

O CORPO E AS MARCAS: PRÁTICAS DE DANÇA COMO CONVITES À ALTERIDADE

Renata Santos Roel¹

Universidade Estadual do Paraná

Nadya Romanowski²

Nó - Movimento em Rede

 DOI: doi.org/10.33871/21750769.2026.22.1.11740


¹ Renata Roel é artista, pesquisadora e professora de dança. Atua no curso de Licenciatura em Dança na Universidade Estadual do Paraná. É Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Coordena o projeto de extensão *Limites em movimento: corpo em questão*, promovendo aulas de dança para corpos com e sem deficiência. Encontra-se em processo de formação no método Body Mind Movement (BMM-BRASIL).


 renataroel@gmail.com


 orcid.org/0000-0002-1133-2524

 lattes.cnpq.br/7281815410210961

² Nadya Romanowski é jornalista e artista DEF da dança. É artista integrante do coletivo Nó movimento em Rede e atua como professora convidada no projeto de extensão *Limites em movimento: corpo em questão*, na Associação dos Deficientes Físicos do Paraná.

 nadya.romanowski@gmail.com

 orcid.org/0009-0009-4449-2303

 lattes.cnpq.br/1976132289554750

O Corpo e as marcas: práticas de dança como convites à alteridade

Resumo: Este artigo reflete sobre os processos de ensino e criação em dança para corpos com deficiência, em articulação com os saberes produzidos na universidade pública brasileira, especificamente no curso de Licenciatura em Dança (UNESPAR – Campus de Curitiba II). O campo de pesquisa se refere às práticas do projeto de pesquisa e extensão intitulado de *Limites em Movimento: corpo em questão*, junto ao contexto da Associação dos Deficientes Físicos do Paraná (ADFP), âmbito em que são propostas aulas de dança de forma continuada com o objetivo de promover autonomia, ampliar o repertório de movimentos e a conscientização corporal. Utiliza-se uma metodologia cartográfica (Kastrup, 2015) que acompanha os processos vividos, estabelecendo pistas e reflexões descritas no presente artigo, além de problematizadas e coletivizadas. Para isso, a presente discussão é articulada *com*, e a *partir de*, noções de alteridade, território e subjetividade de autoria de nomes como Christine Greiner, Suely Rolnik e Hubert Godard. Além disso, esboçam-se diálogos com pesquisas recentes sobre arte, capacitismo e as barreiras atitudinais que impedem a efetiva participação de pessoas com deficiência em ambientes voltados à experimentação e criação artística, além de propor a fabulação e a criação em dança como possibilidade de alargamento da imaginação e convite à reterritorialização.

Palavras-chave: Dança; Alteridade; Ensino; Criação; Corpos com deficiência.

El cuerpo y las marcas: prácticas de danza como invitaciones a la alteridade

Resumen: Este artículo reflexiona sobre los procesos de enseñanza y creación en danza para cuerpos con discapacidad, en articulación con los saberes producidos en la universidad pública brasileña, específicamente en la carrera de Licenciatura en Danza (UNESPAR – Campus Curitiba II). El campo de investigación se refiere a las prácticas del proyecto de investigación y extensión titulado *Limites em movimento: Corpo em questão* junto al contexto de la Associação dos Deficientes Físicos do Paraná (ADFP), ámbito en el que se proponen clases de danza de manera continuada con el objetivo de promover la autonomía, ampliar el repertorio de movimientos y la conciencia corporal. Se utiliza una metodología cartográfica (Kastrup, 2015) que acompaña los procesos vividos, estableciendo pistas y reflexiones descritas en el presente artículo, además de problematizarlas y colectivizarlas. Para ello, la presente discusión se articula con, y a partir de nociones de alteridad, territorio y subjetividad desarrolladas por autoras y autores como Christine Greiner, Suely Rolnik y Hubert Godard. Así mismo, se esbozan diálogos con investigaciones recientes sobre arte, capacitismo y las barreras actitudinales que impiden la participación efectiva de personas con discapacidad en espacios orientados a la experimentación y creación artística, además de proponer la fabulación y la creación en danza como posibilidad de ampliación de la imaginación y como invitación a la reterritorialización.

Palabras clave: Danza; Alteridad; Enseñanza; Creación; Cuerpos con discapacidad.

The body and its traces: dance practices as invitations to alterity

Abstract: This article reflects on the processes of teaching and creating in dance for disabled bodies, in articulation with the knowledge produced within the Brazilian public university system, specifically in the Dance Teacher Education Program at State University of Paraná (UNESPAR – Curitiba II Campus). The field of research refers to the practices developed through the research and extension project entitled, in portuguese, *Limites em Movimento: corpo em questão* [Limits in Movement: the body in question], carried out in collaboration with the Association of People with Physical Disabilities of Paraná (ADFP, in portuguese), a context in which ongoing dance classes are proposed with the aim of fostering autonomy, expanding movement repertoires, and enhancing bodily awareness. The study employs a cartographic methodology (Kastrup, 2015) that follows lived processes, establishing pathways and reflections described, problematized, and collectivized throughout the present article. To this end, the discussion is articulated with, and grounded in, notions of alterity, territory, and subjectivity developed by authors such as Christine Greiner, Suely Rolnik, and Hubert Godard. Furthermore, the article outlines dialogues with recent research on art, ableism, and the attitudinal barriers that hinder the effective participation of disabled people in environments dedicated to artistic experimentation and creation. Finally, it proposes fabulation and dance creation as possibilities for expanding the imagination and as invitations to processes of reterritorialization.

Keywords: Dance; Alterity; Teaching; Creation; Disability.

Introdução: Dançar as marcas

Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir (Rolnik, 1993, p. 242).

Neste artigo, propomos refletir acerca das práticas artístico-pedagógicas em dança que acontecem na transversalidade entre contextos formais e não formais de ensino, evidenciando que, ao considerar as singularidades de cada corpo, suas histórias e as suas marcas, o movimento é, também, um vetor de atuação política, na tentativa de uma feitura em dança que não opere por vias de obediência e homogeneização. Consideramos importante ressaltar que quando um corpo se move, suas histórias e suas marcas se movem junto.

Escrever sobre as experiências artístico-pedagógicas em dança com corpos com deficiência é um exercício que se faz a partir dos percursos, experiências e inquietações que vão ganhando volume na habitação de um território específico. Assim, a escrita deste artigo, ancorada no método da cartografia, não apenas descreve o contexto, mas se faz no conjunto das percepções, como possibilidade de registrar e acompanhar o relevo das topografias vigentes. Neste sentido, utiliza-se o método da cartografia como estratégia para coletar dados, registrar as percepções e constatações e rastrear a experiência enquanto ela acontece, como uma qualidade da atenção. A atenção, a partir do método da cartografia, “é entendida como um músculo que se exercita e sua abertura precisa sempre ser reativada sem jamais estar garantida” (Kastrup, 2015, p. 48).

Para avolumar essa discussão, no que se refere à dança com corpos com deficiência, relatamos as práticas realizadas no contexto do projeto de extensão *Limites em Movimento: corpo em questão*³, uma ação extensionista que não visa apenas cumprir as leis relacionadas à inclusão e acessibilidade, mas também oportunizar espaços de dignidade, produção de autonomia e

³ No item 2 deste artigo serão contextualizadas as práticas e ações deste projeto.

conscientização dos corpos pela prática da dança. A partir das experiências vividas neste projeto, adentramos de corpo inteiro aos problemas da exclusão social e revemos os modos como proferimos os enunciados nas aulas de dança, fazendo do ato pedagógico convites⁴ atentos à diversidade, onde sobressai o interesse pelo encontro como aquilo que não é só harmonia, mas também presença, habitação e zona de afetação entre corpos com e sem deficiência.

Abordamos o encontro como modo político de transformação social quando se trata do ensino da dança para corpos com deficiência porque nos colocamos em encontro com alteridades para colocar à prova modos de criar-ensinar-aprender dança que ignoram as histórias de cada presença. Ao insistirmos nos trânsitos artísticos e pedagógicos, que investem nas singularidades como condição dos processos de criação e aprendizagem, vivenciamos impactos diretos nas metodologias de ensino, convocando a emergência de saberes que estão além da feitura e execução do movimento. A dança se faz a partir de saberes tecidos no tempo do encontro, que exige uma atenção à espreita de quem cria-ensina-aprende; portanto, quando tratamos de encontro, falamos de alteridade.

O tema da alteridade em relação aos processos artísticos não é nenhuma novidade. A estudiosa do campo da dança Christine Greiner (2017), enfatiza que “a alteridade faz parte do fluxo da vida e não está encarcerada em dicotomias” (Greiner, 2017, p. 11). Trata-se de um estado de compartilhamento de diferenças, onde as instâncias do individual e do coletivo são borradas o tempo todo.

A autora evidencia uma instância de inacabamento do que se constitui como “eu”. “Uma espécie de precariedade da vida que não tende, necessariamente, à finitude, mas, antes de tudo, à coletivização” (Greiner, 2017, p. 14). A relevância de alguns processos artísticos na intrínseca relação com a alteridade se dá pela característica de que obra e espectador não são determinados *a priori*. Na medida em que explicitam, de distintas maneiras, a desestabilização – abrandamento de corpos – dos padrões vigentes (sobre as

⁴ A noção de convites relacionados à área pedagógica e performativa da dança está articulada aos estudos realizados por Renata Santos Roel. Mais informações em: ROEL, Renata dos Santos. **Performar convites, plasmar encontros, bailar**: por uma docência performativa na dança. Curitiba (PR): Ed. UNESPAR, 2020.

separações dualistas de quem age e quem olha), alimentam a compreensão de identidades e corpos que não estão estagnados. Os estados de alteridade, relacionados à arte, acontecem como estados de criação e desestabilização de hábitos, certezas e identidades, por gerar estranhamento nas faculdades da cognição – assim, ao “des-identificar a si mesmo e aos outros, afirma-se no âmbito da vida comum” (Greiner, 2017, p. 19).

Estranhar, insistir e criar coreografias com encontros: se fazem a partir de lugares desconhecidos e encantadores, são convites para escutar e perceber o corpo vibrar. Alinhar a escuta com o chão habitado e fazer pequenos gestos para acompanhar o relevo das coisas, desviando de uma docência unicamente pautada na proposição, privilegiando uma ética da escuta. Eis que assim, brotam perguntas: Como práticas artístico-pedagógicas podem abrir microespaços sensíveis de refazimento de si? Como o movimento pode ressignificar o corpo que perdeu, de forma abrupta e/ou acidental, seus lugares de pertencimento?

Nos encontramos na Associação dos Deficientes Físicos do Paraná (ADFP) com o objetivo de propor práticas de dança para pessoas com deficiência. É uma condição sensível para perceber como compor com corpos que, com traumas e lesões, reservam uma hora da sua semana para encontrar-se com o movimento em relação com outros corpos, refazer vínculos com os limites da mobilidade que também são marcadores de exclusão social.

A prática da criação artístico-educacional e performativa em dança pode ser um terreno fértil para pôr em questão modos de existência instaurados: como sempre há um aspecto relacional, tanto na educação quanto na arte, capaz de transformar e/ou inquietar a coletividade, é possível refletir nos arranjos coletivos que impactam aspectos singulares da subjetividade.

Compreendemos a subjetividade como uma trama complexa de condições que possibilitam a constituição do sujeito, enquanto uma rede de relações entre corpo e ambiente que o singulariza. A formação da subjetividade diz respeito às maneiras pessoais em que se apreende, significa e atribui sentido a acontecimentos individuais e coletivos. A subjetividade não existe de maneira autônoma: se molda pela diferença e constituiu processos de alteridade, se tece

no conjunto das relações sociais.

Assim, praticamos a dança tanto como produção de presença e resistência, numa pluralidade de saberes que instiga a reflexão sobre propostas metodológicas de pesquisa-criação, quanto como ação performativa entendida como ferramenta de um tipo peculiar de justiça social, ao abrir espaço para modos de compartilhamento que contam com características autobiográficas, onde a relação com a estética artística se faz por vias colaborativas. Ressoando com o que escreve o pesquisador das artes da cena Cassiano Quilici:

(...) criar não é simplesmente exibir qualidades pessoais e seu virtuosismo (...) A inteligência artística é exercida, para falar em termos budistas, a partir da percepção da interdependência dos seres, da sensibilidade aos sofrimentos e às crises do mundo. Ela se volta a experiências pragmáticas e úteis, que redesenham as relações vigentes num sentido ético (Quilici, 2015, p. 150).

Recriar a si, interrompendo um fluxo dominante nos deslocamentos da vida social, pode ser uma tentativa de refazer, mesmo que de maneira quase invisível (numa pequena sala, de um espaço de reabilitação do movimento para corpos com lesão), subjetividades marcadas por processos de exclusão. É importante ressaltar que toda essa compreensão da deficiência está relacionada às expectativas sociais pautadas em padrões normativos dos corpos.

De maneira insistente e contínua, porém, não sem dúvidas e estranhamentos, vivenciamos a dança em seus desdobramentos artístico-educacionais e performativos como um método singular para enfrentar os desafios sociais, com vistas a reposicionar o corpo e as existências diversas a partir de uma perspectiva dialógica, como uma práxis pedagógica de acompanhamento e compromisso que se esforça para mobilizar, criar pontes e registrar saberes vividos e partilhados em situações cotidianas. Sair das lógicas patriarcais, brancas e eurocêtricas otimizadoras e produtivistas, que circulam com força silenciadora e excludente no mundo e reafirmar, a partir das danças que resistem nos corpos, a vida e a diversidade como resposta contrária à hegemonia geopolítica do conhecimento.

Uma vez que as estratégias de exclusão nunca são neutras, em se tratando dos corpos com mobilidade reduzida, há um tensionamento que interrompe um fluxo temporal, um ritmo, uma velocidade de ser-existir com o mundo. Há diversos marcadores que oferecem obstáculos para uma efetiva participação social, sejam atitudinais ou arquitetônicos. Este corpo é percebido como desviante das funcionalidades impostas às formas de vida.

Assim, pequenas interferências poéticas e políticas que interrompem este fluxo de exclusão, reproduzido por séculos, aparecem como uma forma de afirmação da vida num sentido radical e genuíno, não na sua funcionalidade e utilidade – onde pertencer é produzir – mas no seu aspecto relacional, de partilha, de compartilhamento, vontades, sonhos e habitação de territórios físicos e subjetivos. Trilhando este caminho, passamos a afirmar que fazer dança passa a ser, também, dispositivo de criação de mundos sensíveis se pertencimento móvel – reencontrar com o corpo em movimento, não para corrigi-lo, mas para habitá-lo.

7

Limites em movimento: corpo em questão e reflexões na prática

Para dar sequência às discussões aqui propostas, faz-se uma articulação com a proposição da artista-pesquisadora Andréa Sérgio⁵ e os contextos de trabalho com a dança com corpos com e sem deficiência. Em 1992, a partir do questionamento “qual o corpo que dança?” (Sério; Vieira; Vieira, 2017, p. 11) na Associação dos Deficientes Físicos do Paraná surgem, pela iniciativa e idealização da artista e pesquisadora supracitada as primeiras experiências em dança contemporânea com quatro mulheres, dentre elas a bailarina Claudia Fantin⁶ e a professora Elke Riedel⁷, que mais tarde fariam parte da Limites Cia. de Dança.

⁵ Andréa Serio é professora adjunta do curso de Dança (Bacharelado e Licenciatura) da Universidade Estadual do Paraná – Unespar, campus Curitiba II/FAP. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Profissional em Artes – PPGArtes e de Pós-Graduação em Rede/Mestrado Profissional em Educação Inclusiva – PROFEI, desenvolvendo estudos em arte, ensino e inclusão no Grupo de Pesquisa em Dança e no Grupo de Pesquisa em Ensino e Práticas Inclusivas da Unespar.

⁶ Claudia Fantin foi pesquisadora e bailarina da Limites Cia. de Dança, Curitiba/PR, de 1992 até 2014. Artista integrante do coletivo Nó Movimento em Rede, com especialização em Artes e Ensino das Artes pela Faculdade de Artes do Paraná (2011).

⁷ Elke Riedel é, desde 1998, professora de Canto e Dicção Lírica na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Sem uso de linguagens e passos adaptados – afinal, partia-se do entendimento de que a dança contemporânea em si já explora as singularidades do corpo e usa das suas próprias poéticas para compor. Num tempo em que a dança inclusiva era pautada na segregação – usando denominações como “dança em cadeira de rodas” –, a *Limites* foi composta por artistas com e sem deficiência com o intuito de estar na cena sem um rótulo específico. Durante todo o período, além de atuar como companhia de dança, também oferecia aulas para os membros da ADFP e outras pessoas com deficiência da comunidade. Produziu os trabalhos *Clap* (1992), *Passagens* (1993), *Natur* (1995), *Mim* (1997), *Cores* (1998 e 2005), *Sala de Espera* (1999), *In Sono* (2000) e *Disforme* (1996 e 2006).

Tais trabalhos surgiram a partir de propostas de improvisação durante as aulas, sem adaptações para pessoas em cadeiras de rodas ou movimentos específicos de técnicas de dança pautadas numa suposta normalidade corporal. Assim, as criações artísticas eram realizadas a partir de procedimentos de investigação e improvisação em dança, fundamentados no Sistema Laban de movimento⁸.

Com o surgimento de novos contextos e a vontade de expandir o diálogo com outras linguagens artísticas, a *Limites Cia de Dança* finaliza seus trabalhos e dá espaço para o surgimento, em 2014, do *Nó Movimento em Rede*. Um coletivo de artistas pautado na diversidade com atuação na criação, inclusão social e educação. Sendo assim:

Novos rumos foram fortalecendo a urgência de atualização da dança produzida, cada vez menos influenciada pela memória de resistência ao rótulo e busca por pertencimento, e cada vez mais articulada com o desejo de produzir novos inícios de partida em interface com uma epistemologia de dança contemporaneamente inclusiva (Sério; Vieira; Vieira, 2017, p. 19).

⁸ O Sistema Laban é uma metodologia teórica e prática de análise do movimento humano. Criado pelo bailarino, coreógrafo e arquiteto húngaro Rudolf Von Laban, é uma ferramenta que investiga e propõe modos de analisar detalhadamente como o corpo se move no espaço-tempo.

Com esse novo propósito de criar e partilhar, surge em 2016 o projeto de extensão *Limites em Movimento: Corpo em Questão* em parceria com o curso de Dança da Unespar, que traz aulas de dança contemporânea, dentro do espaço da universidade, abertas para todos os corpos. E dessa parceria entre coletivo, universidade e comunidade surgem novos trabalhos de pessoas com deficiência que se iniciam na carreira artística por conta do projeto, como Eber Santos⁹ que, em conjunto com Oberdan Piantino¹⁰, criou a performance *Corpo-Mundo* (2017) e depois a vídeo-narrativa dançada intitulada *Firmamento* (2022). Moisés Batista¹¹, que já frequentava aulas na ADFP, em parceria com a bailarina Lívea Castro¹², cria e performa *Adaptat* (2017).

A artista Nadya Romanowski, que ainda criança frequentou aulas na ADFP no Limites, depois adulta retorna ao projeto de extensão em 2016 e cria a videodança *Averso de Edite* (2020) e as performances *Com-passo: por onde o corpo passo* e *Por onde o corpo é rastro* (2025).

O projeto também segue dentro da ADFP, onde os alunos, pessoas com deficiências físicas e também cognitivas, frequentam a instituição para além do objetivo da reabilitação, mas como espaço principal de socialização. Em sua maioria, se trata de pessoas que vivem dentro de uma liberdade cerceada, resultado da interseccionalidade de fatores sociais que permeiam suas realidades.

As proposições de aula são criadas a partir das experiências em dança contemporânea, em articulação com a abordagem somática do método BMM (Body Mind Movement¹³), com o intuito de provocar os corpos a explorarem novas possibilidades do mover para além das mobilidades funcionais e, até

⁹ Eber Santos é antropólogo no INCRA – Ministério do Desenvolvimento Agrário. Artista integrante da comunidade de artistas NÓ Movimento, com mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Paraná (2021).

¹⁰ Oberdan Piantino (*in memoriam*). Artista da dança com bacharelado e licenciatura em Dança pela Universidade Estadual do Paraná – Unespar (2022).

¹¹ Moisés Domingues Batista é atleta paralímpico, artista da dança integrante da comunidade de artistas NÓ Movimento em Rede, e atua como assessor de paradesporto na Secretaria de Estado do Esporte do Paraná.

¹² Lívea Castro é integrante da comunidade de artistas NÓ Movimento em Rede, com bacharelado e licenciatura em Dança pela Universidade Estadual do Paraná – Unespar (2015), e especialista pelo Programa de pós-graduação em Dança na Universidade Federal da Bahia (2016).

¹³ *Body Mind Movement* (BMM) é um caminho de transformação pessoal e um deslocamento constante através dos territórios do corpo. É uma abordagem de Educação Somática que através da anatomia vivencial, do toque e do movimento investiga os territórios do corpo.

mesmo, ressignificá-las. Neste contexto, existe uma necessidade maior de provocações direcionadas, detalhadas, com estímulos materiais, sonoros e visuais, para gerar e manter o interesse nos detalhes do movimento, naquilo que cada corpo tem como potencialidade. As materialidades levadas para as aulas (tecidos, papéis, bolinhas, pesos, sacolas, faixas elásticas) se mostraram ferramentas de conexão do corpo com o lúdico que leva os alunos para o oposto da mobilidade como função; e sim um caminho do mover livre e criar sem intenções de imitar passos, padrões ou de reabilitação.

Dentro da ADFP, na atual fase, o objetivo do projeto é levar a linguagem da dança como arte para corpos que estão limitados a uma realidade de instituição reabilitadora. Desconstruir os padrões capacitistas e estimular o mover com o propósito de acessar experiências prazerosas e de autoconhecimento, sem o compromisso, de fato, com a criação artística.

Contudo, instigar os alunos a experienciarem o contato com a cena da dança, deslocando-os para espaços culturais, fez com que a vontade da criação partisse deles, o que resultou em duas vídeo-performances: *Fluxos*¹⁴ (2025) e *Vertigem*¹⁵ (2025). A primeira criação tinha como foco investigativo de movimento os fluidos do corpo e a interação com imagens, de diversas qualidades, de águas projetadas em vídeo através dos corpos dançando. Na segunda criação, que intitulamos de *Vertigem*, trabalhamos a materialidade do tecido como um meio de conexão real entre os corpos e estímulos musicais, a criação do vídeo surge como resultado da resistência e existência na dança, explorando qualidades de movimento abruptas como metáfora de estados de ira e raiva. Importante ressaltar que o trabalho *Vertigem* evidencia aspectos de reinvenção da subjetividade ao mesmo tempo em que, de forma sutil, pela retratação da ira e da raiva, também opera como uma denúncia a esse apagamento.

¹⁴ Trabalho disponível em <https://youtu.be/5Exa4gxe--g>

¹⁵ Trabalho disponível em <https://youtu.be/Ktuo7hQPLPs>

Refazer – em movimento – territórios subjetivos

Não posso mudar de gesto se não mudar a minha percepção. É uma ilusão acreditar que se pode aprender gestos por uma decomposição mecânica: tudo aquilo que chamamos de coordenações, os *habitus* perceptivos. (Godard, 2006, p. 12).

O convívio com pessoas que perderam a mobilidade de algum território do corpo, ao vivenciar algum acidente ou um acontecimento vinculado a alguma lesão, abre a reflexão para o verbo “perder”, diretamente associado ao direito de existir. Desterritorialização em tantas camadas – exclusão social, falta de autonomia para a realização de tarefas básicas de sobrevivência, falta de privacidade com o próprio corpo e um abalo significativo na autoestima.

E é justamente a partir destas constatações que as práticas de movimento, que desviam de dinâmicas terapêuticas e se vinculam à investigação, improvisação e criação em dança, se apresentam urgentes e, também, um precioso momento de encontro consigo. E, neste sentido, *Limites em movimento: corpo em questão* tem esse limite como convite a encontrar frestas de luz nisso que pode ser uma barreira, na longa história dessa ação tão delicada, sutil e importante – onde o movimento é força de criação de si e não parte de uma vivência de reabilitação ou tratamento. A dança mais uma vez como força de agenciar encontros e de possibilitar um continente para o corpo se atualizar com as marcas, com as perdas, com o que nele se move e é potência de existência. Neste sentido, a fim de expandir essa discussão, utiliza-se a noção de marcas a partir do que a psicanalista Suely Rolnik apresenta como certas composições que operam:

[...] em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo – em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. (Rolnik, 1993, p. 242).

Praticar dança a partir da singularidade dos corpos, daquilo que aparece como potência e não como falta, ainda quando há perda de território-corpo, parece ser um caminho para a construção de novas conexões intersubjetivas. As práticas de dança que acontecem no contexto da ADFP se apresentam como convites para refazer vínculos com esses territórios-corpos, encontrar apoios na assimetria, rejeitar, por instantes, lógicas que operem na correção do corpo e tentativas de adaptação a um dado modelo de funcionalidade.

Escolhemos dois conteúdos específicos, com o intuito de explicitar procedimentos utilizados nas aulas, que fomentam o trabalho focado na singularidade de movimento. Durante um ciclo de dois meses, que resulta numa quantidade de 8 aulas, com 1 hora de duração cada, exploramos práticas de movimento a partir do líquido sinovial. Inicialmente fazemos um mapeamento do sistema esquelético, a princípio de olhos fechados, e na sequência é feito o convite para mover as partes do corpo: pernas, pés, quadril, colunas vertebral, cavidade torácica, braços, mãos e cavidade craniana. Posteriormente, depois de ter mobilizado sutilmente as partes do corpo, convida-se à exploração das articulações dos ossos menores e, na sequência, dos ossos maiores. Nesta exploração traz-se a característica do líquido sinovial, como essa cápsula gelatinosa que se localiza no espaço entre os ossos e possibilita deslocamentos das partes do corpo no espaço. Dentre as qualidades de movimento sugeridas para essa exploração, utiliza-se verbos: ondular, espiralar e deslizar.

A partir dessa prática, a cada encontro fomos desdobrando conteúdos distintos, partindo do líquido sinovial, e aprofundando em partes do corpo específicas, modos de relação com o espaço, com velocidade e possibilidades de deslocamentos. Dessa forma, como não há um movimento a ser reproduzido ou uma forma exata a ser alcançada, cada participante desenvolve seu modo de mover a partir das suas possibilidades, e assim vai ampliando seu repertório de movimento em concomitância à conscientização do próprio corpo.

Ao seguir essa dinâmica bimestral de explorar diferentes conteúdos, na sequência do foco no líquido sinovial, trabalhou-se o sistema esquelético. O convite parte inicialmente de um mapeamento da estrutura óssea a partir da percepção, e se expande o convite para mover, explorando os diferentes apoios

possíveis para cada corpo. Ao compreender o sistema esquelético como estrutura que possibilita estabilidade e mobilidade, explorar os apoios é um modo de também colocar o corpo em relação com o espaço e modos de relação com a gravidade.

Com o sistema esquelético, as aulas se expandiram para distintos conteúdos, inicialmente explorando as três cavidades: crânio, tórax e pelve. A princípio movendo-as de maneira isolada, compreendendo as possibilidades e características de mobilidade de cada região e, posteriormente, integrando as partes, fazendo um convite à exploração da relação com a gravidade. Outra exploração que se desdobrou desse conteúdo, foi o foco na região da cavidade torácica, escápulas, braços e mãos. Neste dia, a partir do envolvimento da turma, adentramos movimentos relacionados aos gestos cotidianos e a exploração das mãos nas investigações criativas. Cada participante escolheu um modo de contar, com as mãos, um pouco da sua rotina e isso, a partir das provocações para perceber velocidade, tamanho do movimento, modos de explorar o espaço, foi evidenciando um pouco da história de cada corpo, num recorte de uma pequena dança.

13

Neste percurso de trabalho, notamos que a dança pode ser um convite à reterritorialização dos corpos e suas histórias, especialmente ao compreendermos a desterritorialização como uma saída de um suposto território, que pressupõe uma reterritorialização. Portanto, ambos acontecem concomitantemente, não em etapas distintas (Deleuze e Guattari, 2012). Movimentos de desterritorialização e reterritorialização promovem abalos na percepção e conduzem a negociações consigo e com o outro. Acenam movimentos de reinvenção de si e do mundo entorno. No deslocamento de um território a outro há sempre outros agenciamentos, outros encontros. Não nos desterritorializamos sozinhos, “mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa um sobre o outro” (Deleuze e Guattari, 2012, p. 45).

Todo agenciamento implica estilos de enunciação. Implica territórios, cada um com seu território, há territórios. Mesmo numa sala, escolhemos um território. Entro numa sala que não conheço, procuro o território, lugar onde me sentirei melhor. E há processos que devemos chamar de desterritorialização, o modo como saímos do território. Um agenciamento tem quatro dimensões: estados de coisas, enunciações, territórios, movimentos de desterritorialização (Deleuze e Parnet, 1998, p. 22).

Reterritorializar, portanto, não é encontrar uma harmonia neste corpo com um apaziguamento: há um tensionamento em operação – a vulnerabilidade na relação com a mobilidade, um certo sofrimento em relação ao trauma vivido. E, por vezes, as práticas de dança podem tocar lugares de frustração e dificuldade, então não se trata de negar pontos importantes que compõem a história dos corpos, mas sim de fazer existir uma variação “de forma que as linhas que separam eficiência e deficiência sejam nuançadas e embaralhadas” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 68)

Multiplicar os pontos de conexão com o próprio corpo, sem ignorar onde há a marca que compõe sua história como possibilidade de criar um campo de confiança para o movimento acontecer. “O *ethos* da confiança tem o sentido da abertura ao plano da experiência e do aumento da potência de agir” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 69). Nesse processo de desterritorialização causado por um incidente que marca o corpo de maneira significativa, confiar no movimento é adentrar um campo de indeterminação que ao mesmo tempo pode promover inseguranças, pelo desconhecido que se abre, como também lança o corpo numa trajetória inventiva, algo da ordem do invisível, referente ao campo das forças e sensações.

Vivenciar o espanto e o risco proveniente dos movimentos imprevisíveis, e não experimentados antes, gera dúvidas, inquietações, desterritorializa os aspectos subjetivos e convida o corpo a tecer outras conexões. “A confiança é o momento em que as forças de heterogeneização estão por cima” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 71) – assim, trabalhar a permeabilidade do corpo para tecer novos acordos com o movimento implica um campo experimental. Por isso importa diferenciar a prática da dança, que realizamos na ADFP, das práticas terapêuticas de reabilitação. Não há uma expectativa de que o corpo

faça isso ou faça aquilo, não há um ponto de chegada determinado previamente no que diz respeito às formas da execução do movimento – há o convite para o corpo fabular novos caminhos de movimento.

Conclusão: Sonhar fluxos desviantes como poética de afirmação da vida

Nas experiências docentes do projeto *Limites em Movimento: corpo em questão*, nos engajamos num modo de fazer dança como um contínuo e, portanto, não estanque, processo de reinvenções de si. Ao testar novos vínculos no – e do – espaço, proposições de novos modos relacionais emergem, ao confiar em que o gesto é indeterminado. Assim, o corpo com deficiência causa uma vertigem no sistema da corpo-normatividade e, nas práticas de dança, nos provoca a, de fato, deslocar níveis, rever modos de fazer convites que operam por lógicas normalizantes. O corpo dança sua história, e a deficiência não é o único acontecimento que a compõe.

15

Desde março de 2024 investigamos neste percurso uma docência em dança que navega entre fabular e desviar. Danças que são fabuladoras, que abrem, com os gestos, fluxos imaginativos e, assim, quem sabe, ampliem modos de se sentir com o mundo e não apartado dele. Um mundo que suspende, por instantes, lógicas que separam modos de existências divergentes do que é corpo-normativo. Estar *com*, no exercício radical da alteridade, cria deslocamentos espaciais e subjetivos, cria ritmos de correspondências, embates e situações inusitadas que podem ocorrer no meio do caminho do movimento.

Parece importante adentrar, nem que seja por alguns instantes, na relação do corpo com a sua história. Não como uma narrativa linear de insistência naquilo que é uma marca apenas de perda ou um trauma, mas naquilo que compõe a pessoa, acontecimentos que compõem a subjetividade e redirecionam lugares de existência, abarcando uma perspectiva da descontinuidade, no sentido de desequilibrar uma ordem dada das coisas. Neste sentido, a dança também opera como um exercício de alteridade, uma prática que se faz da “[...] condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva,

com a qual construímos territórios de existência” (Rolnik, 2006, p. 12).

Pensamos que, dessa maneira, colocamos alguns lugares estanques e identificados para dançar, não adaptamos a aula para um corpo e para outro corresponder a alguma demanda específica em termos de forma, mas buscamos criar condições para que seja possível se descolar de um modo de percepção, que é objetivante, e acessar um olhar subjetivo. Dançar com as marcas não num sentido aprisionado daquilo que fica estagnado no corpo, mas daquilo que pode se desconectar, reinventar caminhos e não fazer associações ao corpo sempre pela mesma via. Dançar como possibilidade de fabular relações com o mundo e assim desatrofiar modos de percepção de si.

Essa perspectiva de olhar subjetivo se relaciona com o que o estudioso do movimento Hubert Godard chama de “olhar cego” como “um mergulho interno que permite recolocar o imaginário em movimento” (Godard, 2006, p. 4). Assim, convidar a percepção a não olhar sempre pelo mesmo filtro é abrir espaço para que haja criação. Importante contextualizar que esse mergulho para um olhar subjetivante, que não nomeia e identifica as coisas de maneira imediata, é um contraponto àquilo que opera com força significativa nas nossas percepções, é um trânsito de ir e vir do objetivo para o subjetivo. Efetuar idas e vindas que permitem “recolocar em movimento a alteridade” (Godard, 2006, p. 7).

O olhar objetivo, cortical, é aquele que está ligado à memória, às associações da linguagem; já o olhar subjetivo, subcortical, está associado à sensorialidade de maneira a não ser interpretado e carregado de sentido, também não está ligado ao tempo ou a memória do sujeito. Quando paralisamos nossa percepção de maneira identitária atrofiamos a nossa percepção para as variações e nuances que podem refazer maneiras de olhar para a própria história. Neste sentido, fabular é alargar as possibilidades imaginativas, é um convite à participação no mundo de uma maneira não engessada. Criar ficções que possam ter forças políticas e éticas, rompendo narrativas fixas, normativas e limitantes.

Com a atuação no projeto *Limites em movimento: corpo em questão*, e a constante necessidade de atualização dos modos de praticar a docência, notamos que não há manual para lidar com a imprevisibilidade dos encontros. Que a cada aula e a cada chegada de um novo integrante, nós, docentes, precisamos rever nossos modos de fazer convites, instigar o movimento por caminhos que precisam ser sempre atualizados.

Portanto, é urgente alinhar práticas artísticas e políticas referentes aos direitos humanos em seus atravessamentos micropolíticos. Produzir situações artístico-educacionais e performativas focalizando processos de atualização da percepção de si de maneira plural, que considerem espaços de diversidade, contextos e formas de linguagens contra-hegemônicas, demanda, além de investigar metodologias de ensino na área da dança, uma capacidade sensível de alteridade. Atitudes metodológicas, que partem da diferença e da divergência entre os corpos, na área da dança podem possibilitar transformações sensíveis no conceito de corpo, superando-se as limitações orgânicas.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- GODARD, Hubert. Olhar cego. Entrevista com Hubert Godard, por Suely Rolnik. In: ROLNIK, Suely. (Org.). **Lygia Clark, da obra ao acontecimento**. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado, p. 73-80, 2006.
- GREINER, Christine. Em busca de uma metodologia para pensar a alteridade na arte. **Revista Conceição** | Concept., Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 10–21, jul./dez. 2017.
- KASTRUP, Virgínia. Pistas da confiança. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia II: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- KASTRUP, Virgínia. **Pistas do método da cartografia II: a experiência da pesquisa e o plano comum**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- QUILICI, Cassiano. **O ator-performer e as poéticas da transformação**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 1 n. 2, p. 241-251, set/fev. 1993.
- SÉRIO, Andréa; VIEIRA, Cayo; VIEIRA, Sergio. **Corpo em questão**. Curitiba: Nó Movimento em Rede, 2017.