



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

Allan Patrick Lima da Silva

**ALTERNOVÉRTICE: as Festas Alternativas de Belém do Pará como
indutor para a prática de ensino do Contato Improvisação.**

Belém

2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

Allan Patrick Lima da Silva

**ALTERNOVÉRTICE: as Festas Alternativas de Belém do Pará como
indutor para a prática de ensino do Contato Improvisação.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Dança, sob a orientação do Professor Doutor Luizan Pinheiro.

Belém

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Silva, Allan Patrick Lima da.

Alternovértice : as festas alternativas de Belém do Pará como indutor para a prática de ensino do Contato Improvisação / Allan Patrick Lima da Silva ; orientação Luizan Pinheiro. – 2014.

75 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Belém, 2014.

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Improvisação na dança. 3. Dança – Aspectos antropológicos – Belém. 4. Festas dançantes – Belém. 5. Planos de aula. I. Pinheiro, Luizan (Orient.). II. Título.

CDD 23. ed. – 793.307

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

Allan Patrick Lima Da Silva

**ALTERNOVÉRTICE: as Festas Alternativas de Belém do Pará como
indutor para a prática de ensino do Contato Improvisação.**

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “Licenciado Pleno em Dança”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data: 18 / 06 / 2014

Conceito: EXCELENTE

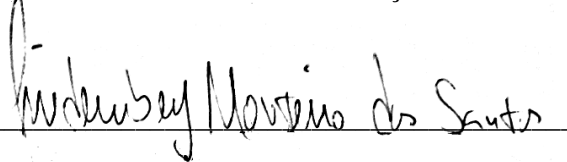
Prof. Dr. Luizan Pinheiro

Orientador – Faculdade de Artes Visuais – ICA/UFPA



Profª Ms. Mayrla Andrade Ferreira

Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA



Prof. Ms. Lindemberg Monteiro dos Santos

Avaliador – Secretária Municipal de Educação – SEMEC/BELÉM

Belém
2014

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: *Allan Patrick Lima da Silva*

Local e Data: Escola de Teatro e Dança da UFPA – 19/09/2014

Aos meus pais, José Neivaldo e Maria Ivanete,
pela confiança, apoio e admiração em todos os
momentos de minha vida.

A querida família de amigos que pude garimpar
nessa longa jornada da graduação, colhendo hoje
grandes pedras preciosas.

Agradecimentos

A DEUS primeiramente, por sempre está presente em todos os momentos de minha vida.

Ao professor Ms., amigo, irmão e que muita das vezes foi como um pai, Lindemberg Monteiro por compartilhar abertamente maior parte de seu conhecimento a respeito da dança. Dicas, conselhos e encaminhamentos foram de extrema importância para minha trajetória dentro desta graduação.

A Prof^a Ms. Mayrla Andrade Ferreira, com sua generosidade compartilhou seus conhecimentos sem medir esforços aos alunos que integram o espaço afetivo da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Nossa relação, professora e aluno, ultrapassam os muros da academia gerando uma amizade verdadeira que levarei por todo meu trajeto profissional e pessoal. Obrigado pela partilha, entrega e acima de tudo o nosso acreditar no fazer da dança de modo prazeroso e consciente. Agradeço sempre por me receber de braços e coração aberto em sua *casa corpo* para nos tornamos, hoje, colegas de trabalho e disseminadores de uma linguagem que tanto temos carinho e utilizamos como filosofia de vida. “Te amo filho!” ela sempre diz, e eu respondo: “Te amo mãe!”.

À Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará: gestores, professores, colegas e funcionários, por todo apoio e carinho que foi construído no decorrer desses anos. Em particular, deixo minha admiração e respeito pelas professoras, Prof^a Dr^a Maria Ana Azevedo que sempre esteve em estado de prontidão para nos ajudar, tanto como professora como coordenadora do curso. Prof^a Ms. Luiza Monteiro e Souza pelos ricos ensinamentos dentro de diversas disciplinas e por adotar a turma de 2011, qual fiz parte, como seus filhos. Prof^a Ms. Simeir dos Santos Andrade pelo rico conhecimento pedagógico transmitido sem restrição alguma e por acreditar até o fim em tudo que você se lança a fazer, muito obrigado. Prof^a Dr^a Ana Flávia Mendes Sapucahy que despertou um olhar, que nunca havia notado, para as bases teóricas da dança com um olhar mais aguçado e fomentador para a prática de ensino, e mesmo estando em um período único e particular de sua vida, gravidez, disse “sim” a minha turma quando assumiu e contribuiu na disciplina TCC II, obrigado. Prof^a Dr^a Mariana Marques por me selecionar ao cargo

de monitor dentro do curso técnico em cenografia, obrigado pelos ensinamentos, dicas e lições que mantivemos nesses anos. A essas professoras deixo apreço e muito obrigado.

Ao Profº Dr. Luizan Pinheiro, meu ilustre orientador, pela oportunidade de compartilhar seu grande leque de conhecimento.

Aos queridos colegas do projeto de extensão Vértice: arte, ensino e sociedade da ETDUFPA, assim como o projeto de extensão Micro Danças da Memória.

Aos colegas da turma de Licenciatura Plena em Dança da UFPA turma 2011, obrigado pelo grande conhecimento que cada um compartilhou durante esses três anos e meio de curso.

Aos companheiros especiais do curso: Heline Sarah, Leidiana Ribeiro, Carlos Monteiro, Márcia Vitória, Thálita Aires, Angélica Monteiro. Obrigado.

A querida amiga Evelin Cardoso, que conheci no curso Licenciatura Plena em Dança, onde as barreiras da universidade foram pequenas para nós, possibilitando a partilha pessoal. Entrando de fato um na vida do outro, uma amizade que levarei por toda minha vida. Muito Obrigado por tudo.

A todas as pessoas, conhecidos ou anônimos, que compartilharam sua dança dentro das Festas Alternativas durante esses longos cinco anos que frequento várias festas.

Aos amigos, Carlos Nascimento, Jeff Monteiro, Wylerson Nogueira e Erick Nunes por sempre demonstrarem força, admiração, respeito e confiança nesta pesquisa que encerra um ciclo acadêmico, mas que inicia uma nova fase de vida.

A toda família Ribalta, escola e companhia de dança. Marlene Andrade, Elizabeth Andrade (Tia Beth), Mayrla Andrade, Dejan Souza, Patrícia Pinho, Jennifer Nascimento, Ana Vitória, Leonardo Bahia, Mauro Santos, Andréia Amanajás, Anderson Amanajás, Evelin Cardoso, Lidiane Ramos, Leidiana Ribeiro e Lindemberg Monteiro.

Aos parceiros Sidy Alves, Thais Alencar, e Tarik Coelho pela generosa contribuição na construção do vídeo que complementa a escrita desta pesquisa.

A toda família Lima, pela força, apoio, garra e determinação na minha formação como ser humano, em todas as fases. Avôs e avós, tios, tias, primos e primas que sempre acreditaram em meu fazer artístico estando presente em diversas apresentações nas

quais participei, prestigiando e admirando o fazer da arte. Tio Curica, um artista/tio que sempre acreditou na minha dança, não medindo esforços para a construção de minha trajetória. Meu pai, José Neivaldo, pela grande parceria na minha formação moral enquanto homem. Minha irmã, Aline Michely, pela admiração e apreço que sempre demonstrou ter a mim. A sobrinha, Isabely Sophia, que mesmo entrando no meu quarto, rabiscando livros e revirando coisas sempre pede pro “tito” dançar pra ela.

À minha mãe, Maria Ivanete, mulher de garra, batalhadora, admirável que nunca mediu esforços em minha formação. Acreditou sempre na escolha do filho, sendo apoiadora número um dessa escolha tão importante, a escolha de ser professor. Agradeço pela pureza e clareza de mostrar como existem diversas possibilidades que o ser humano pode escolher e seguir. Obrigado pelo amor incondicional que demonstras a cada novo dia, por enxugar cada lágrima que percorreu em minha face, por muita das vezes preferiu sofrer minhas dores para poupar tal sofrimento do filho. Entre palavras que procuro depositar em seu coração me deparo com uma frase que sempre digo a você: Te amo mãe.

“O homem cria suas estratégias, suas técnicas corporais, como forma de poder acessar (acessando assim) suas vivências corporais, a fim de desempenhar suas ações de modo positivo e adequado a si próprio, e não de se encaixar em formatações pré-estabelecidas por terceiros que venham de encontro com suas possibilidades corpóreas.”

Luiza Monteiro e Souza, 2012.

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo desenvolver possibilidades de ensino das bases da linguagem do Contato Improvisação a partir de análises observadas, a campo, no molde das Festas Alternativas de Belém do Pará. Acarretando em relações de tríades advindas do Contato Improvisação e das Festas Alternativas, possibilitando a pesquisa um olhar diante da relação do corpo, ambiente e o outro (indivíduo), para haver um processo de ensino-aprendizagem na linguagem da dança no que diz respeito ao Contato Improvisação. Alguns elementos das Festas Alternativas foram evidenciados ao longo deste texto, modo de organização, público alvo, meios de comunicação. Assim como a descrição de um novo modelo de investigação de movimento que foi criado por Steve Paxton, Contato Improvisação. No desenrolar da escrita serão perceptível às relações e correlações que irão se interligar por meio das particularidades que muita das vezes é paralela as suas ideias centrais. A pesquisa conclui em possibilitar um caminho para aquelas pessoas que pretendem difundir a linguagem do Contato Improvisação, partindo do princípio do entendimento das bases que essa linguagem desenvolve. Por não haver registros de como aplicar tais bases, lanço-me a propor novas possibilidades para que sejam desenvolvidas em aulas/experimentos/trabalhos.

Palavras-chave: Festa Alternativa, Contato Improvisação, Corpo, Possibilidades de Ensino.

Abstract

This research aims to develop possibilities for teaching the foundations of the language of Contact Improvisation from analyzes observed in the field, in the mold of Feasts Alternatives of Belém do Pará. Resulting in relations arising triads of Contact Improvisation Festivals and Alternatives, enabling research a look on the relationship of the body, the environment and the other (single), to be a process of teaching and learning in the language of dance in relation to Contact Improvisation. Some elements of Feasts Alternatives were evidenced throughout this text, mode of organization, audience, media. Just like the description of a new research model of movement that was created by Steve Paxton, Contact Improvisation. In the course of writing will be noticeable to the relationships and correlations that will be interconnected by means of the characteristics that many times it is parallel its central ideas. The research concludes on a path to allow those who wish to spread the language of Contact Improvisation, assuming the understanding of bases that language develops. Because there are no records of how to apply such bases, throw me to propose new possibilities that are developed in classes / experiments / jobs.

Keywords: Alternative Party, Contact Improvisation, Body, Possibilities of education.

Lista de Ilustrações

Figura 1: Tríade Festa Alternativa	19
Figura 2: Tríade Contato Improvisação	19
Figura 3: Entrevista 1, Antonio Carvalho	22
Figura 4: Entrevista 2, Wylerson Nogueira	28
Figura 5: Evento via Facebook Produtora Bagarai	30
Figura 6: Página Produtora Bafônica	31
Figura 7: Página Meachuta	31
Figura 8: Página Produtora Bagarai	32
Figura 9: Página Produtora Thunder	33
Figura 10: Página Noize Produtora	34
Figura 11: Kinesfera	38
Figura 12: Roda de Amigos (Kinesfera Alternativa)	38
Figura 13: Entrevista 3, Sidy Alvez	40
Tabela 1: Produtoras/Coletivos	41
Figura 14: Slogan Café com Arte	43
Figura 15: Pista de Dança – Café com Arte	46
Figura 16: Aula do projeto de extensão Vértice	54
Figura 17: Aula do projeto de extensão Vértice	60
Figura 18: Aula de Contato Improvisação no Museu Emílio Goeldi	66
Figura 19: I Encontro Paraense de Contato Improvisação	72
Figura 20: Acender dos Olhos	73

Lista de Abreviaturas

Contato Improvisação	CI
Festa(s) Alternativa(s)	FA
Encontro Paraense de Contato Improvisação	EPCI
Universidade Federal do Pará	UFPA
Escola de Teatro e Dança da UFPA	ETDUFPA

Sumário

1. 21h BILHETERIA	15
1.1. CONTATO IMPROVISACÃO (CI)	17
2. 23h LUZES DIFUSAS	21
2.1. SIGNOS E CARACTERÍSTICAS DAS FESTAS ALTERNATIVAS	24
2.2. TRÍADE	34
2.2.1. CORPO	35
2.2.2. AMBIENTE	41
2.2.3. O OUTRO	48
3. 01h PISTA DE DANÇA	53
3.1. PLANO 1: INDIVIDUALIDADE CORPORAL	55
3.2. PLANO 2: CORPO AMBIENTE	61
3.3. PLANO 3: DO TOQUE AO CORPO	67
4. 06h O ACENDER DAS LUZES	73
5. DESCENDO DEGRAUS	76

1. 21h BILHETERIA

Com um olhar instigante diante de pessoas que frequentam vários tipos de festas, me deparo com o encontro de indivíduos que buscam o divertimento particular que refletem em seus corpos como forma de movimentação. Esses corpos mostram algo que busco desvendar, seria uma dança? Um improvisado? Ou até mesmo uma simples intenção de animação ao som de uma boa música? Pois bem, para essas perguntas busco respostas que nem sempre são fáceis de conseguir. Nem sei se quero as respostas de imediato, gosto de ir mais além. Devir. Sentir. Perceber. Compreender.

Festa Alternativa (FA) se caracteriza como uma festa aberta a toda e qualquer pessoa que tenha vontade ou curiosidade de frequentar, foi criada para pessoas que buscam fugir das festas comuns que já foram rotuladas e estereotipadas em Belém, hoje essas festas alternativas, já tem uma característica estereotipada, pois ao buscar uma nova possibilidade acabamos caindo em uma rotulação.

É um local onde o preconceito não tem vez, e quando digo preconceito refiro-me a todo e qualquer ato que julgue, discrimine ou repudie algo ou alguém, onde todos dialogam com as diferenças um dos outros buscando um objetivo em comum, o divertimento.

Em Belém, desde os dezoito anos de idade, frequento esse cenário alternativo, de início visando o divertimento e a descontração momentânea. Começo a ter esse experimento sensorial no Coletivo Meachuta¹, onde recebi o convite de amigos para conhecer essa festa no ano de 2010. A partir daí surgiram diversas produtoras/coletivos/grupos que seguiam essa linha alternativa de festas na cidade, como um bom frequentador buscava conhecer diferentes festas que dialogavam por este cenário.

Os diferentes espaços (locais) que cada produtora selecionava a várias edições de suas festas ocasionava em um novo desvendar do acaso, uma nova “festa” a ser

¹ Coletivo Alternativo criado em 22 de maio de 2008 por um grupo de amigos que se encontravam em uma mesa de bar em Belém do Pará. Cansados dos mesmos locais de entretenimento na cidade, resolveram criar esse coletivo que perpetua com seus cinco anos de existência no auge no cenário alternativo belenense.

sentida e “degustada”, é como deixar o prazer carnal universal possuir cada tecido da pele envolvendo o EU, o AMBIENTE e o OUTRO. Dessa forma sentia/sinto imensos estímulos para a experimentação de movimentos conhecidos e a possibilidade de reinventar novos gestuais para por em prática a improvisação particular. O improvisar nesses locais acontece a todo o momento, seja na dança, na paquera ou na forma de se vestir. Logo de início não tinha conhecimento da referencia conceitual teórica do termo *improvisar*, segundo os estudos acadêmicos em dança, então acredito que a criação para a dança em si era fomentada de forma impulsiva do ambiente em questão relacionado com a música, com as pessoas e por que não com o auxílio de destilados.

O corpo impulsivo gera para a festa o auge e a culminância da chegada ao grande prazer que a festa possibilita para cada frequentador daquela edição, dançar, expressar, sentir e entregar-se ao som das intensas batidas frenéticas e constantes da música concretizava o momento de satisfação para este corpo sedento de ânsia para expor seu intenso suor que dos poros criavam um caminho enraizando o próprio corpo e os demais corpos no qual proporcionava uma interação.

No ano de 2011 começo o meu fazer acadêmico na Universidade Federal do Pará, UFPA, no curso de Licenciatura Plena em Dança na Escola de Teatro e Dança da UFPA, ETDUFPA. Entro no curso com sede de conhecer novas possibilidades no campo da dança, novas práticas, metodologias e caminhos para a melhor formação profissional do professor de dança. Na primeira semana das aulas busquei informações sobre projetos que a universidade oferecia no momento, um vasto leque de oportunidades de projetos abraçando diversas linhas de pesquisas chamou atenção por ser instigante a investigação do experimentar as novas possibilidades. Tinha consciência que seria impossível participar dos 4 projetos que mais tive afinidade por conhecer um pouco do que se tratava, porém escolhi participar de um no qual não estava entre os quatro selecionados. Essa escolha partiu da curiosidade e do nome que aquele projeto estava estampado no quadro de avisos da secretaria da ETDUFPA, foi então que decidi participar do tal projeto, só não tinha conhecimento que esse projeto poderia proporcionar diversos estudos dentro e fora da universidade.

PROJETO DE EXTENSÃO VÉRTICE: arte, ensino e sociedade. Foi este nome gerador de curiosidades a respeito desta tríade que o denomina como o ensino da arte se desdobra diante a sociedade em que vivemos dentro da prática do Contato Improvisação

(CI), linguagem está que até o momento era desconhecida por quem vos descreve. Ao conhecer a linguagem do CI dentro da academia, fui me inserindo nessa linguagem não apenas de forma “alimentícia” para meu fazer artístico-pedagógico-educacional, e sim levando a *filosofia do contato* para minha vida, vivenciando, dia após dia, os princípios e bases dessa linha artística/vida que me fascinou/fascina até hoje. O projeto foi coordenado pela Profª Ms. Mayrla Andrade Ferreira² da UFPA no ano de 2011 a 2013, que é praticante e fomentadora dessa prática de movimento, trazendo para quem tem sede de experimentação corporal do “novo” um leque de possibilidades para possíveis formas de ver o movimento a partir do improvisar com o outro, consigo mesmo ou com o ambiente.

Relacionar o observar do corpo enquanto movimento dentro da FA junto com a filosofia do CI me possibilita criar uma possibilidade para o ensino da dança em três bases que o contato trabalha e que as festas, inconscientemente, têm como estruturas: a relação com o EU, o AMBIENTE e o OUTRO. Gerando uma tríade que se interliga no decorrer das observações e experimentações já passadas, isto é, a base desenvolvida pelas práticas educacionais do CI se relaciona com a forma observada e analisada entre as pessoas frequentadoras das FA, na maneira comportamental consigo mesmo, com o ambiente e o outro.

1.1. O CONTATO IMPROVISAZÃO (CI):

O CI teve seu início, criado e desenvolvido, na década de 70 nos Estados Unidos por Steve Paxton³, porém logo foi disseminado pela Europa e outros países que buscavam uma diferente forma de investigar o campo do movimento corporal da dança no meio da improvisação.

² Diretora Artística da Escola de Dança Ribalta e da Ribalta Companhia de Dança, Ananindeua-PA, Professora Mestra da Universidade Federal do Pará- UFPA, Escola de Teatro e Dança da UFPA, Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação PROPPG Educação PUC/MINAS. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/3654924974448971>. Último acesso: 20/05/2014.

³ Steve Paxton (nascido em 1939, Phoenix, Arizona) é um experimental bailarino e coreógrafo. Sua formação inicial foi em ginástica, enquanto a sua formação mais tarde incluiu três anos com Merce Cunningham e um ano com José Limón. Como um dos membros fundadores da Judson Dance Theater, executou obras de Yvonne Rainer e Trisha Brown. Ele foi um dos fundadores do grupo experimental Grand Union e em 1972 nomeado e começou a desenvolver a forma de dança conhecido como Contato Improvisação, uma forma de dança que utiliza as leis físicas da fricção, força, gravidade e inércia para explorar a relação entre os dançarinos.

A criação dessa nova linguagem na prática do movimento surge dentro do contexto de relevantes mudanças na forma da criação em dança ocasionando a influência de diversos profissionais no campo do movimento. Suas bases nos possibilitam perceber uma forma de dança espontânea, física e até mesmo sensorial onde duas ou mais pessoas podem dialogar com o toque em ato (quando toco no outro) ou potência (intencionalidade do toque) gerando o diálogo para a criação da dança improvisada, porém, o diálogo pode ser feito com uma só pessoa, onde a mesma interage diretamente com o ambiente em que ela encontra-se, propiciando o espaço como estimulador de sua dança.

O contato-improvisação tende a minimizar ou até mesmo anular essas diferenciações. O que poderia ser visto como um erro torna-se potencialmente um espaço para novas criações; logo, a beleza não está na plasticidade da forma ou virtuosismo técnico, mas, no grau de intensidade com que os corpos possam interagir (FERREIRA, 2012. p. 71).

Improvisar livremente é a chave do CI, haja vista que os direcionamentos passados por quem está à frente de uma prática nessa linguagem visam algumas bases específicas que a mesma trabalha, como: foco, espaço, peso, “rolamento”, concentração, percepção, prontidão, entrega, atenção entre outras. O diálogo físico vai da imobilidade até a intencionalidade de movimentos frenéticos que possam surgir na experimentação, deixando livre cada pessoa a “descobrir” novas formas de movimento.

Não há um impedimento de movimento entre os grupos que desenvolvem essa linguagem, vale ressaltar que é interessante passar pela junção de identidade corporal individual compartilhada com o coletivo, para gerar a busca de novas possibilidades de movimento. Cada corpo está em constante comunicação com tudo que está ao seu redor, gerando as sensações dos movimentos, o corpo permanece num jogo de perguntas e respostas, onde um oferece o caminho para uma nova possibilidade e o outro analisa e percorre esse caminho em partilha com o outro, sendo coautores do movimento.

O que é revelado é um entendimento mútuo, um sistema básico, uma maneira de comunicação. Toque. Pele rápida e sutil processando as massas, vetores, emoções, dando aos músculos a informação correta para que se movam os ossos, de maneira que o duo possa cair através do espaço e tempo da dança, sem que os bailarinos se machuquem, se atrapalhem, se subjetivem, se objetivem (NEDER, 2005, p.5).



Figura 1: Tríade Festa Alternativa
Fonte: Allan Lima



Figura 2: Tríade Contato Improvisação
Fonte: Allan Lima

A relação da tríade do CI e da FA perpassa entre caminhos paralelos geradores de análises comparadoras entre as tríades. Nos gráficos acima desenvolvo os três pontos indutores dessa pesquisa e suas relações uma com os outros. A primeira relação do gráfico dispara o entendimento do ciclo entre CORPO-AMBIENTE-FESTA, busca o individual de cada frequentador (corpo) que se insere no local (ambiente) selecionado pela produtora geradora de alguma edição de FA para então desfrutar e desenvolver o seu objetivo no evento alternativo (festa).

O segundo é o que estamos na base inicial da linguagem do CI, proveniente de relações e correlações no âmbito da aula ou da experimentação da mesma. EU-ESPAÇO-O OUTRO é o tripé central dessa linguagem, pois reconhecer e perceber o corpo (eu) como gerador chave dos possíveis movimentos que poderão ser lançados ou “desvendados” durante uma experimentação/aula, no entanto para haver as distintas movimentações que no processo do CI pode gerar, é essencial que cada indivíduo possa conhecer previamente o ambiente (espaço) que será trabalhada tal linguagem, havendo assim a possibilidade de cada pessoa dialogar com ela própria e com outras pessoas (o outro).

[...] o corpo disponível é aquele que permite; que não se isola do fluxo dos acontecimentos ao redor de si, que se envolve com o meio ambiente e com os estímulos vindos, não só da personagem, mas da relação com o grupo de criação. Corpo disponível é aquele capaz das respostas espontâneas e novas que somente a ausência de preconceitos e defesas maiores contra o mundo podem assegurar (AZEVEDO, 2009, p.192).

2. 23h LUZES DIFUSAS

A relação composta emergente do senso comum do ser humano perpassa nas relações que o indivíduo mantém diante a sociedade em que está inserido. Suas relações internas leva o princípio sensitivo humano para uma dimensão bifocal de seu tatear contemporâneo enquanto pessoa, muita das vezes consciente ou inconsciente.

O corpo, ambiente e a festa que o corpo se insere visa buscar uma amplitude de aparição em destaque quando o mesmo está sendo observado, “curtido” ou visitado. A busca pelo “destaque” enquanto corpo reflete diferentes idiosincrasias corporais obtidas com o passar dos tempos pelas pessoas que frequentam as festas alternativas, trazendo a tona o que já foi vivenciado fora delas, obtendo referências de movimentos do próprio dia a dia de cada pessoa, ressignificando o gestual de modo organizado e improvisado no contexto da festa.

Nos estudos de Eugenio Barba (1995) a cerca da *técnica cotidiana*⁴ e *técnica extra cotidiana*⁵ dentro da Antropologia Teatral, fundamenta a ideia do corpo presente como um todo dentro do ambiente da festa. Suas referências de movimentos são refletidas e colocadas à tona no desencadear momentâneo que cada festa proporciona ao frequentador estando ligado diretamente ou indiretamente com gestual sensorial corporal do outro.

O modo como usamos nossos corpos na vida cotidiana é substancialmente diferente de como os usamos em situações de representação. Na vida cotidiana usamos uma técnica corporal que foi condicionada pela nossa cultura, nossa posição social e profissão. Mas

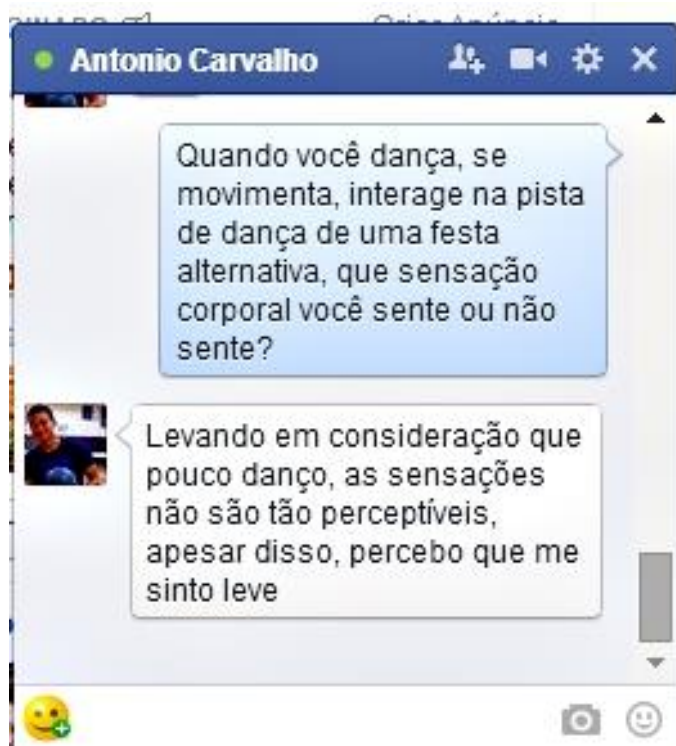
⁴ As técnicas cotidianas do corpo são em geral caracterizadas pelo princípio do esforço mínimo, ou seja, alcançar o rendimento máximo com o mínimo uso de energia. Fonte: Cristina Tlentino – Disponível: <http://www.caleidoscopio.art.br/grupobayu/eugenio05.htm> - Último Acesso: 14/05/2014.

⁵ As técnicas extra cotidianas caracterizam-se pelo máximo emprego de energia com um mínimo resultado. Fonte: MONTEIRO, Mariana F.M.; Técnicas corporais, disciplinas e pre-expressividade. **IV Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas**. 2010. Disponível: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Marianna%20Monteiro-%20T%E9cnicas%20corporais%20,%20disciplinas%20e%20pr%E9-%20expressividade.pdf> – Último Acesso: 14/05/2014.

numa situação de representação o uso do corpo é completamente diferente. Portanto, é possível diferenciar a técnica cotidiana e a técnica extra cotidiana (BARBA, 1995, p. 227).

A técnica extra cotidiana é perceptível no ambiente da festa, uma técnica que é executada de forma inconsciente pelas pessoas, que em sua maioria desconhecem o conceito de técnica cotidiana e extra cotidiana, segundo minha observação. Em entrevista a um frequentador de FA laço a seguinte pergunta: “Quando você dança, se movimenta, interage na pista de dança de uma festa alternativa, que sensação corporal você sente ou não sente?” Em resposta, Antonio Carvalho, 23, frequentador desse estilo de festa responde: “Levando em consideração que pouco danço, as sensações não são tão perceptíveis, apesar disso, percebo que me sinto leve”.

Figura 3: Entrevista 1, Antonio Carvalho.



Fonte: Entrevista via Facechat – Bate-papo eletrônico da rede social Facebook.

Consigo perceber na fala de Antonio que sua sensação de leveza oferece ao seu corpo a experimentação inconsciente da técnica extra cotidiana, onde ele busca um máximo esforço para desenvolver sua dança, porém o resultado se desenvolve com o mínimo de movimentação externa, ocasionando essa “leveza” corporal do indivíduo.

O gestual dançado pelas pessoas com diferentes referências em dança – sejam referências por meio de mídias, vivências ou criações – reflete a capacidade que o corpo pode imergir dentro de um ato improvisado sem acordo prévio, em sua grande parte a improvisação surge da necessidade que a pessoa tem de se expressar e sobressair no ápice de determinada música ou situação que o mesmo queira se correlacionar com a tríade, corpo-ambiente-festa.

Movimento pelo movimento, movimento consciente ou inconsciente ou movimento combinado, possibilita o ato de criação improvisada de forma que não haja um “erro” do gestual dançado, pois o importante são as diferentes possibilidades que o corpo pode oferecer enquanto se move. Por onde o movimento passa em questão de segundos seguindo e ligando diretamente para outro movimento, muitas das vezes sem pensar o processo corporal para se chegar a um determinado produto dançando.

O “erro” no sentido de errar uma proposição coreográfica não aparece nas festas alternativas, pois relacionado com a vivência do CI, não há erros enquanto movimentos e sim caminhos que geram novas possibilidades de movimento que podem ser executados continuamente ou pausadamente, depende da proposta do criador ou do grupo que há a relação de partilha do movimento.

O ambiente que cada festa escolhe para promover suas edições são ambientes comuns da noite de Belém. Bares, boates, casas de shows, galerias e clubes são utilizados pelas produtoras para cada edição. O ambiente implica diretamente de como a desenvoltura corporal individual será desenvolvida na festa.

Cada espaço do ambiente gera sensações diferenciadas nas correlações que o indivíduo manteve antes mesmo de chegar a determinado ambiente, isso ocasiona a intencionalidade pessoal de reconhecer cada local do espaço. O corpo chega, reconhece o ambiente, localiza-se e adentra na festa de fato para poder iniciar a sua “dança” de forma particular e única.

A festa em si, possibilita diferentes sensações advindas de temáticas, musicalidades e estados de corpo de seus frequentadores. A dimensão sensorial que uma festa alternativa causa em seu público está diretamente relacionada com a forma individual de ver o mundo dentro e fora da festa. Aliás, que dimensão sensorial é essa que encontro, que vejo e reflito dentro das festas? Quais relações podem surgir de um

toque em ato ou potência sensorial? Qual a melhor forma de analisar tais fatos? Diferentes indagações. O interessante agora não é responder a essas perguntas e sim saber o processo para chegar a elas, como se dá cada passo ou cada momento desencadeado nessas festas.

Cada FA (produtoras/coletivos/grupos) procura um diferencial para abrigar cada vez mais um público “fiel” e que compareça em cada edição diferenciada de produtora para produtora. Isso gera uma capacidade criativa única de cada produtora, pois o ineditismo temático aflora ainda mais à busca por novas possibilidades de grandes produções no cenário belenense festeiro alternativo.

2.1 SIGNOS E CARACTERÍSTICAS DAS FESTAS ALTERNATIVAS

A contemporaneidade nos possibilita um grande campo experimental das sensações que ganham distintas ressignificações constantemente daquilo que possa ser visto como não útil. Saída, quebra, fuga de padrões pré-estabelecidos por algum grupo social que há alguns anos vem ganhando força e espaço na cidade de Belém especificamente na *night*⁶.

Conhecer o diferente, o novo, o recriado despertou a vontade, com uma pitada de ousadia, de um grupo de pessoas a criar um novo segmento de festa para a capital paraense, mas uma festa a qual as pessoas notassem a particularidade que a mesma possuía, podendo assim oferecer para o público jovem/adulto uma nova opção de diversão e entretenimento na noite belenense.

Distintas transformações foram necessárias para “abraçar” as diferentes culturas que os jovens, frequentadores das baladas da capital, tinham influências diante do fácil acesso as redes midiáticas da comunicação universal, ou seja, o jovem começa a ter acesso a novas possibilidades de entretenimento nas *baladas* organizadas por outros estados e países. Em virtude disto, modernizar a noite de Belém sem deixar de lado sua cultura e essência festeira, a priori foi o grande desafio para os novos segmentos

⁶ Night ou Nights podem referir-se a: "Night" Tradução: Noite. Termo utilizado pelos jovens quando descrevem que irão sair para alguma festa ou *balada*.

noturnos, pois no período do ano de 2001 a 2007 o que se conhecia de divertimento na cidade eram as festas de aparelhagens, shows, boates, clubes sociais e grandes bailes em casas de shows.

Vale ressaltar que esse novo modelo de festa não tinha como objetivo acabar com os outros formatos já existentes. O jovem belenense sempre tinha opções limitadas para *curtir a noite*, pois os lugares eram os mesmos, para quem se familiarizava com o formato de festa que era exercido nesse período – 2001 a 2007, formato este que passava nas grandes boates cultuando a música pop como grande carro chefe das *pick up's*⁷ comandadas pelos dj's⁸ da noite, ocasionando assim a frequência das mesmas pessoas nos mesmos lugares.

É inegável que a contemporaneidade constituiu-se por um conjunto de transformações que produziram uma forma de experiência cultural qualitativamente distinta daquela que caracterizou os diferentes desdobramentos da modernidade (ALMEIDA, 2003, p. 31).

A partir da necessidade de trazer/criar algo nunca experimentado pelo “campo festeiro” belenense, um grupo de pessoas resolve criar um novo segmento de festa para a cidade. Segmento este que traz grandes características e signos nunca vistos por outras festas que seguiam uma determinada linha de que produzir festa em Belém se resumia a fazer festas em boates, para um determinado público com distinto gosto musical e pessoal. O interessante agora, não é fazer um contexto histórico de como e quem iniciou essas mudanças noturnas na cidade e sim fazer um perpassar autoral de como cheguei e observei tais mudanças.

⁷ (pronuncia-se picâp) (ingl) 1 V toca-discos. 2 Dispositivo, por exemplo um microfone ou termopar, que serve para captar a energia de uma fonte de vibrações, tal como som ou calor, a ser detectada ou medida, e transformá-la em impulsos elétricos que são transmitidos ao aparelho que traduz os sinais captados em forma observável. sf Autom V picape. Fonte: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=pick-up> Último acesso: 13 de abril de 2014.

⁸ Um disc jockey ou disco-jóquei¹ (DJ) é um artista profissional que seleciona e "toca" as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora para um determinado público alvo, trabalhando seu conteúdo e diversificando seu trabalho em radiodifusão em frequência modulada (FM), pistas de dança de bailes, clubes, boates e danceterias. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/DJ>. Último acesso: 13 de abril de 2014.

No ano 2008 nasce um dos grandes coletivos alternativos que mantem-se ativo até hoje, o Coletivo Meachuta. Esse coletivo inicia suas atividades no dia 22 de maio de 2008 de maneira bem informal, partindo de uma conversa entre amigos que estavam cansados do direcionamento noturno que Belém estava passando nesse período. A mesa de um bar foi o grande palco para a idealização e formatação da ideia do coletivo, que inicia suas atividades nesse ano e oferece para seu público, até o momento um público desconhecido, elementos não convencionais nas baladas da capital, novos estilos de músicas, locais itinerantes para a realização das festas, temas para cada edição, e rotatividade de dj's.

A grande ideia, do coletivo alternativo, foi a não fixação em um espaço para a realização de suas edições. A rotatividade de lugares em cada edição proporcionou o interesse maior das pessoas em seguir esse tipo de festa passando e conhecendo lugares diferenciados sem perder o conceito central das FA's. A interação harmônica com o diferente, buscando a quebra dos padrões de entretenimento. Essa rotatividade de lugares para a edição da festa possibilita aos organizadores conhecer e construir um público fiel à determinada produtora, pois a mudança de lugares torna visível conhecer e saber quais pessoas dialogam com a ideia central da FA e quais possíveis melhorias podem ser tomadas para ganhar outros públicos ou massificar o que já se tem.

FA acontece uma vez por mês geralmente nos finais de semana – sexta, sábado ou véspera de feriados – sempre em locais diferentes da edição anteriores. Busca o convívio harmônico com diferentes gêneros, estilos musicais, culturais e socioeconômicos reunindo em um espaço todos aqueles que acreditam que uma festa pode proporcionar além do divertimento algo prazeroso corporalmente, no que diz respeito a sua autossatisfação que muita das vezes é estereotipada pela cultura de massa.

Essas características não se findam para uma única produtora/coletivo alternativa (o), vale ressaltar que esses elementos são perceptíveis nas outras produtoras que seguem esse segmento alternativo, citar a Meachuta foi como um grande *carro abrelatas*⁹ para localizar o formato e ideia que esse novo segmento buscava/busca proporcionar para as pessoas sedentas de novidades no âmbito noturno de Belém.

⁹ Primeiro carro alegórico do desfile das escolas de samba do maior espetáculo da Terra, o Carnaval.

Diferente do que muitas pessoas pensam os eventos alternativos não são só festas ou lazer, por trás desse estereótipo existem aspectos econômicos, sociais e até culturais além de muitos elementos da comunicação que envolve esse tipo de atividade e a torna um importante elemento de estudo (SOUZA, 2013. p. 6).

Algo bem peculiar que encontro na FA é o estilo musical que é explorado pelos Dj's residentes – Dj's fixos da produtora que organiza determinada festa – ou pelos Dj's convidados – Dj's de outras produtoras ou de fora da cidade – ambos buscam trazer para suas *playlists*¹⁰ músicas que estão com grande foco na mídia musical relacionando-as com grandes sucessos das pistas de dança de diferentes décadas, levando algo experimental para o público.

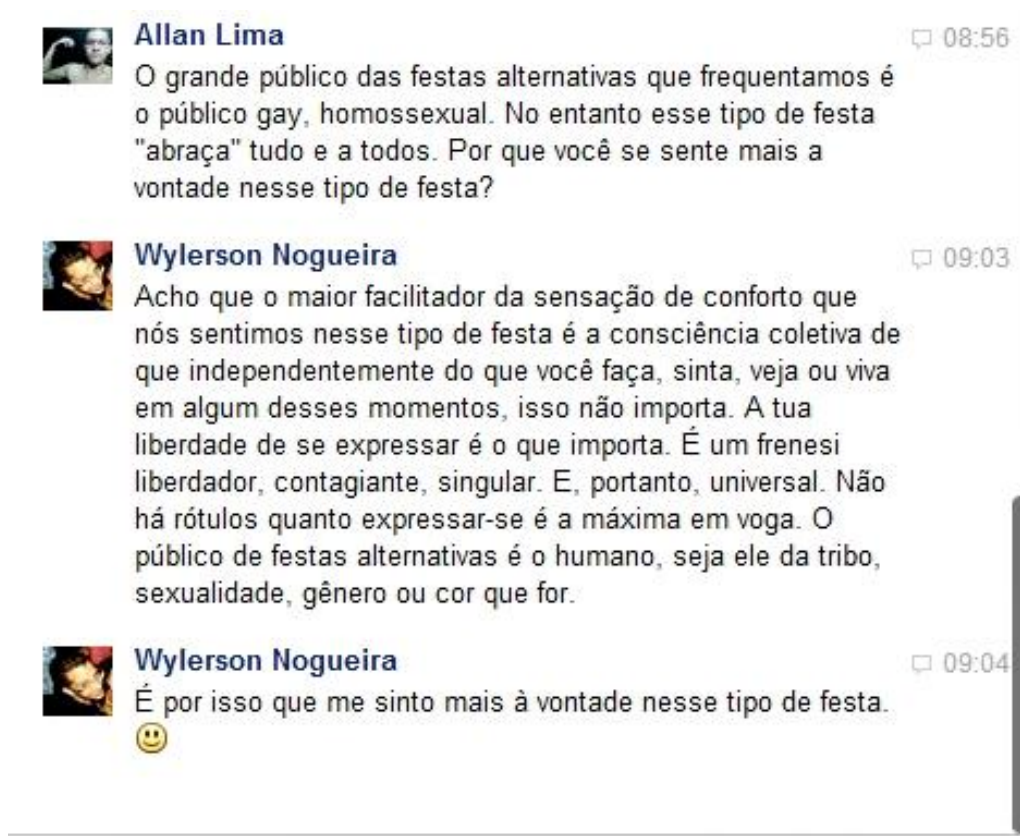
A mistura com o pop norte-americano relacionado com o regional paraense é bastante perceptível em determinado momento da festa, pois os Dj's residentes, em sua maioria, trazem para sua evolução algo regional, paraense, que leva o receptor – público – a um jogo nostálgico de músicas do gênero brega para um período contemporâneo, essa forma de inserir a cultura paraense para os jovens é de grande aceitação. Grandes sucessos das músicas nacionais também tem seu espaço garantido no arcabouço do Dj's, não havendo preconceito algum com qualquer que seja o estilo musical que predomina ou não no momento.

Ao ouvir o termo FA muitas pessoas remetem-se ao formato de uma festa destinada ao público gay. Visão totalmente equivocada. Essas festas não tem um direcionamento para a questão de gêneros, levando em consideração que essas festas abraçam tudo e todos sem haver discriminação, preconceito ou repúdio a sexo, raça ou condição social. Por haver essa característica de uma FA os homossexuais se sentem mais a vontade em frequentar esses espaços, onde podem conviver harmoniosamente com todos ao seu redor, devido a isto o grande público dessas festas vem por parte dos homossexuais. Em conversa com o frequentador Wylerson Nogueira, 21, que está

¹⁰ É um termo inglês que geralmente é utilizado no meio da radiodifusão para se referir a uma determinada lista de canções,¹ que podem ser tocadas em sequência ou embaralhadas. Na tradução, Playlist significa Lista de Reprodução. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Playlist>. Último acesso: 13 de abril de 2014.

inserido neste contexto alternativo desde seus 18 anos, consigo perceber seu conforto em frequentar essas festas devido à *consciência coletiva* que o mesmo sente nesse meio.

Figura 4: Entrevista 2, Wylerson Nogueira.



Fonte: Entrevista via Facechat – Bate-papo eletrônico da rede social Facebook.

Curioso é perceber a resignificação dos públicos em cada produtora durante esses anos frequentando o cenário alternativo, percebo a grande mescla de diferentes pessoas que transcorrem por essa cultura alternativa. Gays, lésbicas, heterossexuais, travestis, performers, entre outras pessoas compartilham do conceito fundado por essas festas, pois a forma de relação mantida dentro da festa possibilita o respeito à particularidade do outro na contemporaneidade dos fatos o respeito com o outro é tão difícil que no espaço alternativo percebo nitidamente o respeito e o cuidado pelo espaço do outro, a diferença de pessoa para pessoa é exposta e relacionada com tudo que está presente no ambiente da festa. Então convém ratificar que FA não é festa gay e sim festa/espaco/evento alternativo.

Para existir um público há a necessidade de divulgar a festa, no início das atividades alternativas a divulgação das mesmas eram feitas por meio do famoso “boca a boca”, um amigo convidava outro que comentava com a turma da faculdade que ligava para outras pessoas e assim gerado na divulgação das festas. *Blogs* foram utilizados nos anos de 2008 até 2010 para divulgar no meio eletrônico.

Atualmente a divulgação é feita por mídias/redes sociais (*Facebook, Twitter, Youtube e Instagram*), essas mídias tem um papel a mais do que apenas divulgar as informação da edição de cada produtora. Ficar cada vez mais próximo do seu público possibilita aos organizadores a ter um contato direto com as pessoas, podendo assim cada frequentador dar sugestões de temas para o próximo evento, nos próprios Eventos do *Facebook* cada pessoa pede uma música específica, participa de promoções organizadas pela produtora em questão, sanar dúvidas e até observa as possíveis “carinhas” que poderão está presente na festa.

O Evento, ferramenta composta na rede social *Facebook*, é o grande norte que os produtores têm para haver seu planejamento de quantas pessoas, mais ou menos, frequentaram aquela edição, pois no Evento cada pessoa convidada ou que solicita participar da festa tem as opções de: Confirma Presença, Talvez ou Não Irá. Com isto a interação com o público inicia-se semanas e dias antes da realização da festa, pois no próprio Evento já acontece as possíveis conversas com amigos e não amigos dentro dessa rede social.

Figura 5: Evento Via Facebook, Produtora Bagarai

The image shows a Facebook event page for 'Bagarai #17 The Golden Tickets'. The event is organized by 'Produtora Bagarai e outras 2 pessoas' and is public. The event details are as follows:

Evento	Data	Local
Bagarai #17 The Golden Tickets	Sábado, 19 de abril às 21:00	Café Com Arte, Travessa Rui Barbosa, 1437 - Nazaré, Belém, 66035-220 Belém (F)

The event description reads: 'Coelhinho da páscoa, que trazes pra mim? Uma Bagarai repleta de amor, chocolates e MUITOS prêmios! No sábado, dia 19 de abril, o Café com Arte vai estar em clima de páscoa pra fazermos a nossa ceia pascal com direito a muito chocolate! Pela festa serão distribuídos vários chocolates e vários deles vão ter o ~~golden t... Ver mais'.

On the right side of the page, it shows that 'Hanna, Tarik e outros 9 amigos confirmaram presença'. The statistics are:

CONVIDADOS	comparecerão talvez	4,9 mil convidados
188	29	

At the bottom, there is a 'CONVIDAR AMIGOS' section with a 'Rate' button.

Fonte: <https://www.facebook.com/events/583042875143486/?fref=ts>. Último Acesso: 19/04/14

Cada produtora dispõe desses meios sociais da mídia, as páginas e contas que cada coletivo possui ganhos a cada dia novos seguidores que se identificam com a produtora/festa. Abaixo segue imagens de algumas páginas das principais produtores atuantes no cenário alternativo de Belém.

Figura 6: Página Eletrônica Produtora Bafônica.

Produtora Bafônica
422 curtidas · 3 falando sobre isso

Entretenimento
O bafon que faltava na madrugada belenense!

Sobre – Sugerir uma edição

422 Curtidas

24 Amigos curtiram Produtora Bafônica

Publicar Foto / Vídeo

Escreva algo na Página de Produtora Bafônica...

Fonte: <https://www.facebook.com/BafonicaProdutora?fref=ts>. Último Acesso: 14/04/2014

Figura 7: Página Meachuta

Meachuta
11.440 curtidas · 16 falando sobre isso

Empresa
Fazendo a alegria da juventude na terra do tecnobrega.

Sobre – Sugerir uma edição

11.440 Curtidas

135 Amigos curtiram Meachuta

Publicar Foto / Vídeo

Escreva algo na Página de Meachuta...

Fonte: <https://www.facebook.com/meachuta?fref=ts>. Último Acesso: 14/04/2014

Figura 8: Página Produtora Bagarai.

The image shows a screenshot of the Facebook profile page for 'Produtora Bagarai'. The profile picture is a stylized illustration of a person with yellow hair and a pink face, set against a background of a 'THE GOLDEN TICKETS' event poster. The poster includes details like 'BAGARAI', 'CAFÉ COM ARTE', and 'TIME 21:00'. The page header shows the name 'Produtora Bagarai' and navigation options: 'Amigos', 'Seguindo', and 'Mensagem'. Below the header, there are tabs for 'Linha do tempo', 'Sobre', 'Fotos 15', 'Amigos 75 em comum', and 'Mais'. The 'Sobre' section lists: 'Trabalhou na empresa Festa Bagarai', 'Estudou na instituição de ensino UFPA', 'Mora em Santa Maria De Belém Do Grão Pará, Para, Brazil', and 'De Santa Maria De Belém Do Grão Pará, Para, Brazil'. The 'Publicação' section shows a post from '11 de abril' with the text: 'O Just Dance 2014 tá marcando presença na nossa Bagarai #17 The Golden Tickets, com prêmios em cachaça de jambú'. At the bottom of the post, there is a large black banner with the text 'JUST DANCE 2014' in white.

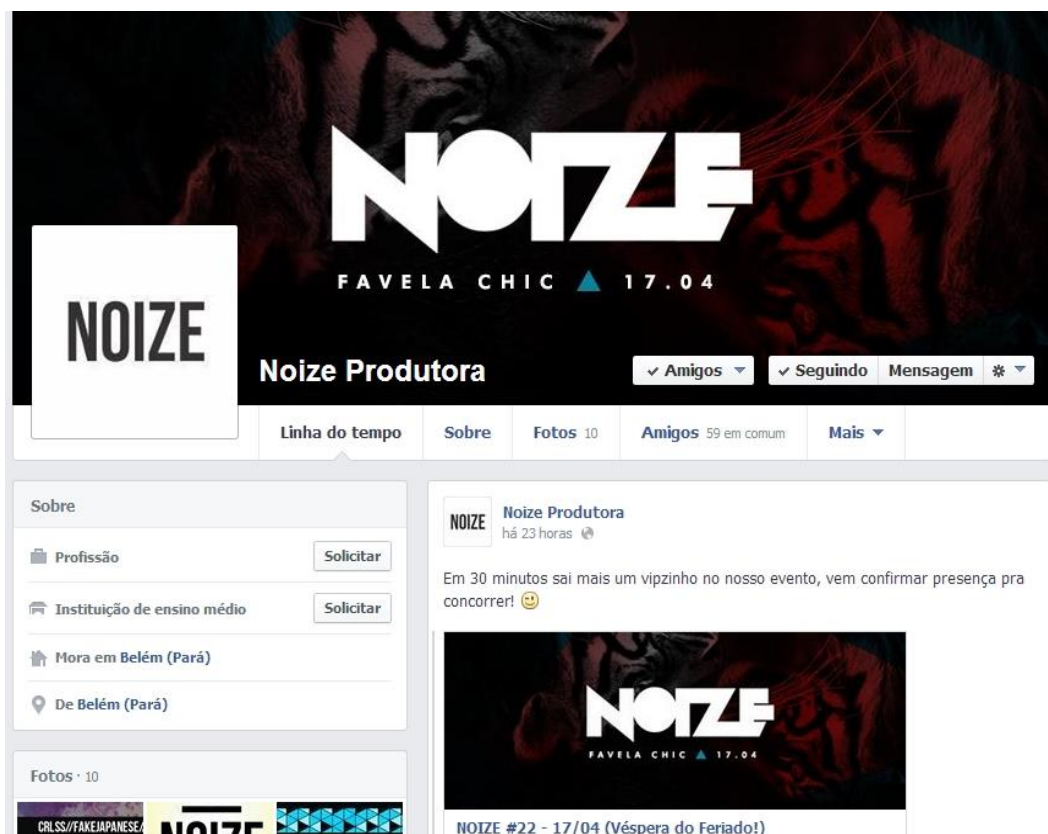
Fonte: <https://www.facebook.com/produtora.bagarai?fref=ts>. Último Acesso: 14/04/2014

Figura 9: Página Produtora Thunder.

The image shows a screenshot of the Facebook profile page for 'Produtora Thunder'. The profile picture is a black square with the word 'THUNDER' in a stylized, orange and red font. The cover photo is a collage of people at a party, with the text 'Produtora Thunder' overlaid in white. Below the cover photo, there are navigation tabs: 'Linha do tempo', 'Sobre', 'Fotos 31', 'Amigos 52 em comum', and 'Mais'. The 'Sobre' section lists: 'Trabalha na empresa Produtora Thunder', 'Frequentou Grupo Educacional Ideal', 'Mora em Belém (Pará)', and 'De Belém (Pará)'. The 'Fotos' section shows a grid of 31 photos. The main content area shows a post by 'Lucas Souza' to 'Prod Thundr' on '10 de abril' with the text 'kd as fotos?'. Below the post are options for 'Curtir' and 'Comentar'. At the bottom, there is a link shared by 'Prod Thundr'.

Fonte: <https://www.facebook.com/prod.thundr?fref=ts>. Último Acesso: 14/04/2014

Figura 10: Noize Produtora.



Fonte: <https://www.facebook.com/noize.produtora?fref=ts>. Último Acesso: 14/04/2014.

2.2. TRÍADE

O entendimento das reflexões obtidas na vivência em FA e na prática do CI gerou a necessidade da criação e relação de uma tríade que abraça esses dois pontos de estudos. Percorrer a noite nesse tipo de festa refletiu diretamente na maneira de desenvolver o caminho experienciado do CI enquanto me encontrava como aluno praticante, quando lanço-me a propositor desta linguagem percebo que as relações que mantenho de CORPO-AMBIENTE-O OUTRO se entrelaçam de forma hibridizada de sensação, experiência, dinamicidade e prontidão, envolvendo o corpo com distintos diálogos sensoriais que são observados no corpo de quem pratica a linguagem do CI. Muito se acredita em ausência de consciência no ato em que pratica tal linguagem, no

entanto, percebo, sinto e acredito que o estado de corpo que cada praticante realiza suas movimentações, essas, em sua maioria, desabrocha de forma consciente.

2.2.1. CORPO

Corpo humano é uma estrutura material e total interligada com cada parte organizacional humana, segundo a biologia. A atribuição de sentidos lógicos possibilita um corpo controlável, segundo Gilles Deleuze¹¹ em “maquinas desejanter”. Uma maquina que possui aparelhos organizados para Descartes¹², pregador do cartesianismo. O corpo pode tornar-se espelho do outro corpo, segundo Merleau-Ponty¹³ em sua alusão orgânica do corpo. Já Espinoza¹⁴ traz uma objetivação desconstruída do dualismo corpo/mente com diversas posições/oposições binárias do período iluminista, construção social/essência, natureza/cultura. Corpo como tecido histórico. Lugar de todas as interdições diz Foucault¹⁵ a respeito da construção social de um corpo, formatação corporal por regras sociais. Para Nietzsche¹⁶, há existência do corpo que somos o que se vive e o que se experimenta diante do sensorial humano.

¹¹ Gilles Deleuze, Paris, 18 de Janeiro de 1925 — Paris, 4 de Novembro de 1995, foi um filósofo francês. Cursou filosofia na Universidade de Paris (Sorbonne). Deleuze foi um dos filósofos que teorizou as instâncias do atual e do virtual (já elaboradas por outros pensadores), construindo um olhar sobre o mundo a partir das possibilidades: "Um pouco de possível, senão sufoco" (Foucault).

¹² René Descartes, La Haye en Touraine, 31 de março de 1596 – Estocolmo, 11 de fevereiro de 1650, foi um filósofo, físico e matemático francês. Durante a Idade Moderna. O pensamento de Descartes é revolucionário para uma sociedade feudalista em que ele nasceu. O método cartesiano consiste no ceticismo metodológico.

¹³ Maurice Merleau-Ponty, Rochefort-sur-Mer, 14 de março de 1908 — Paris, 4 de maio de 1961, foi um filósofo fenomenólogo francês. Voltando sua atenção para a questão social e política, Merleau-Ponty publicou em 1947 um conjunto de ensaios marxistas -*Humanisme et terreur* ("Humanismo e Terror"), a mais elaborada defesa do comunismo soviético do final dos anos 1940.

¹⁴ Baruch de Espinoza, 24 de novembro de 1632, Amsterdã — 21 de fevereiro de 1677, Haia, foi um dos grandes racionalistas do século XVII dentro da chamada Filosofia Moderna, juntamente com René Descartes e Gottfried Leibniz. É considerado o fundador do criticismo bíblico moderno.

¹⁵ Michel Foucault, Poitiers, 15 de outubro de 1926 — Paris, 25 de junho de 1984, foi um importante filósofo e professor da cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France. Se seu trabalho é muitas vezes descrito como pós-moderno ou pós-estruturalista, por comentadores e críticos contemporâneos, ele foi mais frequentemente associado com o movimento estruturalista, especialmente nos primeiros anos após a publicação de "As Palavras e as Coisas".

¹⁶ Friedrich Wilhelm Nietzsche, Röcken, 15 de Outubro de 1844 — Weimar, 25 de Agosto de 1900, foi filósofo, crítico cultural, poeta e compositor alemão do século XIX.³ Ele escreveu vários textos críticos sobre a religião, a moral, a cultura contemporânea, filosofia e ciência, exibindo uma predileção por metáfora, ironia e aforismo.

Entre as relações de conceitos e teorias a respeito de corpo expostas anteriormente, percebem-se as relações hibridizadas nos estudos de cada filósofo. A matéria prima –corpo- para cada pensamento gera as similaridades compostas nos estudos de Deleuze, Descartes, Merleau-Ponty, Espinoza, Foucault e Nietzsche nos geram o grande pensamento organizacional e comportamental do corpo em determinadas circunstâncias.

Cada filósofo tem uma maneira de ver, analisar e compor algo a respeito dessa substância material orgânica, ou seja, o corpo. O importante nesse momento não é se findar a analisar o que cada teórico pensa e acredita a respeito da matéria orgânica, expor o que cada um pensa a respeito do corpo possibilita enxergar as diferentes visões dessa matéria orgânica, e sim mostrar as diferentes formas de cada um ao analisar as questões corporais dentro das afinidades de pesquisa, para então possibilitar um melhor entendimento do que é corpo na questão organizacional do contexto alternativo.

Segundo Jocimar Daolio (1994), o corpo não é apenas uma matéria biológica, acredita-se que cada corpo é imerso de signos e características que constitui a particularidade sensorial e motora de cada ser humano.

Ao se pensar o corpo, pode-se incorrer no erro de encará-lo como puramente biológico, um patrimônio universal sobre o qual a cultura escreveria histórias diferentes. Afinal, homens de nacionalidades diferentes apresentam semelhanças físicas. Entretanto, para além das semelhanças ou diferenças físicas, existe um conjunto de significados que cada sociedade escreve nos corpos dos seus membros ao longo do tempo, significados estes que definem o que é corpo de maneiras variadas (DAOLIO, 1994. p. 36).

Para o contexto alternativo, festa, o corpo enquanto corpo gera distintas observações fomentadoras de curiosidade humana no que diz respeito a conhecer as diferenças entre os corpos que habitam o espaço das FA. O querer conhecer as idiosincrasias do outro possibilita a análise prévia das pessoas que compõem aquele cenário, de forma direta ou indireta.

No metier das festas alternativas antes mesmo de chegar à festa, propriamente dita, há uma preparação corporal psicológica de cada pessoa. Preparação esta que passa

por meio de redes sociais dos eventos que são organizados para a divulgação da festa de alguma produtora, isso acontece pela ansiedade de cada um que ver ou imagina determinadas pessoas que poderão estar na festa, por meio das confirmações das mesmas que irão ao evento.

A ansiedade decorrente ao tempo que cada pessoa precisa para estar de fato inserido no contexto que a temática de cada festa alternativa oferece pode ocasionar uma internalização de sentidos que passam e se refletem no comportamento de determinada pessoa, gerando assim certa timidez ao querer expressar-se corporalmente. Daí o corpo necessita de meios para desabrochá-lo gestualmente.

O desabrochar perpassa por elementos que compõem uma FA, tais elementos que oferecem novos caminhos para desenvolver a expressividade corporal de quem ainda não se sente apto a entrar na “pista de dança” e desenvolver sua dança. O que é muito utilizado para “tirar” a timidez que cerca algumas pessoas é o consumo de destilados que gera uma sensação de confiança e amplitude para o corpo se tornar “leve” e forte diante as criações dançantes individuais.

E quem não se utiliza desse meio? Muitos conseguem desenvolver sua dança sem precisar de destilados. Como assim? Ao invés de utilizar a bebida o gerador de confiança para sua desenvoltura é ficar entre os companheiros de festas, os amigos. Esses amigos possuem certa Kinesfera¹⁷ que envolve aquele indivíduo, possibilitando a ampliar seu espaço experimental de movimento, acarretando uma melhor adequação deste no meio alternativo.

¹⁷ A Kinesfera ou Cinesfera é a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente. Esta esfera cerca o corpo esteja ele em movimento ou em imobilidade, e se mantém constante em relação ao corpo, sendo 'carregada' pelo corpo quando este se move, segundo Rudolf Von Laban.

Figura 11: Kinesfera



Fonte: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=262>. Último Acesso: 20/03/2014

Figura 12: Roda de Amigos (Kinesfera Alternativa). Fotógrafo: Junior Marsola, 2014.



Fonte:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.732685566762579.1073741846.232707793427028&type=3>.
Último Acesso: 21/03/2014.

A Kinesfera, nesse contexto, dá o caminho para a geração da dança, com ela cada pessoa alcança todos os pontos do espaço da festa com as partes do corpo tanto em ato como em potência segundo a prática do CI o toque em ato gera uma sensação que o toque em potência não gera assim vice-versa.

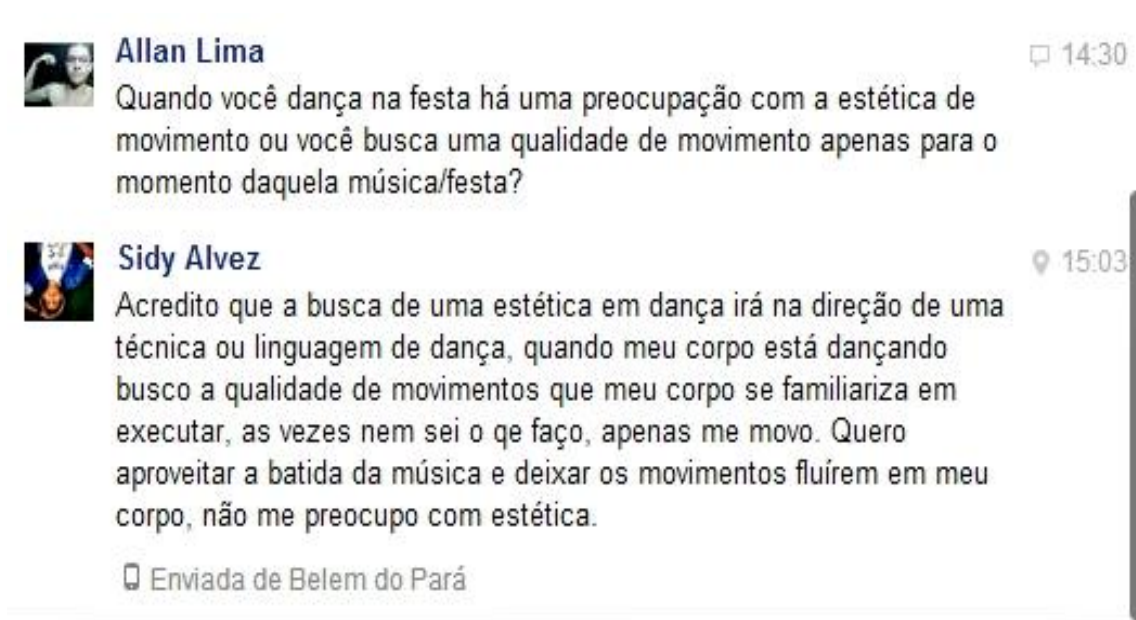
Laban possibilitou, em seus experimentos, diversos caminhos para a ampliação de movimento dentro da Kinesfera de forma que o ser movente buscasse outras formas para dilatar a qualidade do movimento, pontuando e avançando por diversas trilhas de expressões corporais.

A Kinesfera alternativa direciona o corpo para um possível caminho sensorial na forma de conduzir a dança, os pontos alcançados pelo corpo atravessam o limite espacial criado pela roda de amigos decorrente da “segurança” em que se expressa na pista de dança. Cada singularidade corporal entende seu espaço na relação interna e externa nas sensações que os signos das festas alternativas proporcionam para cada integrante.

A gestualidade corporal possibilita a comunicação não verbal com o outro, expressa o seu estado emocional, espiritual ou comportamental do momento. No ato da criação de sua dança, cada corpo busca as diferentes formas de compor a organização de seus movimentos havendo uma visitação ao “cardápio corporal” que cada um possui ou conhece.

Após a visitação chega o momento de analisar o que se sabe, relacionar com a música e mapear o ambiente que o cerca para poder concretizar sua dança. Essa análise acontece em torno de milésimos de segundos, pois geralmente uma música tem uma média de 4 a 5 minutos, para quem dança nessas festas não há a preocupação de uma estética gestual apurada e sim buscar a qualidade dinâmica de sua “coreografia” naquele momento. Sidy Alvez, 23, em seu desenvolvimento corpóreo dentro das festas descreve e sustenta o que afirmei anteriormente:

Figura13: Entrevista 3, Sidy Alvez.



Fonte: Entrevista via Facechat – Bate-papo eletrônico da rede social Facebook.

O “gesto” é matéria expressiva da comunicação, emerge do processo interativo que plasma o “como” fazer e altera a intenção inicial, não se confundindo com o estado poético psicológico nem com os elementos constitutivos do fazer. A ele são acrescentadas forças, articulações, transformações, sendo incorporadas como matéria nova pela relação ao pensamento-obra que vai sendo gerado. As gestualidades possíveis de compreender e manejar requerem o trabalho do corpo e a articulação de signos em sistemas de escritura e plasticidade. O poeta escapa do mundo como cópia e de copiar mundos já feitos, ao deixar esta tarefa ao jornalista. O dado como cópia é matéria sobre a qual também o poeta trabalha, mas como pensador inserido num contexto de vida (MEIRA, 2003, p.38).

A comunicação que o corpo dilata nas diversas gestualidades dançantes no ato da criação improvisada gera diversas fluências de movimentos combinados ou não combinados com as pessoas correlacionadas com a dança do outro. A influência observadora do “olhar o outro” possibilita ao executor de sua dança novos caminhos de expressão corporal ainda não visitado pela massa sensível do corpo, olhar, analisar, sentir e praticar permite as diferentes formas de compor a gestualidade dançante de maneira organizacional do corpo.

2.2.2. AMBIENTE

Escuro, claro, cores quentes, cores frias, molhado, seco, áspero, liso, quente, frio, cheio e vazio. Ambientar-se ao ambiente já habitado. Firmação e afirmação do seu corpo nesse espaço. Perceber o espaço. Sentir o ambiente. Relações que o corpo mantém com o espaço escolhido para a realização de uma FA. Cada espaço gera diferentes sensações nas pessoas que ali encontro, neste momento a narrativa desta sub sessão rodeará nas sensações que o autor desta pesquisa pôde perceber em seu corpo relacionado diretamente com o ambiente da festa. Descrever a forma arquitetônica ou estrutural do ambiente não é o foco, o interessante é a relação que diversos ambientes podem gerar como indutor para a criação do movimento corporal dançante na festa alternativa, o que cada ambiente oferece de sensorial para a matéria orgânica diferenciada.

As mais de dez produtoras (Tabela 1) que estão ativas em realização de suas festas na cidade de Belém até o presente ano, 2014/fevereiro, procuram a diferenciação do espaço para as suas produções, haja vista que FA é festa itinerante, por tanto não basta apenas mudar a temática a cada mês e sim a mudança de local para cada edição, para que o público possa ter novas possibilidades de conhecer novos espaços e casas noturnas dentro a proposta de cada produtora. De 2010 – ano que inicio minha trajetória em festas alternativas – a 2014/fevereiro concluo a visitação em diferentes locais no qual frequentei com as FA, bares, boates, galpões, casas de *shows*, hotéis, edifícios, espaços culturais, praias entre outros.

Tabela 1: Produtoras/Coletivos.

FESTA	ANO DE CRIAÇÃO	LINK DE ACESSO
Get Drunk Prodruts	2013	https://www.facebook.com/get.drunk.party
Meachuta	2008	https://www.facebook.com/meachuta
Noize Produtora	2012	https://www.facebook.com/noize.produtora

Produtora Bafônica	2012	https://www.facebook.com/produtorabafonica?fref=ts
Produtora Bagarai	2012	https://www.facebook.com/produtora.bagarai?fref=ts
Produtora Blackout	2012	https://www.facebook.com/blackout.produtora?fref=ts
Produtora Crush	2013	https://www.facebook.com/prod.crush?fref=ts
Produtora SoMuch Blood	2012	https://www.facebook.com/somuch.blood.9?ref=ts&fref=ts
Produtora Thunder	2013	https://www.facebook.com/prod.thundr?fref=ts
Produtora Top Party	2012	https://www.facebook.com/pages/Produtora-TOP-PARTY/490043191027366
Produtora Xoc	2010	https://www.facebook.com/produtoraxoc.69?fref=ts
Vandersex Produtora	2010	https://www.facebook.com/pages/Vandersexxx-Produtora/697005536984476?fref=ts

Fonte: Dados da pesquisa.

Obs*: os links de acesso às páginas e perfis das produtoras/coletivos/festas disponíveis nesta pesquisa foram extraídos da rede social Facebook, por ser um dos maiores meios de comunicação entre os organizadores das festas com o público. Acessado em: 14/02/2014.

Cada ambiente foi gerador de novos caminhos para a constituição da movimentação corporal livre improvisada, um novo espaço, uma nova estrutura, um novo olhar para arquitetura excitante que adentrava nos canais sensoriais do corpo/alma possibilitando a criação de uma “nova dança”.

O grande “ninho de amor” experimental para descrever os diversos “gemidos corporais” dentre outros “ninhos” é o Café Com Arte¹⁸, local este onde o grande “prazer” de possibilidades cresce a cada nova visita a esse deleite criativo gerador de fantasias obscuras em cada ambiente do espaço até chegar ao ápice do gozo momentâneo acarretando no suor quente e do corpo extasiado, escalavrado e rico de novos gestuais orgânicos. A relação que tenho com esse ambiente, Café Com Arte, começa no ano de 2010 sendo estreitada com o passar dos anos.

¹⁸ Casa noturna fundada no ano de 2002 localiza-se na Travessa Rui Barbosa, 1437 entre Brás de Aguiar e Avenida Nazaré, Belém, Pará. Sob direção do proprietário Roberto Figueiredo. O espaço constitui-se em um casarão antigo de Belém que mantém sua estrutura padrão havendo a implantação de novos espaços dentro da estrutura original.

Figura 14: Slogan Café com Arte.



Fonte: <https://www.facebook.com/CafecomArtepa>. Último Acesso: 21/03/2014.

Cada local desse espaço permite criar linhas de relações interpessoais de movimentos onde cada sentir é refletido na intencionalidade corpórea do executor, estando totalmente conectado mediante as inferências do meio. Inferências advindas dos amigos, dos desconhecidos, dos funcionários, das músicas, das luzes, mas principalmente de cada lugar do espaço.

Os espaços, dentro do Café Com Arte, selecionados para a descrição sensorial do ambiente nesta escrita serão dois: Pista principal de dança e o Porão, por serem espaços do ambiente onde a familiarização dos movimentos corpóreos é executada gradativamente, ganhando amplitude e desabrochar em cada festa. O Café com Arte de modo geral possui dois andares, na parte superior localiza-se a Pista de dança principal, Galeria (segunda pista de dança), Banheiros (masculino/feminino), Bar e Cozinha. A parte inferior constitui-se de: Porão (terceira pista de dança), Salão de Jogos, Bar,

Banheiros (masculino/feminino) e Quintal (área ao ar livre com mesas e cadeiras, destinada também aos fumantes).

O espaço é o vazio. É o que nos cerca; o que nos rodeia. É o infinito do universo, o planeta que habitamos, a casa onde moramos, o espaço pessoal de nosso corpo. O espaço é vazio até que o dançarino o ocupe com seus desenhos corporais, seus percursos, suas imagens e conteúdos. O espaço é o contexto do dançarino. O corpo no espaço é o elemento escultural básico da coreografia. Para o corpo torna-se escultural, é preciso tomar posse do espaço, engajar-se com ele, sentir-se com ele dançando (LOBO, 2007. p.153).

O local onde a maioria das pessoas quer estar é na Pista Principal de Dança, é o local onde toca as melhores músicas da atualidade em diferentes gêneros, caminhando pelo regional, nacional, internacional, brega, pop, alternativo entre outros estilos musicais. Particularmente é o local no qual desenvolve intensamente a experimentação gestual de possibilidades de movimentos improvisados, por ser um espaço relativamente mediano que automaticamente torna-se pequeno levando em consideração as dezenas de pessoas que ocupam a pista.

O corpo tem necessidade em alcançar de forma expansionista um melhor sincronismo coreográfico relacionando o corpo-música-ambiente-pessoas para obter sua firmação enquanto corpo presente ativo de movimento no espaço descrito pelo indivíduo, aceitando ou não a interação com outros corpos em seu traçar espacial de movimento.

[...] o espaço então está construído em nossas experiências de mundo, onde se determina o que veremos, o lugar de onde vemos, nosso lugar identidade, o nosso próprio jeito de se movimentar. Há uma organização de pensamento, memórias de um grande quebra cabeças onde se guarda inúmeras peças, cada um está construindo seu quebra cabeças, que ainda está em processo, são maneiras de organizar a dança que se faz, fazendo (FERREIRA, 2012. p. 70).

Segundo a filosofia desenvolvida na linguagem do CI a maneira que o corpo se relaciona com o ambiente em que irá desenvolver determinada experimentação ou trabalho se finda na análise prévia desse local, adequação corporal dentro do espaço para poder haver a entrega do corpo para a realização do trabalho em determinado lugar do ambiente como um todo.

Esse é o espaço onde tudo e todos são observados de forma panorâmica pelos demais presentes na festa. É também o momento que dialoga com a ideia de Ciane Fernandes (2006), quando a mesma fala sobre a *qualidade do foco espacial*, segundo seus estudos sobre O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff, por ser o momento mais apurado na qual a intenção do indivíduo é direta e indireta ao mesmo tempo, havendo outros caminhos de interação com o espaço.

Por se tratar de um espaço interacional entre pessoas, o foco indireto predomina nesse ambiente, pois o ser movente busca os diversos olhares para si havendo a necessidade de maior dilatação de seus movimentos para que sua visão multifocada alcance cada corpo desse espaço, para haver a constatação de que sua dança esta em evidência naquele momento.

Para outras pessoas não há a preocupação de serem “notadas” nesse quesito de destaque na pista de dança, elas podem desenvolver suas movimentações sem direcionar um foco seja pessoas ou parte da arquitetura desse espaço, não havendo mudanças na qualidade do foco, isso não quer dizer que o indivíduo está em outra dimensão e sim desenvolve a sua masturbação corporal momentânea, experimentando e se deliciando internamente com as sensações advindas do espaço transpondo essas sensações para o movimento externo.

Figura 15: Pista de Dança Café com Arte. Fotógrafo: Junior Marsola, 2014.



Fonte:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.732685566762579.1073741846.232707793427028&type=3>.

Último Acesso: 21/03/2014.

Esse indivíduo em movimento indireto pode estar atento a todos estes focos – seu rosto, os outros amigos, a bolsa, a cadeira – ou pode estar totalmente desatento a todos. Neste último caso, ele não apresenta Mudanças na Qualidade do Foco Espacial. O foco indireto não deve ser confundido com a *falta* de atenção ao espaço, que ocorre quando não se tem nenhum foco – nem um único (direto) nem muito simultâneos (indireto). Simplesmente não se está atento ao ambiente (...) (FERNANDES, 2006. p. 126).

Outro espaço, desse ambiente, que não poderia ficar sem ser citado e analisado nesta escrita é o Porão. O Porão é localizado na parte inferior do Café com Arte sendo ocupada por pessoas que apreciam músicas fora dos padrões pop's, a musicalidade desse espaço foge da acomodação sonora atual, criando um novo caminho experimental de músicas. Os Dj's que ali desenvolvem suas performances adquirem a liberdade de

expor suas criações nas montagens musicais, diferente da Pista de dança principal onde a maioria dos Dj's apenas apropria-se de músicas que estão fazendo sucesso no momento e deixam “rolar” as suas “playlist's”.

A diferença desse espaço vem com a forma que ele é composto por sua estrutura, por se localizar debaixo da Galeria, seu teto é de madeira (assoalho) com uma grande extensão aberta lateralmente para possibilitar a entrada e saída de pessoas no mesmo. Não há a entrada de muita luz no Porão, havendo assimilação do nome com sua característica.

A forma que o ser movente desenvolve relacionado com as inferências do espaço citado não está preocupada com a forma estética estrutural de suas movimentações, ou seja, o individuo nesse momento preocupa-se com o sentir interno das sensações advindas desse espaço sentindo mais a fundo diferentes formas que a música, grande indutor para a criação de sua dança, é absorvida, canalizada e expressada internamente de forma, muita das vezes, contida ou de extrema amplitude de movimento.

As relações indiretas ganham destaque cada vez que o espaço é encharcado por corpos, por ser um espaço escuro o contato visual é baixíssimo então o sensorial do individuo se aguça havendo a inter-relação corporal. Onde os corpos se conectam sem ao menos serem vistos visualmente e sim são enxergados por meio do sentir, das sensações. Na filosofia do CI acredita-se na relação de experimentação sem distinção de pessoas, necessariamente não preciso olhar de forma julgadora a pessoa que irei desenvolver o trabalho e sim preocuparem-se com os caminhos possibilitados geradores de novas movimentações. O direcionamento do processo de relação que o espaço possibilita para cada pessoa está nessa “escuridão” do meio, pois nela conseguimos perceber a particularidade de cada corpo e o trabalho individual desenvolvido pelas pessoas abertas, em sua maioria, a essas relações corporais de movimento.

2.2.3. O OUTRO

Na sociedade atual a busca pela independência, em distintos contextos, é cada vez mais visada e almejada pelas pessoas. Onde suas individualidades são autoquestionáveis e refletidas pelo meio, o espaço individual está cada vez tornando as pessoas isoladas do meio afetivo com o novo, desconhecido, estranho, o momentâneo. O distanciamento contemporâneo que a sociedade automaticamente cria entre pessoas reverbera um não olhar afetivo para um desconhecido ou até mesmo uma pessoa conhecida.

Quantas vezes caminhamos na rua e olhamos para alguém desconhecido sem desconfiança ou interesse, apenas um olhar afetuoso e passageiro? Quantas vezes esbarramos no desconhecido e nem pedimos desculpas? – sem generalizar. Estamos em total prontidão para as interferências que podem ocorrer durante nosso dia a dia? Distintas indagações perpassam, em meu ver, para esta sociedade em que vivo, acredito que o acelerar mundial nos deixa preocupado em serem pessoas extremamente ativas nos afazeres que nos empregam diariamente.

O jogo de relação entre pessoas desenvolvida na prática do CI implica no olhar o outro de forma física, estrutural e emocional para haver as possíveis relações de trabalho com uma ou mais pessoas em conjunto. Trabalhar com outro corpo em uma prática para a dança nos leva a atentar para o cuidado redobrado conosco e com o corpo do(s) outro(s), percebendo a intencionalidade que cada corpo adquire a novos caminhos oferecidos pelo meio – pessoas, sons, arquitetura do espaço, etc. – havendo a espécie de *Contato Periférico*, contato este que leva as pessoas a estarem conectadas sem a presença do toque em ato, apenas com o toque em potência. Percorrer a periferia de um corpo “estranho” nos gera um diagnóstico prévio das distintas idiossincrasias que determinado corpo possui, para então experimentar essas diferentes formas e por em prática o contato em ato, toque, no corpo do outro.

Nas práticas de ensino que vivencie no Projeto de Extensão Vértice: arte, ensino e sociedade, observei o caminho traçado pela professora regente do projeto, Mayrla Andrade Ferreira, a ligação dos processos de relação para se trabalhar com o outro. O indivíduo deve perpassar por um entendimento consigo mesmo, conhecer e mapear o

ambiente em que está inserido para o trabalho para então iniciar os trabalhos com o outro, advindo dessa forma de entendimento, trago como último tópico o “O OUTRO” para que possamos entender todo um processo estrutural para a filosofia de vida do CI e também de sua prática.

No CI a relação com o outro perpassa um processo de conhecimento prévio do corpo do outro, quais possibilidades cada corpo oferece, quais os “limites” de movimento entre outras questões. Fundamentalmente o processo concentra-se em: Contato Periférico, Contato em Ato (cadeia processual: dedos, mãos, braços, cabeça, costas, corpo inteiro) e Experimentação Direcionada. Para cada processo percebo o ganho de confiança e uma maior entrega para a realização dos trabalhos e das experimentações livres. Confiar no outro condiz que entrego meu corpo nas mãos do parceiro, na atualidade do trabalho, havendo desse parceiro o cuidado com o meu corpo, assim vice-versa.

- **Contato Periférico:** momento onde os indivíduos trabalham conjuntamente de forma que ambos devem preencher os espaços vazios do corpo do outro, a periferia. Não havendo o toque em ato, percorrendo o sensorial do outro gerando a observação de caminhos e formas que ambos os corpos podem desenvolver em experimentações futuras. Todas as partes do corpo são utilizadas nessa parte do processo, a intencionalidade do movimento implicada em sua fluência sendo aceita ou não pelo outro.
- **Contato em Ato:** o sentir o corpo do outro já é primordial nesse momento. Começa pelo toque dos dedos, uma pequena dança começa a surgir quando dos corpos conectados, através dos dedos, começam a se locomover pelo espaço sentindo a textura, aderência e a temperatura que um simples toque de dedos possibilita a sensação pele a pele. Posteriormente as mãos começam um entrelaçar dinâmico acarretando na relação com os braços de modo geral, quando ocorre a o toque com os braços já percebemos a partilha de forças opostas, peso e contra peso, sempre partilhando muita das vezes um é dominador – aquele que domina a fluência do movimento – outras vezes dominado – cede e entrega-se para as proposições do outro – chegando na região da cabeça e costas, já é nítido uma dança conjunta de forma que ambos dialogam

com aquilo que querem experimentar, sem haver combinação antecipada, a conversa parte do sentir, falar (com o corpo), perceber, ouvir e experimentar em conjunto. Isso tudo ocorre com a locomoção com o ambiente trabalhado.

- **Experimentação Direcionada:** é quando recebemos alguns estímulos, do direcionador da aula/prática/trabalho, para desenvolver de forma conjunta a experimentação de movimento. Seja o estímulo de peso/contrapeso, queda e recuperação, foco direto e indireto, estruturado e estruturante, entre outras formas de estímulos. É agora que há a escuta apurada do corpo do outro, onde de forma linear notamos a relação corpo-ambiente-outro, pois tudo irá se relacionar.

O percorrer por essa tríade constrói a fluência de movimento que pode surgir espontaneamente, a caracterização de novos ou recriação gestuais corpóreos experimentados ou não havendo uma nova partitura para o “cardápio corporal” do indivíduo.

No olhar contemporâneo para as FA o jogo de relação com o outro, parte de vários princípios de curiosa relação com a prática do CI. O primeiro sinal de relação de contato dentro do ambiente da festa é quando a pessoa entra na festa, após o mapear do ambiente a questão visual dos outros corpos é aguçada, a curiosidade pelo saber de quem estar nessa edição de determinada produtora faz com que a relação do olhar se estreite cada vez mais entre as pessoas.

Encontrar amigos, possíveis romances ou criação de novas amizades faz com que o olhar direto seja trabalhado, utilizo o exemplo da *paquera*, hoje em dia esse termo foi abolido, utilizando a expressão “ficar” – trocar beijos com alguém, acompanhar outra pessoa de forma romântica naquela noite/momento, paquerar – o ato da conquista para concretizar o feito de ter alguém naquele momento parte da observação das diferentes pessoas que ocupam o ambiente.

Os espaços dedicados ao lazer noturno da cidade, como as discotecas e boates, são ocupados por jovens que, em sua maioria, para lá se dirigem com a intenção de “ficar”. Esta prática é de jovens que têm no beijo sua expressividade mais radical. Além do ato de beijar definir a

condição essencial de “ficar”, importa aqui assinalar que ambos se desenvolvem no ritmo, intensidade e velocidade (...) (MEIRA, 2003, p.38).

Olhar, perceber, analisar até que em determinado momento uma ou mais pessoas chamam a atenção do outro. É o momento onde a conexão do foco direto – olhar direto interligado – prevalece entre essas pessoas para que haja certa aproximação além do olhar. Aproximar corpo a corpo. Impulsionar a intencionalidade para querer *ficar* com uma pessoa possibilita o agente a percorrer a periferia do outro, para que possa ocorrer o contato físico entre as pessoas.

Segundo Thomas Richards (2012, p. 108) “Os impulsos: é como se a ação física, ainda praticamente invisível de fora, já tivesse nascido no corpo. É isso, o impulso”. O *ficar* parte de um desejo interno que tem necessidade de ser expressado externamente, para isso só a possibilidade de tal feito ser concretizado, se o mesmo for compartilhado com outra pessoa. Com isso, a relação da conquista é uma via de mão dupla, gero a proposta do querer e o outro corresponde se está disponível para *ficar*.

Esse exemplo mostra como existe um caminho para o ato se findar na comunicação entre as pessoas. Geralmente dialogar com um corpo “estranho” nos remete de início, uma repulsa, porém, com o passar das observações nota aproximação das matérias. Chegar perto ocasiona a troca de energia que uma pessoa tem com a outra, as cargas energizadas em várias pessoas que compartilham do ambiente/espço traz consigo peculiaridades vividas momentos antes de entrar no ambiente da festa. A particularidade que cada um traz para o âmbito alternativo percorre dos acontecimentos vivenciados em seu dia a dia, a partir do momento que o indivíduo acorda e começa seus afazeres há o preparo energético desse corpo que logo mais irá “descarregar” suas tensões no desenvolvimento da FA.

Ao compartilhar de uma dança com um corpo conhecido, um amigo, por exemplo, já imagina o percorrer coreográfico que essa pessoa irá desencadear, quando um amigo lança um caminho de movimento a qual já tenho prática, automaticamente meu corpo buscará um movimento confortável, dentro das vivências corporais, para ligar com a proposição do outro. Geração de partilhas gestuais, propor um movimento o

outro aceita ou ressignifica a partitura coreográfica original, havendo perguntas e respostas comumente dialogadas entre os corpos.

3. 01h PISTA DE DANÇA

Ês que chega o momento de exprimir todas as análises, sensações e relações observadas no período de reconhecimento do ser movente que aqui está na festa. Caminharemos para o grande encontro de pessoas. A Pista de Dança. Dançar, conversar, beber e experimentar no corpo a criação da dança individual. Interação, essa é a palavra que define a pista de dança de uma FA, pois a interação está implícita direta e indiretamente nas ações produzidas pelas pessoas que ocupam aquele lugar da festa. Cada frequentador irá “*curtir*” a música de acordo com suas especificidades enquanto ser movente, havendo a necessidade de interação com pessoas e com o ambiente, ou seja, corpo/espaço.

Após os registros que foram explorados nesta escrita com relação a características de uma FA, a correlação com a prática e filosofia do CI e a construção das pirâmides de cada metier (FA e CI), me lanço a criar uma possibilidade de ensino das bases de relação do CI – EU, AMBIENTE, O OUTRO – para que interessados na aplicabilidade do contato possam ter um caminho para a práxis do ensino dessa linguagem de dança que é tão nova e muitas vezes desconhecida por algumas pessoas.

O desejo de registrar esse momento é fundamental para a disseminação do CI em nossa cidade, haja vista que, não há uma estrutura de ensino formatada dessa linguagem – na dança –, no entanto, me lanço a criar possíveis direcionamentos para essa prática a partir de experiências adquiridas dentro do PROJETO DE EXTENSÃO VÉRTICE: arte, ensino e sociedade, e nas duas edições (2012 e 2013) do ENCONTRO PARAENSE DE CONTATO IMPROVISACÃO (EPCI)¹⁹, nas quais fiz parte da organização nas duas edições. O EPCI possibilitou a troca de conhecimento com outros disseminadores dessa linguagem, através de palestras, workshops, apresentações

¹⁹ Espaço de reflexão, investigação e difusão do contato improvisação como uma linguagem em desenvolvimento na cena contemporânea. A dança de contato se estabelece no toque e na expansão das percepções para o desenvolvimento de um diálogo físico, profundo e espontâneo a partir de uma poética própria de um sujeito em interação com outros corpos e ao meio ambiente. Esse encontro surge dentro do Projeto de Extensão Vértice: arte, ensino e sociedade, ambos coordenados pela Prof^a Msc Mayrla Andrade Ferreira em partilha aos alunos do projeto. Fonte: <http://encontroparaensedetato.blogspot.com.br/p/comissao-organizadora.html>. Último acesso: 19/05/2014.

artísticas e debates. Gerando a troca de conhecimento com os convidados vindos de São Paulo e Rio de Janeiro em sua primeira e segunda edição respectivamente.

A partir das observações que tive nas FA na pirâmide – CORPO, AMBIENTE, FESTA – relacionada com a pirâmide do CI – EU, ESPAÇO, O OUTRO – trago uma estrutura de aplicabilidade dessa linguagem para a prática de ensino, disponibilizando e explicando três planos de aulas relacionados com as bases do CI. Vale ressaltar que esses planos são propensos a mudança de quem irá aplicar, pois neste momento disponibilizo minha estrutura de ensino da linguagem para que outras pessoas possam ter um norte de como trabalhar as bases do CI. A forma que cada disseminador irá desenvolver os planos, seguindo ou não fielmente, parte da metodologia de ensino de cada indivíduo. Por ser uma proposta de ensino, não fecho em faixas etárias para aplicabilidade dos planos, deixo para quem irá aplicar a livre forma de planejar sua prática de acordo com a estrutura que logo mais será apresentada e descrita.

Figura 16: Aula do projeto de extensão Vértice. Fotógrafo: Voltaire Masaki, 2013.



Fonte: Arquivo digital do projeto de extensão Vértice, 2013.

Transmitir o conhecimento das bases do movimento e relação com o corpo na linguagem do CI reflete, para quem está na condição de aluno, um autoreconhecimento

de si, do espaço e das demais pessoas que ocupam o cenário que for desenvolvidas as atividades. O diálogo da troca de conhecimento parte do estimulador (educador) para o estimulado (educando) ou vice-versa, muitas vezes estímulos gerados podem gerar resultados ou respostas diferentes do esperado. Para o CI está pronto ao acaso é sempre desenvolvido para que não haja “erro” e sim, possibilidades geradoras de novos caminhos para o desenvolvimento das partituras de movimento. Esperar por resultados ou respostas já formatadas não condizem com a prática desta linguagem, porém, entender os caminhos para o desenrolar das bases é importante para a consciência do corpo em relação com a estrutura de ensino proposta pelas aulas/práticas.

3.1. PLANO 1: INDIVIDUALIDADE CORPORAL

No primeiro plano de aula trago a proposta de trabalhar a individualidade do aluno, havendo a relação do indivíduo com seu corpo. Cada aluno necessita de um tempo para entender a forma que seu corpo é constituído no momento da aula. A carga de energia composta na matéria orgânica implica nas condições físicas do ser humano no ato do trabalho.

Na dança contemporânea há uma certa liberdade criativa em desenvolver a dança particular, no CI não é diferente, oferecer ao praticante estímulos para a criação é fundamental, mas deixar claro sua livre capacidade de expor a organização de movimentos do ato da criação.

[...] dança contemporânea caracteriza-se, principalmente, pela liberdade criativa, isto é, pela possibilidade de investigação e invenção de uma maneira particular de dançar, seguindo como direcionadoras da descoberta do movimento que se quer dançar e não aspectos técnico-formais preestabelecidos. [...] faz com que haja uma tendência à personalidade individual de cada criador, o que é propiciado justamente pela liberdade de experimentação e criação (MENDES, 2010, p. 144 *apud* SANTOS, 2012, p 15).

A liberdade criativa é perceptível nos planos brevemente apresentados e comentados, pois descobrir o “novo” é fundamental para a experiência corporal de cada aluno.

TEMA: Individualidade Corporal**OBJETIVO:**

GERAL: Proporcionar ao aluno via de autoconhecimento em relação ao corpo, sensação, lateralidade, estrutura e dinamicidade corporal.

ESPECIFICOS:

- Possibilitar ao aluno a entender a estrutura de seu corpo com elementos de respiração, autotoque e elasticidade do corpo;
- Gerar fluidez na dinâmica coreográfica no ato de improvisar a partir de estímulos lançados;
- Oferecer a investigação de movimentos não convencionais.

CONTEÚDOS:

O que será trabalhado está dividido em três partes:

I – Aquecimento: No primeiro momento a respiração consciente ganha espaço e foco com o exercício inspiração e expiração de forma lenta, gradativamente a intensificação dessa respiração será acionada para o entendimento do caminho que o ar percorre no corpo. Levar cada aluno a utilizar a respiração com a região do diafragma, para automaticamente ganhar força na região abdominal. Em sequência, direciono os alunos a acionarem as articulações do corpo: dedos das mãos, punhos, cotovelos, ombros, costas, cabeça, pernas, joelhos e pés (tarso e metatarso), com essa mesma sequência, uma região de cada vez para que adiante possa haver a possibilidade de acionar essas regiões de forma conjunta.

II – Pintar a Tela: Direciono os alunos a se posicionarem em algum lugar da sala/espço/local, onde está sendo desenvolvida a aula, para começarmos a experimentar como é escrever o seu próprio nome, no espaço, com diversas partes do corpo. Utilizando os níveis (baixo, médio e alto) de forma muitas vezes moderada e outras aceleradas. Nesse exercício há uma dinamicidade do corpo em relação à fluidez do movimento. Após essa experimentação é lançado o estímulo imaginário de trabalhar com uma bola percorrendo o corpo. Cada aluno cria sua bola imaginaria, dando forma,

peso, textura e temperatura, e essa bola irá percorrer todo o corpo do aluno, vale ressaltar que a bola não pode cair. Pegando fluidez no estímulo anterior, utilizo-me de um recurso didático para melhor dinamizar o entendimento corporal do aluno, utilizando um balão/bexiga, para cada aluno, peço a eles que depositem ar nas bexigas amarrando-as posteriormente; a ideia agora é deixar que essas bolas percorram novamente o corpo dos alunos sem entrar em contato com o chão, passando por todas as partes possíveis de cada corpo.

III – Bases de Sustentação: Por fim utilizo os trabalhos de força e agilidade, oferecendo aos alunos maneiras de como o corpo se comporta em estado de estrutura – estático – e mole – solto/descansado – utilizando o nível baixo indicarei aos praticantes que utilizem os pontos de apoio do corpo, para haver certa sustentação do corpo, em seguida é dado o comando que repousem e logo após que experimentem outra forma de apoio para ficar em estrutura. Isso ocorre de forma gradativa sempre obedecendo às possibilidades corporais de cada aluno. No decorrer das experimentações a agilidade já pode ser lançada aos alunos de forma que caminhem pelo espaço e com os comandos do disseminador/professor realizem as bases de estrutura e corpo mole, oscilando os pontos de apoio.

METODOLOGIA:

- Explicar para os alunos, na práxis, como será desenvolvida cada momento da aula;
- Desenvolver o processo das experimentações sem interrupções drásticas para não perder a dinâmica da aula;
- Deixar bem a vontade cada aluno participante da aula a investigar as possibilidades de movimento de acordo com os estímulos lançados.

RECURSOS DIDÁTICOS:

- Espaço amplo para atividades físicas, fechado ou aberto;
- Balões;
- Equipamento de som e CD's – a critério de cada professor.

DURAÇÃO:

Aula desenvolvida por volta de 1 hora.

REFERÊNCIAS

- LACAVA, M. C. P. *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento* / Maria Mommensohn & Paulo Pretella, organizadores. – São Paulo: Summus, 2006.
- LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- NOVELLY, Maria C. *Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula*/Maria C. Novelly; Trad. Fabiano Antonio de Oliveira. – 14ª ed. – Campinas, SP: Papyrus, 2012 (Coleção Ágere).

O importante de trabalhar a individualidade corporal nas primeiras aulas de CI é para ocorrer o autoconhecimento desse corpo, sua forma, estrutura e maneira de se comportar nas experimentações que serão criadas na aplicabilidade do plano. Nesse primeiro momento ficou claro que não há contato direto em ato com outras pessoas compartilhadoras desse espaço, no entanto, nota-se uma relação direta não intencional com o ambiente onde está sendo desenvolvida a aula.

Passar pelo entendimento corporal consciente, é necessário para que o aluno entenda a mecânica do corpo ao movimentar-se no decorrer de sua dança; trabalhamos assim, automaticamente, a lateralidade, a dinâmica corporal e a fluência de movimento hibridizada no objetivo do primeiro plano.

Dividir as etapas da aula em três momentos ajuda na organização dos elementos que serão trabalhados no processo, não quer dizer que há necessidade de quebras drásticas quando for passar para outro momento da aula, mas direcionar a aula de forma dinâmica, ágil e prazerosa para quem aplica e para quem experimenta. No aquecimento o trabalho de respiração pode ser desenvolvido de diversas maneiras, em roda, sentados ou de pé, deitados em irradiação central – formato de X (eleva-se os braços na altura da

cabeça em contato com o chão e as pernas abertas fazendo oposição aos braços também em contato com o chão)– também são caminhos que o professor pode utilizar para o trabalho de respiração. As articulações do corpo quando acionadas, gera elasticidade e dilatação muscular das regiões, proporcionando uma melhor qualidade na execução técnica do movimento.

No segundo momento, utilizo o termo “pintar a tela”, pois é quando o aluno desenvolverá no espaço a sua grande pintura corporal, registrando em cada canto do ambiente suas idiossincrasias; grande carga de energia compartilhada de forma sensorial no espaço. Cada registro gera atitudes e surpresas quando lançados, expandindo ou não seus movimentos, ocasionando desejo de explorar cada canto do ambiente assim como sentir cada parte do corpo, mínima que seja, pintando e escrevendo no espaço.

Figura 17: Aula do projeto de extensão Vértice. Fotógrafo: Voltaire Masaki, 2013.



Fonte: Arquivo digital do Projeto de Extensão Vértice, 2013.

As bases de sustentação aparecem na parte final da aula, pois o corpo já se encontra flexível e aquecido para o desenvolvimento da força corporal. Outros elementos podem ser utilizados para esse experimento, paredes do espaço – se houver – pesos, contrapesos etc., vale ao aplicador observar quais os diferentes pontos de apoio

que cada aluno experimenta, e sempre estimular para que os indivíduos procurem explorar caminhos ainda não vivenciados, ocasionando assim a investigação de novas formas e sustentação corporal no espaço e quando for trabalhar com o outro já haver a consciência da distribuição de peso e energia conjunta das partes.

A forma metodológica, nos três planos, é muito particular do professor, neste plano disponho minha forma metodológica de como desenvolvo a explanação da aula de CI. Cada disseminador tem sua maneira de transmitir o conhecimento, podendo haver inferências no desenvolver da aula, enquanto isso, cabe ao professor encontrar mecanismos para que o objetivo da aula não se perca.

Os recursos didáticos ficam a cargo do aplicador, utilizar músicas ou sonoridades vai muito à interação com o grupo no qual será aplicado. Caso seja aplicado em espaço amplo, aberto: praças, galpões ou praias; se apropriar do som ambiente é bem prazeroso e gera inúmeras sensações positivas para o desenvolvimento do processo.

3.2. PLANO 2: CORPO AMBIENTE

O segundo plano de aula busca trabalhar o comportamento do corpo no ambiente em que ele está localizado. Percebendo a arquitetura espacial, o corpo sofre inferências do espaço em questão, ocasionando influências significativas na movimentação da pessoa. Como observa-se anteriormente na subseção, AMBIENTE; o corpo modifica sua dança adentrando em diferentes espaços de um determinado ambiente, isso gera uma leva de gestualidades que proporcionam a ações externalizadas de forma frenética na mecânica do movimento de quem produz sua dança dentro de uma FA.

No CI, entrar, reconhecer, perceber e dialogar com o ambiente que irá desenvolver uma prática é fundamental, pois essa familiarização acontece a cada nova visita a esse ambiente, mesmo que haja visitas constantes a este espaço, a energia não é a mesma assim como os registros que foram deixados serão outros, ocasionando uma “nova” influência desse meio.

TEMA: Corpo Ambiente**OBJETIVO:**

GERAL: Possibilitar ao aluno uma melhor relação com o ambiente em que ele está inserido para desenvolver distintos trabalhos corporais envolvendo corpo-ambiente.

ESPECIFICOS:

- Gerar caminhos para um melhor comportamento dentro de um espaço;
- Proporcionar interação direta e indireta com corpo e ambiente.

CONTEÚDOS:

O que será trabalhado está dividido em três partes:

I – Aquecimento: Para iniciar a aula, nesse segundo momento, é aconselhável que o aquecimento seja uma revisão da aula passada, PLANO 1, passando rapidamente pelos conteúdos que foram abordados, gerando assim um avivamento do que foi trabalhado e também para proporcionar um entendimento breve aquelas pessoas que não tiveram a oportunidade de trabalhar a aula anterior. Então o aquecimento é dado como revisão da aula/plano anterior;

II - Diagonais Sensoriais: Ao adentrar em um determinado ambiente automaticamente o olhar para a arquitetura do espaço é indispensável, direcionar os alunos a preencher com o olhar dilatado para cada canto do ambiente com uma caminhada lenta, média e rápida, para haver a percepção e assimilação CORPO-AMBIENTE. Em seguida, o toque corporal e em potencia em partes da arquitetura é fundamental, para trabalhar peso e contrapeso, textura das formas, pontos de apoio e estado de prontidão. Após esse (re)conhecimento dirijo os alunos a se posicionarem, todos, em alguma diagonal desse ambiente, em dupla lanço a proposta de trabalhar a locomoção espacial para a diagonal oposta, mais ou menos uma linha reta para a outra diagonal, um aluno de frente para o outro havendo o trabalho do olhar nos olhos do outro sem perder a conexão visual, ao mesmo tempo que é eleito um direcionador de movimentos, este irá gerar os movimentos desenvolvidos até a chegada na outra diagonal. Importante lembrar que a conexão com o olhar não pode ser quebrada, e quem irá reproduzir o que o direcionador propuser tentara fazer as movimentações mais fiéis possíveis com quem gera. Para um melhor entendimento diante da turma, o professor deve demonstrar o exercício com

algum integrante da turma. Quando a primeira dupla acabar seu trajeto outra dupla já está pronta para iniciar o exercício, enquanto isso, os dois que terminaram o caminho serão direcionados a aguardarem todos da turma em outra diagonal para haver a execução do mesmo exercício trocando o dominante e dominador. Esse exercício é trabalhado em todas as diagonais do espaço, executando 8 vezes, já que temos 4 diagonais. Em espaço aberto, o propositor pode criar linhas imaginárias para desenvolver o exercício, em uma praça, por exemplo, pontos de referências podem surgir como pontos de partida/chegada para a realização do exercício, não havendo perda de qualidade e objetivo final do mesmo;

III – Espaço Afetivo: Lanço a proposta para cada aluno escolher um lugar do ambiente onde se familiarizou com uma carga de energia diferenciada de outros lugares do tal espaço. Nesse momento, possibilito a criação da dança particular do aluno “dentro”, kinesfera (p. 32), do espaço escolhido, utilizando as bases de sustentação (PLANO 1), foco direto e indireto, trabalhado na segunda parte da aula, percepção das movimentações feitas nas diagonais e revisitação do “cardápio gestual” individual. Esse é o momento em que o professor observa a capacidade criativa de cada aluno e sua assimilação aos antigos e novos conteúdos abordados. Após a primeira experimentação livre, estimular o aluno a escolher outro espaço é fundamental. Vale ressaltar, que essa “nova” escolha não seja fragmentada ou com quebras drásticas de movimento, mas que ocorra a troca de forma dinâmica e dançada.

METODOLOGIA:

- Explicar para os alunos, na práxis, como será desenvolvido cada momento da aula;
- Desenrolar o processo das experimentações sem interrupções drásticas para não perder a dinâmica da aula;
- Incentivar a turma a buscar os caminhos não convencionais de movimento corporal, movimentos não experimentados no corpo, para que haja a externalização do “diferente”.

RECURSOS DIDÁTICOS:

- Espaço amplo para atividades físicas, fechado ou aberto;

- Equipamento de som e CD's – a critério de cada professor.

DURAÇÃO:

Aula desenvolvida em 1 hora.

REFERÊNCIAS

- LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978;
- MAUSS, Marcel. *Noção de técnica corporal*. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU, 1974;
- NOVELLY, Maria C. *Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula*/Maria C. Novelly; Trad. Fabiano Antonio de Oliveira. – 14^a ed. – Campinas, SP: Papyrus, 2012 (Coleção Ágere);
- ZIMMERMANN, Elisabeth (org.). *Corpo e Individuação*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

Os planos desenvolvidos para aulas de CI serão sempre entrelaçados um com os outros, gerando a revisitação a cada momento em determinado plano, revisões de tudo que já foi experimentado anteriormente para haver um trabalho corporal de condicionamento físico para proposições futuras que possam exigir uma maior capacidade física dos praticantes. No segundo plano o cuidado maior é para a relação do indivíduo com o ambiente em questão. Ainda trabalha-se a individualidade corporal, mas com enfoque no espaço de inserção, para cada aluno compreender a relação que o corpo desenvolve com a arquitetura do ambiente.

O objetivo fundamental é tornar cada corpo um elemento gerador de novos horizontes dançantes dialogando no espaço. A interação com o lugar gera autenticidade e qualidade corporal, pois quem experimenta sente-se seguro em desenvolver sua dança no local em questão, criando sua kinesfera, ampliando ou contendo-a diante do observador. Cada kinesfera é carregada de sensações diversas individuais, cada aluno

conta e expressa uma história ou momento sentido em suas gestualidades oprimindo ou dilatando tais movimentos ali vivenciados.

Os três pontos da aula intitulada de *Corpo Ambiente* seguem a linha do primeiro plano, para uma melhor organização daquilo que se deseja transmitir ao aluno. No aquecimento é aconselhável uma revisão da aula anterior, isso ocorre em todas as aulas de CI, para “abraçar” e inserir pessoas que estão participando pela primeira vez de uma prática como esta. Isto ajuda a condicionar o corpo de quem está trabalhando essa linguagem há certo tempo. Essa revisão acontece em todas as aulas de CI, seja uma aula avançada, média ou iniciante, sempre o professor/disseminador irá visitar os pontos fundamentais, as bases, para iniciar a aula do dia.

O segundo momento da aula, *Diagonais Sensoriais*, trabalha o olhar, estado de prontidão (corpo pronto, firme e ágil para dialogar com as inferências do meio) e sensação de percepção periférica do olhar. Os corpos em trabalho conjunto transmitem uma radiação de autoconfiança um a outro, gerando uma visão amplo-panorâmica de tudo que está ao seu redor. Caso haja necessidade o professor pode retornar ou repaginar o mesmo exercício utilizando outros meios, ao invés da utilização de movimentos com o jogo do olhar pode proposto o deslocamento espacial com os olhares atentos um com o outro, para depois inserir as movimentações do “*dominante*” e “*dominado*” no exercício e vice-versa.

No terceiro momento, *Espaço Afetivo*, cada aluno irá externalizar, na forma de gestos dançados, o que experimentou nas proposições do dia ou anteriores, a escolha de um espaço dentro do ambiente trabalhado é fundamental para desenvolver a interferência pessoal de tal espaço. O aluno está livre para propor, experimentar e modificar cada movimento já executado ou buscar possibilidades para novos gestos que busquem alterar a significação do espaço, gerando um novo olhar para a arquitetura do ambiente, associando o corpo como elemento constituinte do espaço.

Figura 18: Aula de CI no Museu Emílio Goeldi. Fotógrafa: Mayrla Andrade Ferreira, 2011.



Fonte: Arquivo digital do Projeto de Extensão Vértice, 2011.

[...] o corpo, através da ação física com seus elementos, pode deixar de ser simplesmente um elemento que está contido no espaço; o corpo pode interferir e construir o espaço alterando a sua percepção e a percepção do espectador. A alteração do espaço, dessa forma, muitas vezes é percebida através de uma alteração na qualidade de presença do ator ou atuante (esforço) (BONFITTO, 2007. p. 111).

O espaço que cada corpo escolhe para dançar sua dança, se finda no que cada indivíduo conhece de movimentação, não é o momento de analisar e elencar a qualidade estética do movimento e sim experimentar os caminhos de ligação que cada gesto oferece ao corpo de quem executa, buscando sempre a investigação maciça de um “novo” gesto trabalhando a sua qualidade e dinamicidade.

Cada aluno saberá o momento ideal para conter ou expandir a qualidade de seus movimentos, advindos das inferências do meio, seja uma música, a temperatura do ambiente, o “silêncio” ou coisas do acaso. O professor, ao direcionar os alunos a escolherem outro espaço para uma nova investigação sensorial poderá elencar algumas partituras gestuais para compor possíveis trabalhos que irão surgir em outros momentos de outras aulas, o professor observar, canaliza os movimentos e guarda no subconsciente para executar e propor mais adiante para a turma.

A metodologia para desenvolver o segundo plano segue a linha do PLANO 1, não há muita diferença, cada professor/disseminador irá encontrar a melhor forma de transmitir as informações e conhecimentos necessários para que os alunos possam absorver da melhor maneira possível os elementos de cada exercício nas aulas de CI.

A duração segue o padrão base para desenvolver uma aula de CI seguindo cada plano de aula, uma hora de tempo. Caso haja a disponibilidade de um tempo além do estipulado cabe ao professor estender e aprofundar os exercícios propostos nos planos, havendo uma melhor assimilação e execução do que está sendo trabalhado.

3.3. PLANO 3: DO TOQUE AO CORPO

Por fim, porém não menos importante, chegamos ao terceiro plano de aula. No PLANO 3, o foco maior será no trabalho em conjunto com os demais integrantes participantes de uma aula de CI. É o momento de entrar em contato direto (toque em ato) com o outro, havendo o jogo de perguntas e respostas gestuais no desenvolver das dinâmicas logo descritas.

Relacionar-se com o corpo do outro é sempre uma descoberta de novas formas de criar possibilidades outras para a construção de sua dança improvisada, como percebemos na FA a relação com o corpo do outro é sempre uma nova visitação ao leque de movimentos que cada indivíduo possui dentro da festa. Para o CI não é diferente, pois os corpos que estarão no trabalho, dentro da aula, são matérias que trazem consigo individualidades que são aguçadas no ato da experimentação com o outro. Não é uma situação de deixar suas particularidades de lado, mas amenizar a ânsia

de seguir e desenvolver novos movimentos. Sentir e analisar o caminho conjunto do processo de investigação com o outro.

TEMA: Do Toque ao Corpo

OBJETIVO:

GERAL: Oferecer ao aluno o entendimento corporal de como relacionar-se com o corpo do outro dentro da dinâmica do Contato Improvisação.

ESPECIFICOS:

- Proporcionar interação direta e indireta com corpo do outro em ato e potência e em relação ao ambiente;
- Possibilitar a criação coreográfica a partir da improvisação com o outro;
- Estimular a capacidade expressiva, cognitiva e afetiva do aluno.

CONTEÚDOS:

O que será trabalhado está dividido em três partes:

I – Aquecimento: Utilizando os ensinamentos apontados nos PLANOS 1 e 2, o aquecimento se desenvolverá a partir dos princípios bases de cada plano anterior, para que o corpo do aluno já comece o trabalho de avivamento corporal, revisitando os conteúdos já trabalhados, assim não há uma quebra do que já se construiu em aulas/experimentações anteriores;

II – Formas de Contato: Direciona-se a turma que se divida em duplas, caso fique algum aluno sem parceiro o próprio professor pode utilizar o aluno como parceiro. Após cada aluno estar com seu par, inicia-se o trabalho de *contato periférico*. Os alunos irão percorrer o corpo do outro com diversas partes do corpo sem tocar, apenas pela periferia do corpo, utilizando os diferentes níveis – baixo, médio e alto – de forma gradativa, cada dupla encontrará a sua velocidade para desenvolver o exercício. Após um determinado tempo experimentando com um parceiro, é o momento de rotacionar as duplas, trocando de parceiros para realizar o mesmo exercício com uma nova perspectiva de movimento, haja vista que é um novo corpo. As trocas podem variar entre três ou cinco vezes, dependendo da quantidade

de alunos que estão na turma. O segundo momento já é estimulado o *contato em ato*, ainda em duplas, haverá um acordo entre os pares para que escolham entre si um “*dominante*” e um “*dominado*”. Após a escolha ambos se tocam de início com os dedos, para sentir a textura, temperatura e a forma. Imaginando que o corpo do dominado é um pincel o dominante irá pintar pelo espaço utilizando o toque entre os dedos, já surge uma dança em conjunto, pois ambos estarão em movimento, utilizando mais uma vez os diferentes níveis. Inicia-se com os dedos das mãos, em seguida mãos, antebraço, cotovelos, ombros, costas, tronco, cabeça e por fim o corpo como um todo. O dominado deve estar “entregue” para a “pintura” do outro. Ao comando do professor invertem-se os papéis, quem foi dominante será dominado e assim vice-versa. Esse exercício pode ser trocado de duplas, com execução de seis vezes, seguindo o processo de toque. No final dessas experimentações as duplas serão estimuladas a trabalhar os pontos de apoio que foram experimentados no PLANO 1 só que agora é com corpo do outro; as duplas ficaram livres para descobrirem os pontos de apoio para haver a sustentação do corpo do outro em contato com os pontos de conexão entre os corpos em diferentes regiões: quadril, tronco, costas, joelho, braços e outros pontos que serão investigados. A troca de dupla também é funcional nesse momento. Esse exercício possibilita a experimentação de carregadas e locomoção espacial e corporal nos corpos atuantes, gerando a capacidade de incrementar outras formas de conexão com o corpo;

III – Experimentação: Espalhados pela sala/lugar onde trabalharam, chega o momento de exprimir no corpo tudo que já foi vivenciado por cada aluno. A partir das bases que foram estudadas e praticadas, a turma fica livre para criar suas células de movimentos de forma conjunta com os demais, havendo duplas, trios, quartetos e assim por diante para o trabalho de contato efetivo com o seu próprio corpo, com o ambiente e com o outro. Cada aluno fica a vontade para iniciar ou finalizar sua experimentação com aqueles que estão dividindo sua criação. O professor pouco interfere, deixando a turma experimentar de forma frenética as possibilidades outras de movimento. Momento fundamental para ver o que seria um “erro” se transformar em novas possibilidades e assim ocasionar novas formas de criação em dança para quem dialoga com essa linguagem.

METODOLOGIA:

- Explicar para os alunos, na práxis, como será desenvolvido cada momento da aula;
- Desenrolar o processo das experimentações sem interrupções drásticas para não perder a dinâmica da aula;
- Desenvolver conjuntamente com a turma as diferentes formas de interação com o outro, enfatizando o respeito pela particularidade do outro, respeito corporal e aproximação afetiva.

RECURSOS DIDÁTICOS:

- Espaço amplo para atividades físicas, fechado ou aberto;
- Equipamento de som e CD's – a critério de cada professor.

DURAÇÃO:

Aula desenvolvida em 2 horas.

REFERÊNCIAS

- FERREIRA, Mayrla Andrade. *Da casa de contato à dramaturgia do contato*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Prof^a Dr^a Giselle Guilhom Antunes. Programa de Pós-graduação em artes da Universidade Federal do Pará – UFPA, 2012;
- LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978;
- NOVELLY, Maria C. *Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula*/Maria C. Novelly; Trad. Fabiano Antonio de Oliveira. – 14^a ed. – Campinas, SP: Papyrus, 2012 (Coleção Ágere);

Fica perceptível que no terceiro plano de aula é uma grande revisão aos dois planos anteriores havendo o incremento fundamental da linguagem do CI. O toque em ato. Tocar o corpo de outra pessoa e como entrar em uma casa desconhecida, aliás, se conhece a casa por fora e não por dentro, esse é o ápice de adentrar nessa casa “desconhecida”, pois encontraremos particularidades, funcionalidades e equilíbrio de ideias a cada novo compartimento visitado desse corpo. O gestual oferecido por cada

integrante que se concentra na aula de CI gera a compreensão individual do próprio corpo, para então entender e dialogar com o corpo do outro, criando as gestualidades em comum acordo de movimento.

Segundo Merleau-Ponty (1999) em sua percepção da corporeidade além dos estudos das bases da biologia, o corpo ao dialogar com outro corpo está compartilhando uma história vivida, pois sua percepção vai muito além do sentir. Externalizar e compartilhar as formas gestuais experimentadas dia após dia é fundamental para haver uma retomada de movimentos que já passaram pelo sensorial de quem pratica a aula de CI, como diz:

É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo “as coisas”. Assim “compreendido”, o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo [...] (MERLEAU-PONTY, 1999. p. 253).

Experimentar o *contato periférico* gera ao praticante um passeio ao redor da estrutura física do outro, gerando associações com a característica física de cada corpo, ou seja, ao se lançar nessa proposta a dilatação do corpo ganha diversas proporções que no momento executor de movimento um percebe o desenvolvimento corporal do outro, para quando se tocarem de fato, já há uma premissa de como iniciar o trabalho conjunto em relação ao toque em ato.

O *contato e ato* proporciona o aluno a dialogar diretamente com o corpo do outro, havendo um trabalho físico e social com tais indivíduos, nem todos estão aptos a tocarem ou serem tocados, no entanto, com a prática de ensino do CI juntamente com sua filosofia, muitas couraças são pouco a pouco deixando de lado. Muitas vezes não a distinção de gêneros, apenas a uma observação de corpos moventes desenvolvendo suas danças em contatos uns com os outros. Homem trabalha com mulher, assim como homem pode trabalhar com outro homem e também uma mulher pode desempenhar o mesmo papel de movimento com outro homem ou mulher. De fato não há uma separação de raça, gênero, porte físico ou classe social, na filosofia do CI todos estão

inseridos em um só intuito, investigar novas possibilidades de movimento. Nesse ponto de encontro há a relação direta com o que observei nas FA, pois realmente não uma separação, e sim uma dialogar com as diferentes particularidades que habitam do espaço.

Figura 19: I Encontro Paraense de Contato Improvisação. Fotógrafo: Allan Lima,2012



Fonte: <http://2eparaensedecontato.blogspot.com.br/p/fotos.html>. Último Acesso: 27/05/2014

A *experimentação*, intitulada no terceiro momento do PLANO 3, caracteriza-se com o grande apogeu de todo o trabalho estudado e experienciado no corpo durante três planos de aula. Poder (re)visitar cada movimento que identifica a idiosincrasia corporal do aluno é notória, pois cada aluno está livre para dialogar com a linguagem do CI abraçando as técnicas de dança (ballet clássico, jazz, dança contemporânea etc.) sem distinção alguma ou priorizar certas técnicas. Experimentar e hibridizar técnicas e linguagens são fundamentais para codificar os gestos pré-estabelecidos dando um novo olhar e sentido ao desenvolvimento da dança individual e conjunta ao mesmo tempo, dividindo, histórias, espaço e o mais importante, dividir a sua dança.

04. 06h O ACENDER DAS LUZES

Amanhece lá fora. O sol surge. É hora de irmos para casa. Satisfeito? Sim estou, no entanto não termino aqui minha dança, aguardo ansiosamente até uma nova edição para retornar a esse espaço afetivo, percebendo novos olhares, novos corpos, uma nova dança.

O acender das luzes é como abrir os olhos depois de experimentar as diversas sensações ocasionadas pela prática do CI. Ao entrar em contato com tal linguagem, cada pessoa sente reverberações advindas de uma historicidade de vida que muitas vezes é reprimida ou não notada. A possibilidade de expressar as sensações de forma gestual é diversa.

Figura 20: Acender dos olhos. Fotógrafa: Thais Alencar, 2014.



Fonte: Arquivo Pessoal do Pesquisador, 2014.

Caminhar pelas linguagens de dança e suas técnicas, respeitando cada corpo, transforma a maneira de pensar e o fazer enquanto movimento dança. Esses olhos tem a necessidade de se fecharem para um olhar/sentir interno mais aguçado, dar a intenção de trabalhar as bases do CI para a dança, algo prazeroso e cuidadoso. Quando se acende a luz, na FA, é o sinal que as danças criadas naquela edição serão guardadas, revisitadas e experimentadas em edições futuras, relacionando com outra carga de energia, com um novo ambiente e com novas pessoas. Para o CI, o olhar remete um “até logo” ou um convite para dividir sua história/dança.

As experimentações em improvisação se estabeleciam a partir de uma poética própria dos alunos, desvelando interfaces de sua criação no momento áulico, os trajetos se confundiam com a subjetividade dos mesmos no plano de suas relações coletivas, mas efetivamente, no encontro dessas relações com o meio inserido. As diversas criações tornavam-se um exercício engajado de reflexões entre ações, fatos, pessoas e histórias (FERREIRA. 2012. p. 86).

Percorrer o cenário alternativo na noite de Belém fez-me pensar a dança não apenas com uma visão estética do movimento, perceber as escritas de movimentos provenientes da relação de duas tríades que foram expostas nesta escrita. Olhar para o próprio corpo compreender e entender quais as formas possíveis que a matéria orgânica pode oferecer gestualmente, a maneira que cada pessoa interage com o espaço de afetividade e como esse espaço influencia na criação da dança particular para então haver o contato corpo a corpo com outra pessoa, um terceiro elemento.

Experimentar, investigar, insistir e ressignificar são fundamentais para a criação poética individual. Ao improvisar uma dança, cada propositor está apto a organizar suas formas de movimento para constituir sua dança, aliás, a dança dentro de uma FA ou em uma aula de CI nada mais é do que experimentar os diversos movimentos adquiridos na historicidade gestual de cada um, relacionando e “abraçando” com novas possibilidades de caminhos para ligar os movimentos já conhecidos com as novas descobertas em tais práticas, seja dentro de uma FA ou nas aulas de CI.

Em cada nova festa sente-se outras sensações, os corpos não serão os mesmo, o ambiente está com uma nova carga de energia e as informações adquiridas no decorrer

dos tempos foram adicionadas ao conhecimento de mundo de cada pessoa. O CI, seja na prática ou filosofia, trabalha sempre com o “novo”, novos movimentos, novas possibilidades, novos caminhos para a criação em dança, que ocasiona a ânsia de ir além ao que já se sabe ou conhece. Investigar as diferentes formas de relacionar o que é visto na sociedade para a filosofia do CI, criar uma forma, particular, para o desenvolvimento pessoal, educacional e principalmente humano diante a sociedade.

DESCENDO DEGRAUS

- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. **Noites nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas**/Maria Isabel Mendes de Almeida, Kátia Maria de Almeida Tracy. Rio de Janeiro: Rocco, 2003;
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. Editora Perspectiva. São Paulo. 2009;
- BARBA, Eugenio & Nicola Savarese. **A arte secreta do ator**. Trad. Luís Otávio Burnier. São Paulo, Campinas: Hucitec-Editora da Unicamp, 1995;
- BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor: as ações físicas com eixo: de Stanislávski a Barba** / Matteo Bonfitto. – São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas, SP: Papyrus, 1994;
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2ª edição – São Paulo: Annablume. 2006;
- FERRACINI, Renato. **20 anos em busca da organicidade**. Sala Preta, USP. São Paulo, 2005;
- FERREIRA, Mayrla Andrade. **Da casa de contato à dramaturgia do contato**/ Mayrla Andrade Ferreira; Orientador a Prfª. Drª Giselle Guilhom Antunes; Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.
- _____. Conexões Improvisadas: Por uma dramaturgia do contato. **Revista Ensaio Geral**. v.4, nº.8. p. 86-103, jul-dez. Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança. 2012;
- LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Organizada por Lisa Ullmann. São Paulo. Ed.: Summos. 1978;
- LOBO, Lenora. **Teatro do movimento: um método para um intérprete criador**/Lenora Lobo e Cássia Navas. Brasília: LGE Editora, 2003 / 2ª edição, 2007;
- MAUSS, Marcel. **Noção de técnica corporal**. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU, 1974;

- MEIRA, Marly. **Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível**/Marly Meira; Prefácio de João Francisco Duarte Jr. Porto Alegre: Mediação, 2003;
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999;
- NEDER, Fernando. **Contato Improvisação: Origens, influências e evolução. Gens fluências e tons**. UNIRIO – CLA, Rio de Janeiro, 2005.01;
- RICHARDS, Thomas. *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*. Thomas Richards; com prefácio e ensaio de Jerzy Grotowski; tradução do inglês Patricia Furtado de Mendonça. – São Paulo: Perspectiva, 2012;
- SANTOS, Lindemberg Monteiro dos. **As Teorias de Laban nas produções críticas e artísticas de duas coreógrafas brasileiras: Ana Flávia Mendes (PA) e Ciane Fernandes (BA)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Orientador: Profª Drª Wladilene de Souza Lima. Licenciatura Plena em Dança, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança. Belém, 2012;
- SOUZA, Hanssés Anderson Xavier Silva de. **Multimídia como ferramenta estratégica nos eventos**. Artigo de graduação. Orientadora: Profª Msc. Rosalha de Nazaré Oliveira Albuquerque. Curso de Comunicação Social Habilitação em Multimídias. Instituto de Estudos Superiores da Amazônia – IESAM, 2013;
- SOUZA, Luiza Monteiro E. **Desdobrando a dança imanente: Imanência, organicidade e técnica na construção de uma poética cênica**. Dissertação de mestrado. Orientador: Cesário Augusto Pimentel. Programa de Pós-graduação em artes da UFPA, 2011;