Loureiro

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Leonel Borges Brum

Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

A Deus primeiramente, pois até aqui ele tem me sustentado.

A Minha Família que sempre acreditou em mim e que sempre me apoiou em especial minha Mãe.

A Minha professora e orientadora Marise Leo Pestana da Silva (Bilica) que me ajudou desde o começo nessa pesquisa. Me orientou maravilhosamente bem para a realização desse trabalho.

As pessoas que contribuíram para as realizações das oficinas ministradas por mim para a contribuição desse trabalho.

Aos professores Leonel Brum e Robson Carlos por aceitarem meu convite para compor a banca examinadora, muito obrigada.

Agradecer a mim mesma por não desistir dos processos acadêmicos e de persistir nesse trabalho lindo que me trouxe crescimento e oportunidades.

Agradecer aos meus amigos, Gilvan que contribuíram para esse trabalho, Luana, Taina, Alessandro, Alyson, Robson, Vanessa, Erika, Sidney, Sandney.

A minha amiga Jinnye por percorrer a maioria dos altos e baixos na graduação em dança e Janaina Rodrigues também.

Ao André Cústodio por, intrinsecamente, contribuir para o começo dessa pesquisa.

RESUMO

Esta pesquisa parte da experiência vivida no curso de Graduação em Dança do Instituto de Cultura e Arte – ICA da Universidade Federal do Ceará na disciplina prática: Estudos Técnicos Contextuais: Comandos, cuja metodologia de pesquisa corporal utilizada, visava à investigação do gesto singular, buscando a reflexão sobre uma dança subjetiva que diferenciaria o gesto do cotidiano do gesto dançado e como o corpo se potencializaria a partir da sua própria técnica e sua própria experiência. Essa indagação/inquietação foi proposta em aulas práticas para diferentes grupos de pessoas em ambientes/espaço que fazem parte de seus cotidianos. A questão seria investigar a partir de suas próprias ferramentas corporais, como essas bagagens influenciam em todo seu modo de habitar o mundo e o espaço em que vivem, e em que momento, a partir de dispositivos de comandos, seus corpos encontram fluxos para transformar o gesto cotidiano em gesto dançado. O Gesto dançado tem como discurso as possibilidades da transformação do mesmo a partir da potência que o corpo carrega em si e como essa potência é ativada.

Palavra-chave: Dança, técnica de si, gesto dançado.

ABSTRACT

This research is based on the experience of Dance Graduation Course of the Institute of Culture and Art - Ica at the Federal University of Ceará in the practical discipline: Contextual Technical Studies: Commands, whose body research methodology aims to investigate the singular gesture, bringing the reflection of a subjective dance from the singular gesture, which differentiates the daily gesture from the danced gesture and how the body is potentialized from its own technique and experience. This enquiry was put in a proposal of practical classes for different groups of people in environments/space that are part of their daily life, to instigate even more the attempt of response, aiming at this body that has its baggage and how these baggage influence in all its way of inhabiting the world and the space that lives, and in what moment from devices of commands this body finds ways to turn this gesture into danced gestures. The danced gesture has as discourse the possibilities of transforming it from the power that the body carries and how that power is activated.

Keyword: Dance, self technique, danced gesture.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1.0 DISPARADORES DO GESTO. | 7 |
| 2.0. EXPLORANDO AS POTÊNCIAS | 8 |
| 2.1 HÓDOS-METÁ: CAMINHOS SEM MÉTODOS..... | 9 |
| CONTEÚDO E METODOLOGIA | 11 |
| 2.2. VIVÊNCIA 1 | 12 |
| 2.3. VIVENCIA 2 | 13 |
| 3.0 DANÇAS DE SI..... | 14 |
| 4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 16 |
| 5.0 REFERÊNCIAS | 16 |

1.0 DISPARADORES DO GESTO.

Coerente à proposta defendida pelo projeto pedagógico, o curso de Graduação em Licenciatura e Bacharelado em Dança do Instituto de Cultura e Arte na Universidade Federal do Ceará possibilita enquanto modos de pensar e fazer, territórios de experimentação de aprendizagem em dança onde o aluno é estimulado a estabelecer o diálogo e o hibridismo entre a pesquisa em Dança e outras expressões artísticas, o que permite a interação entre os diversos campos do conhecimento e desenvolve a capacidade de estabelecer conexões entre tais modos de fazer e pensar a dança levando em consideração à experiência particular da cultura e da técnica de si. Segundo o projeto pedagógico do curso de dança da Universidade Federal (2011, p.26) daí a noção de singularidade, que se engaja numa compreensão que abrange cada corpo-dançante como matéria singular, composta de sua bagagem técnica, sua morfologia, sua história corporal, psicológica, sociológica.

A vivência disparadora que me trouxe a essa pesquisa, se iniciou na disciplina intitulada Estudos Técnicos Contextuais: Comandos, ministrada pela professora substituta Marise Leo Pestana Da Silva, durante o período de 16 de março de 2017 ao 11 de maio 2017. Onde a inquietação se fez motor para a reflexão e investigação de todo esse processo. Durante a disciplina, uma das atividades tinha como proposta ordens, diretrizes, comandos que despertavam no corpo para além dos gestos práticos e movimentos corriqueiros do cotidiano, executados de maneira automática; a possibilidade, a partir de tais comandos e sobre as diversas possibilidades de execução, tornar, o movimento, até então, gestos comuns, rotineiros, em gesto dançado. Utilizando propostas de experimentação corporal específicas, sendo uma delas tecida pelo pesquisador do corpo, o francês Hubert Godard, onde a professora da disciplina e orientadora desse trabalho, afirma ter como fonte inspiradora para a criação desse exercício, uma entrevista do pesquisador concedida ao coreógrafo Daniel Dobbels onde comentam sobre um exercício proposto pelo teatrólogo Étienne Decroux, no qual ele solicitava a seus alunos para pegarem um copo com a mão e numa segunda repetição deixar que o copo envolva sua mão, remetendo o intérprete, irremediavelmente, a outro estado de corpo (GODARD, 1994).

O exercício proposto em aula, era simples e complexo ao mesmo tempo e consistiu em pedir aos alunos que pensassem e escrevessem em um pedaço de papel, comandos, ordens, maneiras de executar um movimento e colocassem dentro de uma caixa. O voluntário que quisesse participar, tiraria na sorte um dos papeis, o leria em voz alta e em seguida, executaria

o comando. O objetivo dos comandos seria o de fornecer uma possível dificuldade ou complexidade cinética na execução de um movimento corriqueiro, simples. Um exemplo seria experimentar “sentar em uma cadeira” a partir de um comando que propunha “sentar em uma cadeira que tem um pé quebrado”, essa ideia do pé quebrado trazia à tona, uma complexidade do movimento, um estado de corpo, que antes não tinha.

Assim, durante esses exercícios, que durou muitas aulas, comecei a me colocar algumas questões, que acredito, terminariam por compor o objetivo desta pesquisa: O que faz mudar a dimensão de um movimento a partir de comandos específicos de execução? Como esses comandos alteram os gestos? Porque temos a sensação que o espaço do entorno muda e o tempo adensa? Em que outro corpo, o corpo se transforma?

Em torno desse pensamento perceberemos como o corpo particular de cada um vai encontrando formas e meios totalmente singulares de transformar esses gestos em dança.

Assim, a metodologia que proponho para essa pesquisa é a da cartografia atravessada pelas ideias e reflexões de pesquisadores de corpo como Hubert Godard, Jose Gil, Rosa Ana Drouot que possuem reflexões sobre práticas que ativam a percepção do movimento e motivam um olhar atento ao gesto que se transforma em gesto dançado. A partir das experimentações práticas que pretendo ministrar e registrar, poderemos ver como essas técnicas de si surgem e como esses gestos vão se transformando em gestos dançados na particularidade do corpo de cada aluno.

2.0. EXPLORANDO AS POTÊNCIAS

Escolhi como metodologia a cartografia que se constrói na medida em que se propõe. Há um possível percurso a ser traçado, um gráfico ou uma técnica de movimento. São propostas das quais não se sabe o resultado final, ou seja, pode dar certo ou não. Dependerá tanto da didática que será usada quanto da corporeidade disposta a transpassar por essas experiências. A experiência em si, se dá durante a experimentação do processo, pois está, não está dada de antemão, não se encaixa em um protocolo, visto que todas as aulas se passam em lugares, ambientes e espaços diferentes com corporeidades também diferentes. Sendo assim, sigo, nessa caminhada de exploradora, nessa experiência aventureira com o pensamento de não construir uma metodologia fixa de caminhos e números a percorrer, para chegar a um produto

final, mas sim, apenas experimentando essas pistas, na tentativa de descobrir novos caminhos, novas possibilidades sobre a emergência dos gestos dançados. O método da cartografia consiste em métodos de estudo onde os caminhos de pesquisa podem ser construídos por várias vertentes de formas diferentes, abertas e multidimensionais. Os autores Kastrup, Passos, Escossia (2010) mostram, em seu livro *Pistas do Método da Cartografia* as formas como cada pesquisador criou seus métodos de pesquisa a partir de suas inquietações com afinidade teórica com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Onde, a partir de levantamentos e questões colocadas aos grupos de pesquisa, debatiam e buscavam formas de resolver as questões inteiramente ancoradas em experiências reais. É nessa vertente da experiência real que essa pesquisa caminha para as possíveis descobertas da potência das técnicas de si.

2.1 HÓDOS-METÁ: CAMINHOS SEM MÉTODOS.

Nesse processo de pesquisa percebi que não poderia apenas pesquisar a potência do corpo se limitando apenas ao meu corpo. Hódos-meta é uma palavra que me apropriei do livro *pista da cartografia* onde traz o sentido de caminhos sem métodos. Ao refletir sobre essa técnica que o corpo vai construindo e desconstruindo, percebi que para quem observa o outro, nesse processo, a sensibilidade desse espectador é aguçada junto com aquele que está no processo. A energia e a potência que aquele corpo vai construindo em suas práxis, deixam ver formas e estados de corpo, quase uma dramaturgia insurgente, um adensamento do espaço, um peso no ar, que transmite sentido para quem assiste.

Partindo desse pensamento de pesquisadora e observadora, trago para reflexão a cena onde o ator Kevin Spacey em uma cena do filme *Beleza América* onde ele mostra para uma moça um saco plástico onde ele tinha filmado, diz: “Às vezes, há tantas coisas belas no mundo. Parece que não posso suportar”. Muitas coisas belas no mundo passam despercebidas no nosso dia a dia, por vários motivos, afazeres e responsabilidades. Porém, na cena citada acima, onde um simples saco plástico pode despertar sentimentos e sensações, pelo simples vento que o impulsionava. Giros, percursos traçados no chão no nível médio, inconscientemente, impulsionado pela força e leveza do vento, mantendo uma visão de uma perfeita improvisação com os elementos que constituem o espaço as folhas secas no chão, ao fundo uma parede vermelha e a câmara que acompanha perfeitamente seus movimentos que mais parecem uma perfeita dança improvisada de um corpo que apenas dança. Como um

simples saco pode transmitir algo? Como uma coisa tão simples que possui outras finalidades pode transparecer uma beleza aos olhos de quem o filmava e de quem o assistia na tela? Um saco plástico impulsionado pelo vento transmite outra ideia para além da finalidade com que ele foi feito. O saco naquele momento dançou. Uma dança simples que só emerge pelo fato de ter a oportunidade de ser visto de outra maneira, com outros olhos. Naquela cena ele deixou de ser apenas um saco descartado ao chão, sem nenhuma importância, e passa a ser, pelo olhar sensível de quem vê a arte ali contida em composição com as folhas, com o vento e a sensibilidade de quem o assiste.

Nesse processo de pesquisa, me proponho a ministrar uma oficina para pesquisar esses gestos dançados e as potências de si, com a intenção de explorar em diferentes corpos em seus espaços do cotidiano, como esses gestos simples e corriqueiros a partir de comandos dados por mim, se transformam em gestos dançados e como esses corpos vão criando técnicas próprias para tentar transformar esses gestos.

Elaborei um plano de aula a partir das experiências corporais vivenciadas por mim na disciplina citada anteriormente e repeti alguns dos procedimentos da Profa Marise em aula.

Seguem os Planos de Aula:

Plano de Aula

- Professor: Tais Geane
- Tema da aula: construção dos Gestos Dançados.
- Local: sem definição de espaço.
- Número de alunos: mínimo 4.
- Faixa etária: 10 a 30 anos (Que tenha ou não experiência em dança)
- Duração: 2 horas

Objetivos

- Despertar percepção interna e externa.
- Observar quando surge o gesto dançado.
- Aquecimento que lubrifique as articulações.
- Scanner do que compõe o corpo.

- Variações de níveis.
- Percepção do seu corpo e o corpo do outro.
- Estimular a imaginação.
-

- **Conteúdo e Metodologia**

Trabalhar um aquecimento iniciando no nível baixo, passando pelo nível médio e depois nível alto. Trabalhar sua percepção do espaço. O seu corpo e o corpo do outro em movimento no mesmo espaço, trazer a percepção de como vai se desdobrando seus movimentos. Com propostas de atividades em dupla com a atenção no seu corpo e o corpo do outro a priori nas movimentações internas que reverbera no gesto externo que potencializa o gesto dançado.

1º Momento: No primeiro momento começo a aula com todos no chão é peço que permaneçam 3 minutos atentos à respiração. Depois dessa observação, peço que, com atenção, como se fosse um scanner, observem o que constrói o corpo desde o topo da cabeça à ponta dos pés, desde as camadas cerebrais até a camada óssea (15 minutos)

2º Momento: no segundo momento faço um aquecimento com uma pequena partitura coreográfica que traz a atenção para qual parte do corpo que inicia o movimento. Trazendo então a atenção para que parte do corpo se move primeiro, seja interna ou externa, e perceber o gesto/movimento. (20 minutos).

3º Momento: No terceiro momento, parto para o primeiro exercício feito em duplas, com a finalidade de um jogo que irei chamar de “Corpo Imã” que consiste assim como o imã juntar e separar partes do corpo como se fossem atraídas por força magnéticas. Partir dessa brincadeira de “grudar” e tentar “grudar” ao máximo os corpos criando formas diferentes onde surgem intenções e energias que modificam o mover e que moldam o espaço. Utilizando os níveis alto, médio e baixo. (30 minutos).

4º Momento: No quarto momento, para finalizar a atividade, trago uma proposta de uma caixinha com vários comandos escritos no papel. Trazendo a percepção do iniciador do movimento e em qual momento o gesto vai se transformando em dança. Cada um por vez vai ao centro da sala e tira na sorte um papel, onde tem escrito um comando. Em seguida, ele vai ao centro e o lê em voz alta, para que todos saibam a ação a ser executada. Ele primeiro faz

uma vez, a ação sem o comando e da segunda vez, faz com o comando enquanto os outros observam o processo. (40 minutos)

5º Momento: No quinto momento, será o momento da partilha onde cada um irá compartilhar suas sensações, observações e questionamento sobre as atividades e sua experiência.

- Material: uma caixinha, papel e caneta.
- Avaliação: A avaliação se dará de forma dialógica, no momento final da conversa.

2.2. VIVÊNCIA 1

A Oficina foi ministrada para dois grupos com pessoas diferentes. A primeira aula foi realizada no Centro Cultural do Bom jardim (CCBJ). A Professora dessa turma é a Leticia Vasconcelos também aluna do curso de Dança da Universidade Federal do Ceará. As alunas tinham faixa etária de 10 anos e eram em torno de 20 crianças, que já tinham alguma vivência em dança. A oficina foi realizada na sala de dança do CCBJ. As alunas estavam empolgadas com as aulas e se entregaram a todas as propostas. A aula foi registrada em vídeo e fotos. Na primeira proposta que era um exercício de relaxamento, pensei que por serem crianças não fosse dar certo, porém, foi perceptível a atenção dada às transformações do corpo, à respiração, ao momento do exercício do “scanner”, onde uma das alunas até dormiu, (normal, coisas que na caminhada do curso de dança vemos acontecer com todos os alunos).

Mesmo sustentada pelo plano de aula, eu estava ali, à mercê e à disposição daqueles corpos cujo resultado poderia ser positivo ou negativo.

No segundo momento trouxe um aquecimento com uma pequena partitura onde todas começaram a entrar na proposta de pensar o percurso do movimento, por onde se iniciava e como o corpo de cada uma procurava sua própria forma em executá-lo. É nesse momento que o corpo começa a se mover e compor sua singularidade, sua própria coordenação motora e mostrar as técnicas de si para executar aquela movimentação.

Segundo Gil, (2001) a educação do corpo desde o início da sua formação comporta fases cada vez mais complexas de controle motor, visando à adaptação dos movimentos à vida

social. Nessa visão, percebo que nosso corpo, com toda complexidade, foi feito para o movimento. O dançar produz sentido não por narrativas convencionais, mas por fatores que se agregam e complementam entre tempo/espaço, articulações corporais, sensações, percepções, emoções já repertoriadas dentro de si, como ferramentas do uso de si.

A terceira atividade foi a proposta do “corpo imã” onde coloquei para elas como uma brincadeira, e as alunas acolheram muito bem, como se fosse realmente uma brincadeira e se entregaram totalmente para a atividade. No primeiro momento da “brincadeira” foi um pouco conturbado e elas perderam um pouco o sentido da pesquisa que estávamos construindo e as risadas tomaram conta da aula, foi aí que tive a ideia de lançar um comando que não estava na proposta da atividade que era o de “não pode rir” a intenção era ver no corpo o processo acontecendo e não no rosto com as impressões e expressões faciais.

O quarto momento foi o mais interessante e a mais esperada tanto por mim, quanto para elas, pois a o meu objetivo era o de ver seus corpos construindo novas formas do mover, além do que elas já faziam no seu dia a dia. Como especificado no Plano de aula, uma caixinha continha os papéis com os comandos escritos, como por exemplo: “Correr sem ferir o espaço”, “descer uma rampa feita de gel”, “abraçar uma coluna feita de algodão”, “sentar em uma cadeira de espinhos”, dentre outras. Em um primeiro momento era preciso que a pessoa executasse o movimento de forma normal, por exemplo: se o comando era o de “descer uma rampa de gel”, primeiro ela o executava de forma natural, sem o comando, para, na segunda vez, usar o imaginário para transformar aquele objeto ou espaço no que o comando estava propondo. Era nítida a transformação do gesto/movimento como o corpo ia criando forma e modos de mover diferentes. Atento, criando uma dramaturgia do percurso. Feito umas três vezes o mesmo comando, nas três vezes, nenhum movimento era igual.

2.3. VIVENCIA 2

Na segunda vivencia, a oficina foi ministrada para um grupo de pessoas com a faixa etária de 20 a 30 anos e eram em torno de 10 alunos que tinham experiência com a dança. O espaço da oficina era uma sala que eles chamavam de “Centro Administrativo” onde eles faziam os ensaios da companhia de dança da instituição religiosa que eles frequentavam. A metodologia aplicada foi a mesma do primeiro grupo. Todos estavam dispostos a vivenciar a experiência. Na primeira e segunda parte da oficina obtiveram um envolvimento positivo,

conseguindo entender bem as propostas e a movimentação. Na terceira atividade que foi o exercício do “corpo imã”, foi interessante perceber que a concentração e a observação da execução dos movimentos foram mais nítidas do que no primeiro grupo. Nesse momento, pude observar que a tensão que o corpo coloca na execução do comando, a mudança de tónus, promove uma energia densa entre os corpos, modificando o espaço onde estávamos e os espaços do próprio corpo. Ou seja, a movimentação coloca em jogo a movimentação do outro e modifica por inteiro o espaço, quem o assiste percebe claramente acontecer, quase uma partilha de território, uma via de mão dupla.

No quarto exercício que era o dos comandos dentro da caixinha, todos participaram. E um por um, iam lendo os comandos e executavam o movimento do jeito normal, sem o comando, e em seguida repetiam o mesmo movimento sob a tensão do comando umas três vezes. Assim como no primeiro grupo, percebi que os movimentos não se repetiam e sim se criavam a partir de si, em outras formas de se mover mesmo sendo sutis para quem faz e para quem observa. Um dos alunos executou o comando “correr sem ferir o espaço” logo após, discutimos sobre as sensações que isso reverberou durante a execução. Nos comentários, todos concordaram em relação à percepção do espaço que parecia estar vivo, adensado, e que todos relataram ter a sensação de estarem dançando junto com a aluna. No texto *Gesto e Percepção*, Hubert Godard fala que a gravidade interfere diretamente na movimentação. Que o expectador é transportado para as sensações que o bailarino exala e transmite quando dança, e que essas sensações ocorrem tanto no corpo do dançarino como no de quem observa, porém, essas sensações ocorrem de maneira singular e individual. Godard (1995) afirma ainda, que “o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo”. Essa afirmação dá suporte ao fenômeno do adensamento do espaço, a transformação e as construções das potências do corpo a partir das vivências que compõem o sentir poético da dança. O disparador do gesto dançado estaria na intenção com que aquele corpo explora o seu mover, seu fazer em dança.

3.0 DANÇAS DE SI

A pesquisadora/artista da dança Rosa Ana Drouot (2017) nos instiga a pensar que a técnica própria do corpo nos possibilita nos reinventarmos. Diferente das técnicas de linguagem sistemáticas em dança já estabelecidas, onde uma dança já está prevista para o corpo

com uma metodologia pré-definida, que é a de domar o corpo através da prática de uma técnica. Questionando essas abordagens em dança, vemos as formas de dança sistematizadas muitas vezes colocadas como base. Assim, para se dançar, é preciso fazer aulas de balé clássico. Podemos então perceber que essas técnicas, ditas de “base”, não dão conta das possibilidades poéticas dos gestos contemporâneos dançados a partir de si. Percebo então, que o gesto dançado não é necessariamente a reprodução e performance de técnicas apreendidas, e que a investigação sobre como esses gestos dançados surgem, pode ir além dos modelos de danças sistematizadas e já traçadas, pois a técnica já é, já está no corpo, como um pré-movimento. Nesse sentido, podemos pensar que todo corpo “já dança” e que, trazer uma experiência do corpo que “já dança” por si só, vai além das linguagens estabelecidas - jazz, ballet, samba, dança de salão. Tal busca das relações intrínsecas do movimento de si e da poética do gesto, sobre as composições que o envolvem, imbricam as forças do espaço/tempo que nos rodeia, move toda a nossa existência e as possibilidades de se reinventar. Assim, subir uma escada, sentar em uma cadeira, andar pelo espaço são gestos simples que potencialmente se tornam gestos dançados, reinventados pela experiência da composição e investigação em dança, pelo olhar contemporâneo das possibilidades que o próprio corpo já traz como experiência de si.

A Análise desses movimentos permitiu a abertura de criação de novos gestos, novos modos de mover, saindo da movimentação meramente representativa, movimentos esses simples e corriqueiros se utilizando do imaginário e de comandos para potencializar a novas possibilidades de execução do movimento, imagens como uma “cadeira de papelão, uma coluna de algodão, uma escada de gel”, incorpora na construção do imaginário ativo uma sensação cenestésica e sensível trazendo uma alteridade para o corpo na construção do gesto dançado. Com o olhar da análise do movimento dos gestos dançados a partir das potências de si, das práticas aplicadas e pensamento de pesquisadores como Hubert Godard, podemos entender melhor o trajeto da cartografia corporal desvendada na vivencia real de corpos que criam novos saberes e técnicas e seus próprios percursos, podendo se reinventar a partir de métodos aplicados com o olhar sensível da pesquisa em dança. Não para um produto final, mais para ativar essas corporeidades. Essa pesquisa necessitaria um tempo maior de investigação para o aprofundamento dessas camadas, pois as percepções de tais potências surgem de dentro para fora, são uma construção que se dá em um ato de persistência do corpo que permite se colocar em experiência. Em dança, esse processo envolve o recondicionar, o desestabilizar dos esquemas sensorios-motores interiorizados (Gil, 2001), ou seja, a dança está para o corpo assim como o movimento já nascem nele, movimentos esses que se torna singular de cada ser.

4.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente relato, torna-se notório a importância da reflexão sobre se questionar a dança que está no corpo ou para o corpo. Perceber que no princípio de tudo nosso corpo já traz consigo essa arte do movimento, como ferramenta nativa, sem obstáculos, limitações.

A partir das aulas práticas da disciplina sobre comandos pude acessar no meu corpo, a dança constituinte de mim. É das experiências das técnicas de si, do corpo singular, na relação entre espaço e o outro, na sensação e percepção que compomos o gesto dançado. A importância de envolvimento em uma disciplina acadêmica me permitiu passar por essa experiência prática e teórica por onde parti para uma pesquisa mais profunda. Perceber no corpo do outro as potências e as técnicas que sujem enriqueceu a compreensão nas tentativas de ver e entender outras possibilidades técnicas ditas contemporâneas.

Assim, há cada dança, a dança de cada um. Um corpo para cada dança, sendo possível se colocar na posição de corpo que deseja permear por outras linguagens artísticas ou se permitir passar por outros modos de dança. Em torno desse pensamento percebo como o corpo particular de cada um, vai encontrando formas e meios de comporem uma existência de si. Com isso, registro aqui a importância do crédito às potências do corpo em transformá-lo e modificá-lo no espaço construindo uma dramaturgia em seu percurso singular. Percebo que o corpo traz consigo um histórico de vida que se constrói desde a infância até sua fase adulta e que é através de propostas e dispositivos das práxis contemporâneas na construção dos saberes em dança que podemos perceber a insurgência das corporeidades dançantes.

5.0 REFERÊNCIAS

- AMERICAN BEAUTY. Direção: Sam Mendes, Produção: Alan Ball. Kevin Spacey (DE): norte-americano, 1999.

- FERNANDES, de Lima // Leitura do Gesto na Formação do Artista da Dança Contemporânea: o singular nos estudos das técnicas sistematizadas e nas experiências compositivas em dança Rev. Cena, Porto Alegre, n. 22, p. 236-243, jul./out. 2017 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

- GIL, José. Movimento Total, Relógio d' Água. Lisboa, 2001.

- GODARD, Hubert. Buracos Negros: uma entrevista com Hubert Godard. Entrevista concedida à Patricia Kuypers. Tradução de Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. Periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas PPGAG/Unirio, Rio de Janeiro, volume 2, número 2, julho-dezembro, 2010.

- MARCELLE Michel; ISABELLE. Ginot la danse ou XXeme siècle, (Paris: Bordas, 1995). Tradução: Silvia Soter.

- BONDÍA, Jorge Larrosa et al. Notas sobre a experiência e o saber de Experiência. Universidade de Barcelona, Espanha, Jan/Fev/Mar/Abr 2002 Nº 19.

Organizadores: Cristiane Wosniak, Nirvana Marinho – Joinville: Nova Letra, 2011. 256 p.

- KASTRUP, V.; PASSOS, E.; ESCOSSIA, L.; Pistas Do Método

Da Cartografia: Pesquisa-Intervenção E Produção De Subjetividade. ed. Local Editora Sulina. – Porto Alegre, 2015.

- ROCHA, Thereza. Por uma docência artística com dança contemporânea. In: GONÇALVES, Thais (Orgs) et al. Docência – artista do artista – docente: seminário dança teatro educação. Fortaleza: Expressão Gráfica e editora, 2012. 160 p.

- UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos. et al. Licenciatura em Dança, Projeto pedagógico curso de dança. p.26, Fortaleza, Junho 2010.