

DANÇANDO IMAGENS, IMAGINANDO DANÇAS: IMAGEM COMO FERRAMENTA NA IMPROVISAÇÃO EM DANÇA

Yasmin Souza Garbin¹

Universidade Anhembi Morumbi


Flávia Scheye Spirópulos²


Universidade Anhembi Morumbi

 DOI: doi.org/10.33871/21750769.2026.22.1.11986

¹ Yasmin Souza Garbin é discente de Licenciatura e Bacharelado em Dança na Universidade Anhembi Morumbi, estuda Contato Improvisação, improvisação e balé. Pesquisou e escreveu o presente trabalho e criou um solo autoral a partir da pesquisa.

 yasmin.garbin@gmail.com.


 lattes.cnpq.br/8485162984821798.

 orcid.org/0009-0000-1847-9222

² Flávia Scheye Spirópulos é pesquisadora, docente e artista das artes do corpo e da cena. Orientou e colaborou com a pesquisa e escrita do presente trabalho.

 flavia.spiropulos@ulife.com.br

 lattes.cnpq.br/4570535018332437

 orcid.org/0009-0005-0757-4255

Dançando imagens, imaginando danças: imagem como ferramenta na improvisação em dança

Resumo: Com uma abordagem exploratória voltada à relação entre imagem e movimento na dança contemporânea, este artigo articula pesquisa teórico-prática a partir da rememoração e da experimentação das imagens nas práticas em improvisação. A pesquisa investiga o papel das imagens na organização do gesto na improvisação em dança, articulando referências da neurociência, práticas somáticas e improvisação. O artigo dialoga com conceitos de António Damásio, Maércio Maia, Tim Ingold, Ciane Fernandes, Cristiane Paoli Quito e as publicações *Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino (Tradução de textos da revista Contact Quarterly)* e *Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino (Tradução da parte II do livro Dancing Deeper Still, de Martin Keogh)* do Núcleo Improvisação em Contato, que, em relação, evidenciam processos nos quais imagem, sensação e movimento se articulam como um tripé integrado. Argumenta-se que, em um contexto marcado pela predominância das imagens pré-codificadas, o espaço da improvisação constitui um campo privilegiado para a valorização do imaginar ativo, ampliando o repertório sensível e contribuindo para a construção de autonomia tanto na cena quanto nos espaços pedagógicos.

Palavras-chave: Improvisação em dança; Práticas somáticas; Gesto; Imagem; Imagem, sensação e movimento.

Dancing images, imagining dances: studies of imagery as a tool in dance improvisation

Abstract: Adopting an exploratory approach focused on the relationship between image and movement in contemporary dance, this article articulates theoretical-practical research based on the recollection and experimentation of images within improvisation practices. The study investigates the role of images in the organization of gesture in dance improvisation, drawing on references from neuroscience, somatic practices, and improvisation. The article engages with concepts proposed by António Damásio, Maércio Maia, Tim Ingold, Ciane Fernandes, Cristiane Paoli Quito, and the publications *Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino (Tradução de textos da revista Contact Quarterly)* and *Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino (Tradução da parte II do livro Dancing Deeper Still, de Martin Keogh)*, published by the Núcleo Improvisação em Contato, which, when considered together, highlight processes in which image, sensation, and movement are articulated as an integrated triad. It is argued that, within a context marked by the predominance of pre-coded images, improvisation constitutes a privileged field for fostering active imagination, expanding the sensory repertoire, and contributing to the development of autonomy both in performance and in pedagogical settings.

Keywords: Dance improvisation; Somatic practices; Gesture; Imagery; Image, sensation, and movement.

Danzando imágenes, imaginando danzas: la imagen como herramienta en la improvisación en danza

Resumen: Desde un enfoque exploratorio orientado a la relación entre imagen y movimiento en la danza contemporánea, este artículo articula una investigación teórico-práctica basada en la rememoración y la experimentación de imágenes en las prácticas de improvisación. La investigación examina el papel de las imágenes en la organización del gesto en la improvisación en danza, articulando referencias provenientes de la neurociencia, las prácticas somáticas y la improvisación. El artículo dialoga con conceptos de António Damásio, Maércio Maia, Tim Ingold, Ciane Fernandes, Cristiane Paoli Quito y con las publicaciones *Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino (Tradução de textos da revista Contact Quarterly)* y *Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino (Tradução da parte II do livro Dancing Deeper Still, de Martin Keogh)*, del Núcleo Improvisação em Contato, que, en conjunto, ponen de relieve procesos en los que imagen, sensación y movimiento se articulan como una tríada integrada. Se sostiene que, en un contexto marcado por la predominancia de imágenes precodificadas, la improvisación constituye un campo privilegiado para la valorización de la imaginación activa, ampliando el repertorio sensible y contribuyendo a la construcción de autonomía tanto en la escena como en los espacios pedagógicos.

Palabras clave: Improvisación en danza; Prácticas somáticas; Gesto; Imagen; Imagen, sensación y movimiento.

Introdução

A presente pesquisa fundamenta-se nas experiências corporais da autora situadas em práticas específicas de dança, articuladas a estudos teóricos acerca das imagens no contexto da dança. Sendo assim, considerando a abordagem metodológica adotada, o texto será escrito em primeira pessoa, buscando contemplar as experiências incorporadas da autora.

Transito pela formação na Graduação de Licenciatura e Bacharelado em Dança na Universidade Anhembi Morumbi, podendo estudar a partir dos estudos somáticos desenvolvidos com Flávia Scheye e Robson Lourenço. Pude praticar Contato Improvisação em contextos paulistanos em imersão com Ricardo Neves e seus ensinamentos transmitidos no e pelo corpo, aproximação com o Núcleo Improvisação em Contato sendo estagiária e em festivais internacionais vivenciados em São Paulo em práticas artísticas e pedagógicas, e estudar improvisação com Diogo Granato e Flávia Scheye. Ao vivenciar a prática dessas danças, passei a reconhecer, em minha trajetória, a presença das imagens nestes diferentes espaços formativos e artísticos.

3

O Contato Improvisação é uma vertente da dança contemporânea nomeada em 1972 por Steve Paxton³. Trata-se de uma prática investigativa do movimento na dança que tem como algumas de suas bases as leis da física, o peso e sua distribuição, o toque e a relação do corpo com o chão, com o outro e consigo mesmo, e a pesquisa da improvisação. A partir das sensações e percepções corporais, tais elementos operam como dispositivos para a tomada de decisão no presente da dança. A prática de Contato Improvisação é relevante para a criação deste artigo pela experiência que pude ter, considerando a constante percepção do vínculo entre imagem e movimento no Contato Improvisação.

No contexto destas práticas – em especial da improvisação e do Contato Improvisação – pude compreender de maneira processual o conceito de imagem

³ Steve Paxton foi um bailarino que esteve imerso na dança moderna e experimental com profissionais da dança como Merce Cunningham, Robert Ellis Dunn, Trisha Brown e nos grupos *Judson Church Dance Theatre* e *Grand Union*. Mais informações sobre Steve Paxton e Contato Improvisação pelo Núcleo Improvisação em Contato em: <https://www.gruonicsp.com/sobre-o-ci>. Acesso em: 08 nov. 2025.

a partir dos trabalhos neurocientíficos de António Damásio (Damásio, 2011-2021, entrevistas e palestras públicas) e Maércio Maia (Maia, 2020-2025, entrevistas e publicação digital), bem como do saber prático das imagens já existente entre artistas da dança contemporânea. Neste ambiente, a pesquisa dialoga com os conhecimentos corporificados de Cristiane Paoli Quito (Vieira, 2016), referência no campo da improvisação, com um saber transmitido no corpo e na prática continuada. Além disso, a pesquisa dialoga com a cena de Contato Improvisação a partir de escritos da revista *Contact Quarterly* com textos traduzidos para o português pelo Núcleo Improvisação em Contato (2021); e a ligação entre tais referências e as minhas experiências. Tais conceitos trazem a possibilidade de reflexão sobre o uso da imagem como dispositivo sensível, criativo e pedagógico na dança, considerando a escassez de espaços destinados ao exercício da imaginação autônoma.

As citações aos trabalhos de António Damásio e Maércio Maia situadas no presente artigo derivam de entrevistas, palestras e materiais audiovisuais de acesso público, além de publicações digitais, que se configuram como disparadores conceituais em diálogo com minhas práticas em dança para a pesquisa.

Partindo da pesquisa da imagem no estudo e na criação em dança nas práticas aqui investigadas, o artigo traz como questões o conceito de imagem estudado em dança articulando com a neurociência; a relação das imagens com o processo improvisacional no ambiente pesquisado; o diálogo entre a imagem e o repertório de experiências de quem a atravessa; a relação intrínseca entre a imagem, a sensação e o movimento.

O presente artigo decorre do edital Pró-ciência de 2025 com o projeto *Estudos do Movimento, Intencionalidade do Gesto e Dança* na Universidade Anhembi Morumbi da Mooca sob coordenação da docente Dra. Flávia Scheye. O projeto, iniciado em abril de 2025 e concluído em dezembro do mesmo ano, envolveu quatro pesquisas de iniciação científica realizadas por discentes do curso de Dança, além da presente pesquisa, iniciações de Mariana Santos, Ana Luisa Martins, Matheus Eiji Haga. As pesquisas resultaram em elaborações que transitaram entre a escrita de artigos científicos e a criação de solos autorais

orientados por Flávia Scheye. Com o propósito de revisitar os conceitos de movimento Laban/Bartenieff e a escola Vianna, o projeto foi contemplado para discentes da universidade a partir de laboratórios corporais e orientações de escrita. Os laboratórios corporais foram conduzidos por Flávia Scheye, e, em metade dos seis laboratórios com participação da convidada Ms. Valéria Cano Bravi, professora e ex-coordenadora do curso de Dança na Universidade Anhembi Morumbi do Campus Mooca, com atuação consolidada na cena de dança contemporânea paulistana. Já no âmbito da escrita, as orientações foram feitas por Flávia Scheye.

O trabalho qualitativo exploratório tem como objetivo investigar o conceito das imagens na improvisação em dança contemporânea, passando pela prática do Contato Improvisação, do improviso e o uso de imagens, buscando uma relação dos conceitos da imaginação com as vivências artísticas, na improvisação e na sala de aula.

5

É importante destacar a relação intrínseca entre algumas das referências aqui pesquisadas. Ricardo Neves e Diogo Granato tiveram uma formação em dança no Estúdio Nova Dança, se aproximando dos trabalhos improvisacionais em dança pesquisados no Estúdio, onde com Cristiane Paoli Quito e Tica Lemos, estiveram pesquisando a improvisação. Flávia Scheye, Ricardo Neves e Diogo Granato estudam improviso cênico com forte proximidade entre seus trabalhos. Ricardo Neves estuda atualmente também os conceitos da neurociência que permeiam as pesquisas de António Damásio e Maércio Maia e os relaciona regularmente com seu trabalho no Contato Improvisação.

Imagem na neurociência

Ao pensar no conceito imagético, frequentemente associa-se a imagem apenas ao campo visual. A nomeação “imagem” costuma nos remeter ao campo da visão, por usarmos essa palavra mais neste âmbito no nosso cotidiano. Contudo, perceba como tal conduta é mais complexa.

Tim Ingold⁴, em seu texto *Pare, olhe, escute! Visão, audição e*

⁴ Tim Ingold nasceu em 1948, é antropólogo, britânico e professor da Universidade de Aberdeen, no Reino Unido.

movimento humano, relaciona os sentidos da visão e audição e suas respostas no corpo de maneira mais integrada, buscando uma relação com/entre os sentidos menos hierarquizada, onde tais sentidos coexistem em diálogo (Ingold, 2008). A cultura ocidental com a qual nos relacionamos muitas vezes valoriza a visão e audição acima dos outros sentidos. Tanto o consumo quanto a criação de imagens se estabelecem principalmente a partir da visão e da audição, expondo-nos constantemente a situações em que nos atentamos a apenas estes nossos sentidos. Pouco se dá prioridade aos demais sentidos e, como consequência, já pouco sabemos nos relacionar com o ambiente de outras maneiras. Hierarquizamos os nossos sentidos, e ver e ouvir estão acima dos demais sentidos em nossa cultura.

Como resposta a essa situação, que não nos neguemos a nos relacionar com a visão e a audição passando a nos relacionar apenas com um outro sentido, que assim tal hierarquização continuaria existindo. Torna-se necessário ter a percepção de que nos relacionamos com o mundo a partir de outros sentidos também. Mas não apenas isso. Relacionando com o texto de Ingold (2008), os sentidos existem em relação e não de maneira separada: vivenciamos uma experiência de maneira multissensorial. Ao nos relacionarmos com o ambiente à nossa volta, sentimos a partir de mais de um sentido numa mesma experiência.

Mas se a imagem não é somente visual, como ela se organiza?

António Damásio⁵ — médico formado na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa e licenciado em Neurologia e Anatomia na mesma universidade, neurocientista português que se relaciona com a memória, a comunicação e a criatividade — oferece um conceito mais amplo das imagens. Segundo Damásio⁶, as imagens não são apenas percepções que se dão pelo sentido da visão, mas se refere a padrões mentais que podem se dar em qualquer um de nossos sentidos, em todas as modalidades sensoriais, a imagem

⁵Mais informações sobre António Damásio no link abaixo:

<https://www.fronteiras.com/descubra/pensadores/exibir/antonio-damasio>. Acesso em: 06 nov. 2025.

⁶A partir de entrevistas com Damásio em:

<https://youtu.be/SIj3hOMaIIM?si=QYcErRgeuT8QoJjn>. Acesso em: 16 nov. 2025.

https://youtu.be/LMrzdk_YnYY?si=3PBXPLtw-KMUauZv. Acesso em: 16 nov. 2025.

https://youtu.be/ilrelFkDYIs?si=ef1pr3shndcD_Wyb. Acesso em: 16 nov. 2025.

<https://youtu.be/t6LNcVEAWI4?si=vLmkEBFbLjCz3ZUw>. Acesso em: 16 nov. 2025.

pode também ser definida como uma representação.

Refletir sobre a imagem é um campo amplo e pode caminhar por diversos espaços. A imagem é um conceito que não se instala unicamente na ideia do pensar, do processo mental, mas que também se relaciona com o movimento.

E para que se tenha essa possibilidade de relação entre imagem e movimento, é necessário o conhecimento da ferramenta imagética. A imagética motora (*motor imagery*) é um dos caminhos possíveis para relacionar as imagens e o movimento. Segundo Mulder (2007, p. 1), “A *imagética motora* é a execução mental de um movimento sem qualquer movimento aparente ou ativação periférica (muscular). Verificou-se que a *imagética motora* leva à ativação das mesmas áreas cerebrais que o movimento real.”⁷

Acima, sobre a imagética motora (*MI*), evidencia-se a relação intrínseca entre o mover e o imaginar do movimento, as regiões cerebrais ativadas durante o imaginar de um movimento são as mesmas envolvidas em sua execução concreta. Aqui, a ideia de imagem seria a partir do imaginar de uma ação motora e sua relação com o movimento concretizado.

O neurocientista, artista e professor paulistano Maércio Maia⁸ — bacharel em Ciência e Tecnologia, bailarino formado pela Escola Paulista de Dança e pelo Pavilhão D – Centro de Artes — tem como um de seus focos de pesquisa a relação entre a neurociência, o movimento e a dança. Em relação à Imagética Motora, Maércio diz que:

De forma simplificada, existem duas formas de se usar MI: uma associada à visão, em que criamos uma auto-visualização da imagem, e a segunda ligada à cinestesia, relacionada às sensações implicadas pela ação, ou seja, pelo movimento. A forma visão de MI pode ainda ser definida como externa, e a forma cinestésica como interna. Essas definições não possuem um acordo na literatura. De qualquer forma, a abordagem visual em MI traz a capacidade do indivíduo em projetar uma imagem em seu próprio imaginário, ao passo que na abordagem

⁷ (*Texto original*): “*Motor imagery* is the mental execution of a movement without any overt movement or without any peripheral (muscle) activation. It has been shown that *motor imagery* leads to the activation of the same brain areas as actual movement.”

⁸ Mais informações sobre Maércio e seu trabalho no site do mesmo: <https://deixamover.com.br/>. Acesso: 04 out. 2025.

cinestésica o indivíduo atua mais especificamente com os estímulos do sistema somestésico elucidados pelo movimento. (Maia, 2021, s/p)

Tais questões nos trazem a relevância que o imaginar tem no movimento, sendo a imagética motora apenas um dos percursos possíveis dessa relação.

E se nós como artistas do movimento e educandos que se relacionam com as imagens nesses ambientes, tivéssemos uma maior consciência delas? Ao trazer para a cena e sala de aula este conceito, a imagem poderia se fazer ferramenta que não é abordada superficialmente, mas como ferramenta possível de ser explorada de maneira profunda.

Tomo como outro exemplo o estudo da *Ideokinesis*, um caminho a partir dos estudos somáticos. Tendo como fundamento teórico o texto *Quando o todo é mais que a soma das partes: somática como campo epistemológico contemporâneo*, de Ciane Fernandes, compreende-se a somática como um campo que entende o corpo como um organismo integrado, e não apenas como instrumento para uma finalidade externa, buscando uma experiência que supere na prática a dicotomia corpo/mente (Fernandes, 2002).

Já a *Ideokinesis* — desenvolvida por Mabel Todd e posteriormente nomeada por Lulu Sweigard, sua aluna — é uma das muitas práticas somáticas existentes. A nomeação *Ideokinesis* combina as palavras gregas *ideo* (pensamento) e *kinesis* (movimento). André Bernard afirma que a *Ideokinesis* emprega o uso das imagens como uma maneira de melhorar os padrões musculares, sendo uma das mais antigas técnicas de treinamento a partir da ideia de mente-corpo (Bernard, 2006). A *Ideokinesis* é um campo significativo nos estudos somáticos e nas linhagens em dança que se dão a partir da somática, sendo um estudo que relaciona a imagem e o movimento.

A imagética motora e *Ideokinesis* se situam em áreas que não devem ser confundidas com a dos processos improvisacionais, portanto, sua compreensão pode contribuir para uma melhor percepção da imagem e movimento em relação.

Corpo que imagina

Como ter a percepção da integração entre o imaginar e o movimento? Tal integração é um acontecimento simultâneo e indissociável. Nesta experiência integrada, imagem e movimento coexistem, pois se constituem conjuntamente, sendo um só que habita dentro de si a imagem e o movimento. Apropriar-se dessa ideia traz possibilidades de novas percepções ao mover imaginando, ao imaginar movendo.

Nas práticas de improvisação aqui pesquisadas, percebo a improvisação em dança como um dos espaços possíveis de valorização desta integração. Improvisação como um espaço de decisão ativa. Percebo meus padrões de movimentos e padrões de escolhas/respostas a partir de determinados estímulos, onde minha relação com o ambiente; o espaço; o tempo; os estímulos, as sensações; as imagens; as pessoas e as experiências pessoais como memórias se fazem os fatores decisivos para a tomada de decisão e criação. Como no Contato Improvisação, a tomada de decisão não se dá de maneira prévia, mas sim a partir da relação entre o corpo que dança e as forças que o atravessam no presente da ação. Ainda sobre o Contato, um de seus estímulos propostos, o toque, traz consigo uma informação sensorial do qual o corpo responde em suas tomadas de decisões. Assim, nestes espaços de improvisação, pode-se trazer juntamente da experiência, condições para uma escuta ampliada do que ocorre no presente da ação. Aqui e agora. Improvisação como um espaço-tempo em comum para esse coletivo. Espaço para. Espaço de. Espaço com.

Improviso na cena se configurando como espaço para o imaginar tanto para o improvisador quanto para o público. No cotidiano, imaginamos constantemente, mas a relação que temos com a imaginação que aí acontece por vezes é pouco valorizada, comparada à valorização que damos às imagens já pré-codificadas na sociedade atual. Imagens pré-codificadas que ao chegar no indivíduo, já estão previamente estruturadas, diminuindo o espaço imaginativo que poderia existir, espaço este que pediria do indivíduo um posicionamento mais ativo de imaginar. Desta maneira, o espaço de imaginação do indivíduo tende a ser pouco habitado, ou ao menos pouco valorizado como

espaço significativo, adormecendo sua sensibilidade em relação às imagens que necessitam de um corpo imaginativo ativo. As imagens pré-codificadas podem moldar ainda as percepções que se poderiam ter para com estas imagens, pois sua distribuição ocorre de maneira massiva, reduzindo assim, a heterogeneidade de percepções e produzindo, em muitos contextos, corpos pouco voltados ao exercício do imaginar a partir da percepção de sua própria experiência.

Também, pela quantidade de estímulos pré-codificados que nos atravessam ser grande e pela alta velocidade com que tais estímulos são circulados, imaginar nos exige um sentido contrário a tudo isso. Muitas vezes, em contextos urbanos marcados pelas agendas intensificadas, tendemos a ter pouco espaço destinado à contemplação, por vezes sem tempo à lentidão e à divagação. Foge da realidade comum. O espaço da improvisação e das práticas somáticas se faz então um espaço que se caminha na direção contrária à das experiências imagéticas pré-codificadas da atualidade, espaço para a imaginação que pede também a pausa, o posicionamento ativo, a sutileza, a escuta, e, uma maior sensibilidade ao que se cria no agora.

10

Em uma sociedade marcada pela circulação de imagens previamente determinadas, desejar dos indivíduos um uso ativo do imaginar configura-se como um pedido denso. O corpo que imagina pode assumir, na situação que agora vivemos, um lugar de corpo que tensiona as dinâmicas predominantes. E o espaço coletivo que imagina junto, pode assumir um espaço que tensiona essas dinâmicas. Todo espaço já tem em si suas próprias normas de convivência para com o todo e ocupar ativamente tais espaços é se posicionar em relação a essas normas.

Ter a possibilidade de um espaço onde o imaginar é valorizado e nutrido, onde suas decisões se dão a partir de suas experiências, decisões que são também do coletivo e para o coletivo. Onde a escuta é ativa e há espaço para o que é e o que pode ser. Onde a escuta, o coletivo, o jogo e o imaginar não têm apenas espaço, mas também configuram a relação do coletivo. E ocupar o espaço da improvisação a partir da imaginação, em uma sociedade que atualmente não prioriza o imaginar, é se posicionar. Aqui, podendo haver a possibilidade de questionamento deste corpo que neste contexto constrói dança,

como constrói tal dança e por quê.

A improvisação e as práticas artísticas que buscam pela experimentação e criação de sentido no corpo podem trazer consigo espaço de autonomia para o indivíduo, tendo voz ativa e se relacionando com o ambiente a sua volta de maneira autônoma, a partir de si e do coletivo. Configurando modos específicos de se posicionar e ser no mundo. E sendo um pouco mais específica, ao se posicionar a partir das artes do corpo, a dança traz consigo também questionamentos para com o corpo. Este corpo que é, o indivíduo e o objeto questão, corpo que é ser memória e ser presente das experiências individuais, da cultura que se vive, da sociedade que se pertence e do contexto que se está situado.

Klauss Vianna – referência em dança no Brasil e importante base do pensamento em dança dentro das vertentes aqui exploradas – no livro *A Dança* (2018), menciona posturas como maneiras que costumamos encarar o mundo e que muitas delas têm como referências modelos exteriores, e questiona a possibilidade de quebrar, reconfigurar, ou ao menos ter consciência destes padrões posturais. Klauss Vianna diz que, se relacionar com as imagens cristalizadas que temos de nós mesmos pode transformar movimentos que se fazem mecânicos em movimentos conscientes, ao se distanciar da situação automática que muitas vezes nos relacionamos com o corpo. E continua dizendo que:

Obviamente, a todo instante somos submetidos a uma série de condicionamentos sociais e culturais. De acordo com a lógica e a disciplina de um mundo orientado para o trabalho, somos levados à mais completa imobilidade e a desempenhar uma forma mecânica de gestos. O universo da produção é hoje um universo de trabalho alienado, no qual também o corpo é submetido a um conjunto de práticas de domesticação social. Essa ordem começa a sofrer um revés, no entanto, no momento em que nos recusamos a desempenhar certos papéis segundo fórmulas preconcebidas. (Vianna, 2018, p. 126)

Sendo assim, as maneiras posturais específicas das quais nos colocamos no espaço falam também de como nos posicionamos frente ao mundo, e, o universo de produção, como nomeia Vianna (2018), é um fator do qual nos condiciona a estas maneiras específicas de organização de corpo no

espaço.

Relacionando com pensamentos de Godard no texto *Gesto e Percepção* (2002), o corpo carrega consigo as imposições submetidas pela sociedade para com ele. Como organizamos nosso corpo no espaço, nossa postura em relação ao que nos envolve, e, como nos relacionamos com nosso corpo é resultado destas imposições. Questionar no corpo tais acontecimentos, pode trazer consigo reverberações, como a consciência não só da relação entre nossa configuração postural e nosso posicionamento frente ao mundo, mas de que podemos também modificar tais configurações. Quando temos a percepção de que temos estes padrões posturais, passamos a ter a possibilidade de escolha em relação a eles, podemos decidir se queremos assim continuar, reconfigurar ou modificar tais padrões. A consciência traz consigo a possibilidade de escolha. E, o espaço das artes do corpo pode se fazer espaço de questionar tais conceitos, assim como se faz espaço para questionar também o foco das imagens pré-codificadas em nosso cotidiano e a falta de valorização às imagens outras. Diante disso, as artes se fazem tão importantes na educação e na cena.

12

Improvisar cabe dentro de si a experiência de perder-se e não se anestesiar em seus padrões habituais, padrões já existentes de organização do movimento, abrindo espaço para se poder experimentar o que há no encontro com o desconhecido. Perder-se de seus padrões já conhecidos se faz dispositivo para a possibilidade do surgimento de novas formas de organização do movimento. Como aponta Steve Paxton:

Perder-se é possivelmente o primeiro passo em direção à descoberta de novos sistemas. Encontrar partes de novos sistemas pode ser uma das recompensas de se perder. Com alguns novos sistemas, descobrimos que estamos orientados novamente e podemos começar a utilizar a polinização cruzada entre um sistema e outro para construir maneiras de seguir adiante. Perder-se é avançar em direção ao desconhecido. Rejeitar o familiar, tão enraizado em nossos sistemas nervosos e em nossas mentes, exige disciplina. (Paxton, 1987, p. 129)⁹

⁹ (*Texto original*): "Getting lost is possibly the first step toward finding new systems. Finding parts of new systems can be one of the rewards for getting lost. With a few new systems, we discover we are oriented again, and can begin to use the cross pollination of one system with another to construct ways to move on. Getting lost is proceeding into the unknown. To reject the familiar, so rooted in our nervous systems and minds, require discipline."

Ao ter consciência de nossos padrões de decisões, de nossos padrões posturais, a possibilidade de escolha se faz presente, nela, seguir ao desconhecido talvez seja um dos caminhos possíveis ao improvisar.

Retroalimento – Relação entre a imagem e o movimento

A imagem tem papel fundamental no improviso, mas não é o único dispositivo. Assim como as imagens apenas como imagens não são fazeres artísticos em si, são parte da experiência ao viver. Nosso passo como artistas é ressignificar e fazer com/a partir dessas imagens, criação artística. Ao se relacionar com as imagens que se fazem estimuladoras de criação em dança ou são estimuladas a partir da dança, pode-se assim, fazer criação artística a partir da relação entre dança e as imagens.

Difícil a tarefa de não se fissurar nas imagens, no sentido de ansiar por elas a todo instante, visto que podem ser estimulantes no fazer artístico e na improvisação; e também não fissurar as imagens causando ruptura pela ansiedade do fazer, pelo julgamento de sua improvisação. A fissura, em ambos os sentidos é problemática. Quando é procura neurótica pelas imagens pode trazer afastamento. E quando se não confia nas imagens pode trazer rompimento.

Cito aqui Ricardo Neves, uma grande referência para o Contato Improvisação, principalmente na cidade de São Paulo, meu mentor e minha maior referência na área do Contato Improvisação¹⁰ — diretor e organizador do Encontro Internacional de Contato Improvisação de São Paulo e Ilhabela; diretor, bailarino e preparador corporal do Núcleo Improvisação em Contato, professor de Contato Improvisação — a partir de suas referências de estudos com Maércio Maia e da somática, cito-o a partir de informações verbais ditas por Ricardo Neves. Ricardo diz que muitas vezes nessa dança é necessário estimular e confiar (Neves, 2025, s/p)¹¹. E fissurar-se, nos dois sentidos, diz muito sobre

¹⁰ Mais informações sobre o Ricardo Neves e o Núcleo Improvisação em Contato em: <https://www.gruponicsp.com/>. Acesso em: 08 nov. 2025.

¹¹ Quando cito Ricardo Neves, suas citações são a partir de trocas de maneira oral a partir de aulas e conversações acontecidas entre 2024 e 2025.

uma não confiança neste estímulo, quando não dou tempo às imagens que me vêm, rompendo-as, pode ser por uma não confiança; e, quando não dou espaço para que as imagens me atravessem de maneira orgânica e sim busco controlá-las de alguma maneira, pode indicar também que não confio, me afastando assim das imagens que tanto busco. Fissuras causadas pela não confiança que falam também da busca pelo controle. Continuo dizendo que as fissuras vão acontecer, nossa tentativa é voltar quando perceber que estamos caminhando no sentido das fissuras, voltar e buscar confiar.

Continuo dizendo que para lidar com as fissuras, talvez seja preciso se relacionar para com elas de uma outra maneira. Ser travessia para as imagens, ou, em um outro modo de pensar, atravessar as imagens. Deixar que elas venham, reconhecer, não se fissurar e não as fissurar. As imagens vêm e vão, operando no fluxo da dança.

Além disso, podemos transitar pelas imagens “irreais” ao improvisar, como imaginar seu movimento tendo a fluidez de um rio. A imagem gera uma intenção de movimento que se transmuta em uma qualidade de movimento específica, podendo ser, neste exemplo, leve e fluida. Segundo Ciane Fernandes, “os fatores de movimento — tempo, espaço, peso e fluência — são aspectos dinâmicos que, quando combinados, configuram as qualidades de ação do corpo e revelam modos distintos de presença e intenção no movimento” (Fernandes, 2002, p. 112).

Sendo assim, a partir da ideia de que os fatores de movimento configuram as qualidades de ações do corpo, expressando modos distintos de presença e intenção do movimento, ao se relacionar com determinadas imagens como intenção de movimento e elas se fazendo estímulos para se realizar uma ação, as qualidades da ação se configuram a partir da escolha desta imagem como intenção.

Ao dar espaço às imagens “irreais”, nos possibilitamos atravessar sensações que não poderíamos acessar somente com o corpo físico: posso imaginar ser um bebê ainda dentro de uma barriga, mas não posso fisicamente ser ele — porém podemos com a imagem dessas ideias, determinar a intenção

deste movimento, definindo qualidades de movimentos específicas pela escolha de sua imagem geradora. Assim, as imagens “irreais” podem passar a ser um dos dispositivos que definem a ação a partir de suas especificidades, pela escolha de suas qualidades de movimento.

A partir das trocas com Ricardo Neves e Flávia Scheye e no ambiente da dança contemporânea do qual me relacionei a partir dos conceitos somáticos que estiveram presentes em tais ambientes, acredito que a intenção pode se fazer estruturante para a configuração do movimento, dando a ele, determinadas especificidades a partir desta intenção. A mesma, parece trazer como consequência uma certa organicidade ao movimento, visto que, uma intenção específica e interna se propõe como organizadora das qualidades de movimento da ação, dando abertura a mais de uma possibilidade de caminho para se realizar tal gesto. Assim, o movimento passa a ter maior maleabilidade em sua forma, onde os estímulos, as intenções, as imagens e suas mudanças no presente da ação, se fazem determinantes para o gesto presente. E por esta maleabilidade, o movimento passa a ser configurado a partir de decisões com respostas orgânicas ao acontecimento presente. Sendo assim, penso que a intenção do movimento pode, dentro dos espaços de improvisação, ser capaz de orientar as decisões de configuração do movimento sem enrijecê-las em formas predeterminadas.

15

De modo semelhante ao gesto cotidiano de pegar um copo de água e levá-lo à boca, no qual a intenção de beber organiza os movimentos necessários para a ação, na improvisação a intenção pode ser um orientador do corpo no movimento, buscando assim, caminhos possíveis para concretizar determinada ação: quando tenho a intenção de chegar ao chão girando, vou buscar por caminhos que me sejam mais eficientes e orgânicos para tal intenção.

A intenção de um movimento nos conceitos da improvisação dentro do contexto aqui pesquisado a partir das imagens é uma potência estudada e valorizada, não buscando apenas a resolução final e a forma como foco, mas sim a possibilidade de pesquisa da intenção que nos faz realizar ações.

A improvisação aqui investigada pensa na eficiência do movimento?

Eficiência não como utilidade, mas sim como percepção e consciência dos estudos do movimento, por estar experienciando com o corpo os caminhos possíveis do movimento e como buscar passar por caminhos saudáveis, corporificando a organicidade do movimento e podendo, a partir disso, propor caminhos outros.

Nestas práticas, o conceito de um movimento eficiente pode ser relacionar com a ideia do mover a partir da intenção do movimento. Porém, se anestesiarmos apenas no imaginar deste movimento não leva à ação. Imagem e movimento são acontecimentos integrados, que nós dividimos para maior facilidade de compreensão da ideia. A consciência da integração entre imagem e movimento, pode construir nesta relação uma troca como uma via de mão dupla que se retroalimenta; a consciência da imagem junto do movimento e o movimento junto da imagem e experienciá-las em relação pode trazer novas possibilidades para a dança.

Na improvisação em cena, a paulistana Cristiane Paoli Quito¹² — mestra em Artes Cênicas pela ECA/USP; artista, diretora e dramaturga das linguagens e relações entre o teatro, a dança, a música e o circo, sendo grande referência no contexto contemporâneo de artes do corpo — a partir do clown, dos estudos somáticos, da *Ideokinesis*, do Contato Improvisação e de outras experiências, ao se relacionar com a improvisação na cena em suas práticas na Cia. Nova Dança 4¹³ junto de Tica Lemos¹⁴, nomeia o conceito *movimento-imagem-ideia*:

Um fundamento para que o intérprete reconheça a imagem desenhada por ele no espaço. Nem sempre quem se movimenta reconhece o desenho da imagem projetada no espaço e sua leitura para quem vê. Vivenciar as sensações das imagens é fundamental. Para isso, as pausas são necessárias, sobretudo para reconhecer cada instante de movimento, suas imagens e sensações. A somatória desses 'movimentos-imagens-sensações', permeadas de pausas, oferece ideias, às quais podemos nos agarrar e por elas seguir, ou simplesmente descartá-las, para que outros e infinitos movimentos-imagens-

¹² Mais informações sobre: <https://www.cristianepaoliquito.com/>. Acesso em: 06 nov. 2025.

¹³ Companhia criada em 1996 no Estúdio Nova Dança pela Cristiane Paoli Quito, Tica Lemos, Alex Ratton, Cristiano Karnas, Gisele Calazans, Diogo Granato, Érika Moura e Lívia Seixas em São Paulo. Com um diálogo entre linguagens das artes, como a dança, o teatro e a música, a Cia. Nova Dança 4 tem um foco na Improvisação em dança teatro e Contato Improvisação.

¹⁴ Tica Lemos é uma das pioneiras do Contato Improvisação no Brasil, graduou-se em 1987 pela SNDO (School for New Dance Development) em Amsterdã, na Holanda. Uma das fundadoras do Estúdio Nova Dança e da Cia. Nova Dança 4, foi também professora de improvisação da Graduação em Dança da Universidade Anhembi Morumbi.

ideias surjam. [...] No 'movimento-imagem-ideia', um movimento leva a outro movimento naturalmente. A percepção do movimento criando imagens no espaço será observada tanto por quem produz o movimento como por quem o vê. A intenção é o reconhecimento da imagem interna que o intérprete produz, para o reconhecimento externo de quem o assiste, o espectador, ou seu parceiro, ou parceiros de cena, para que façam a leitura das imagens produzidas e, ao intuí-las, possam jogar. (Quito, 2016, p. 45)

Quito (2016) traz a ideia de imagem na improvisação com relação a imagem que o corpo produz no espaço, a percepção desta imagem no espaço. Traz a ideia das imagens internas que o intérprete tem e as imagens externas que podem ser percebidas pelo público. A improvisação assim ganha a possibilidade de ser nutrida pelo uso das imagens, fortalecendo a relação entre intérprete, espectador ou parceiro de cena e a ideia.

A ideia da imagem em relação com o movimento é uma área de estudo pesquisada por neurocientistas e pesquisadores do movimento. São nestes e em outros estudos das imagens com o movimento que se bebem os estudos somáticos e, por consequência, linhagens de improvisação em dança que se relacionam com os estudos somáticos – como é uma das linhagens de improvisação em dança aqui pesquisadas e o Contato Improvisação.

Quando o Contato Improvisação foi nomeado por Steve Paxton, a pesquisa desta dança estava sendo desenvolvida junto de outros bailarinos, como Barbara Dilley, Nita Little, Nancy Stark Smith e Curt Siddall. Com o Contato Improvisação se expandindo, foram iniciadas trocas de e-mails para se refletir essa dança. A partir de Nancy Smith e Lisa Nelson, foi criada uma revista para troca de reflexões sobre a dança e a improvisação, a *Contact Quarterly*.

O Núcleo Improvisação em Contato — no Projeto *Três Vezes Contato em Cena*, contemplado pela 27ª edição do Programa de Fomento à Dança da Cidade de São Paulo — traduziu para o português textos do livro *Dancing Deeper Still* de Martin Keogh e da revista *Contact Quarterly*¹⁵. Os textos da

¹⁵ Todas as citações referentes à Revista *Contact Quarterly* têm como origem as traduções feitas no Projeto *Três Vezes Contato em Cena*. Para acessar as traduções feitas pelo NIC: <https://www.gruponicsp.com/projetos>. Acesso em: 23 nov. 2025.

revista que foram traduzidos são originalmente escritos por diversos autores que tinham relação com o Contato Improvisação, neles pode-se encontrar questões sobre a imagem que atravessaram improvisadores com diferentes experiências na dança:

Paxton (2021) ao se relacionar com as sensações, encontra nas imagens a maneira de perceber que estamos observando tais sensações. “Decidi que as sensações são o que nós sentimos estar acontecendo no momento, e que elas podem se tornar imagens quando nos damos conta de que as estamos observando.” (Paxton, 2021, p. 174). Descreve assim, as imagens como um caminho de percepção da observação das sensações a partir do corpo. Aqui, Paxton (2021) relaciona as imagens com as sensações e o movimento.

Nesta segunda citação, Lepkoff (2021) escreve sobre o vídeo *Fall After Newton*, com narração de Steve Paxton, onde são passados trechos em vídeo de 11 anos do desenvolvimento do Contato Improvisação com pessoas que se debruçaram na pesquisa do Contato, como o próprio Steve Paxton e Nancy Stark Smith, figura importante neste vídeo.

No texto do vídeo *Fall After Newton*, Steve diz: ‘No Contato-Improvisação, as imagens são percebidas primeiro pelo corpo e então são experienciadas pela mente’. ‘Imagens’ é uma palavra que passou a significar os meios pelos quais as experiências corporais de uma pessoa se organizam por si mesmas, referindo-se ao que o corpo sente ao ter uma forma, embora, com frequência, a mente não tenha encontrado uma tradução verbal. (Lepkoff, 2021, p. 260-261)¹⁶

As imagens aqui são definidas como uma maneira pela qual a experiência corporal se organiza, relacionando novamente a experiência vivida no e pelo corpo, a partir de suas sensações, com a tentativa de uma percepção desta experiência desde o próprio corpo, dando ênfase às sensações que reverberam do corpo em movimento, enfatizando assim as reverberações da relação entre imagem, sensação e movimento.

Warshaw (2021) comenta sobre “imagens momentâneas que piscam em sua mente” se adentrando à percepção das imagens ao improvisar, dizendo

¹⁶ Tradução de: Deborah Maia de Lima.

ainda que a relação entre imaginação e a forma é, na sua experiência, a improvisação.

Eu gostaria de poder falar daquelas imagens momentâneas que piscam na minha mente – identificações pessoais que se correlacionam a momentos físicos na dança – e falar de como minha imaginação opera quando eu improviso. Para mim, a improvisação é a imaginação espontaneamente se relacionando com a forma. Quando estou improvisando, eu me sinto como se adquirisse um foco mais preciso e descobrisse que mais de mim está envolvido e expressando esse envolvimento do que em qualquer outra atividade. (Warshaw, 2021, p. 45)¹⁷

Estas imagens que piscam em sua mente se relacionam, como dito na citação, com identificações pessoais, podendo talvez estas identificações serem repertórios de experiências, evidenciando a relação entre a imagem e o repertório de experiência do indivíduo, que pode ser revisitado a partir da memória. Memória que se faz no corpo e quando o corpo sente, e se relaciona com o que é corporificado em si, pode com as imagens, visitar lugares. Imagens como trânsito entre momentos físicos na dança e a experiência pessoal, improvisação como espaço de relação entre a imagem e a forma.

19

Por último, trago uma citação que relaciona as imagens como um transporte, um meio para um outro tempo-espço.

Danças do coração se prestam à narrativa. Imagens entram e me transportam para um tempo e lugar alterados. Uma história se desenrola. Eu sou eu e também um personagem desenhada a partir de um estado alterado – uma voz que não vem facilmente à superfície no mundo consciente, mas que encontra uma abertura através do ritmo da dança. Nesses momentos, eu sinto minha criatividade em chamas. Eu me sinto profundamente conectada com o poder que é frequentemente não dito e enterrado em mim. (Kreiter, 2021, p. 190)¹⁸

Jo Kreiter (2021) diz como ao se relacionar com as imagens ao dançar e como as imagens passam a ter um papel importante para sua criatividade em dança ao improvisar. Com a experiência de alimentar a relação entre as imagens e a dança, a criação se faz outra, trazer para a criação a ferramenta das imagens é um dos caminhos que podem ser feitos nesta dança.

Quando um mesmo acontecimento se manifesta em diferentes corpos e

¹⁷ Tradução de: Flávia Moreira Cruz.

¹⁸ Tradução de: Maíra Simões Claudino dos Santos.

contextos, pode-se evidenciar um campo comum entre estes corpos que experienciam. As imagens, sendo aqui um acontecimento em comum, se fazem uma potência perceptiva da experiência.

O uso das imagens se relaciona de maneira intrínseca com as experiências do indivíduo. Trago um exemplo: Paxton (2021), em um de seus escritos, traz a memória de sua experiência ao esquiar e relaciona com o dançar Contato Improvisação, trazendo-a como uma imagem e relacionando as duas experiências. Eu, como artista da dança que vive em um outro contexto — contexto este de um país tropical — sem uma experiência corporal desse estímulo por nunca ter esquiado, não chegaria apenas com meu repertório corporal nesta imagem, mas sim em outras das quais já me relacionei anteriormente, trazendo para o jogo minhas memórias corporais.

Damásio (2013) relaciona a criação artística à interação entre três elementos: a memória, a imaginação e a criatividade. Ele diz que, a partir de um certo estímulo reconhecido, há tomada de decisão com base na memória de uma experiência: se positiva, o estímulo deve ser procurado; se negativa, deve ser evitado. Sendo assim, as imagens se relacionam com a memória das experiências para a tomada de decisão também na improvisação.

Portanto, criatividade, memória e imaginação são capacidades interligadas sem as quais não é possível de 'facto' conceber novos modelos, conceber novas realizações, quer do ponto de vista social, quer do ponto de vista das artes clássicas, ou da invenção, por exemplo, filosófica, todas elas são ligadas a essa imaginação. (Damásio, 2013, 24min11seg)

Sendo assim, a tomada de decisão se dá a partir da memória das experiências vividas, e as imagens, em relação com o movimento na dança, podem emergir das memórias de cada um. Por este motivo, as imagens que atravessam cada indivíduo são associadas às suas experiências e, sendo assim, deve-se estar atento ao trazer para o jogo com o outro as imagens. Por isso, quanto maior o repertório de experiências do indivíduo, maior também a possibilidades de escolha na tomada de decisão e nas formas de se relacionar a partir das imagens.

Relacionando também com a integração dos sentidos já citada, buscar

uma estimulação na criação em dança por outros sentidos que não apenas os visuais e auditivos pode abrir caminhos sensíveis talvez pouco explorados pelo corpo em cena. O corpo que dança e que vive, a partir da experiência que puder, está a todo tempo se relacionando com os sentidos de maneira integrada, e se atentar aos estímulos sensoriais de maneira integrada pode trazer a possibilidade de reverberar em tomadas de decisões que se dão a partir das sensações. Os caminhos sensíveis que se abrem, trazem consigo a chance da constituição de novas ferramentas que podem propor quebras de padrões de movimentação e também, novos repertórios que podem se dar para a dança que se cria, até que estes se transformem também em padrões e possam ser quebrados novamente.

A reconfiguração da concepção de criação a partir dos sentidos, se relacionada com as imagens, pode trazer variações de relações para com as imagens também, onde se abre espaço para imagens sensoriais integradas estimularem e dançarem junto.

21

Relação entre a imagem, a sensação e o movimento – dissociar para associar

A partir das minhas práticas no Contato Improvisação com Ricardo Neves e com o Núcleo Improvisação em Contato, e na improvisação com Diogo Granato e Flávia Scheye, percebi que, quando improvisava, uma imensidão de coisas acontecia, uma rede de teias se fazia. Estímulos, imagens, sensações, memórias, padrões de movimentos e de respostas, um espaço-tempo outro, conhecimentos corporificados, e o movimento em si. Imagens, sensações, movimentos. Me aproximando das imagens, passei a relacioná-las com as sensações e os movimentos.

Inicialmente para uma melhor compreensão, é necessário dissociar as imagens das sensações e dos movimentos para que se tenha uma melhor percepção do que acontece quando lidamos com estes fatores em conjunto, visto que, citando Klauss Vianna, por vezes “a dissociação torna-se útil à associação” (Vianna, 1990, p. 99). Já depois de dissociá-las para compreendê-las, associar

estes três fatores tendo a percepção de sua integração ao dançar é estimulante para a criação em dança, e na sala de aula. A todo momento estamos imaginando, estamos movendo, estamos sentindo, a ênfase aqui recai sobre a consciência de tal acontecimento e o que pode ser reverberado a partir desta consciência. Imagens, sensações e movimentos que a todo tempo se somam e se alimentam. Suas trocas de funções e condutas ocorrem no fluxo da dança, trocas que podem ser menos petrificadas, uma mistura gelatinosa que se atravessa e pelo seu cruzamento, não volta mais ao seu estado puro anterior.

Mesmo focando em um dos três eixos, a relação que existe entre estes fatores continua se fazendo neste fluxo. A partir dos conceitos desta pesquisa, estes três fatores se entrelaçam e se relacionam, interligados e intrínsecos.

Continuo com um fragmento poético:

Movimento porque sinto.

Sinto porque imagino.

Imagino porque movimento.

Movimento porque imagino.

Imagino porque sinto.

Sinto porque movimento.

Imagino, sinto, movimento.

Quando danço, não apenas imagino, nem apenas sinto e tampouco apenas movimento. Quando danço, o que existe neste meu corpo que dança é um algo que se dá na gosmenta coisa que é imagem, sensação e movimento.

Finalizo dizendo que, essa coisa dança só existe porque esses três fatores constituem uma única experiência, integrada. A relação entre imagens, sensações e movimentos se organiza como um tripé que se retroalimenta, se desloca nele mesmo, se faz e se desfaz. Quando danço imagens, posso transitar entre tempos, espaços, seres. Não só transito, mas passo a ser esse transitar.

Considerações finais

Em determinados contextos dentro da sociedade contemporânea ocidental, a relação entre o indivíduo e as imagens ocorre, por vezes, de maneira

pouco aberta à imaginação. O artigo sustenta que as imagens que nos atravessam são frequentemente pré-consolidadas e pouco libertadoras para um imaginar autônomo, além de serem centralizadas em sentidos específicos, como é o caso da visão e audição. Faltam espaços que valorizem o imaginar, mesmo que a ação do imaginar se configure como potência para se perceber que há maneiras de se posicionar de forma ativa para com o mundo.

A partir das práticas aqui discutidas, percebe-se que o papel do artista assume relevância atualmente. Uma das possibilidades de espaço para o imaginar é pelas práticas artísticas, que podem abrir espaço para o exercício ativo do imaginar tanto na cena quanto no campo educacional. O artista, ao escolher sublinhar um tema específico e ao decidir a maneira de levá-lo para a cena, posiciona-se diante desse tema trazendo consigo um espaço de questionamento, e, ainda assim, preserva a autonomia do público ou educando para se relacionar com a proposta a partir de suas próprias percepções, dependendo de ambos os lados para o acontecimento imaginativo. A arte se apresenta como um campo possível para se compreender o mundo, trazendo possibilidades de autonomia e posicionamento ativo do indivíduo. Como sugerido no artigo, trazer a imagem como dispositivo para a educação pela/com a arte e para a criação na dança é técnica, há formas de fazer isto; há modos específicos que devem ser investigados, experimentados e elaborados. Por isso, a imagem é uma ferramenta que pode ser explorada como modo de criação, aprendizagem e investigação em dança, trazendo para o artista-educador na sociedade o desafio de imaginar, sentir e mover caminhos que possam se apoiar nas imagens e em outras ferramentas pela arte para educar e para criar. A importância de existir um espaço em que a percepção, a sensação e a criação sejam ferramentas valorizadas se faz necessária na atualidade. O corpo deve ser, com base nos pensamentos deste artigo, percebido como um ser-estar gerador de conhecimento e pesquisa, que, com as imagens, pode romper com padrões posturais a partir da consciência e possibilidade de reconfiguração destas posturas que muitas vezes são condicionadas ao corpo.

Como apontado nesta pesquisa, as imagens revelam-se valiosas também como geradoras de qualidades específicas de movimentos e sendo geradas também por tais qualidades de movimentos, que podem se fazer

presentes na criação de arte.

Com relação aos conceitos da imagem na neurociência e da improvisação a partir das imagens, o uso da imagem facilita a relação entre o artista-educador, a proposta e o indivíduo, pela conexão que é possível fazer entre o repertório já constituído do indivíduo e a relação que se faz com a proposta, e também da imagem interna do artista-educador e a imagem externa reconhecida pelo indivíduo, criando possibilidades em um espaço criativo-sensível para se relacionar com o dentro e fora, um instrumento para a aproximação entre indivíduo, proposta e artista-educador.

Que imaginemos.

REFERÊNCIAS

BERNARD, André; STRICKER, Ursula; STEINMÜLLER, Wolfgang. **Ideokinesis: a creative approach to human movement**. Rev. ed. Champaign, IL: Human Kinetics, 2006.

BRAINMIND SUMMIT. **Antonio Damasio – Feeling and Consciousness**. YouTube, 8 abr. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/ilrelFkDYls>. Acesso em: 16 nov. 2025.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FERNANDES, Ciane. Quando o todo é mais que a soma das partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, SciELO Brasil, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, abr. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266047585>. Acesso em: 11 abr. 2025.

FRONTEIRAS DO PENSAMENTO. **Antônio Damásio – Entrevista exclusiva**. YouTube, 5 dez. 2013. 26min30s. Disponível em: https://youtu.be/Slj3hOMaIIM?si=VA-YDFw_wTfbgVTH. Acesso em: 29 ago. 2025.

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. Trad. Silvia Soter. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Orgs.). **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002. p. 11–35.

IMPROVISAÇÃO, Núcleo Contato em. **Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino** (Tradução de textos da revista Contact Quarterly). [S. l.: s. n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.gruponicsp.com/projetos>. Acesso em: 23 nov. 2025.

IMPROVISAÇÃO, Núcleo Contato em. **Contato Improvisação – Conceitos, princípios e ensino** (Tradução da parte II do livro **Dancing Deeper Still**, de Martin Keogh). [S. l.: s. n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.gruponicsp.com/projetos>. Acesso em: 23 nov. 2025.

25

INGOLD, Tim. Pare, olhe, escute! Visão, audição e movimento humano. **Ponto Urbe**, n. 3, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1925>. DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1925>. Acesso em: 12 nov. 2025.

JIM RUTT SHOW. **EP148 Antonio Damasio on Feeling and Knowing**. YouTube, 22 nov. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/t6LNcVEAWI4?si=6yprvr8Y3z5NA2po>. Acesso em: 16 nov. 2025.

MAIA, Maércio. Motor Imagery: Imaginação na dança para além da mente. **Portal MUD**, 6 out. 2021. Disponível em: <https://portalmud.com.br/portal/laboratorio-da-danca/motor-imagery-imaginacao-na-danca-para-alem-da-mente/>. Acesso em: 28 nov. 2025.

MULDER, T. Motor imagery and action observation: cognitive tools for rehabilitation. **Journal of Neural Transmission** (Vienna), v. 114, n. 10, p. 1265–1278, 2007. DOI: 10.1007/s00702-007-0763-z. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/topics/medicine-and-dentistry/motor-imagery>.

NFA. **Neurociência e a dança! | Maercio Maia – Nem Fui pra Aula EP.0062**. YouTube, 7 fev. 2025. 1h20min6s. Disponível em: <https://youtu.be/04CKf0MsYCE?si=FCBkFq9vISzQeYEI>. Acesso em: 21 abr. 2025.

PAXTON, Steve. Improvisation is a word for something that can't keep a name. In: NELSON, Lisa; SMITH, Nancy Stark (Ed.). **Contact Quarterly's Contact Improvisation Sourcebook**. Northampton: Contact Editions, 1987. p. 125-129.

TED. **Antonio Damasio: The quest to understand consciousness**. YouTube, 19 dez. 2011. Disponível em: https://youtu.be/LMrzdk_YnYY?si=vmTygYqi6SXcXZFE. Acesso em: 16 nov. 2025.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 8. ed. Colaboração de Marco Antônio de Carvalho. São Paulo: Summus, 2018.

VIEIRA, Cristiane Paoli. **Movimento-imagem-ideia: o percurso de uma prática**. 2016. 103 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Declaração de Uso de Inteligência Artificial Generativa

Com período de uso abril de 2025 a maio de 2026, para elaborar o artigo, foi utilizada Inteligência Artificial Generativa (IAG) como auxílio para necessidades acadêmicas encontradas neste artigo e que serão descritas.

ChatGPT (OpenAI): tendo como finalidade revisão gramatical e ortográfica; sugestões de estrutura e organização do texto; auxílio na tradução; apoio na busca de referências posteriormente conferidas pelas autoras; orientação sobre normas da ABNT; e apoio na adequação formal da escrita acadêmica no decorrer do artigo como um todo. Gemini (Google): orientação sobre normas da ABNT e revisão gramatical e de ortografia no decorrer do artigo como um todo.

As autoras confirmam que todas as sugestões e auxílios feitos pelas ferramentas de IAG foram analisadas criticamente pelas mesmas, que escreveram e revisaram todo o conteúdo do trabalho, assumindo responsabilidade total pela originalidade, integridade acadêmica, adequação das referências utilizadas, precisão e pelas informações apresentadas no texto do artigo.

Recebido: 15/03/2026
Aceito: 19/05/2026