



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS- UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

JAILTON DE OLIVEIRA CORREIA

PESSOA FÍSICA, E O ESTADO DE PRESENÇA NA DANÇA

MACEIÓ
2024

JAILTON DE OLIVEIRA CORREIA

PESSOA FISICA, E O ESTADO DE PESENÇA NA DANÇA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dançada Universidade Federal de Alagoas, como requisito para a conclusão de curso.

Orientador(a): Prof^a Dr^a. NOEMI MELLO LOUREIRO LIMA

**MACEIÓ
2024**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Helena Cristina Pimentel do Vale CRB-4/661

C824p Correia, Jailton de Oliveira.

Pessoa física e o estado de presença na dança / Jailton de Oliveira Correia. –
2024.
49 f. : il.

Orientadora: Noemi Mello Loureiro Lima.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Dança : Licenciatura) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e
Artes. Curso de Licenciatura em Dança. Maceió, 2024.

Bibliografia: f. 46.

Apêndices: f. 47-49.

1. Pessoa física. 2. Estado de presença. 3. Conhecimento. 4. Experimento
5. Dança. I. Título.

CDU: 793.3

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a Elisangela Maria, uma incentivadora implacável, que inúmeros questionamentos me fizeram repensar atitudes e ações que me levaram até esse momento. Aos meus filhos Akoni Felipe e Surya, que colocam prova o pai, o homem e o que preciso me tornar.

A minha orientadora professora Noemi Mello Loureiro Lima, que abraçou esse momento final comigo. As meninas que tanto contribuíram com a pesquisa do Projeto Pessoa física. Não posso deixar de agradecer ao meu amigo, irmão e compadre Maciel Santana que esteve comigo desde o início nessa fantástica experiência que foi o Projeto Física. Aos meus Orixás e entidades, que são minha essência de vida, que me orientam e me protegem nos caminhos da vida. Que nunca se cansaram de mim .

GRATIDÃO POR TUDO!

**“A informação é uma matéria-prima que o
Conhecimento deve dominar e integrar,
O conhecimento deve ser permanentemente
revisitado e revisado pelo pensamento;
O pensamento é, mais do que nunca,
O capital mais precioso para o indivíduo e a
sociedade”.**
Edgar Morim

**“Nada que diga respeito ao ser humano,
à possibilidade de seu aperfeiçoamento
físico e moral, de sua inteligência
sendo produzida e desafiada, os obstáculos
a seu crescimento, o que possa f
azer em favor da boniteza do mundo
como de seu enfeamento, a dominação
a que esteja sujeito, a liberdade por que
deve lutar, nada que diga
respeito aos homens e às mulheres
pode passar despercebido pelo
educando progressista.”**
Paulo Freire

RESUMO

O presente trabalho que tem como objetivo contribuir para elevar o nível da qualidade da produção do conhecimento das pesquisas e experimentos desenvolvidos no curso de dança da Universidade Federal de Alagoas-UFAL. A escolha do tema para pesquisa, foi desenvolvido desde 2021 e dado continuidade em 2018 durante a disciplina Composição coreográfica

Senti necessidade trazer para a pesquisa um trabalho que já havia realizado fora da universidade, dentro desse processo de criação a minha base de estudo e pesquisa foi Klauss Vianna e o Estado de Presença buscando esclarecer as minha angustias e inquietações com relação a aspectos de nossas vidas. Esse breve relato do histórico inicial do projeto de pesquisa Pessoa Física serve como resgate de memórias e o que elas podem trazer como referências para outras vivências ou escolhas profissionais, modo de viver e o entendimento de corpo e arte, compreendendo arte como transbordamento da vida. Desejo elencar que se trata de um projeto inacabado em contínuo percurso que desemboca em futuros próximos com a releitura do intérprete criador em seu tempo. Uma obra em fluxo transitório que poderá servir como proposta de ensaio de pesquisa como objetivo de ser fiel a arte da transformação pessoal e coletiva. Com a certeza de que ainda existia muito a se aprender e entender intensivamente em nossa pesquisa sobre o “Estado de Presença”.

.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo contribuir a elevar el nivel de calidad de la producción de conocimiento de investigaciones y experimentos desarrollados en el curso de danza de la Universidad Federal de Alagoas-UFAL. La elección del tema de investigación se desarrolló desde 2021 y continuó en 2018 durante la disciplina Composición Coreográfica

Sentí la necesidad de aportar a la investigación un trabajo que ya había hecho fuera de la universidad, dentro de este proceso de creación de mi de estudio e investigación fue Klauss Vianna y el Estado de Presencia, buscando aclarar mis ansiedades y preocupaciones con respecto a aspectos de nuestras vidas. Este breve relato de la historia inicial del proyecto de investigación individual sirve como rescate de los recuerdos y de lo que pueden aportar como referencias para otras experiencias o elecciones profesionales, forma de vivir y la comprensión del cuerpo y el arte, entendiendo el arte como un desbordamiento de vida. Este breve relato de la historia inicial del proyecto de investigación individual sirve como rescate de los recuerdos y de lo que pueden aportar como referencias para otras experiencias o elecciones profesionales, forma de vivir y la comprensión del cuerpo y el arte, entendiendo el arte como un desbordamiento de vida. Me gustaría señalar que se trata de un proyecto inacabado en un curso continuo que conduce a un futuro cercano con la relectura del intérprete creativo en su tiempo. Una obra en flujo transitorio que puede servir como propuesta para un ensayo de investigación con el objetivo de ser fiel al arte de la transformación personal y colectiva. Con la certeza de que aún quedaba mucho por aprender y comprender intensamente en nuestra investigación sobre el "Estado de Presencia".

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
-------------------------	-----------

CAPÍTULO I: Origem e Vivência	11
--	-----------

CAPÍTULO II: Do Experimento a Realização	17
---	-----------

CAPÍTULO III: Inquietações Urbanas e Composição Coreográfica.	30
---	-----------

- I. QUIETAÇÃO TEMPO**
- II. QUIETAÇÃO RETALHO**
- III. INQUIETAÇÃO- INVISIVÉL**
- IV. QUIETAÇÕES DO INDIVIDUAL AO COLETIVO**

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	48
---------------------------------------	-----------

ANEXOS I	49
-----------------------	-----------

ANEXOS II	50
------------------------	-----------

INTRODUÇÃO

O presente trabalho traz como fonte de estudo e pesquisa toda uma vivência e porque não dizer, toda uma história de vida em busca do conhecimento e autoconhecimento em dança, desde muito cedo ainda na adolescência, venho buscando esse aprendizado, é e sempre foi maior que eu é de para alma. A Dança nos eleva em um aprimoramento divino, de ver, sentir, para nós e para compartilhar com os outros. Minhas curiosidades e ansiedades me levou a muitos caminhos. Caminhos esses cheios pedras e de tropeços, mas aqui cheguei com as minhas curiosidades e anseios. Até que conheci a técnica de Klauss Vianna, através do seu livro “A Dança”. Lembro, quando comecei a ler, fui me apaixonando ainda mais pela leitura a cada página era uma nova descoberta, tem uma passagem que ele fala da curiosidade da criança e me vi naquela fala. Que ele diz o seguinte: “É preciso responder a essas curiosidades, a essas ansiedades, a esses questionamentos, porque as respostas vão ampliando a curiosidade e é essa curiosidade que move o mundo, move o artista, que move a criança. Se você não tem mais dúvidas, então só tem uma saída: parar. (” VIANNA, 2005.p.60). Neste caso, eu estava cheio de dúvidas, de perguntas e ansioso por muito mais. Com algumas experiências vivenciadas por mim e minhas observações, passei a partir do desenvolvimento corporal de cada dançarino, querer entender como era o processo de criação, a estética e a qualidade do trabalho. Então, todo o processo de criação passou a minha inquietar. E eu queria descobrir o que era aquela presença cênica que eu achava tão grandioso e mágico no palco. Foi nesse momento que comecei ler algumas coisas sobre dança descobri o “Livro A Dança de Klauss Vianna”, e o estado de presença e me apaixonei pela técnica desenvolvida por ele e resolvi primeiro quietudo montar um espetáculo onde. Eu e meu parceiro Maciel Santana. Chamamos de “Pessoa Física”. Além disso, conhecemos o dançarino Jorge Shurtz, que foi o grande responsável por parte de todo o aprendizado e aprimoramento do corpo do entender, que dançar é muito mais que simples gestos ou passos. Klauss Vianna diz que “A dança com base na sensibilidade,

na verdade de cada um”. Jorge, nos apresentou o “contato Improvisação”. Dança criada por Steve Paxton, um dos cofundadores do Judson Dance e criador da técnica denominada contato improvisação, nas décadas de 1960 a 1970. Bom, Para tudo acontecer precisávamos ter consciência corporal, muito e muito trabalho experimental foram realizados, e segui pesquisando e escrevendo e resolvi dividir o trabalho. Em 3 capítulos.

1- A Origem e Vivência. Abordo a minha trajetória. Onde tudo começa a busca pelo conhecimento e toda a experiência que adquirir com a pesquisa corporal, com a busca pelo processo. Pelo processo criativo em dança.

2- Do Experimento a Realização, onde relato a construção do espetáculo pessoa física sobre a direção e orientação de Jorge Schurtz,

3- O Inquietações Urbanas e a Composição Coreográfica, esse último possui 4 subcapítulo que são eles:

1- Quietação Tempo

2- Quietação Retalho

3- Inquietação- Invisível

4- Quietações Do Individual Ao Coletivo

traz em seu contexto os relatos de três mulheres sobre o seus processos de composição coreográfica sobre a minha direção sem surgir do meu foco é o Estado de Presença.

E assim sendo sigo experienciando e vivenciando minhas histórias com a dança e com o Estado de Presença de Kaluss.

CAPÍTULO I: ORIGEM E VIVÊNCIA

Minha trajetória começa entre os 15 e 16 anos, com trabalho nas comunidades. Esse processo eu aprendi nas comunidades eclesial de base, um pouco da oficina de dança e de teatro, ministrada por algumas pessoas. Uma delas foi Wellington da Paraíba, já falecido. Enveredei pelos caminhos da dança afro, e das oficinas de dança Afro que aconteciam. Nesse a trajetória todo esse processo se deu através da própria comunidade católica, das pastorais da Juventude do meio popular, Agente e Pastoral Negro (APNs), pastoral operária. Em todas as pastorais que eu passei realizei trabalhos. Tudo isso acontece a partir do momento em que eu começo a me interessar cada vez mais pelo corpo. Desde que passei a vivenciar essa proposta de corpo, foi que aumentou meu desejo pelo teatro e pela performance de rua. Então adentrei no universo das oficinas, de grupos como Ylê Aiyê e de outros grupos que vinham para Maceió e fora de Maceió para aprender e ministrar oficinas. Tudo culminou nos encontros afros aqui em Maceió com as bandas que vinham para cá, com o movimento de bandas que vieram para Maceió. Sempre aproveitando as oportunidades, inclusive fora do Estado, como Goiás, Goiânia, Paraíba, João Pessoa, em São Luís do Maranhão, Pará, Piauí, Pernambuco, Curitiba e São Paulo. Enfim, todo o Nordeste, em vista disso, caminhei nesse universo da dança. Foi muito importante ter passado pelo Grupos Corpo, pela Companhia Quasar, pelo do ballet Estágio. E assim sendo, fui traçando a minha trajetória na dança. Vieram outros bailarinos para Maceió, e aproveitei ao máximo toda essa demanda de estudo e pesquisas, experimentações, sempre com proposta corporal de trabalho, que pudesse proporcionar um conhecimento maior. Hoje estou na Universidade Federal de Alagoas encerrando o meu processo de graduação em Licenciatura em Dança. E tenho uma ampla história de 35 anos de dança. Um desenvolvimento de Trabalho Corporal, como Oficinas de grupos afros, de administração de curso e Fundação de grupos e companhias trabalhar um pouco com os atores. Sei que busquei muito para me realizar como profissional, com muitas dificuldades, pois nada foi tão, mas tenho muito orgulho

da minha trajetória na dança, que fiz e vivi. Bem como, sobre o que pude proporcionar a outras pessoas, das Coisas que construí nesse processo de dança. Eu sou Jailton de Oliveira, tenho 52 anos, 33 anos, tempo de aprendizado em dança e estamos sempre aprendendo. Segundo Vianna: “O aprendizado exige um tempo e esse tempo precisa ser consciente. É claro, no entanto, que existem as individualidades – e o professor existe para reconhecê-las -, e esse tempo varia em cada um”. (Vianna, 2005, p. 51). A dança, a arte nos muda, nos modifica, nos ajuda entender o outro. A dança em si, nos enriquece, porque passamos a ver a vida de forma diferente, com um olhar mais perceptível para tudo que nos rodeia, abrangendo o mundo. As artes no geral, nos torna pessoas melhores. Tenho orgulho em dizer, que toda essa trajetória que eu passei até hoje, me fez ser uma pessoa melhor e com muito amor e profissionalismo continuo minha Trajetórias. Espero que eu tenha ainda mais 25 anos de vida por aí ou mais. Para continuar fazendo o que eu quero e o que gosto com outras propostas e sabiamente continuar dançando.

Foi pensando nessa trajetória de estudos, pesquisas, experiências vivenciadas por mim e tendo como base as minhas observações. O que me chamou atenção, dentro dos processos corporais de algumas companhias e trabalhos que realizei e a partir do meu próprio desenvolvimento e trabalho corporal, percebi que cada dançarino dança de forma diferente. Existe algo neles, que era um diferencial bem característico, bem pessoal. Isso não em um ou dois dançarinos que eu encontrava ou que estava em cena dançando comigo, em alguns percebia repetição dos movimentos, além disso, comecei a observar o modo como cada um desenvolvia o seu processo de criação e trabalho corporal, como era esse movimento esteticamente desenvolvido e a qualidade. Queria entender, por que poucos se apresentavam e se viam no palco? Por que praticamente sumiam no palco durante as apresentações? Mas tinha um ou dois no máximo, que ao entrarem no palco fazia a diferença e mostrava algo diferente, mágico, incrível de ser visto, era uma presença cênica grandiosa, Nossa! Que presença era aquela? Eu queria entender o que era aquilo, que magia era aquela que se fazia presente. E que aguçava a minha curiosidade cada vez mais. Nessa minha busca, descobri Estado de Presença, logo, quis entender como acontecia esse Estado de Presença. O que é Estado de Presença? O que é isso? Vim descobrir, só tempos

depois. Através dos meus estudos e pesquisas conheço um pesquisado que mim apresenta respostas para as minhas inquietações, Klaus Vianna deixa claro, que tudo o que busco, se trata de uma Técnica e ele afirma que:

“ O que é uma técnica ? Para mim, além de estética, a técnica precisa ter um sentido utilitário, claro e objetivo. De que me adianta saber fazer movimentos belos e complexos se isso não me amadurece nem mim faz crescer? Se não me faz abandonar os falsos conceitos competitivos da dança e da arte, de que me adianta essa técnica? UM dos requisitos básicos de um movimento é que ele seja claro e objetivo – a Beleza surgiu daí. Toda verdade é forte e bela.” (Vianna, 2005, p.76)

A técnica é o estado de atenção plena, é tudo aquilo que acontece naquele momento. É estar dentro de nós e daquele lugar inteiro, pleno ou em prontidão com você mesmo. Está presente quando acontece a dança. É presente na musculatura, na sua essência, fisiologicamente, emocionalmente e em todas as suas ações. Está naquele lugar, respirando aquele lugar, aquele momento. Onde você executa a sua função. É como afirma, Klaus Vianna:

“O resultado da inconsciência é visível nos espetáculos e na formação da mentalidade do bailarino brasileiro: ele não discute, não se interessa pelo sindicato, não luta pela classe, é individualista e alienado. E isso é ensinado a ele desde o princípio: não existe indivíduo que faz dança entremós, o que existe é essa entidade vaga “bailarino”. Mas a técnica clássica não é isso, não exige isso. Por meio do clássico é possível organizar fisicamente as emoções e conhecer o corpo. [...] É uma forma de exprimir harmonicamente essas emoções. Para isso, porém, tenho de estar com os sentidos alertas. Senão minha dança torna-se pura ginástica. (Vianna, 2005, p.34-36).

O Estado de Presença, ele mesmo disse estar presente, no lugar onde você está. E acima de tudo, escutando e compreendendo todos os atravessamentos. Sem questionar, sem brigar, sem contrapor. Absorver aquilo e transforma – ló, permitindo que o modifique, o atravesse, o transmute. O estado de presença, é o estado de atenção plena, a tudo o que te acontece, isso não quer dizer que você será manipulado pelo aquele lugar ou pelo ambiente, não. Mas é um diálogo pleno, de compreensão mútua entre você e a experiência vivenciada, que tudo acontece e não há subjugamento. A somente compreensão e o respeito pela integridade de cada um, um processo complexo. Porque você se permite ser tocado, se abraçam e se nutrem do outro, e só, se o tempo do instante precisar, ser vivido na sua máxima. Enfim se entende e segue. Mônica Medeiros nos esclarece da seguinte forma:

“A dança que abordaremos aqui diz respeito a uma proposição artística comprometida com a experimentação, a percepção, o auto-conhecimento, a transformação, a invenção e articulação estética de movimentos, quando os há. Desse modo, não busco compreender, nos exemplos citados ao longo deste texto, uma narrativa linear que a dança supostamente poderia representar. Não se trata de estudar a presença do sujeito em uma dança que conta histórias, o que não quer dizer que a dança não tenha um sentido em si. Ao contrário do que se possa pensar, a dança que não conta história pode ser ela mesma a corporificação de histórias do sujeito que a dança. Dança que corporifica memórias, estados do corpo, sentimentos, emoções, pensamentos. (”Medeiros, 2020, p.04).

E assim, sigo a minha jornada na busca de compreender esse processo de experimentações, de inquietações, neste processo de autoconhecimento sobre o corpo, a dança e esse Estado de Presença Plena. Consequentemente no ano de 2001, uma dupla de educadores populares de dança e teatro que trabalhavam como palhaços em animação infantil, elabora em seus ensaios acrobáticos, cenas que seria o início de um projeto de dança/teatro que mudariam suas percepções diante da arte e do ser artista. Nesse mesmo ano chegava a Maceió um dançarino contemporâneo, que faria toda a diferença na construção desse experimento que se tornaria O Espetáculo Pessoa Física, nome esse escolhido por nós. Jorge Luís Schultz chega a Maceió em 2001 e ministra a sua primeira oficina de dança, no espaço cultural da universidade Federal de Alagoas – UFAL. No espaço, repleto de jovens e adultos para participar

desse momento Jorge, que majestosamente ministra sua aula, impulsionando o sentido da presença dentro da experiência do movimento com o corpo e sua representatividade na vida. Nos apresentou o Contato Improvisação ou o que ele chamava de improvisação em dança, foi o que ascendeu ainda mais o desejo de construir O Processo Criativo de cinco dias de oficina culminando no espetáculo LIDA, refletindo as experiências de lidar com a vida e tudo que a cerca. Um processo ímpar que gerou muitas conversas sobre o fazer artístico a criação, o para que fazer e o porquê fazer, e todo o resto conectado nele. Nesse ponto de vista Paulo Caldas e Ernesto Gadelha, afirma:

“Conceber a dança e a performance como processo do pensamento realizados na prática material é reconhecer

uma tendência as criações não pelo que podem representar, mas por como podem encenar ideias formuladas na prática performativas. Tais desenvolvimentos estão relacionados de muitas maneiras, a uma compreensão do trabalho artístico como pesquisa. A seguir a partir da noção de processo, elaboro a relação entre prática dramática e pensamento. Primeiro, entretanto, ofereço alguns pontos de referência para o pensamento apresentado aqui, pontos processuais para a conexão entre prática dramática e duração. Dramaturgistas não lidam com coisas, mas com emergências. Pensar por meio dessas emergências exige engajar-se com elas enquanto acontecem e como entre os vários colaboradores do processo.”

(Caldas e Gadelha, 2016, p. 154)

Encantado por esse momento que se tornaria mais adiante encontros programados de ensaios, continuamos praticando e buscando outras formas, sem esquecer o do meu foco que era e é o “Estado de Presença “. Mas a partir de então, adentro aquele emaranhado de movimentos e contato improvisação, uma nova identidade era desenhada a cada nova experiência durante encontros. No auge de nossa juventude mergulhada em problemas relacionais de família e buscando uma forma de existir plenamente em um lugar familiar, sem apoio para ser e viver artisticamente, o que nos restava? Era explorar esse lugar, tão particular e íntimo de nossas emoções e sentimentos que nos tomam por inteira a luta diária para ganhar uns trocados para sobre-existir.

O Pessoa Física se torna mais que um experimento, transborda através da arte, invade outros espaços e reafirma nossa identidade criadora. Período histórico esse para nós, sendo a toda hora atravessados por nossas inquietações emocionais. Foi assim que resolvemos procurar Jorge Luis Schultz, por identificação com o que procurávamos. Após mostrarmos o que construímos, prontamente aceitou ajudar-nos a construir o trajeto, costurar as amarras das cenas propostas. Tivemos muitos ensaios, experimentações em espaços alternativos, onde exigia maiores níveis de concentração e observação. Entramos em conflitos várias vezes, por ainda sermos imaturos na arte de dançar, chorava sem entender o que ele queria de nós através da dança. Muito tempo sozinho e práticas persistentes de movimento por meio do silêncio. O cansaço físico e escassez de alimento. Durante essa jornada de luta e persistência, fomos transformando esperança e com o incentivo, para permanecer nesse lugar de busca de encontros e reencontro, que nos perdemos

muitas vezes em nossas emoções e sentimentos para descobrir o tocar o outro, onde as relações de amor incondicional perduram. O Pessoa Física tornou-se um processo de crescimento e amadurecimento artístico, que ascendeu a nossa sensibilidade, criamos outros laços afetivos de amizades e compreensão acercados seres humanos que somos. Entendemos que tudo aquilo era apenas o começo, que existia muito ainda a aprender, compreender sobre nós.

CAPÍTULO II: DO EXPERIEMENTO Á REALIZAÇÃO

Em 2003 o projeto de pesquisa pessoa física entra em cartaz no tetro Jofre Soares (SESC) na cidade de Maceió-al com a proposta de levar para a cena a presentificação das emoções e sentimentos motivadores das nossas ações cotidianas, que para DANTAS:”

“O primeiro aspecto se refere ao corpo como presentificação ou como manifestação, em oposição à noção de representação. [...] O corpo como manifestação, como presentificação, se opõe à ideia de representação enquanto imitação ou simulacro. Um dos princípios do corpo como manifestação é integração, incorporação, personificação da energia da ação. Assim, a busca da justa energia para realizar as ações, aliada às transformações vividas pelo corpo durante a realização das ações, [...]. E então, encontra um dos princípios da performance, da atitude performativa, do corpo performativo: realizar a ação. Fazer. Mostrar o Fazer, Ser. O corpo como manifestação, como”.(Dantas, Mônica, 2013, p.06)

Em seu processo de construção, nós executores da ação dançada determinamos que esse aconteceria em três cenas, desenhando o espetáculo esua trajetória, criando um diálogo entre as cenas e o espectador. A primeira cena expressava a fase da primeira infância e suas descobertas primárias carregadas de sensações, ainda não compreendidas mais carregadas de sentidos. Seriam absorvidas como aprendizado psicomotor. A segunda cena reflete nossa fase mais adulta e as relações humanas, repleta de conflitos, encontros e desencontros. A terceira cena destaca a idade avançada e o amor que existe nesse lugar. Um casal de idosos que conservam a ternura de suas presenças.

As primeiras impressões dentro do processo criativo Pessoa Física, são as diferenças físicas, que com o passar do tempo mudaram suas composições e características de movimentos. No debruçar da investigação corporal, os elementos que compunham a cena criada anteriormente, mudam o cenário trazendo outras realidades enriquecedoras e desafiante para esse novo ser que compõe esse tempo e espaço desse trabalho em pesquisa, entendendo que a dinâmica da vida não para e estar em constante transformações. Vou apenas focar nos pequenos detalhes e possibilidades. O medo de sentir o corpo do outro, a expoloração desses sentidos bloqueia o processo de criação, esses bloqueios estavam ligados a ideias pré – representadas porjetadas nos corpos que no início do processo de criação estavam dançando juntos em um lugar familiar e social que pregavam constantemente que

isso era uma manifestação homoafetiva, afirmada até os dias de hoje. Porém sabemos que é uma ideia estabelecida pela sociedade. Mesmo assim, se passaram 30 anos de sua execução do trabalho ea hipocrisia social continua, por familiares e pelos que se dizem amigos de forma depreciativa e preconceituosa. Os ensaios ficavam cada vez conflitantes internamente e o diálogo estabelecido na amizade, confiança e respeito. Era o caminho que fortalecia nossas intenções acerca desse trabalho. Os ensaios provocados por muitas observações por parte de nosso diretor, empurrava nossas ações imediatistas de criação, ampliando nossas percepções com relação aos dos nossos corpos e mentes, nos conectando com outras formas de ser, sentir, e existir no mundo. Para GREINER;

" O modo de presença no mundo seria uma forma única de atenção sensível, uma disponibilidade total, um acordo imediato com as coisas e as pessoas que ali estavam ou com os pequenos acontecimentos que se encandeavam uns aos outros e, deste modo, construíam a própria trama de uma narrativa sem outra preocupação a não ser aquela do instante estaria por vir. Nesse sentido, a espacialização (ou a ação do espaço seria também uma forma de presentificação)." (a ação da presença) (Greiner, Christiane, 2010, p.93)

O olhar nos olhos das pessoas que nos ignoravam ou através de palavras e gesto dirigiam de formas ofensivas a nossas experimentações nos espaços urbanos. Expressar pelo movimento tudo aquilo que nos atravessam, criavam mecanismo de aproximação que ligavam a outras pessoas e situações que se viam dentro do objeto," DANÇA", apresentada o mundo quadrado, um peso, um dilema. Paradigmas repetidos e estabelecidos, um corpo robusto, sensível, uma dureza na vida do movimento, inflexibilidade, uma ternura expressa no simples gesto, um cansaço na alma entregue no olhar. A busca pela verdade que oculta a legitimidade das ações embora reveladora. Não somos mais os mesmos e isso faz com que essa pesquisa se torne ainda mais desafiadora, precisando lidar com essa grande diferença que cada pessoa atravessada por nós agora apresenta.

O Pessoa Física se tornou o desdobramento daquilo que achávamos ser vida, mas o desenho da escassez financeira, imposta pela opção da sobrevivência que se apresenta. Sonhei com a volta desse trabalho, e vejo e sinto o esforço se compondo ali na cena dos parceiros e a parceira, me fazendo refletir sobre alguns pontos como:

Não será esse o Pessoa Física? Em que momento no presente deve ser visto e apreciado? Não foi assim que criamos o espetáculo Pessoa Física? Foi o das inquietações relacionais, somos outras pessoas, em outro tempo e espaço da vida, buscando regatar um trabalho. Um processo, uma dinâmica de vida que nos ajudem a expressar e revelar nossas condições afetivas relacionais, embora isso pareça simples, mas não é. Porque, estamos tratando de pessoas e todas essas relações da qual estamos pesquisando paracena, requer uma reforma íntima reveladora dessas dificuldades de traduzir o que realmente sentimos e queremos. Expressar uma vontade, um desejo, um sentimento inconsciente, se torna simplesmente movido por essa naturalidade do ser, mas fazê-la de forma consciente requer o reconhecimento que estar longe das imitações persuadidas pelas máscaras que nos compõem. Trazemos um corpo limpo, sem mentiras, mas escondemos os movimentos que revela a dificuldade dessa aceitação de nossas limitações, com elas nossa carga emocional mal resolvidas.

Esse seria o ponto de partida da nova Pessoa Física, que agora se apresenta? Nessa nova etapa eu prefiro respirar a saudades de 2001, entendendo que a esfera desse novo tempo me pede calma para aceitar as possíveis resoluções, que esse espaço tempo proporciona, compreendendo os infinitos caminhos do Pessoa Física. Este processo criativo é, e sempre será um processo contínuo de muitas relações mutantes e diversas, afinal de contas, é isso que esperamos da vida, que ela siga sempre.

CAPÍTULO III: FOTOS E RELATOS DO PROCESSO

IMAGEM 1:

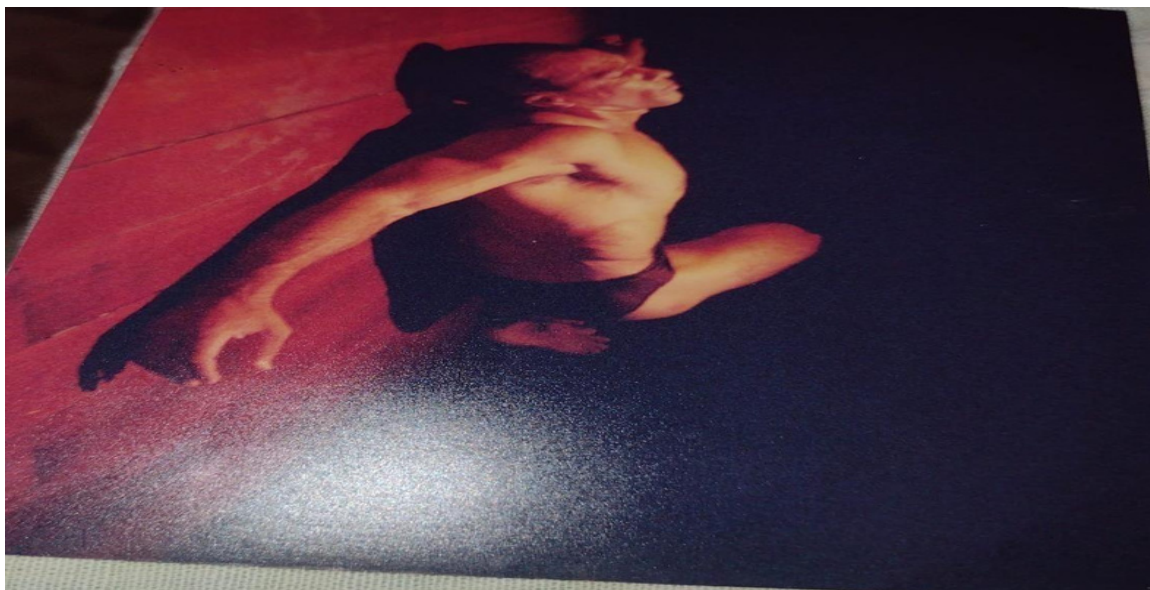


Imagem 1 de Jailton Foto de Jorge Schurtz

Na imagem acima buscamos expressar neste espetáculo algo que identificasse a totalidade do ser em cena e na vida, através de uma qualidade que fosse simples e fácil de acionar e ao mesmo tempo possibilitasse outros aprendizados sobre as relações complexas com o meio onde existimos. A pergunta era: Como eu via o mundo ao meu redor? Como me expressava e me relacionava? E qual era as respostas dadas? Entendo que o mundo relacional e nosso desenvolvimento, depende de nossa relação com o todo. Nos espetáculos que assisti, encontrei pistas sobre o que pretendia com adança, e durante todo o processo de experimentação que improvisava o objetivo de alcançá-lo se tornava cada vez mais próximo. No percurso desse meu procedimento de descoberta, de encontro através da dança, conheci um bailarino que faria toda diferença e apontaria caminhos do qual buscava, Jorge Schutze, com um repertório de dança que jamais vi e que me encantava pela facilidade relacional com o meio em que contracenava. Participei do seu primeiro espetáculo assim que chegou, e de dar como as coisas com o mundo, uma experiência ímpar que provocou ainda mais o desejo de descobrir esse momento. Que diante de muitos dançarinos apenas um ou dois bailarinos conseguia se destacar, não pela técnica impecável apresentada mas por algo que só passaria a entender mais adiante.

Após dois anos de pouco contato, mais sempre como muita intensidade de diálogo e performance feita pelo mesmo, o intérprete criador Maciel Santana amigo e companheiro de cena, ensaiando para compor um espetáculo infantil do qual também trabalhávamos como palhaços Ciel e Atiça, elaboramos o que seria a primeira cena dançada do então chamado por nós PESSOA FÍSICA. Encantado por aquilo que acabávamos de criar através do contato improvisação ministrada por Jorge em 2001, resolvemos que Jorge Shurtz deveria ver e se possível dirigir essa pesquisa. No Complexo Educacional Antônio Gomes de Barros (CEAGB) ou CEPA, como chamado popularmente, tem uma Escola de Arte, onde nosso primeiro de muitos encontros aconteceria, Jorge prontamente se dispôs e foi assistir o que havíamos criado, era o que almejamos. Além é claro, que dirigisse o trabalho, inúmeros foram as chamadas de atenção referentes às expressões, muitos palavrões ditos e incontáveis repetições, o tempo todo nos questionando sobre a dança e a verdade no movimento, sempre muito severo e doce nas suas colocações sobre a arte de dançar, que tornava esse fazer artístico uma intensa provocação reflexiva sobre ser artista.

O projeto nos levou a novas experiências a partir do contato improvisação, assim como, os espaços alternativos com o objetivo de desenvolver a percepção do todo. Foram incontáveis os momentos de choros, angústias, dúvidas sobre dar continuidade ao trabalho porque mexe com nossos sentimentos, principalmente por estar sendo rasgado por dentro, abrindo fendas para descobrir quem realmente somos? Para que existimos? E o que queremos? Isso tudo tinha um nome, a paixão do bailarino. O diretor revelaria para nós, mudando o nosso entendimento com relação a essência da vida e da própria existência em si, e incluiria esse diferencial que tanto buscamos, entre uns e outros intérpretes-criadores. Vianna, afirma que: “O corpo humano permite uma variedade infinita de movimentos, que brotam de impulsos interiores e exteriorizam – se, pelos gestos, compondo uma relação íntima com o ritmo, o espaço, o desenho e emoções dos sentimentos e das intenções”. (Vianna, 2005,p.105). A dança é a forma pela qual procuramos para dar sentido à nossa existência, cada pessoa tem seu jeito próprio de dançar, quando pensamos em dança articulamos todo o nosso corpo e seguimos um fluxo, trazendo à tona toda uma sensibilidade e originalidade fazendo com que a nossa individualidade esteja presente em nossa partitura corporal, e sendo assim de alguma forma reconhecida pela coletividade. Nesse caso, o “Estado de Presença”, técnica criada por Klauss Vianna, esse se tornou meu objeto de estudo e pesquisa desse trabalho e de outros.

IMAGEM 2:



Imagem de Maciel santana , Foto de Jorge Shcurtz.

Na cena 2 registrada na imagem acima. Nos desnudamos para ver o corpo, neutralizamos o rosto pra desfazer do gênero e voltamos a outras esferas da vida em busca da delicadeza dessa presença, exageramos inúmeras vezes nas expressões e na imobilidade do gesto na busca desse Estado de Presença, descobrimos a escuta, o olhar para dentro e fora, o medo, a solidão, o abandono e o tempo. A arte poderia ser repensada além do extremismo estético de corpo e expressões ditadas pelas mídias artísticas. No olhar descobrimos nós mesmos e o outro sem uma palavra. O movimento constante, fluido e dinâmico que acontece internamente, as mudanças interiores provocadas através do movimento consciente, descobrimos a dança. Além da repetição dos movimentos e o que essas mesmas repetições poderiam provocar. A intensidade do que sentimos e as respostas a essas comiserações de emoções contidas nessas interpretações, traduzia algo em comum que aproximava quem assistia de quem executava, para Klauss Vianna:

” O que confere autenticidade e expressão a um dado movimento coreográfico é precisamente o poder que ele tem de traduzir certas emoções, sentimentos ou sensações, de tal forma que seria impossível traduzi-los de outra forma ou por meio do recurso de outra linguagem. Ou seja: o que é dançado é dançado por alguém que vive intensamente aquele movimento, aquele gesto, e por isso, consegue expressá-lo plenamente.” (Vianna 2005, p.113)

IMAGEM 3:



Imagem de Maciel Santana , Foto de Jorge Schurtz.

Com a certeza de que ainda existia muito a se aprender e entender intensivamente em nossos encontros resolvemos ampliar nossa pesquisa sobre o “Estado de Presença”. Percorremos um longo caminho para concluir a primeira cena desse trio de trabalho, o desejo e objetivo era montar três cenas que falasse das relações humanas, o amor de diferentes formas, o humano decomposto e composto de sua identidade de gênero, livre para expressar e amar. Na imagem acima buscamos a verdade no que sentíamos e no que fazíamos em cena, permitindo que esse momento dançante quebrasse a distância entre nós e aqueles que nos assistia. Nesse instante começava a compreender que a arte, especialmente a construção desse espetáculo, se tratava especificamente de nós e de tudo o que pensávamos sobre nós. A reverberação de nossas ações, das respostas que dávamos aos acontecimentos cotidianos. Não se tratava apenas do eu e sim, do todo a nossa volta, vivo e pulsante, dinâmico e mutante, fluxo e contínuo. Um outro olhar nasceu a partir dessa experiência. Vianna explica que:

“Não podemos nos esquecer de que o corpo que queremos exercitar é o mesmo com o qual nos acostumamos a correr, brincar, amar ou sofrer. Quantos mais levarmos em conta a dimensão existencial revelada por meio do nosso corpo, quanto mais consideramos as dúvidas e os questionamentos que nasce na relação como mundo exterior, mais proveitoso poderá vir a ser o trabalho realizado e tanto mais rico o resultado obtido.” (Vianna, 2005,p.111)

IMAGEM 4:



Imagem de Jailton de Oliveira, Foto de Jorge Schurtz

Era impressionante o desprendimento, de ambos dentro processo mesmo diante das dificuldades, da exigência e do comprometimento, de segui as coordenadas dadas por Jorge, fazendo com que explorássemos nossos corpos, nossas emoções e sensibilidade criadora. Era um misto de emoções, percebemos o nosso crescimento a cada encontro a comunicação se estabelecia com nossos gestos, uma resposta surgia a cada cena. Vianna afirma que “O artista como criador, mais do que ninguém necessita aguçar sua percepção do real, e o momento da criação pressupõe e ao mesmo tempo encerra o processo de autoconhecimento.” (Vianna,2005, p.115). A imagem acima mostra conflitos internos questionados por nós e consecutivamente por nosso mediador, para a conclusão dessa cena e percebíamos que os entraves emocionais, afetivos e financeiros atravessavam os ensaios travando a mente e o corpo, provocando várias inquietações, assim como muitas repetições. Lutávamos contra nós mesmo, provocando um imenso desgaste físico sobre a continuidade dessa cena. A leitura do livro “A dança” de Klauss Vianna era clara e objetiva, de linguagem simples e acessível, mas faltava alguma coisa que a inquietação bloqueasse. Na permanência exaustiva de desatar os embaraço, confusa e prática,paramos e nós olhamos por algum tempo e o silêncio revelou-nos que não precisávamos lutar contra tudo o que sentíamos e sim abraçar como parte de tudo e do todo que nos constrói, fórmulase ressignificar o ser humano. Optamos por dedicar a

construção de todo o espetáculo com base no contato improvisação principalmente pela liberdade, denão estão presos a padrões. Surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970. Muito utilizada na preparação corporal de dançarinos e atores. Além disso, possui uma grande importância histórica, principalmente pelo seu desenvolvimento na construção das ideias ou pensamentos de liberdade na criação coreográfica, bem como quebrando com as barreiras hierárquica, de gêneros e classes sociais. Tudo isso, muito bem definido dentro da proposta do contato improvisação, auxiliando desta forma a todos os artistas, que busca intensificar a sua preparação. Para Andrew, Handwood:

"Uma das coisas maravilhosa sobre o Contato Improvisação é que Steve Paxton veio de um background de dança e estava em contato com muitos grandes artistas da metade do século passado, da década de 1950, com Merce Cunningham's e Jose Limon [...] Steve estava aberto para a experimentação, mas também para a colaboração. A visão dele buscava compartilhar uma forma que qualquer pessoa poderia fazer potencialmente. Ele não estava construindo algo que fosse direcionado a uma certa elite, ou seja, para pessoas que tinham apenas um tipo de corpo ou de estética. Ele queria que fosse uma forma disponível para todos". (Andrew, Handwood e Paula, Zacharias, 2012, p.160).

Foi um divisor de águas que nos aproximou cada vez do objetivo desejado. Criamos a segunda cena registrada na imagem 4 nela ocultamos os rostos, com o objetivo de neutralizar essa parte significativa, para que o olhar do espectador descobrisse, encontrasse outras formas de ver e apreciar o complexo humano, um olhar além dos olhos. O sentir a pele, sabemos que o contato improvisação continha um teor político importante na medida em que ficava claro o descontrole, das improvisações como símbolo das rejeições, preconceito, intolerâncias dentro das estruturas sociais. Ao pensar essa dança, pensamos na possibilidade de executá-lo livremente, deixando claro para os telespectadores que somos seres individuais e livres, mas diante, nos tornamos pessoas iguais, sem nenhum tipo de indiferenças.

principalmente, não existia separação entre movimento masculino e feminino, o que provocava um conflito contra papéis de gênero (masculino e feminino). Dançar reafirmava a ideia do eu independente, livre, sensual e ousado. Pensando que tudo foi muito bem explorado pela dança experimental. Esse tipo de dança social era realizado com movimentos de encaixe de ombros, cabeça, quadris e joelhos, seguindo em diferentes oposições de movimentos. "A ênfase tendia estar na continuidade do fluxo energético e fortes impulsos rítmicos, com 'coreografias' improvisadas tanto individualmente como em pares." (Neder, 2005, p. 12). Então, exploramos os níveis

anatômicos, torcemos, gritamos e silenciemos, choramos e rimos de muitos de nossos encontros através das experimentações, nasce a segunda cena chamada por nós de os acrobatas. Um desejo da mocidade e das explosões hormonais sentimentais avassaladoras que permeiam essa fase.

IMAGEM 5:



Imagem de Maciel e Jailton , Foto de Jorge schurtz

A Imagem acima traz a naturalidade expressiva nos debruçamos sobre a idade avançada e a observar esse corpo e como ele se relacionava, como ele amava. A sutileza do gesto revelava a fragilidade ao mesmo tempo sua intensidade. Os movimentos com tons explosivos davam lugar aos micros movimentos carregados de valores emocionais afetivos espaços as outras formas de amar. O peso do andar, o olhar, o levantar as mãos, o tomar água, revela o significado abrangente de tônus muscular e nos propões uma atenção maior ao todo dessa fase identitária da vida, ativação do estado de presença que impulsiona um outro tempo de execução. Encontramos rostos e construímos um figurino que agora ocultava grande parte do corpo para que os micros movimentos das mãos, pés e rosto ficassem em evidência. Para Jose, Gil:

“As articulações do corpo. O essencial do significante flutuante ´e manifestar a vida no que ela tem de imprevisível, de variado e de espontâneo. No entanto, para que a potência singular de cada um se exprima, para que haja inventividade e criação, é preciso que as

metamorfoses da energia sigam ritmos certos. Deste modo, toda a cultura impões aos seus membros não somente modelos de comportamentos, mas também espaços implícitos onde se desenvolvem a criatividade e a expressão individuais.” (Jose, Gil, 1997, p.48).

Essa cena é cheia de significado, afinal construir um personagem enigmático, que trazer a força de um corpo distorcido e porque não dizer, desconstruído e rico em memórias, porque “OS VELHOS”, traz a sabedoria, fala do tempo, traz representatividade atemporal, a riqueza de expressividade sendo mostrada através da dificuldade articulatória, o esforço físico em se manter com joelhos flexionados em nível médio, assim como, representada na cena. Gosto de pensar nessa cena com o corpo comunitário. Onde toda uma história está representada nas ações mesmo dentro da singularidade de cada indivíduo deixando claro, que somos indivíduos em sociedade e nos comunicamos de várias formas até mesmo quando não queremos, nos comunicamos com os olhos , a pele , a afetividade, somos corpos em comunicação o tempo todo como quase todo o restante do corpo estava coberto para que as pequenas partes do todo ganhassem evidência e força proporcional a cena.

IMAGEM 6:



Foto Jorge de schurtz

Pensar nessa imagem acima é voltar no tempo para falar dos Micros movimentos que despertaram outras sensações que nos levaria a intensificar e explorar ainda mais o silêncio e a lentidão de cada gesto, andar lento com muitas pausas para mover a cabeça e direcionar a atenção, na tentativa quase mecânica de fazer o espectador nos acompanhar em cada movimento. No limiar de nossas memórias surgem as lembranças, gatilhos ativados pelo fazer artístico, rostos familiares, desejos de infâncias, medos dos encontros afetivos e desafetos, as

respostas do corpo nesse tempo e o reflexo agora. Trazer para cena essas memórias foi crucial na composição sentimental do que esse quadro precisava revelar. Lembrando que para Klauss Vianna toda essa mistura de sentimentos e ações que todo artista precisa passar durante o seu processo de aprendizado é chamado “Abordagem Somática”, vai depender muito de como é o seu relacionamento com o mundo ao seu redor e como ele lidar com seus sentimentos e emoções, é na verdade a percepção interna e como se dar essa auto-observação e observação do corpo com o seu meio, enfim com seu cotidiano ,corpo, tempo/ espaço; nesse ponto de vista faz necessário trabalhar enquanto novos problemas a serem conceitualizados em dança. Segundo Klauss “trazia um caminho” evidenciando a concepção de um intérprete-criador que deve se tornar ciente de sua expressividade, conectando-se consigo e como mundo a sua volta. Creio que a estratégia do questionamento no processo criativo de Klauss Vianna, era procura acessar a individualidade na relação coma universalidade, o mundo-eu” (VIANNA, 1990: 101) .

No Brasil a dança ganha uma nova roupagem, a partir do momento que Klauss Vianna dar vida a sua metodologia, ou seja, a Sistematização da sua técnica, com novas características, onde a dança passa por um processo de traduzir os sentimentos, o percebido ou observado, tudo o que vivemos, sem perder o imaginário, e tendo a certeza que tudo poder ser gesticulado, e colocado em movimento no tempo- espaço. Klauss dar início a um sistema complexo, de orientação não só para a dança, mais para os artistas em geral. Esse sistema de educação somática, de observação, leitura e releitura que traduz as motivações, dos sentidos, das forças internas do gesto em dança. Esta prática de dança e educação somática proporciona uma mudança partindo da conscientização do corporal do movimento para as nossas ações do cotidiano e principalmente no desenvolvimento do estudo do movimento e expressões individuais, possibilitando autoconhecimento e, portanto, melhorando a saúde do corporal. São atividades que visa o condicionamento físico que dá força e flexibilidade, investiga as tensões e a fadiga, melhora a postura e aumenta a vitalidade. “A Técnica Klauss Vianna tem sido cada vez mais presente nos estudos do corpo no Brasil, tanto no que se refere à pesquisa pedagógica quanto às investigações e produções artísticas, influenciando várias gerações de pesquisadores, educadores e artistas da cena contemporânea brasileira.” TÉCNICA KLAUSS VIANNA - Salão do Movimento
(salaadomovimento.art.br)

CAPÍTULO III: INQUIETAÇÕES URBANAS E A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

O projeto de pesquisa inquietação surgiu durante a disciplina consciência corporal e composição coreográfica, ministrada pela professora Kamilla Mesquita. Inquietar-se, é movimentar, é provocar mudanças, é não mais aceitar as coisas como elas são. Afinal o ser humano é movimento, é vida. A inquietação nos dá a possibilidade de investigar através dos corpos, das nossas angústias e marcas, sejam, elas do passado ou do presente. É por isso que dançar é muito mais do que meros passos, compor em dança é primeiro que tudo, "planejar", se organizar para realizar determinada pesquisa, é lembrar dos movimentos claros com começo, meio e fim. É utilizar o tempo e o espaço sem esquecer da individualidade de cada intérprete, o corpo e suas expressões são de grande importância dentro do processo criativo que persistem muitas vezes e não nos permite investir e vivenciar outras situações na vida e na arte. Mas ao mesmo tempo nos desafia a seguir em frente, querendo mostrar o quanto o ser humano analisa questões como: preconceito, violência.

Nesse projeto realizei um processo de pesquisa que teve como base a experimentação e a observação partindo da Escuta do Corpo. "A Escuta do Corpo é um dos princípios das técnicas de Klauss Vianna: um olhar para dentro, para que se exteriorize com sua individualidade traçando um caminho de dentro para fora, em sintonia com o de fora para dentro e com o de dentro para dentro, criando, assim, uma rede de percepções." (MILLE, Jussara, 2007). O desenvolvimento do processo experimental é um aprendizado para quem escuta e também para quem aplica. Porém as dificuldades foram muitas principalmente para mim, que tenho dificuldades auditiva na compreensão do que foi dito dentro da sala de aula, procurei encontrar caminhos para compreender o que meus professores falavam em sala de aulas, a prática me proporcionou entendimento por associar a sensorialidade do corpo com a teoria. Devido ausência cognitiva que afetou e muito meu entendimento dos conteúdos dados, tive que encontrar caminhos através da capacidade do silêncio. Cujo pulsar é tocado e estimulado pelas vibrações sonoras e visuais que tecia informações sobre o objeto à minha frente. Vianna explica que: "O que vemos, no entanto, é que o domínio da arte da dança, em nossos dias obedece a certas regras e convenções em função de um ideal estético antecipadamente suposto e proposto. Mas é possível pensar a dança para além desses limites, como uma das raras atividades em que os seres

humano se engaja plenamente de corpo, espírito e emoções” (Vianna, 2005, p.105). Esse mesmo silêncio foi utilizado para despertar a sensibilidade auditiva na busca de escutar o outro. Foi assim, que no processo de minhas investigações de autoconhecimento, me fez perceber que a partir do movimento eu tinha que confiar na resposta espontânea que o corpo era capaz de dar. Foi extremamente importante que essa pesquisa criasse aproximação e momentos reflexivos sobre a nossa maneira de existir no mundo. Por isso, uma obra de arte, abre caminhos para várias interpretações e críticas que são relevantes, tanto para o fazer artístico (intérpretes criadores), como para seus expectadores. As dificuldades citadas em outra parte do texto se fazem presente em todo trabalho remoendo por dentro velhos paradigmas, histórias ocultas aos ouvidos de muitos, mas reveladas pelo corpo em movimento através da dança.

Esse processo criativo é uma construção coletiva, elaborada e construída individualmente no intuito de aprofundar cada vez mais na pesquisa, respeitando os temas que cada uma escolheram para falar de suas inquietações. Neste processo encontrei inúmeras dificuldades na mediação para construir a narrativa de cada tema escolhido. Não conhecia nada sobre o universo feminino, essa foi minha primeira percepção, embora soubesse onde queria chegar. Porém, havia convidado para esse processo três mulheres muito fortes, com histórias bem distintas que precisavam ser condensadas, compactar em cenas e em minutos. No primeiro encontro realizei uma ação coletiva de movimentos para criar laços entre elas, através dos contatos visuais. Uma dança livre que focassem no olhar de uma para outra. Procurando estabelecer o que existia em comum em suas vivências. Então, não era só o fato de serem mulheres, mas suas histórias, pois cada uma do seu jeito em espaços e tempos distintos traziam consigo elementos em comum a “violência”. Afinal, quando observamos todo teor dessa experimentação, o ser mulher é a resposta mais comum existente na pesquisa.

Quando paramos para analisar historicamente, as mulheres enfrentaram e enfrentam até hoje vários desafios diariamente para sobreviverem neste mundo machista e cheio de preconceitos. Além disso, a violência sofrida por cada uma individualmente traz também em comum esse feminino. Mas, nas entrelinhas trazia em seus temas uma armadilha emocional, na qual você deseja falar, mas não quer, jamais se expor, então os medos surgem e a superficialidade também. Neste caso, “Só posso o espaço, a minha volta quando me afasto, o mesmo. Sedá com as minhas emoções: Ela embarca, atrofia, freia qualquer movimento. que parta de mim”. (Vianna, p.97, 2005). O corpo não mente, revela tudo e todos os seus entraves, complicações

e confusões afetivas e emocionais que exalam através dos poros. À medida que os ensaios aconteciam, começaram as confusões e recusa, para entrar no processo investigativo. Ficaram mais constantes e virando fugas cada vez mais frequentes, sabotadoras, procrastinadas para evitar o confronto com a pesquisa. Klauss Vianna, justifica dizendo que:

“É difícil vivenciar com intensidade nossas emoções e sentimentos mais profundos. Por vezes, esse enfrentamento assume a contação de um risco, que nem todos estamos dispostos a correr. Acostumados a introjetar a ordem a nossa volta, habituamo-nos a não olhar, não ouvir, não sentir intensamente e desprezar a importância dos fatos e acontecimentos menores quase imperceptíveis- embora fundamentais.” (Vianna, 2005. P,70).

Foram incontáveis os momentos de paralisação diante dos ensaios experimentais e intermináveis horas de silêncio. Já que estávamos com esses impasses, sugeri que escrevessem sobre tudo o que sentiam como uma forma de externar ainda mais seu processo, que compartilhassem entre elas, e quando estivessem à vontade colocá-los em prática. Embora, que os momentos de compartilhar as ideias de como queria que acontecessem seus trabalhos fossem regulares e demorados pelos detalhes, entendi que ainda estava longe de ser realizados na prática os verdadeiros motivos daquilo que queriam expor com a dança. O corpo ser é a única ferramenta, do ser humano, capaz de transpor e transmutar suas inquietações, somente através dele que tudo pode se transformar, ganhar e encontrar sentidos para o que se faz no mundo relacional. A dança investigativa provocará, assim como, se colocará para que esse processo venha à tona.

Nossos encontros individuais possibilitaram mais abertura para expor o que sentia e o que esperavam do processo em curso, assim como, se abria oportunidade de experimentar em espaços alternativos mais abertos para a pesquisa. Esse experimento em especial teve inúmeros questionamento sobre o fazer, o ser artístico e o religioso, que embrincam a dinâmica de sua construção.” É preciso responder a essas curiosidades, a essas ansiedades, a esses questionamentos, porque as respostas vão ampliando, a curiosidadee é essa curiosidade que move o mundo e move o artista, que move a criança” (Vianna,2005.P.51).Trazer para cena a ancestralidade e espiritualidade, sem expor ou direcionar o pensamento para determinada denominação religiosa, nesse caso o candomblé ou a umbanda por se tratardos orixás. Mas abrir espaço para as diversidades relacionais com meio quenos atravessa e identifica, o que liga cada espectador com o que vê e sente.A intenção é

dar outros sentidos e deslocar no tempo e espaço para perceberas unidades informais que fomentam o conhecimento de sentidos que nos ligam ao universo ancestral e os símbolos que criam relações de pertencimentos. Nesse universo repleto de simbologias que nos ligam as nuances, que nos modificam e se modificam, traduz uma gama de caminhos entrelaçados que permitem convergência de pensamentos que se encontram e quebram paradigmas convencionais que limitam ideias e sensações diferentes do ensinado, provocando na contemporaneidade discussão sobre o fazer artístico e o ser que o elabora, cria novas formas ou estabelecem contatos perdidos e adormecidos por conta de outras procuras ou influências culturais desvinculadas com suas origens.

A delicadeza da cena acontece no silêncio antes de sua exposição, no material colocado como a argila e sua temperatura, a escuta dos pequenos insetos, o cair das folhas, o balançar das plantas e árvores, o chão, o cheiro, a inércia do movimento para despertar outros sentidos, contribuição essa que estimulava a naturalidade do movimento de qualquer nível de ansiedade, a compreensão e consciência da presentificação, objetivo principal dessa composição. Klauss Vianna, nos diz que:

“o corpo tem sua. Inteligência”, pois sabe por si próprio respirar. Cabe a nós conquistarmos o espaço, nas articulações e na musculatura para a respiração ser preservada espontaneamente, a fim de que seu mecanismo involuntário e natural aconteça livremente.” Na verdade, o corpo não respira apenas através dos pulmões. [...] Respirar significa abrir, dar espaço. Portanto, subtrair os espaços corporais é o mesmo que impedir a respiração, bloqueando o ritmo livre e natural dos movimentos”.(Vianna,2005. P.55).

IMAGEM 7:



A presença do todo experienciado e as repostas que essa inteligência corporal carrega pode ser o caminho para permanecer no estado latente, inteiro na vida e no agora. A presença parece um estado do agora, mas não quaisquer coisas, uma abertura sem conceito, sem limitações do como entendemos preconceituosamente, sem divisão, com todas as emoções contidas nelas, mas não estar preso a nenhuma. Presença com um encontro, um estado de atenção pleno capaz de responder a qualquer pergunta, mas não precisa responder a nada porque já está ali.

IMAGEM 8: QUIETAÇÃO RETALHO

ZEZA



Foto de Washington da Anunciação

O solo de Zeza, foi intitulado de RETALHO, porque dentro do seu tema, ela resolveu fazer uma pesquisas, com pessoas mais próximas dela, seus relatos de vida, pessoas essas envolvidas diretas ou indiretamente com o tema abordado, como todas eram mulheres, pesquisamos sobre as dores, as feridas do corpo e da alma, ou seja, físicas , psicológicas e moral, causadas por pessoas próximas, parentes ou amigas. Então, colocava em cena essas dores, e insistia em abordá-las enquanto inquietação, porque era uma temática forte. Afinal de contas eram mulheres, meninas e porque não dizer, meninas mulheres.

Contava a história das crianças que eram abusadas, violentadas. As bonecas estavam representando essas crianças, mutiladas na sua infância e que levariaeste estigma para o resto de toda a suas vidas. Uma realidade que está presente em nossa sociedade, diariamente. Podem estar se perguntando, por que representa o passado? Algo que é tão presente atualmente? Porque estávamos trabalhando com três dançarinas, que queriam expor assuntos que as incomodavam. E no caso da intérprete, decidiu falar dessas dores, ou males da sociedade. Esse foi um processo muito difícil e doloroso, trazer para cena dentro da proposta da presentificação de Klauss Vianna essa realidade. Transferir essa realidade para o corpo, adentrar a dores tão profundas precisaria de muita coragem e não criar fugas.

O solo RETALHO, era composto de várias bonecas, algumas sem braços, outras sem pernas, como representatividade dessas crianças, mutiladas pela violência, pelo abuso sexual, com dores insuportáveis tantas físicas como psicológicas, que muitas vezes reflete a até hoje em suas vidas adultas. Mas colocar essas dores na cena foi muito difícil para a intérprete criadora, porque tudo a inquietava e muitas das vezes sentia essa dor na pele, como se fosse dela. Uma dor que segundo a intérprete “horas doía tanto que me paralisava com dor na alma. E isso era colocado em movimento, esses movimentos eram mais suaves como uma brisa, ou rígido como uma pedra rachando, cortante com uma navalha. Principalmente quando essas dores emergiram despertando de um canto guardado escondido, debaixo de tanto medo que há anos ficará preso em um cofre metal”. Com essa declaração podemos, fazer várias análises, porque durante o processo foram disparados vários gatilhos, que muitas vezes, ela travava e não seguia com o processo de investigação. Que Klauss Vianna explica dizendo que:

“Quero esclarecer que, ao contrário do que muita gente pensa, meu trabalho não é uma terapia nem serve para tal. É certo que são maiores as possibilidades de resolvermos nossos problemas nossos problemas à medida que conseguimos formulá-los. Contudo, esse processo quando aplicado somente ao corpo, é insuficiente. O trabalho corporal tem uma dimensão terapêutica na medida em que toma o corpo como referência direta de nossa existência mais profunda, porém, meu trabalho não tem o poder nem a pretensão de resolver tensões crônicas que nos acompanham vida a fora. (Vianna, 2005, p. 70)

Percebemos que ela tinha caído em uma grande cilada criada por ela mesmo, aprincípio, entendi que tudo tem seu tempo, era tudo tão complicado. Durante todo processo que a intérprete buscava torna-se cada vez mais realista, causando alguns bloqueios pessoais. Klauss Vianna afirma dizendo: “É difícil vivenciar com intensidade nossas emoções e sentimentos mais profundos. Por vezes, esse enfrentamento assume a conotação de um risco, que nem todos estamos dispostos a correr.” (VIANNA, 2005p.70). Foi quando passamos a trabalhos os processos criativos individuais, para que cada uma no seu tempo pudesse ficar à vontade com suas criações e enfim colocar o que desejasse e como desejasse, e deu certo. E assim, seguimos o processo de criação, até está tudo pronto para costurar as cenas e finalizar.

IMAGEM 9:**QUIETAÇÃO TEMPO****ELIS MARIA**

Foto de Stephanie Emili

Neste processo investigativo queria falar do tempo. Então, comecei a me questionar: Por que o tempo me incomodava? Aparentemente nada fazia tanto sentido. Mas quando passei a observar, partindo de mim mesma e das pessoas ao meu redor, logo percebi que, todos estavam correndo, sem tempo para nada, sempre muito angustiados, muito cansados e a reclamar do tempo, e da vida em si. Sempre tinha alguém a dizer que o tempo estava correndo. Mas não, o tempo estava ali, seguindo o seu fluxo. Agora o ser humano buscava, mais coisas para fazer e sem tempo ficar, se compromete com tudo e todos, vivem perdendo tempo com futilidades, com bobagens que não levam a nada. Com coisas tão pequenas. Para o mundo contemporâneo o homem perdeu a tranquilidade, porque estagnar é a morte, passaram a ter mais problema, físicos, corporais e emocionais e porque não dizer espirituais também. Tudo isso, movido pelo desejo que querer mais cada vez mais, a ambição, o egoísmo, o desrespeito. Talvez o tempo seja nosso pior inimigo, porque não percebemos ele passar, a final de conta perdemos a capacidade de sentir o outro, de olhar, de tocar, de ser generoso, o menor gesto de carinho somos logo julgados e somos mal interpretados. Enfim, tudo isso foi minha reflexão sobre a minha inspiração no TEMPO.

IMAGEM 10:



Foto de Stephanie Emil

Como inspiração, o tempo traz para a cena um desse processo de construção e evolução humana, sem deixar de lado essa ancestralidade que nos permite ser quem somos. Então, partindo da premissa que nascemos do pó e ao pó voltaremos, toda essa questão histórica e religiosa que se coloca em torno da criação do mundo. Quando pensei no desenvolvimento deste trabalho, me peguei pesquisando sobre a minha ancestralidade, e qual o significado da criação do mundo em Yoruba acabei descobrindo a palavra APOTÍ EDA, achei estranha e encontrei APOTI(Casa) AIYE (Terra), logo, esse trabalho ficou intitulado Apo Aiyê (A Casa do Mundo).e passou a fazer todo sentido, pois o trabalho foi construído utilizando, Argila,que conta a lenda:

“Nanã forneceu a lama para a modelagem do homem Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos. Tentou fazer o homem de ar. Como ele não deu certo, o homem logo desvaneceu. Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura de pedra ainda a tentativa foi pior, fez de fogo e o homem se consumiu. Tentou azeite, água e até vinho De Palma, e nada. Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do Lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção da lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da Lagoa, onde morava ela, a lama sob as águas que é de Nanã. Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum, ele caminhou. Com a ajuda dos orixás, povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre. E seu corpo, tem que retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo o que é seu”. (Prandi, 2001)

IMAGEM 11:



Foto de Stephanie Emili

Pensar nessa ancestralidade, me fez investigar o que seria essas influências corporais, no corpo e o que seria esse elemento barro e como aconteceria o movimento com esse elemento de criação, investiguei o espaço, o tempo como corpo e o corpo como tempo que movimentos surgiriam, a partir da utilização de um espaço como uma caixa de areia, onde todo movimento de chão era muito minucioso que subia em espiral, lentamente. No nível alto começava acelerar, deixando claro a passagem do tempo, que passa em nossas vidas cada vez mais rápido. É muito importante pensarmos, nesse passo a passo do processo criativo e principalmente na estética do trabalho, porque só assim, o trabalho passa a fazer sentido e ter um significado. Como escreveu Christine Greiner:

“A seu ver, a estética seria tão importante para o estudo do significado porque este é sempre mais do que as palavras e mais profundo do que os conceitos. Assim, para começar a estudar a emergência da ação de significar, em é importante reconhecer que mente e corpo são duas coisas separadas, mas aspectos de um único processo orgânico.

Significado, pensamento e linguagem emergem das dimensões estéticas de atividades corporais e são inseparáveis da imagem, dos padrões de processos sensório motores e das emoções.”(Greiner,2010,P.89)

Todo o nosso trabalho foi pensando coletivamente, dando total liberdade de criação as intérpretes criadoras, quando pensei na estética trago o contato improvisação, pela força, por ser enquanto estética um movimento que não está preso a padrões, que nos permite viajar por essa composição coreográfica de trabalhar com

corpos desconhecido, de mulher que trazem para cena temáticas fortes. “É preciso aceitar o doloroso fato de que certas questões não são mais pertinentes”. (Bourriaud, 2009, p.9). Com mulheres que se mostraram o tempo todo serem capazes de produzir seus solos e discutir com propriedade o aspecto de todo o processo de criação.

IMAGEM 12:**INQUIETAÇÃO- INVISIVÉL****Por: Alessandra Sandes**

Foto de washigton da Anunciação

Este tema foi abordado para falar do ser mulher invisível, a violência está presente diariamente a toda hora as mulheres são agredidas de todas as formas, por universos machistas. Sabemos que que a luta é grande a décadas, da pré- história a atualidade, somos vítimas. Pensando nisso é que a intérprete pesquisadora, conversando com algumas amigas. A revista online Psicanálise clínica, traz um conceito sobre o tema invisíveis:

” Em suma, o conceito de invisibilidade social tem sido aplicado a seres socialmente invisíveis, seja pela indiferença, seja pelo preconceito. Este fato nos leva a compreender que tal fenômeno atinge tão somente aqueles que estão à margem da sociedade. A invisibilidade consiste na característica de um objeto não ser visível, o que no caso dos seres humanos consistiria no fato da luz visível não ser absorvida nem refletida pelo objeto em questão. Já no viés social, há várias ocorrências de invisibilidade: econômica, racial, sexual, etária, entre outras. É o que acontece, por exemplo, quando um mendigo é ignorado de tal forma que passa a ser apenas mais um objeto na paisagem urbana. Contudo, isso tem nos levados, enquanto sociedade, a vazios existenciais nunca percebidos ou tratados.” (blog online de psicanálise clínica)

Resolve trazer para o palco está realidade, mais ao contrário do Retalho que se tratava da infância, desta vez o foco é a mulher “ADULTA”, porque não é fácil tudo o que as mulheres passam, a intérprete fala do quanto o trabalho foi importante para ela, mãe, trabalhadora técnica em terapia holística e estudante de dança. O desafio foram muitos em sua vida e para desenvolver sua pesquisa individual, primeiro que tudo teve que vencer sua própria timidez, por ocasião ocorreu, dentro de um ônibus, uma mulher de mais ou menos seus 40 anos sentada próximo ao cobrador, foi abordada por um homem que sem que ninguém visse colocou uma arma nas costas de a molestou-a lambuzou de esperma e ainda saiu do ônibus como se nada tivesse acontecido, e se viram não agiram. Partindo dessas premissas, para trabalhar o ser invisível utilizamos muitas luzes, contrapondo com um vídeo ao fundo, que segundo FÉRAL, Josette:

“Essa mudança em nossos modos de percepção do espaço nos dias de hoje, que nos faz percebê-lo como espaço-plano ou mesmo como espaço – tela, acompanha uma desrealização e uma virtualização do real. Ora, esta virtualização do real conduz, por sua vez, a uma virtualização do espaço, o qual perde sua materialidade, deixando-se apreender como estrutura rizomática por onde circula o lúdico e onde todo e qualquer trabalho do sentido torna-se desnecessário. Assim, no Urban dream capsule, os espectadores podem se desejarem, jogar com a realidade que observam uma vez que podem seguir uma parte das atividades pela internet. Na verdade, o espectador dispõe de múltiplas possibilidades eletrônicas para acompanhar os atores quando os perder de vista: pode encontrá-los na tela, escrever – lhes. Recursando desse modo o princípio do fim da ação (ou do espetáculo – posto que este dura 14 dias sem interrupção), ele pode vivenciar a experiência tanto ao vivo quanto em retransmissão. (Férrai, 2012, p. 140-141).

para trazer uma perspectiva mais leve, dentro de tanta podridão, tantas dores vividas, vivenciadas, trauma, fobias, síndrome do pânico e outros males causadas, por tamanha atrocidade. O relato da intérprete Alessandra Sandes: Apesar de não parecer, mas eu sou muito tímida, e aí tentar colocar, expor que eu estou sentindo. O que estava sentindo naquele momento era o trabalho corporal durante as oficinas. O importante é estou fazendo e tentando realizar com muita autonomia esse processo criativo, principalmente por estar dando voz a invisibilidade da mulher, desse ser feminino que durante décadas vive nas sombras, lutando com toda essa opressão tanto familiar com social. Não foi a maior dificuldade, os ensaios me preocupavam, mas com relação ao tempo e espaço sabia que Jaílton conduziria o projeto com muita propriedade e beleza. Fui aos poucos enfrentando os meus medos e conseguir expor o que eu estava sentindo foi muito interessante. Para mim ficou muito claro, que enquanto o grupo ainda não tinha fechado, porque existiam outras pessoas que

participavam que saíram, ficando apenas Eu (Alessandra Sandes, Elis Maria e Zeza). Assim sendo, realmente seriam essas as pessoas que iriam participar. Porque nós tínhamos mais contato, havíamos realizado um trabalho anterior e sabíamos o que queríamos. Fui ficando mais à vontade e os ensaios passaram a ser muito produtivos e harmoniosos.

A partir de então, comecei a ter a confiança nas pessoas que estão ao meu redor e principalmente no trabalho realizado pelo Jailton, em suas orientações. Eu achei que foi um pouco difícil, mas tudo com naturalidade e respeitando os nossos limites, apesar dos exercícios orientados pelo Jailton, que nos ajudou bastante no desenvolvimento do nosso processo criativo. Chegar nesse lugar e transmitir o que eu estava querendo foi muito bom, não podemos deixar de falar da tensão, dos movimentos que representasse nossas angústias, principalmente durante os solos.

Quando partimos para realizar o processo coletivo foi tão tenso quanto o individual, mas tínhamos a companhia do parceiro, que éramos um trio e procuramos dentro processo com base no contato improvisação ter essa troca de fortalecimento de nossas inquietações. Porque cada um trazia em seu contexto coisas pessoais que disparavam alguns gatilhos que reverberam em acontecimentos reais de nossas vidas. E continuava reverberando, então era bem, bem tenso. Esse para mim, depois que o projeto terminou, se ficou, se foi, o que eu pensei. Ficou muito bom todas as vezes que apresentamos todas as nossas apresentações foram muito boas. Acredito que consegui passar que foi proposto a fazer.

IMAGEM 13: INQUIETAÇÕES COLETIVAS



FOTO DE STEPANIE EMILI

Dentro do Projeto Inquietação Tempo, foi pensado para unir a Inquietação Retalho que traz como foco a criança (A menina) com o Inquietação Invisível que fala da mulher (adulta). O tempo aborda toda uma questão de ancestralidade, mais também traz em seu contexto amplexo enquanto passagem de tempo, por isso que, quando resolvemos trabalhar a coletividade, ele faz essa união e foi maravilhoso, as meninas realizarem com tanto cuidado, apesar de ser um trabalho cansativo, trazendo uma discussão, levando ao público o social, onde esses corpos conduzem os acontecimentos, Principalmente na transição de ambiente, na utilização do espaço, (Cynthia Bruck Kunifas e Mônica Infantes 2012,p.184) Afirma: “Estudo recentes sobre a percepção demonstram que nossas ações no mundo são conscientes e aparentemente insignificantes”. No ponto de vista, o que acontece na cena não estar restrito aos planos do processo de criação coreográfica, vai muito além, porém engloba os mais variados imprevistos de acordo com as mudanças de corpos e ambientes.

Esse foi o ápice do trabalho, o sentir o espaço, o estar tão entregue ao processo, a preparação, foi intensa, essa composição coreográfica, com muita aprimoração e várias outras informações com toda liberdade de investigar este lugar de

pertencimento. Buscando uma dramaturgia corporal, trazendo, uma discussão sobre os invisíveis, onde tudo está acontecendo tantas coisas e ninguém está vendo nada, Dentro dessa pesquisa trabalhamos o esgotamento físico para atingir os nossos objetivos desejados, foi um trabalho que aconteceu por si só, assim, podemos descobrir as próprias dificuldades do trabalho. Usamos muito os espaços, as diagonais, os ritmos, lentos, rápido, não se limitar, utilizamos alto, baixo e médio. Esse muito lento me levou a trazer um pouco do botão, a riqueza de detalhes. Enfim, conseguimos concretizar e nos realizar dentro do processo de criação e composição coreográfica, foi enriquecedor e com gosto quero mais. Agora pensar em novas ações e novos desafios.

CONCLUSÃO

Refletir sobre composição coreográfica, é parar e organizar todo processo de produção. É definir o que queremos enquanto pesquisador e estudioso da dança. Ter um olhar aguçado para o objeto de estudo e pesquisa, neste caso “O CORPO”. Foi pensando no corpo, que traz as marcas da vida que cada ser humano, ou dançarino, trouxe para a cena as inquietações que se dava a partir das relações socioafetiva, emocionais. E o que mais me incomodava era como colocar cada artista enquanto intérpretes e criadores autônomos nas suas produções poderiam tomar consciência do corpo e das suas relações com os ambientes, no intuito de estimular uma expressão consciente, orgânica e política em seu fazer artístico. Pensar a autonomia em dança é ganhar o poder de se posicionarem na cena, propor interações e leituras críticas da realidade. Esta pesquisa teve como base investigação teórico-prática da técnica Klauss, e suas aplicabilidades no estudo também do contato improvisação e processos criativos, compreender o corpo na sua totalidade, valorizando a diversidade de corpos percebemos o quanto é importante o autoconhecimento não só corporais, socioemocionais. Pude dessa forma concluir que todos os aspectos acima citados nos

fazem refletir a importância para o sujeito de dança a sua poética corporal própria no âmbito do conhecimento e autoconhecimento na arte do corpo, individual ou coletivamente pelos saberes do corpo. E a imersão neste universo das condições relacionais, cognitivas em arte estando sempre atentos as experiências de cada um pensamento fluido com relação a afetividade, então esse pensar- sentir esse processo continuamente, dentro das intenções de tensões das subjetividades que cada indivíduo busca nas suas impressões, do ponto de vista do Estado de Presença engajada a experiências estéticas de relação. Então é importante intensificar a técnica de Kaluss Vianna com muito exercício do Estado de Presença, descobrindo outros desenhos do movimento corporal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS:

BRUCK Cinthia, Kunifas e INFANTES Mônica: *Cena, Corpo e Dramaturgia: Entre Tradição e Contemporaneidade* janeiro 2012. P. 184

CALDAS, Paulo. II. GADELHA, Ernesto. III. MELLO, Nathália. IV. LIMA, Rosa Ana Druot de. V. DRUOT, Sylvain. *Dança e Dramaturgias*

DANTAS, Mônica Fagundes *Apontamentos para uma Prática do Olhar em Dança: Inscrevendo A Obra No Corpo Do Espectador* 2001

GIL. José.: *Metamorfose do Corpo*. Edi. Relógio D' Água. 1997

Invisibilidade Social: significado, conceito, exemplos - Psicanálise Clínica (psicanaliseclinica.com)

MEDEIROS, Mônica Ribeiro. *A Dança Que Nos Escapa: O Instante Da Presença* August 2020 *Revista Internacional Em Língua Portuguesa*

MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo, Sistematização da Técnica* Klauss Vianna 2001.

PEREIRA. Antônia, ISAACSSON, Marta e TORRES, Lima Walter: *Cena, Corpo e Dramaturgia: Entre Tradição e Contemporaneidade* janeiro 2012.

PRADINI, Reginaldo. *MITOLOGIA DOS ORIXÁS*, São Paulo edi. Companhia das Letras

Salão do Movimento (salaodomovimento.art.br): TÉCNICA KLAUSSVIANNA

VIANNA, Klauss. *A Dança*. São Paulo: Siciliano, 1990

_____. *A Dança*. São Paulo: Siciliano, 2005

INQUITAÇÃO PRIMEIRO ENSAIO A BERTO

Todas fotos foram de registro de Stephanie Emili

Imagem 1



imagem 2

imagem 3



imagem 4

imagem 5



Imagem 6

1- O RESULTADO FINAL
Imagem 7

