

A DANÇA E O TECIDO ACROBÁTICO: POSSIBILIDADES DE EXISTÊNCIAS E NOVAS VISIBILIDADES

Aline Teixeira Amado¹

RESUMO: A partir da imbricação de duas linguagens artísticas, a dança e o tecido acrobático, próprio do universo circense, constrói-se um entendimento contemporâneo de corpo, revelando possibilidades sobre a experiência, visibilizando outros modos de olhar e fazer, sobretudo na prática pedagógica – ponto de partida da pesquisa. Este artigo tem como principal objetivo apresentar o relato de uma experiência teórico-pedagógica desenvolvida nessa direção. Para tanto, adota-se a perspectiva descritivo-reflexiva, fundamentada em dois procedimentos metodológicos: a pesquisa bibliográfica, a partir de teóricas que referenciam a proposta relatada (BRITO, 2008; BITTENCOURT, 2012; SCHWAB, 2016; TRIDAPALLI, 2011); e a coleta de dados, a partir da investigação em campo, com enfoque nos relatos dos estudantes envolvidos no processo. Elabora-se aqui uma compreensão de simultaneidade das relações que o corpo estabelece entre a dança e o tecido, que agem por contaminação, sem hierarquias nem homogeneizações, discorrendo sobre a singularidade de cada corpo assim como sua complexidade nos modos de solucionar seu movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Tecido Acrobático. Modos Investigativos em Dança, Corpo.

DANCE AND ACROBATIC TISSUE: POSSIBILITIES OF EXISTENCE AND NEW VISIBILITIES

ABSTRACT: From the imbrication of two artistic languages, Dance and the Acrobatic Tissue proper for the circus universe, we construct a contemporary understanding of body, revealing possibilities about an experience, giving visibility to other ways of *to see* and *to do*, especially in pedagogical practice – basis of the research. This paper intends to report a theoretical-pedagogical experience developed in this direction. Therefore, it assumes the descriptive-reflective perspective, based on two methodological procedures: i) bibliographical research, based on authors who refer to the reported proposal (BRITO, 2008; BITTEN-COURT, 2012; SCHWAB, 2016; TRIDAPALLI, 2011); and ii) data collection, based on field research, focusing on the reports of the students involved in the process. This article understands simultaneities in the relationships that the body establishes between the dance and the Acrobatic Tissue, that act by contamination, without hierarchies or homogenizations, discussing the singularity of each body as well as its complexity in the ways of solving its movement.

KEYWORDS: Acrobatic Tissue. Dance. Investigative Modes in Dance. Body.

178

¹ Mestre em Dança pelo Programa de Pós-graduação da UFBA – Universidade Federal da Bahia.
E-mail: amado.aline@gmail.com

INTRODUÇÃO

Neste artigo, dança e tecido acrobático serão abordados conjuntamente, na tentativa de trazer uma possibilidade de existência – tanto no entendimento de corpo quanto para sinalizar relações, discursos e proposições que emergem da conexão entre essas duas linguagens e sua relação com esse modo de ver o corpo, pouco acessado no universo circense.

Sabe-se que o diálogo entre circo e dança é pouco explorado, seja em espetáculos circenses, em debates no campo da dança ou do circo, ou ainda em abordagens pedagógicas nos diversos espaços em que se efetuam a atividade do tecido acrobático. É evidente a carência de publicações/pesquisas na área do circo sobre dança e tecido, sobretudo abordagens que ampliem o estudo para além do campo de desempenho técnico. Parte significativa dos estudos acerca do tecido acrobático expõe o conteúdo, mostrando o desempenho físico da atividade e seus benefícios, discorrendo sobre perimetria, coordenação motora específica, resistência de força isométrica e dinâmica, potência de membros superiores e inferiores, flexibilidade (JESUS et al., 2012). Alguns estudos abordam ainda o praticante como atleta (SUGAWARA, 2014) de circo, ou relacionam prática com a educação e atividade física (SANTOS et al., 2012).

Quanto aos livros, é comum a recorrência ao formato *manual* (SUGAWARA, 2014; JESUS et al., 2012), a partir do qual se demonstra, por meio de imagens, num passo-a-passo, a técnica dos aparelhos circenses, de modo a mostrá-la detalhadamente, constituindo um memorial dos chamados *truques* (posturas corporais). Esse tipo de trabalho apresenta ao praticante um modelo a ser seguido na postura corporal, numa lógica de reprodução mediante imitação da postura. Desse modo, prevalecem sobre a técnica da acrobacia aérea em tecido publicações que priorizam o lugar do desempenho técnico corporal, focando as posturas corporais e a preparação física do corpo.

Este artigo é fruto de uma experiência artística, pedagógica, acadêmica e científica, que reúne desafios epistemológicos e metodológicos compostos e estudados em processo de ensino-aprendizagem; advém ainda da pesquisa de Mestrado Acadêmico concluída em agosto de 2017, pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDANCA/UFBA). As relações aqui discutidas têm sido

testadas e experimentadas num trabalho pedagógico, em curso desde 2011, realizado no Centro Cultural Bispo e no Centro Cultural Fusion, ambos situados no Pelourinho, Centro Histórico da cidade de Salvador-BA. As aulas são permanentes e se deu/dão de forma independente nas duas instituições. O grupo de alunas/alunos se caracteriza por um perfil multifacetado, com sujeitos oriundos de diversas áreas de conhecimento e, em sua maioria, sem experiência com práticas corporais artísticas. As questões aqui levantadas e discutidas provêm dessas pesquisas teórico-práticas, que se remexem e reorganizam a cada escrita/aula/estudo/corpo reflexões, sistematizações e metodologias.

O principal objetivo deste artigo é dar visibilidade a uma experiência teórico-pedagógica desenvolvida no âmbito da pesquisa para o Mestrado em Dança, procedendo ao reexame crítico de algumas concepções acerca de entendimentos sobre corpo e sua relação com o tecido acrobático e a dança. Para tanto, tem como premissa o diálogo entre corpo e essas duas linguagens artísticas, estabelecendo novos jeitos de ver, ao mesmo tempo em que cria estratégias e possibilidades no fazer.

Do ponto de vista metodológico, este relato consiste em um estudo de natureza descritivo-reflexiva, fruto de dois procedimentos fundamentais: i) a pesquisa bibliográfica, cujos resultados se expressam na seção 1, que aborda a relação entre corpo, tecido e dança na investigação do movimento; e ii) a coleta de dados, explicitada na seção 2, a partir da investigação em campo, com enfoque nos relatos dos estudantes envolvidos no processo.

O artigo convida ainda ao entendimento de uma noção de dança que vem revelando estratégias e acionando dispositivos, nesse trabalho que, imbricado com o tecido acrobático, gera conhecimentos em dança-corpo-tecido. A dança aqui tratada discorre sobre modos investigativos em dança contemporânea, no entendimento do movimento a partir de outras estratégias que não condizem com um modelo de imitação – isto é, não correspondem a passos coreografados, pautados em códigos específicos do movimento, com padrões característicos de uma técnica.

A RELAÇÃO CORPO-TECIDO-DANÇA COMO INVESTIGAÇÃO DO MOVIMENTO

Este estudo acolhe uma noção de dança que traz o corpo como gerador e gerenciador de suas lógicas de movimento, já que ele não é entendido aqui como veículo, mas componente de um sistema de trocas que organiza seu jeito de operar no mundo, sendo estimulado pela prática e pelo pensamento em dança a construir, gerar desdobramentos e discussões. Trata-se de um tipo de relação que se estabelece e faz existir na experiência, na qual o corpo move suas dificuldades e/ou facilidades, sem ter um *jeito certo* de fazer. Essa relação se dá na descoberta de novas formas ou jeitos de se mover, a partir de um direcionamento que autoriza o movimento a ser investigado, explorado ou mesmo provocado a ser feito de outros jeitos. De acordo com a instrução dada na investigação da ação, o corpo lida com uma informação nova que chega que o provoca. Interage com o sistema, na procura de compreender como se mover e/ou readaptar-se, dentro das possibilidades que são entendidas.

A dança aqui tratada não ofusca ou retira de questão os *erros*, até porque não os vê dessa forma; há incoerências, porém que dialogam com a proposta aferida na experiência. A dança apresenta possibilidades de ver as oposições, de tratar as contradições como algo a ser visto, estudado, explorado e não fantasiado ou mesmo dito como errado. Ela lança o olhar sobre os contrastes, as assimetrias, as esquisitices de cada um. Isso caminha para um outro olhar, que não se valoriza apenas o virtuosismo, as aberturas de pernas flexíveis e a destreza do movimento e que abarca a estética desejada. Ela nos lança no espaço de nos conhecermos enquanto movimento.

A dança aqui tratada potencializa os reconhecimentos, a pluralidade do corpo, os processos, as escolhas e as possibilidades na simultaneidade das relações corporais existentes. “Esse modo de fazer dança expõe um corpo onde não há discurso de interpretação no sentido de simular algo a exemplo de uma história a ser contada, de uma história que não tenha sido vivenciada no corpo” (SHWAB, 2016, p.26).

O corpo testa e produz suas hipóteses a partir das suas experiências; nele estão o lugar de ação, as vias de soluções, a compreensão do movimento, o procedimento que indica como ignição o investigar, explorando e solucionando, através de caminhos perpassados, o que deve ser reorganizado.

Nessa direção, os modos de investigação em dança, que trazem condições para gerar questionamentos, proposições e produção de conhecimento no e pelo corpo, abrem uma possibilidade de entrelaçamento com a técnica do tecido no trabalho corporal, numa criação de estratégias metodológicas, para justamente propor outros modos de encontrar soluções, redimensionar entendimentos no movimento e provocar novos padrões. “O corpo que investiga é um corpo que age, movimenta-se a partir de um exercício interrogativo, duvidando de seus modos corriqueiros de operar e que experimenta um conjunto de outras possibilidades” (TRIPADALLI, 2011, p.56).

Desse modo, o ato de investigar associa-se ao processo que não é dado, mas construído, permeando o campo das possibilidades, que dizem sobre as imprevisibilidades do processo, próprio do fazer do corpo. Isso se articula com o corpo que resolve, a seu próprio modo, como operar e elaborar seus ajustes, fazendo cruzamentos contínuos entre o ambiente² que atravessa e pelo qual é atravessado.

O corpo que investiga sua movimentação no tecido encontra entendimentos na ação, nas maneiras como o movimento se dá, de onde parte, que trajetórias faz, como se dá o percurso durante a ação, como se finda determinada posição, observando de que forma o movimento de pernas ou braços se soluciona etc., não sendo algo despropositadamente feito, nem mecanicamente realizado, como por vezes acontece nesse lugar na prática da técnica de tecido. Cria-se uma possibilidade de entendimento do movimento a partir de outras estratégias – que não apenas pela via da imitação –, engendradas pelo corpo a partir de seu próprio conjunto de informações.

O estado de questionamento do corpo é uma condição/experiência em que o corpo presta atenção no modo como ele opera, ou seja, no modo como o próprio corpo experimenta suas realidades sensório-motoras em diálogo com as possibilidades de relações estabelecidas com o ambiente. (TRIPADALLI, 2011, p. 65)

O corpo parece estar num outro estado de atenção, desperto, reconhecendo o objeto e criando conexões potentes na interação, uma vez que seu estado de atenção é requerido e sua criatividade é acionada, nas formas de negociar com as informações. É um corpo conhecedor de si; protagonista da ação.

2 Ambiente como condições disponíveis; um conjunto de possibilidades conectivas.

O corpo lida com as diferentes temporalidades, repercutindo em tempo real o seu corpo-movimento, que é dança-tecido, ao mesmo tempo em que pode modificar e transgredir padrões corporais³. Uma vez que os movimentos são estudados a partir de questionamentos e inquietações aos quais o corpo se sujeita na investigação, entende-se esse estado de ser do corpo como imprevisível – que gera, o tempo todo, possibilidades sem garantias de soluções e resultados definidos e definitivos. Assim, recombina-se e reorganizam-se acordos corporais do registro corporal já conhecido; e “a investigação constitui-se de um processo transitório entre diferentes ‘realidades’ intercomplementares: o aleatório e a regularidade, o instável e o estável, entre o código-estabilidade, sistematização e a probabilidade-incerteza” (TRIPADALLI, 2011, p. 56, grifo da autora).

É no corpo que dança – corpo que se movimenta, corpo que elabora seus acordos num fluxo de trânsito constante num determinado tempo-espço – que toda a relação corpo-tecido-dança se dá. Atenta-se, aqui, para a tamanha complexidade desse processo que, visto agora desse panorama ainda mais composto de realidades e vetores de direções múltiplas de contaminação, confere importância à discussão sobre as práticas de dança e de tecido, tanto por gerar novas produções de conhecimento acerca de uma dança quanto por ampliar o modo de ver o corpo, por vezes reduzido nas práticas de tecido e da dança, num olhar determinista e homogeneizador.

O corpo que trabalha no estudo do movimento por esse viés articula estratégias diferentes no tecido, gera conhecimento sobre si; o que inclui um modo que cria outras e novas condições, diferentes daquelas pensadas fora dessa perspectiva (que não incluem esse modo de ver e trabalhar o corpo):

É nessa experiência que o corpo se move em condições de possibilidades. No exercício intuitivo e especulativo, o movimento permite a experiência do, embora sempre incompleto, entendimento de suas possibilidades e limites, ou seja, no entendimento de sua lógica, de funcionamento e das possíveis relações com o ambiente, enquanto produz dança. (TRIPADALLI, 2011, p.65)

3 Padrões corporais são aqui entendidos como sistemas informacionais com estrutura e funções próprias; uma estabilidade ocasionada pela repetição de seus códigos e eficiência dos seus acordos (BITTEN-COURT, 2012).

A experiência de relação que aí se estabelece diz respeito às informações que advêm de cada um, solucionando de forma singular os seus efeitos, ao mesmo tempo em que se reconhece que sempre há o que provocar, o que conhecer, sendo o trabalho de investigação um contínuo processo, sem findar-se em si mesmo. Tal concepção se contrapõe ao pensamento de que existe um repertório de posições corporais no tecido, e que, uma vez tendo aprendido esse repertório, já não se tem mais o que executar/trabalhar. Utilizar estratégias investigativas de movimento numa ação metodológica de um trabalho técnico de tecido é entender que esse processo pode sempre provocar outros movimentos e, logo, não se finda. Há sempre algo a se descobrir, pois o corpo é um contínuo fluxo de transformações e suas restrições dão encaminhamento a outras possibilidades.

Além da sua própria configuração, também aquilo que um corpo configura (uma dança, por exemplo) expressa sínteses circunstanciais da negociação adaptativa entre as restrições impostas por cada estrutura envolvida no seu processo interativo com o mundo. (BRITTO, 2008, p.29)

Nesse modo de abordagem, também se excluem as ideias de *certo* e *errado*, como se um praticante no tecido descobrisse um determinado jeito de fazer uma chave de pé que fosse *errado*, por ser diferente do modelo que uma professora ensinou; ou ainda descobrisse que, para estar com os pés soltos, o acionamento que ele prefere se dá a partir da coluna vertebral e não do abdômen inferior, como lhe haviam avisado. Há jeitos de fazer que demonstram certas incoerências, mas que não precisam excluir os modos como cada corpo encontrou seu modo de executar o movimento. Dessa forma,

Na investigação em dança, o jogo entre perguntas e respostas se afasta do binômio 'certo e errado', verdadeiro ou falso, e cede lugar à relação de 'mais coerente e menos coerente'. Na experiência investigativa, o corpo elabora suas soluções a partir de um exercício de coerências, ou seja, um exercício que emerge no processo de experimentação, quando o corpo desenvolve a lógica relacional entre as informações organizadas como soluções provisórias. Tal coerência refere-se ao modo e intensidade que a conexão entre essas informações ocorre. (TRIPADALLI, 2011, p.83, grifos da autora)

Nesse processo, a construção de conhecimento ocorre à medida que se estuda o movimento no tecido, e isso vai reestruturando os limites do corpo a cada momento. Tal experiência elabora seu próprio modo de fazer, encontrando suas próprias estratégias compositivas de movimento, fazendo conhecer possibilidades da sua própria dança, que já é corpo.

Quando se relacionam tecido-corpo-dança, revelam-se corpos construindo seu próprio modo de se mover em suspensão, num espaço aéreo, a partir de um repertório já conhecido de movimentos, mas redimensionados, remexidos, redescobertos. Agregam-se outras representações corporais, configurações, posições que enriquecem a imagem visual para quem as vê, e amplia-se o repertório de possibilidades para aquele corpo que as vivencia. Observa-se na imbricação com os modos investigativos de dança que os corpos não estancam em formas prontas e acabadas, nem modelos generalizantes ou homogeneizantes.

Não interessam as categorias impostas ao movimento, como, por exemplo, *isso é dança e isto não é*, ou ainda *isso é proveniente do movimento de tecido acrobático, e isto não é*; pensa-se num contexto de coimplicações, em que “a dança se constrói numa zona de transitividade e tem como objetivo efetuar conexões que possam mobilizar experiências, reorganizá-las e assim sustentar a produção de novos sentidos” (SHWAB, 2016, p.56).

O modelo de dança pautada em coreografias de passos e formas estabelecidas em sequencias é visto nas práticas circenses quando se tem o interesse de dialogar com tal linguagem e, por isso, apresenta-se aqui outra possibilidade de se fazer ver outra forma de dialogar com a dança, discutindo e trabalhando concomitantemente ao que já existe no universo circense.

Não se pretende aqui dispor de um modo de fazer dança em detrimento de outro. Na relação que imbrica corpo, dança e tecido, observa-se como o corpo se comporta e, logo, potencializa-se o que já é próprio desse sistema, além de auxiliar na prática do aluno/a vendo-o como potente criador de suas próprias lógicas.

Esclarece-se que essa relação corpo-dança-tecido se dá em índices de contaminação, em diferentes graus de complexidade. Essa contaminação ocorre sem ter como mensurar o quanto de informação chegou, o quanto se trocou etc., uma vez que não se trata de uma transmissão calculável ou de uma via só, no corpo.

Inteiramente diferente da noção de transferência de características, contida na ideia de influência, a ideia de contaminação contém um sentido não diretivo nem autoral, mas constante e inevitável: refere-se ao caráter residual da interatividade processada entre os múltiplos agentes. Um relacionamento gerador de efeitos não-planejados que se propagam ao longo do tempo. (BRITTO, 2008, p.30)

Nessa direção, acrescenta-se a ideia de como essas linguagens chegam e negociam com o corpo. A dança amplia entendimentos e não será por causa dela que as soluções se darão; antes, elas provêm da ação de diversos fatores que agem contaminando e correlacionando os fatos, além do próprio corpo que está afetando e sendo afetado – sua disponibilidade é fator imprescindível no processo. Prontamente, “[...] não há como referir-se a causas nítidas nem tampouco proporcionais, pois trata-se de fatores múltiplos atuando simultaneamente e regidos por uma hierarquia particular a cada situação” (BRITTO, 2008, p.51).

Acredita-se aqui na ideia de que uma ocorrência não se dá por outra ocorrência, mas está intercambiada numa rede de contaminações que incluem correlações acontecendo a todo momento, nesse caso, tanto no corpo como nas relações que ele estabelece com a prática de tecido-dança. A dança é um dos índices que compõem o processo, assim como o corpo, bem como sua disponibilidade, experiências e informações trocadas, que o atualizam a cada instante, em estados sempre provisórios a cada informação que chega e na negociação com as demais já existentes.

O senso comum mobiliza a ideia de que é possível achar um ponto zero da ação, como se fosse possível voltar no tempo e rastrear cada índice numa ideia linear do acontecimento. Porém, tais relações “[...] configuram processos contínuos e difusos” (BRITTO, 2008, p.52) que não estão atrelados à ideia de somatória de trajetórias, mas à interatividade de comportamentos, um modelo que se constrói nas correlações do conjunto, na ação. Nesse modo de o corpo operar, contínuo e transitório, correlacionam-se informações entremeadas, sem a noção de causalidades nem garantias – o corpo não é

previsível (BITTENCOURT, 2012). Não há como prever ou obter respostas nítidas, muito menos exatas, sobre o resultado de uma aula antes desta acontecer; não é possível antever como se dará o funcionamento dos corpos ao dialogarem momentaneamente com alguma abordagem proposta, entre outros caminhos de possibilidades que não são previsíveis. O corpo opera num sistema aberto que lhe dá possibilidades, e não certezas: “[...] não é possível prever qual regime de funcionamento será adotado pelo sistema, dentre os possíveis abertos pela perturbação sofrida, pois são as próprias flutuações⁴ que definem tal escolha” (BRITTO, 2008, p.48).

Por conta desse modo de ver, assegura-se que a dança, abre a possibilidade de ampliar as soluções investigadas via corpo, possibilitando acessos, a partir dos quais cada corpo criará suas próprias soluções, sem que haja respostas e/ou garantias, sem ter como assegurar o que se deseja nem mesmo impor modelos a se imitar. Sugere-se que, nesse processo, o modo de ver seja permeado pelo campo das possibilidades, na forma de proposição de ideias e não pela construção de fórmulas e/ou métodos hegemônicos ou de manuais. O processo é aberto e construído durante a ação, assim como também o são suas soluções.

A vida de todo organismo é movimento. O corpo, como tudo que é vivo, se transforma pelo movimento. Enuncia em imagens⁵ seu caráter peculiar de existir em permanente fazer, ou seja, de estar sempre mudando. Assim, as imagens no corpo surgem como resultados provisórios em um determinado espaço-tempo. Dessa maneira, decorrem de procedimentos traduzidos em estados temporais sucessivos; um processo de transcurso irreversível, que se encontra implicado na própria sobrevivência do corpo. (BITTENCOURT, 2012, p.52)

Com isso, a lógica de construção de corpo concebe-o em estado contínuo de atualização e provisoriedade, fugindo das generalizações homogeneizantes, as quais o associam a modelos prontos a serem seguidos e/ou encontram explicações segundo as

4 Tal termo está ligado à instabilidade, que se relaciona ao sistema que é afetado por forças externas e também pela sua própria atividade, pois se encontra longe do equilíbrio.

5 Imagens como acontecimentos em fluxo, como proposições do corpo. A imagem não será objeto de estudo neste artigo. Para uma reflexão sobre o tema, ver: “Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança” (BITTENCOURT, 2012).

quais os corpos responderiam da mesma forma, em condições iguais. O modo como o corpo soluciona o conjunto das informações que lhe chegam e são colocadas em cruzamentos é singular e se constrói na experiência; é ela que o torna particular (BITTENCOURT, 2012).

A PRÁTICA PEDAGÓGICA: POSSIBILIDADES DE EXISTÊNCIA NO DEVIR CORPORAL

Modos investigativos em dança são acolhidos neste estudo por ter sido esse o lugar em que, primeiramente, enquanto aluna, descobri a técnica de tecido. Nesse contexto, as aulas se davam em dois momentos – o primeiro era um aquecimento corporal que trazia dinâmicas de investigação e exploração do movimento; o segundo momento acontecia já no aparelho aéreo tecido e, de algum modo, dialogava com a proposta do aquecimento. Dessa forma, tempos depois, enquanto professora da técnica de tecido, escolhi também agregar ao ensino-aprendizagem práticas investigativas em dança, justo por ter vivenciado as diferenças e conexões ao se agregarem as propostas provocativas de se gerenciar o movimento.

Conforme já registrado, este artigo mobiliza, a um só tempo, questões da minha pesquisa do Mestrado em Dança e inclui aspectos relativos a um trabalho pedagógico desenvolvido desde 2011, em dois centros culturais situados no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador-BA. Tal trabalho, que se desenvolveu em aulas ministradas no Centro Cultural Bispo (2011-2015) e, atualmente, se realiza no Centro Cultural Fusion (2015 – presente), configura-se como uma ação metodológica para o trabalho técnico de tecido.

Nessa perspectiva, venho observando o diálogo que existe entre essas práticas, ao mesmo tempo em que vejo a eficácia no jeito como o corpo tende a procurar, propor, negociar e se resolver, ao incluir no seu campo de relações essa perspectiva da dança.

Algumas práticas, explicitadas na dissertação e articuladas às teorias propostas pelo estudo evidenciam aspectos da relação dança-tecido e pontuam o que muda ao imbricar esse modo de trabalhar. Pontuo aqui os parâmetros que usei para conduzir as práticas:

PRÁTICA I - REMEXENDO NOS MODOS DE SUBIR:

- Compreender a dinâmica de apoios no chão, qual parte do corpo está em contato com a superfície e o que isso provoca/reverbera corporalmente;
- Aproximar partes do corpo incomuns/inabituais, por exemplo, joelho e orelha, ombro e quadril etc., encontrando novas feições corporais;
- Buscar uma assimetria do movimento corporal, observando as formas corporais que advêm dessa relação;
- Perceber o peso do próprio corpo, ao observar maneiras de se mover, em deslocamentos, no tempo-espço.

PRÁTICA II - REDIMENSIONANDO OS MOVIMENTOS

- Uma sequência composta por sete gestos (feitos em sala de aula) iria ser investigada em duplas, dentro de movimentações maiores e menores, diante do que se tinha como elaboração/sequência inicial, o que chamamos de dimensões *micro* e *macro*.

189

PRÁTICA III – RECONFIGURAÇÕES CORPORAIS

- Modificar a orientação e os apoios que o corpo se coloca constantemente no seu deslocar do cotidiano em bipedia.

PRÁTICA IV – APROXIMAÇÕES, OPOSIÇÕES E DIREÇÕES

- Acionar princípio de *percepção* e *direção* do movimento, ao se acionar a parte do corpo tocada.

Com isso, no decorrer das diferentes propostas conduzidas de modo a contemplar o corpo como um sistema aberto, em trânsito e gerador de suas estratégias, a aula decorria no seu percurso imprevisível, expondo as soluções que cada um encontrava, mostrando variáveis de representações corporais diferentes dos códigos já estabelecidos da técnica de tecido e também articulando novos conhecimentos que produzem desafios metodológicos/didáticos.

A eficácia nos acordos encontrados se deixa ver nos relatos produzidos pelos diversos sujeitos implicados neste trabalho, conforme se verifica a seguir

Em diversas situações no tecido, sempre a gente se atenta às maneiras ditas corretas para fazer uma postura. Caso não ocorra como o esperado, o desespero já vem à tona, como se não tivesse outra maneira de sair. Hoje percebi que não só existem outras formas de lidar com o erro, mas também entendi que poderia improvisar e trazer outras movimentações, criando em cima daquilo. (RELATO 1 - ALUNA A)

É impressionante como a gente se liga em outras formas de fazer o movimento, coisa que a gente nunca imaginaria. Realmente sempre fazemos a subida da mesma forma e hoje vi que pode ser diferente. Até ver as colegas fazendo, já muda a nossa concepção. (RELATO 2 - ALUNA B)

Foi desafiador sair do automático, na tentativa de aprender coisas novas e encontrar outros caminhos. Parece que a gente as vezes faz tudo mecânico, não para ver o que está fazendo. Hoje eu me vi tendo que olhar para mim, parar, perceber que que estou movendo. (RELATO 3 - ALUNA C)

Não tinha ainda conseguido fazer a enrolada das pernas e ficava tentando insistentemente enrolar com os pés e não entendia o que tinha de errado. Hoje percebi que o movimento parte das pernas e que tem que ser maior. Quando consegui, meu corpo parecia que tinha descoberto algo que eu não estava acessando antes e nem sabia que existia. Como estava fazendo esse movimento maior quando a gente estava no chão, fui fazer no tecido e deu certo. (RELATO 4 - ALUNA D)

Assim, na tentativa de fazer com que os corpos atestassem novos acordos, encontraram-se novas representações corporais, jeitos de subir e se movimentar, de articular trajetórias de posturas corporais distantes da mesmice e da regularidade que existia na informação corporal, se alcança um entendimento e novas perspectivas, vista na experimentação, nos deslocamentos, nas mudanças e saídas de repetições de informações corporais.

Assim, foram pensados novos jeitos de se descobrir como tirar os pés do tecido e enrolá-los, contornando círculos maiores, ou mãos que soltam do tecido, investigam um novo modo de enrolá-lo, segurá-lo ou ainda de alcançá-lo entre os joelhos.

Diante da nova informação, os corpos tentam compreender novos modos de se posicionar sem as mãos no tecido; formas de segurar, descer pernas, enrolar braços, acionar outras musculaturas, à medida que se abrem ou fecham as pernas, ou mesmo quando se aproximam partes do corpo em uma escala maior ou menor do tamanho que ocupam no espaço.

É importante registrar que uma parte dos estudantes estranha ou mesmo encontra dificuldade para elaborar algo a partir do próprio movimento, na construção do seu modo de fazer, já que muitos estão acostumados a instruções de códigos/posturas a

serem imitados. Essa é uma das questões que frequentemente aparecem em sala de aula, numa proposta que inclui os modos investigativos em dança – a dificuldade ou dúvida de alguns corpos em propor.

As pessoas que passaram por essas aulas durante um tempo considerado suficiente e interessante para a observação deste estudo comunicam essas informações de dança-tecido-corpo na composição dos seus corpos, fazendo delas uma prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer propostas investigativas de dança no primeiro dia de aula é algo diferente, e é possível lembrar como os/as estudantes se comportavam na primeira vez em que se trouxe algo relacionado a isso – os corpos atestavam estranheza. Muitas vezes, não acompanham as relações/conduções corporais trazidas na construção para a aula, ficavam embaraçados ou intimidados em relação ao que fazer. Depois de um tempo acessando essas práticas com dança, os/as estudantes passam a demonstrar certa familiaridade, deixam-se mover desse lugar de total estranheza para um espaço onde são permanentemente instigados ao estudo corporal sob a lógica da investigação – afinal, o conjunto de informações já faz parte da sua composição e, de alguma forma, essa relação se estabelece na comunicação, tornando-se visível no comportamento.

Quando, junto ao seu tecido, o corpo comunica toda essa surpresa, lá em cima, ele corrobora o entendimento de que é na ação que tudo acontece; o corpo compõe seu jeito de se movimentar e isso o faz ser singular. Não se pode ser igual ao outro. Não se é igual em nenhum momento. O trânsito, próprio dos cruzamentos que o corpo atravessa e pelos quais é atravessado, incorpora-se ao movimento: ser corpo é estar na experiência, promovendo e sendo seus próprios acordos e ajustes.

O corpo que se relaciona com seu tecido – que move elaborações sobre o estar no espaço aéreo; que dança encontrando seus modos de se movimentar, numa tentativa constante de se manter em posição; que aciona vetores de direção potentes – engaja-se na ação de estar nesse *dever* e comunica aquilo que está no seu campo de correlações.

A partir da experiência que emerge desse engajamento, o corpo constrói novas propriedades, que são decisivas na compreensão de mundo, no seu modo de agir e ser. Não se sabe o que vai acontecer, mas se trabalha no enquanto da ação, e isso parece ser o suficiente para compreender que a relação que se cria é acontecida no corpo – materialização de estados de contínuas mudanças e processos adaptativos.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como acontecimentos**: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. Salvador: EDUFBA, 2012.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Corpo e ambiente**: Codeterminações em processo. Salvador: FAUFBA; EDUFBA, 2008, p.11-16.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança**: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

DESIDERIO, A. **Corpos Suspensos** – o tecido circense como possibilidade para a educação física escolar. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

JESUS, E. et al. Proposta de avaliação física para praticantes de tecido acrobático. **Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício**, São Paulo, v.6, n.31, p.65-69. jan/fev. 2012.

SANTOS, C. et al. **A linguagem corporal circense**: interfaces com a educação e a atividade física. São Paulo: Phorte Editora, 2012.

SCHWAB, Isabela. **A experiência como discurso do corpo**: a dança tecendo caminhos. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança-UFBA), Salvador, 2016.

SUGAWARA, Carlos. **Técnicas Circenses Aéreas**: corda lisa e tecidos. São Paulo: Phorte Editora, 2014.

TRIDAPALLI, Gládis. **Criação compartilhada na tessitura do trabalho 'De maçãs e cigarros'**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança-UFBA), Salvador, 2011.

WALLON, Emmanuel. **O circo no risco da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.