

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE DANÇA**

BIANCA FREITAS DE SOUZA

**GESTOS COTIDIANO:
CARTOGRAFANDO A DANÇA IMPROVISAÇÃO**

**MANAUS – AM
2024**

BIANCA FREITAS DE SOUZA

**GESTOS COTIDIANO:
CARTOGRAFANDO A DANÇA IMPROVISAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas como requisito de avaliação.

Orientadora: Profa. Dra. Meireane R. R. de Carvalho

**MANAUS - AM
2024**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
BACHARELADO EM DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

BIANCA FREITAS DE SOUZA


**GESTOS COTIDIANO:
CARTOGRAFANDO A DANÇA IMPROVISAÇÃO**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.


Manaus, 14 de dezembro de 2024.

Nota: 10,0


Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 MEIREANE RODRIGUES RIBEIRO DE CARVALHO
Data: 15/01/2025 11:29:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho

Documento assinado digitalmente
 CARMEM LUCIA MEIRA ARCE
Data: 15/01/2025 11:56:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Dr.^a*. Carmem Lúcia Meira Arce

Documento assinado digitalmente
 YARA DOS SANTOS COSTA PASSOS
Data: 15/01/2025 15:20:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Dr.^a. Yara dos Santos Costa Passos

DEDICATORIA

Aos meus amigos e familiares, que sempre acreditaram em mim, mesmo quando eu duvidei.

AGRADECIMENTOS

A Deus, toda honra, glória e louvor, que me guiou a iniciar essa jornada e sempre segurou minha mão nos momentos mais desafiadores; é por Ele que me movo.

À minha mãe, que é minha fonte de apoio e forças para seguir em frente, agradeço por cada sorriso, lágrima, oração e abraço.

À minha orientadora, Dra. Meireane Carvalho, sou profundamente grata pelos conselhos e orientações. Agradeço por ter me conduzido no caminho da pesquisa, oferecendo oportunidades para minha qualificação como Bacharel em Dança. Suas orientações foram fundamentais para compreender a pesquisa cartográfica como uma oportunidade de dissolver o ponto de vista do observador, ampliando as perspectivas sobre pensar e fazer dança.

Agradeço às professoras e aos professores do curso de Dança pela oportunidade de aprendizado em suas áreas, o que, de alguma forma, se reflete nesta pesquisa.

Aos amigos dessa trilha acadêmica, Tayane Kerollen, Andreyne Silva, Jackeline Seabra e Rebeca Soeiro, que são companheiras de momentos inesquecíveis, risadas que nos deram ânimo nos dias difíceis e inúmeras histórias vividas nos corredores da ESAT.

Agradeço ao Trilhas do Corpo pelas valiosas trocas de experiências, que enriqueceram meu aprendizado e fortaleceram nossas conexões. Sou grata pelos estudos e pela oportunidade de movimentar ideias, criações e pesquisas que ampliam a forma de pensar a dança.

E, por fim, a todos os professores que marcaram minha trajetória.

EPÍGRAFE

"Para tudo há uma ocasião, e um tempo para cada propósito debaixo do céu: tempo de nascer e tempo de morrer; tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou; tempo de matar e tempo de curar; tempo de derrubar e tempo de edificar; tempo de chorar e tempo de rir; tempo de prantear e tempo de dançar."

Eclesiastes 3:1-4

RESUMO

O presente estudo se concentra na linha de pesquisa "Corpo, Contemporaneidade, Produção de Linguagem e Estética na Dança", propondo uma cartografia da dança que utiliza a linguagem da improvisação dos gestos cotidianos. Através dessa pesquisa cartográfica, busca-se investigar a relação intrínseca entre dança, improvisação e os gestos do cotidiano, analisando a dança como uma forma de expressão artística que emerge da investigação dos gestos. Nesse contexto, a proposta central é pesquisar as dinâmicas comunicativas que surgem por meio da mimesis corpórea, com um foco especial nas intencionalidades gestuais que permeiam as interações humanas. Um exemplo prático dessa abordagem é o projeto "Trilhas do Corpo", criado em 2022 em Manaus/AM, onde foram realizados laboratórios que fundamentam a presente pesquisa. Os objetivos desse projeto incluem compreender de que maneira as expressões corporais contribuem para o diálogo cotidiano e destacar narrativas cartográficas que desafiam os padrões convencionais de expressão artística. Além disso, a investigação se debruça sobre a invisibilidade de certos corpos e gestos na dança contemporânea, promovendo uma reflexão crítica e valorizando a diversidade na expressão do movimento.

Palavras-chave: Dança improvisação, mimesis corpórea, cartografia, comunicação, corpos invisibilizados.

ABSTRACT

The present study focuses on the research line "Body, Contemporaneity, Language Production, and Aesthetics in Dance," proposing a cartography of dance that utilizes the language of improvisation through everyday gestures. Through this cartographic research, the aim is to investigate the intrinsic relationship between dance, improvisation, and daily gestures, analyzing dance as a form of artistic expression that emerges from to research of gestures. In this context, the central proposal is to explore the communicative dynamics that arise through bodily mimesis, with a special emphasis on the gestural intentions that permeate human interactions. A practical example of this approach is the project "Trilhas do Corpo," created in 2022 in Manaus/AM, where laboratories were conducted that underpin the present research. The objectives of this project include understanding how bodily expressions contribute to everyday dialogue and highlighting cartographic narratives that challenge conventional standards of artistic expression. Furthermore, the investigation delves into the invisibility of certain bodies and gestures in contemporary dance, promoting critical reflection and valuing diversity in the expression of movement.

Keywords: Dance improvisation, corporeal mimesis, cartography, communication, invisible bodies.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. IMAGEM DE RIZOMA NA PERSPECTIVA DE DELEUZE E GUATTARI.	19
FIGURA 2. ESPERANÇA NAS SOMBRAS.	34
FIGURA 3. A COLCHA DE JORNAL.	34
FIGURA 4. Á ESPERA DE SER NOTADO.	35
FIGURA 5. A JORNADA DO SACOLEIRO.	35
FIGURA 6. EXPERIMENTANDO O VALOR DO TOQUE.	42
FIGURA 7. ATRAVESSAMENTOS DO TOQUE.	43
FIGURA 8. AMPARO II.	44
FIGURA 9. AMPARO I.	44
FIGURA 10. AMPARO III.	45
FIGURA 11. AMPARO IV.	45
FIGURA 12. REGISTRO DE VÍDEOS.	46
FIGURA 13. O TOQUE DAS MÃOS.	47
FIGURA 14. MÃOS ESTENDIDAS.	47
FIGURA 15. ANOTAÇÕES CONECTADAS.	48
FIGURA 16. ANOTAÇÕES CONECTADAS II.	48

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1. APRESENTAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS CONCEITOS DE RIZOMA COM BASE NO PENSAMENTO DE DELEUZE E GUATTARI, A PARTIR DOS ESTUDOS DE FERREIRA (2015, P.4).	18
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. TRAVESSIAS CARTOGRÁFICAS NA PESQUISA ARTÍSTICA DO CORPO . 14	
1.1 CONCEITOS SOBRE CARTOGRAFIA	14
2. EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS NO COTIDIANO	21
2.1 HABITAR O LUGAR	21
2.2 ACOLHIMENTO DE IDEAS PELA IMPROVISAÇÃO EM DANÇA	24
2.3 GESTOS PELO COTIDIANO.....	29
2.4 CORPOS INVISIBILIZADOS - GESTUALIDADES EXPOSTAS	32
3. METODOLOGIA	38
4. CARTOGRAFANDO AS EXPERIÊNCIAS DO CORPO NO AMBIENTE COTIDIANO	41
LABORATÓRIO - EXPERIÊNCIA DO TOQUE	42
LABORATÓRIO - O ESPELHO DO AMPARO	44
MULTIPLICIDADE DE CORPOS: UM OLHAR CRÍTICO	46
INTENCIONALIDADES GESTUAIS E COMUNICAÇÃO	47
NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS NA CRIAÇÃO	48
GESTOS REFLETIDOS SOBRE O CORPO EM IMPROVISAÇÃO A PARTIR DO COTIDIANO	50
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

A dança, frequentemente compreendida como uma forma de arte que articula tempo e espaço, carrega um profundo potencial de comunicação não verbal.

Este trabalho, intitulado “Gestos Cotidianos: Cartografando a Dança Improvisação”, propõe investigar a mimesis corpórea como um dispositivo que ilumina práticas corporais de corpos historicamente invisibilizados nas dinâmicas do cotidiano. Em uma sociedade dominada pela comunicação verbal, os gestos muitas vezes se tornam ofuscados, ancorados em invisibilidades.

Com o apoio do coletivo Trilhas do Corpo, criado em 2022 em Manaus/AM como uma iniciativa de extensão do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), esta pesquisa busca explorar as múltiplas expressões gestuais que emergem em contextos de improvisação. Através de uma abordagem teórico-prática, examina-se como os gestos, além de transmitirem mensagens, configuram identidades e relações sociais. Observações realizadas durante laboratórios de dança improvisacional fundamentam a análise, promovendo uma compreensão mais ampla das interfaces entre corpo, espaço e cultura.

Esta pesquisa almeja elaborar narrativas cartográficas que não apenas documentem os gestos observados, mas também os contextualizem sob a luz de teorias contemporâneas sobre corpo, espaço e cultura. Assim, objetiva-se valorizar a improvisação como um espaço de resistência e afirmação de vozes historicamente silenciadas, contribuindo para um entendimento ampliado da dança enquanto linguagem que transcende fronteiras verbais e sociais.

Junto com o coletivo Trilhas do Corpo, de Manaus/Am, criado em 2022, que emerge como uma iniciativa inovadora e inclusiva, voltada para a reestruturação das práticas de dança. Ele surge como Projeto de Extensão e pesquisa para alunos do curso de Dança da UEA. Em 2023, se reestrutura enquanto coletivo, tendo apoio da Universidade para uso de espaço dos laboratórios.

Esta pesquisa tem como objetivo central cartografar as múltiplas expressões corporais que surgem na experiência da improvisação em ambientes cotidianos, buscando identificar movimentos recorrentes que refletem intencionalidades gestuais específicas nas interações humanas. Ao adotar uma abordagem teórico-prática, a

pesquisa investiga como esses gestos não apenas transmitem mensagens, mas também configuram identidades e relações sociais. Fundamentando-se em dados coletados durante a observação e análise da dança improvisacional, pretende-se discutir as interfaces da comunicação gestual, ressaltando sua capacidade de potencializar o discurso corporal em ambientes que, muitas vezes, desconsideram a linguagem não-verbal.

Além disso, a elaboração de narrativas cartográficas em processo de criação se propõe a ressaltar as manifestações dialógicas presentes nas interações durante a improvisação em dança. Essas narrativas não apenas documentam os gestos, mas também os contextualizam, relidos à luz de teorias contemporâneas que discutem a relação entre corpo, espaço e cultura. Dessa forma, busca-se fomentar um olhar crítico sobre como a improvisação pode ser um espaço de resistência e de afirmação de vozes historicamente silenciadas. Ao cartografar esses gestos, esperamos contribuir para uma nova compreensão da dança enquanto linguagem, capaz de revelar as sutilezas das interações humanas e potencializar a visibilidade de corpos que, por vezes, permanecem à margem das narrativas tradicionais.

1. TRAVESSIAS CARTOGRÁFICAS NA PESQUISA ARTÍSTICA DO CORPO

1.1 CONCEITOS SOBRE CARTOGRAFIA

A pesquisa artística do corpo é um campo aberto de experiências, onde diferentes práticas e abordagens são utilizadas para investigar e compreender o corpo como objeto de investigação. Neste contexto, utilizamos a cartografia como ferramenta valiosa nesse campo, permitindo ao artista perceber as porosidades das diversas dimensões do corpo em seu trabalho. A travessia cartográfica consiste em uma jornada de estudo do corpo, sendo como um mergulho profundo em sua materialidade e subjetividade. É um processo de investigação que envolve a observação, o registro de informações e a criação de materialidade percebida pela cartografia das manifestações do corpo em diferentes níveis e detalhes.

As travessias cartográficas podem ocorrer de diversas formas, seja por meio de desenhos anatômicos, fotografias, vídeos, narrativas escritas ou qualquer outro meio de expressão artística. O objetivo é investigar na vivência, as múltiplas camadas do corpo, desde sua estrutura interna até seu movimento, suas memórias e suas emoções. Ao analisar essas diferentes técnicas de mapeamento do corpo, é possível aprofundar o entendimento sobre como os(as) artistas pensam a cartografia na pesquisa artística do corpo, compreendendo como o corpo se configura na relação com o ambiente e como a subjetividade individual pode ser comunicada através da cartografia corporal.

O historiador e antropólogo francês Michel de Certeau (1998) afirma que ao realizar uma travessia, o cartógrafo busca compreender de maneira mais profunda as possibilidades e limitações do corpo. Essa jornada envolve uma observação atenta dos detalhes, como os contornos do corpo, as articulações e as texturas da pele, mas também a percepção das sensações e emoções que emergem do corpo em movimento.

A partir dessas observações e registros, o artista cria mapas pessoais que traduzem sua experiência e compreensão do corpo. Esses mapas podem ser utilizados como ferramentas para orientar a criação de sua obra artística, seja ela uma performance, uma ilustração, uma criação audiovisual ou qualquer outra manifestação. Além disso, a compreensão das implicações e aplicações das travessias cartográficas na pesquisa artística do corpo também pode envolver a

exploração de outras abordagens teóricas, como a fenomenologia de Merleau-Ponty (2006), que se concentra na experiência subjetiva do corpo encarnado no e a partir do espaço, e a teoria do corpo social, que analisa as relações entre o corpo e a sociedade.

Os atravessamentos na pesquisa artística do corpo podem ser considerados como uma ponte entre a ciência e a arte, pois envolvem uma observação mais cuidadosa e rigorosa do corpo humano. No entanto, nesse sentido, o estudo da arte também é uma exploração criativa e subjetiva. A aparência do próprio corpo é uma oportunidade única de expandir o olhar sobre o corpo e vê-lo como uma fonte inesgotável de inspiração e reflexão.

Os caminhos cartográficos na pesquisa artística permitem aos artistas experimentar e compreender as complexidades do ser em todas as suas dimensões. É um processo de captura na criação de ordem pessoal, que permite aos artistas criarem obras originais que revelam o corpo em seus diferentes aspectos. Essa abordagem colabora na produção artística e, principalmente, na reflexão crítica sobre o corpo e sua manifestação na sociedade.

Nossas travessias não se limitam apenas aos deslocamentos físicos, mas também englobam as travessias de ordem cognitiva onde negociamos a complexidade do mundo ao nosso redor. Ao percorrer esses espaços, somos confrontados com fragmentos da realidade que podem ser incorporados ou rejeitados, articulando assim ao nosso modo de ser (características pessoais). Ao considerarmos que todos nós somos "cartógrafos do nosso cotidiano", assumimos a autoria das nossas próprias experiências. Cada ação, cada escolha, cada caminho traçado contribui para a construção de um mapa pessoal, em constante mutação.

Essa visão nos convida a tomar consciência do poder que temos de reconfigurar e transformar os espaços que habitamos. Portanto, os espaços cotidianos não são meros cenários, mas sim terrenos férteis para o exercício de nossa capacidade de transformação. Somos desafiados a fazer imersão, mapear e reinventar esses espaços, a fim de criar uma singularidade perceptiva.

A cartografia é normalmente conhecida como a área do conhecimento responsável pela elaboração e estudo de mapas em geral, incluindo plantas, croquis e cartas gráficas. A geografia é uma ciência representacional que desenha paisagens, regiões e superfícies para registrar e analisar possíveis relações com o espaço. No entanto, ao contrário da cartografia tradicional, que produz mapas, este tipo de

cartografia propõe algo mais próximo de um diagrama abstrato no qual se revelam linhas, movimentos, intensidades e conflitos.

Trata-se aqui da cartografia emergente na perspectiva da esquizoanálise, apresentada por Deleuze e Guattari (1995), que tomaram emprestadas diversas metáforas das paisagens botânicas para sugerir modos de pesquisar, escrever e filosofar no volume 1 de "Mil Platôs".

As paisagens botânicas sugeridas pelos autores são apresentadas como resistência ético-estética-política na produção do conhecimento nas ciências sociais.

[...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (Deleuze, 1995, p.22).

O pensamento deleuziano faz referência ao conceito de cartografia, mencionando o termo "mapa", mas ressaltando o seu sentido muito além do decalque, onde no mapa se projetam as nuances de indivíduos, grupos e formação social. O mapa, na cartografia, é entendido como ação política na perspectiva do rizoma, em que seus afluentes irão romper barreiras, criar caminhos, sendo aptos para capturar detalhes que o decalque não consegue. Isso proporciona uma visão mais completa e complexa do objeto descrito. Dessa forma, o mapa se apresenta como uma ferramenta mais flexível e adaptável, capaz de representar a realidade de maneira mais fiel e precisa. Além disso, é capaz de construir dispositivos de enfrentamento diante das emergências da sociedade (Melo, 2020).

Mapas e diagramas têm como base o rizoma. O rizoma não é uma forma, mas um experimento do modo de pensar da grama, que cresce e se realiza no encontro com as coisas ao seu redor e se relaciona com outras linhas e intensidades que o atravessam. Dessa forma, a cartografia se propõe a mapear tais intensidades, encontros e paisagens através das linhas constitutivas das coisas e eventos na exploração do reino da existência. Assim, acompanha o processo de produção de subjetividade para criar mapas em movimento das "paisagens psicossociais" (Rolnik, 1989).

O rizoma não é uma unidade, mas uma multiplicidade. Ele se conecta em qualquer ponto e pode ser rompido em qualquer parte sem perder sua funcionalidade.

Diferente da árvore ou da raiz, o rizoma é definido por suas conexões, sua heterogeneidade e sua multiplicidade." (Deleuze; Guattari, 1995, p. 13).

[...] o conceito de rizoma migrou da morfologia botânica para a filosofia, mantendo como representação a imagem de um tipo de caule subterrâneo que se ramifica. Segundo Deleuze e Guattari (1995/1980): "Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de hábitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos." (Deleuze; Guattari, 1995/1980, p. 14 apud Ferreira, 2015, p. 3).

Este conceito é utilizado para descrever sistemas que não seguem hierarquias ou ordens pré-estabelecidas, mas que se desenvolvem em todas as direções, formando redes de relações.

Para uma melhor compreensão conceitual, Deleuze e Guattari (1995/1980) apontam as principais características do rizoma, a saber: Princípio de conexão, Princípio de heterogeneidade, Princípio de multiplicidade, Princípio de ruptura a-significante, Princípio de cartografia e Princípio de decalcomania. (Deleuze; Guattari, 1995/1980, p. 14 apud Ferreira, 2015, p. 3)

O autor apresenta um quadro em que expõe e discute a elaboração das características conceituais acerca do rizoma. Nelas conceito de rizoma, elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, propõe uma forma de organização e pensamento que rejeita hierarquias fixas, valorizando conexões dinâmicas e múltiplas (Quadro 1).

Esses princípios fundamentam um modelo descentralizado, fluido e em constante renovação, aplicável em áreas como comunicação científica, produção intelectual e criação artística, sempre em movimento e recriação.

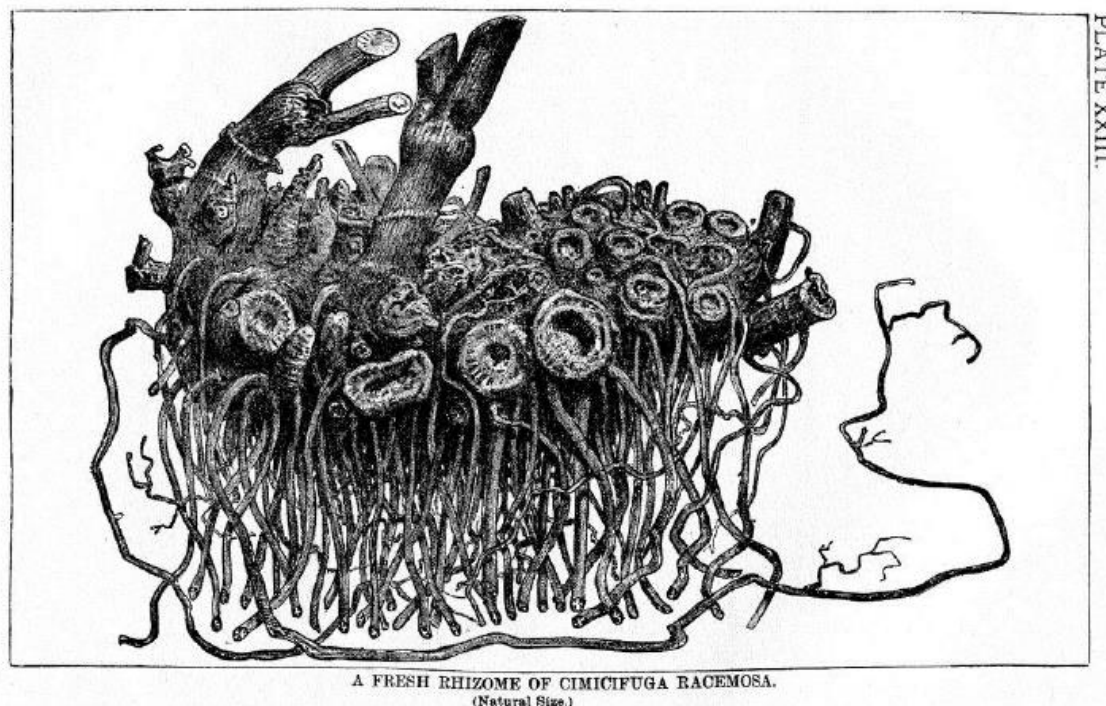
Quadro 1. Apresentação das características principais de conceitos de rizoma com base no pensamento de DELEUZE e GUATTARI, a partir dos estudos de Ferreira (2015, p.4).

Princípio de conexão	Diferentemente aos esquemas arborescentes (genealogias), que fixam um ponto (uma ordem), existem, no rizoma, constantes e distintas conexões entre pontos, os quais podem pertencer a diferentes linhagens (arte, ciência, sociedade) além de contemplar esquemas opostos ou binários.
Princípio de heterogeneidade	O rizoma é constituído por uma variabilidade de conexões, as quais podem se estabelecer em ramos políticos, científicos, materiais, econômicos, entre outros, não havendo superioridade de uma conexão em relação a outra.
Princípio de multiplicidade	O rizoma é constituído por “multiplicidades” lineares a n dimensões e com múltiplas entradas (a-centrado), não possuindo começo ou fim, mas sempre um meio (um platô) através do qual cresce; e por isso, uma “unidade” só pode ser obtida quando extraída de uma multiplicidade ($n-1$) por meio de uma tomada de poder (subjetivação).
Princípio de ruptura a-significante	Mesmo que seja rompido em algum lugar, um rizoma se retomará em outras de suas linhas, as quais podem ser territorializadas (segmentarizadas, estratificadas, organizadas, significadas) ou desterritorializadas (linhas de fuga e ruptura).
Princípio de cartografia	A existência de um rizoma não se justifica por uma ideia de eixo genético ou de modelo estrutural, mas se refere a um mapa aberto, sempre desmontável, conectável em suas dimensões, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas.
Princípio de decalcomania	Uma vez que o rizoma se (re)configura em um mapa em constante modificação (territorialização e desterritorialização; expansão e retração), o decalque pode ser entendido enquanto uma reprodução de um dado instante desse mapa (momento fotografado pelo método cartográfico), cuja imagem tende a emitir valores, juízos e hierarquizações.

Fonte. Ferreira (2015, p.4).

Seus princípios fundamentais incluem a conexão, que permite articulações diversas entre diferentes campos, como arte, ciência e sociedade, sem uma ordem fixa; a heterogeneidade, que destaca a igualdade entre as diversas naturezas das conexões; e a multiplicidade, que reflete a ausência de um início ou fim, permitindo que o rizoma cresça a partir de pontos intermediários denominados "platôs". Além disso, o princípio de ruptura a-significante demonstra a resiliência do rizoma, que se reorganiza mesmo após interrupções, criando possibilidades de conexão. A cartografia, outro princípio-chave, refuta modelos estruturais fixos, propondo um mapa dinâmico e aberto, com múltiplas entradas e saídas, enquanto o decalque representa instâncias momentâneas desse mapa, capturando temporariamente um estágio do rizoma em constante transformação.

Figura 1. Imagem de Rizoma na perspectiva de Deleuze e Guattari.



Fonte. Floyd e Lloyd (1886 apud Ferreira, 2015, p. 10)

Deleuze e Guattari (ibidem) apresentam a cartografia como um método de pensamento que se contrapõe à ideia tradicional de decalque. Enquanto o decalque busca reproduzir uma realidade fixa e estática, a cartografia é um processo dinâmico, criativo e múltiplo, que busca acompanhar as intensidades, fluxos e transformações de um território em constante movimento.

A cartografia não reproduz o que existe, mas constrói algo novo; ela é sempre aberta, conectável, desmontável, reversível e suscetível de modificações constantes. É feita para captar forças e movimentos e não para fixar estados ou formas. (Deleuze; Guattari, 1995, p. 22)

A cartografia é entendida em pesquisa-intervenção e na produção de subjetividade, ampliando sua aplicação em áreas como artes, psicologia e ciências sociais.

A cartografia como forma de simbolizar o encontro e a dificuldade pode ser atraente para criar um registro corporal que vai além do que o olhar alcança, do que se vê e do que não se vê. Entre o que se vê e o que se sente, a cartografia é um método de pesquisa interventiva que parte de uma perspectiva não prescritiva, mas

sempre tem uma direção. Essa direção está relacionada ao processo escolhido para ser estudado, ao caminho proposto a ser percorrido ao longo do tempo, com base no conteúdo da pesquisa escolhida e na relação entre os pesquisadores e seus resultados. A correção e o rigor científico vêm do compromisso e esforço em conhecer o próprio caminho, a relação com a paisagem subjetiva mapeando, as mudanças que ocorrem nesse percurso e a criação da vida (Passos; Barros, 2009).

Nesse sentido, a abordagem cartográfica não é desprovida de objetivos, mas esses objetivos são flexíveis e móveis porque são secundários aos caminhos que se desenrolam ao longo do estudo. O caminhar acaba sendo mais do que apenas atingir metas, como assumem os conceitos convencionais do método. Essa perspectiva teórico-metodológica existe em diferentes campos de atuação, como arte, educação, saúde e na pesquisa científica, especialmente na metodologia de pesquisa qualitativa - coleta e produção de dados, análise, sistematização e compartilhamento de resultados.

No Brasil, a cartografia se desenvolveu com a chegada de Félix Guattari em 1982, sob a mediação de Suely Rolnik, que popularizou e divulgou o método de trabalho, principalmente nos campos da psicologia e da saúde coletiva, e reforçado pelo momento político do país (Passos; Barros, 2009). Alguns textos fundamentais na área podem fornecer subsídios para a compreensão da história dessa abordagem de pesquisa e sua possível relação com os campos da arte e da cultura. Além de entender como a cartografia é usada na pesquisa, ela também pode pesquisar a singularidade emergente da realidade em estudo, dizem os autores. Produz conhecimento de métodos de pesquisa abrindo o registro do processo criativo e da relação entre as múltiplas paisagens possíveis do corpo e seus percursos.

2. EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS NO COTIDIANO

2.1 HABITAR O LUGAR

O capítulo dialoga acerca dos conceitos relacionados a experiências artísticas a partir da vivência no cotidiano. Para tanto, faço uso de Carvalho (2020), que se aprofunda nas teorias de Merleau-Ponty (2000) sobre os fenômenos da percepção e as interfaces da observação do artista no processo criativo. Através da sensibilidade na criação artística, da leitura do olhar no ambiente/imagem e das interações dos sentidos do corpo na relação corpo e objeto, a autora propõe uma reflexão sobre a corporificação das experiências artísticas a partir do estado de atenção no dia a dia.

E, ao analisarmos o texto, percebemos que o estudo amplifica as teorias de Merleau-Ponty (2006) e do estudo das sensações corporais no processo criativo. A autora também destaca a importância das experiências vividas pela pessoa artista na vida cotidiana, que influenciam diretamente em sua criação. Ao cultivar o método cartográfico para capturar essas experiências, a autora revela como o ambiente em que o artista está inserido e as sensações que ele vivencia podem potencializar atos de criação.

Assim, a pesquisa apresentada não apenas amplia a capacidade de perceber o mundo que se mostra, mas também propõe novas formas de compreender a criação artística e os discursos poéticos. Ao incorporar a percepção sensível do corpo e as experiências do artista, durante a leitura, somos convidados a refletir sobre a relação entre vida cotidiana, processos criativos e obras de arte. Dessa forma, o texto nos provoca a refletir sobre como a nossa percepção do mundo e as nossas experiências podem influenciar e enriquecer o nosso próprio processo criativo.

Ao olhar as coisas, o artista interpreta a seu modo; seus dados de informações traçam experiências de vida transformadas em experiência artística. Faz da coisa sua, apropria-se e constrói a partir dela suas significações, movimentos, inquietações, seu pensar sobre a coisa observada. Faz dela a coisa metamorfoseada pelo corpo em sons, movimentos, palavras, manuseios da coisa em arte. O artista dá significações sobre aquilo que apreende do acontecimento da observação do meio, pois está em movimento de experiência com o entorno, com o cotidiano. (Carvalho, 2020 p.64)

O discurso de Carvalho (op. cit.), ao abordar a relação entre o artista e a sua percepção do mundo, revela um profundo entendimento do processo criativo. A autora destaca que a interpretação do artista não é meramente uma reprodução do que é observado, mas sim uma transformação das experiências vividas em uma nova linguagem artística.

Desse modo, cada obra de arte produzida pelo artista é um reflexo de sua interpretação singular do mundo ao seu redor. É através da sua visão pessoal, suas experiências e suas emoções que ele consegue transformar simples objetos em algo extraordinário, transmitindo assim suas próprias inquietações e pensamentos de forma única. O artista se conecta de maneira profunda com a sua criação, envolvendo-se emocionalmente e fisicamente com a obra, dando vida a algo que antes era apenas uma simples coisa. Ele não apenas reproduz a realidade, mas a reinventa, trazendo à tona novas perspectivas e significados que muitas vezes passam despercebidos pelos olhos comuns.

Assim, o artista se torna um observador atento do mundo, capturando a essência da vida em suas obras e transformando a simplicidade do cotidiano. “[...] a vida cotidiana pode ser o próprio alvo do artista, como também o alimento que gera interesses de criação, pois se está nele ou se o alcança (Carvalho, 2020 p.65).” Por meio de diferentes experiências e perspectivas. O artista busca, através de sua obra, captar o cerne da vida cotidiana, transmitindo sentimentos, sensações e reflexões sobre o mundo que o cerca.

As experiências artísticas, sejam elas na forma de músicas, pinturas, esculturas, danças ou até mesmo na escrita, nos permitem expressar nossos sentimentos, pensamentos e emoções de forma criativa e única. Elas nos permitem dar voz às nossas experiências e nos conectar com outros que possam se identificar com aquilo que estamos vivendo.

Outro ponto relevante é que as experiências artísticas desempenham um papel fundamental no acolhimento das emoções no cotidiano das pessoas. A arte é uma forma de expressão única, capaz de conferir significado e profundidade às nossas experiências pessoais, proporcionando um ponto de conexão com nossas emoções e pensamentos. A arte permite que expressemos nossas emoções pelas expressões sendo elas pela oralidade ou por demonstrações dos gestos do corpo. Muitas vezes, as palavras podem ser limitadas na expressão de nossas experiências internas, mas

a arte oferece várias formas de expressão, como a pintura, a música, a dança e a escrita criativa.

Formas de expressão artística permitem canalizar nossas emoções e encontrar meios de comunicar o que está em nosso íntimo. Além disso, a arte tem a capacidade de nos transportar para outros mundos e nos conectar com experiências e perspectivas diferentes das nossas. Ela nos desafia a ver a vida sob uma nova ótica, nos convidando a refletir sobre questões existenciais e abstratas. Por meio da arte, somos instigados a questionar e a expandir nossos conhecimentos, e neles, experiências sensório-perceptivas de ordem emocional ocorrem. As experiências artísticas são essenciais para o acolhimento de ideias no nosso cotidiano. Elas nos permitem expressar nossas emoções, alargar nossas perspectivas, perceber a relevância do bem-estar e modo de vida das pessoas o que pode revelar questões de natureza inventiva destacado pelas inquietações da pessoa artista.

[...] O artista exercitado pela sua forma de vida em arte viverá essa condição em qualquer ambiente; seu olhar, seus sentidos permanecerão ativos ao entorno e com ele construirá elementos absorvidos em processo de criação na medida de sua necessidade [...]. (Carvalho, 2020, p.66)

Carvalho (2020), reflete sobre a conexão intrínseca entre o artista e seu ambiente, destacando como as vivências faz fluir a sensibilidade e percepção. Assim, o artista se torna capaz de captar elementos do seu entorno, transformando-os em parte de sua prática criativa. Nesse sentido, o processo criativo é profundamente influenciado pelas experiências diárias, tornando-se um reflexo das interações com o espaço e as pessoas ao redor.

A forma como o artista observa seu ambiente vai além do simples ato de olhar; envolve uma sensibilidade aguçada que destaca tanto pequenos detalhes quanto aspectos mais amplos. As "fissuras" que ele percebe são resultado de uma atenção meticulosa, onde a interação das pessoas com objetos e o ambiente se torna matéria-prima para sua arte. A sensorialidade do corpo desempenha um papel crucial nesse processo, com o cheiro, tato e audição oferecendo diferentes concepções do lugar, enriquecendo a experiência artística.

Além disso, a memória e a história representadas em locais como monumentos e praças influenciam as percepções do artista, permitindo que a arte seja impregnada de significados e experiências coletivas. A imersão em diferentes espaços possibilita

uma leitura diversificada e uma nova formação de ideias criativas. Dessa maneira, a interconexão entre o artista e seu ambiente, como discutido por Carvalho (2020), é fundamental para a elaboração de sua obra e é um aspecto que se alinha com nossos propósitos de pesquisa ao cartografar a experiência artística do grupo Trilhas do Corpo, que busca cultivar os fenômenos da percepção no cotidiano.

2.2 ACOLHIMENTO DE IDEAS PELA IMPROVISAÇÃO EM DANÇA

O improvisar na dança é uma forma artística singular que procura expressar emoções, sentimentos e ideias de maneira espontânea. Através da improvisação, o artista é capaz de mergulhar em um mundo de possibilidades, permitindo que a criatividade e intuição guiem o caminho. Segundo Miller (2021, p.42), "a improvisação acontece como um processo de escuta e investigação que não separa a técnica da criação". Ela é uma ferramenta valiosa que permite a exploração criativa e intuitiva de diferentes possibilidades dentro de um contexto específico. A improvisação nos leva a estar presentes no momento, totalmente abertos e receptivos ao que está acontecendo ao nosso redor.

Através da improvisação, somos capazes de transcender as barreiras da técnica, utilizando-a como uma base sólida para a nossa expressão artística. A técnica nos fornece as habilidades e conhecimentos necessários para criar, enquanto a improvisação permite ir além dessas habilidades, mergulhando em um fluxo criativo único e pessoal.

A improvisação permite a vivência do sentido próprio das ações de investigar, indagar, pesquisar, inquirir, descobrir, achar, interfacear e seguir os vestígios do corpo em criação, não excluindo, mas acolhendo a experiência do indivíduo criador em sua transformação num jogo imprevisível de experimentação e risco onde a percepção e a conexão de sentidos acontecem no momento presente. (Miller, 2021, p.42)

À medida que o intérprete se entrega à liberdade e espontaneidade do processo de criação, ele é capaz de mergulhar profundamente em seu fluxo criativo.

A continuação desse processo de improvisação pode levar a novas descobertas e insights sobre si mesmo e sobre o mundo ao seu redor. À medida que o criador se entrega ao jogo imprevisível da experimentação, ele se permite sair de

sua zona de conforto e se aventurar em territórios desconhecidos, nesse jogo de risco, a percepção e a conexão de sentidos tornam-se ainda mais presentes.

Ele aprende a ouvir e a responder a essas diferentes facetas de si mesmo, permitindo que o processo de criação seja uma dança fluida navegando entre o consciente e o inconsciente.

À medida que os vestígios do corpo em criação são seguidos, o indivíduo criador se torna um explorador de si mesmo e de suas próprias capacidades. Ele potencializa a expressão artística e permite ser surpreendido pelos caminhos inesperados que sua improvisação pode tomar.

A improvisação possibilita que sejamos testemunhas e participantes ativos de nossa própria evolução artística e pessoal. Ela desafia nosso senso de controle e nos convida a abraçar a incerteza como um catalisador para o crescimento e a transformação. Assim, a improvisação permanece como um poderoso meio de expressão e descoberta para aqueles que se deixam mergulhar em seu fluxo de inconstâncias e por outro lado pode capturar gestos e maturá-los criando determinados movimentos gestuais que se mostram com certa clareza e linguagem. Assim podemos entender que:

A improvisação como prática de dança diária [...] proporciona uma leitura refinada do corpo ao mesmo tempo em que demanda de uma capacidade de prever respostas rápidas às informações do corpo em troca com o ambiente. [...] a improvisação apresenta-se como procedimento para explorar e criar novas gramáticas de movimentos que poderão gerar estéticas e poéticas diferenciadas com a valorização da singularidade de cada corpo que dança, bem como do corpo que quer dançar. (Miller, 2021, p. 44)

Portanto, a improvisação não se trata somente de um exercício técnico, mas sim de uma forma de conexão profunda com nosso corpo, nossas emoções que dão pela relação com o ambiente vivido, e nas palavras de Merleau-Ponty (2006), o corpo encarnado. É um convite para explorar a dança de forma livre carregada de autenticidade, expressão, comunicação e imaginação.

Outro a ganhar destaque é escuta como capacidade de acionamento de gestos e intenções colaborativas. O processo de escuta do corpo, como menciona Miller (2021), ativa respostas ao que está sendo dito ou expressado pelos outros participantes. Essa troca contínua de ideias e estímulos cria um ambiente colaborativo, onde todos se sentem encorajados a contribuir e compartilhar suas próprias perspectivas e experiências.

Martins (1999, p.60) discute a improvisação pelo conceito de sistema aberto, e a liberdade da natureza da improvisação implica arranjos de movimentos entre “restrições e não-restrições” por um processo combinatório de elementos. O número de tais arranjos é muito grande, podendo satisfazer a uma função que a autora vai chamar de exponencial, que quer dizer do tipo de potencial que se reconfigura. E sobre esse conceito, explica que “Cada vez que uma coisa está sendo combinada com outra coisa, todo sistema precisa se reconfigurar, criando uma grande quantidade de alternativas.”. E acrescenta:

[...] a improvisação é tão poderosa. Cada ignição combinatória permite que todo o sistema dialogue e se posicione face a essa nova combinação. Essa nova combinação irriga e desestabiliza todo o sistema. Ou seja, a improvisação é desestabilizadora do sistema e dialoga com as determinações lá existentes. (p.60-61)

Entendemos que a potência combinatória da improvisação cria diferentes elementos e leva todo o sistema a entrar em diálogo e a se reorganizar em nova composição, o que perturba a dança existente. A improvisação, assim, tem o efeito de criar instabilidade em estruturas presentes nos compostos de movimentos e intenções que a improvisação manifesta.

A improvisação na dança é um campo fértil para a exploração e a reinvenção, permitindo ao intérprete experimentar novas ideias e expressões artísticas. Segundo Vieira (2021, p. 105), a prática da improvisação vai além do simples ato de dançar com o acaso ou acolher o imprevisível; ela envolve a ativação de memórias, vocabulários de movimento e técnicas que já fazem parte da corporalidade do intérprete. É nesse contexto que a improvisação se transforma em uma potente oportunidade de conectar-se a diferentes formas de organização corporal, criando um repertório diversificado de modos de expressão que podem se desdobrar indefinidamente, revelando novas camadas de relação no espaço e tempo.

A improvisação aciona um estado de hiperlucidez e hiperconsciência do que se faz, conscientizando a improvisadora sobre as ferramentas e os modos já vivenciados para uma dança que não precisa ser inédita (no sentido de movimentos nunca realizados), mas que tenha sempre um “frescor”, uma ação que é sempre atual no tempo presente. (Vieira, 2021, p. 106)

Esse "frescor" mencionado por Vieira é fundamental para que a dança ressoe com o momento vivido. Ao improvisar, o intérprete não apenas ativa seu corpo, mas também se conecta com suas emoções, suas lembranças e até mesmo com o ambiente ao seu redor. Cada movimento se torna uma resposta imediata ao espaço, à música e à presença dos outros, reforçando a ideia de que a dança é uma forma de comunicação instantânea e orgânica.

Essa prática exige uma confiança nas próprias escolhas e uma disposição para explorar o desconhecido. É nesse labirinto de possibilidades que o improvisador se torna autor de sua própria narrativa corporal, tecendo histórias que falam de suas vivências, suas lutas e suas alegrias. Os bailarinos tornam-se, então, intérpretes não só de movimentos, mas de sentimentos e experiências que se manifestam em cada gesto.

Além disso, ao se deixar guiar pela improvisação, o bailarino abre espaço para a espontaneidade, permitindo que a autenticidade floresça em sua expressão. A interação com outros ou com o público pode criar um diálogo dinâmico, onde as influências se entrelaçam, resultando em uma dança que é, ao mesmo tempo, única e coletiva. O jogo de olhares e a troca de energias ampliam as possibilidades de criação, transformando cada apresentação em um ritual que é simultaneamente singular e compartilhado.

O ato de improvisar desafia a ideia do controle absoluto sobre a performance, permitindo que a incerteza se torne uma aliada, e não um obstáculo. É na vulnerabilidade que muitas vezes as maiores descobertas são feitas, e é nesse terreno fértil que a improvisação encontra liberdade.

Por outro lado, é importante não romantizar e não criar um ideal de que a improvisadora perceba e jogue com todas essas relações na improvisação, pois é impossível o ser humano dar conta do todo, de perceber tudo, de relacionar com tudo o que acontece com ele. (Vieira, 2021, p. 106)

Ao preconceber essa figura como alguém que opera em um estado de plena consciência e controle, podemos criar expectativas irrealistas que desconsideram a complexidade da experiência humana e a natureza imprevisível da improvisação. Ao aceitar que a imperfeição e a incompletude fazem parte do processo, os improvisadores podem se permitir explorar novas possibilidades, aceitarem suas falhas e encontrar beleza na autenticidade de suas experiências. Portanto, em vez de

buscar um ideal inatingível, é mais produtivo valorizar a vulnerabilidade e a espontaneidade, permitindo que a improvisação seja um espaço de descoberta, interação e aprendizado.

Ao abraçar a ideia de que a improvisação é uma prática ligada à vulnerabilidade humana, podemos aprimorar nossa compreensão do corpo em movimento, tal como é proposto por José Gil em seu livro "Movimento Total: O Corpo e a Dança". Através da análise da relação entre corpo e dança, Gil (2001) nos convida a discutir sobre a complexidade do ato de dançar, onde o bailarino, ao retomar seu corpo, transita entre perdas e ganhos, equilíbrio e descontrole, revelando a profundidade da experiência estética. Ele nos lembra que, na dança, assim como na vida, é no enfrentamento do vazio e na aceitação das imperfeições que encontramos novas possibilidades de expressão, comunicação e conexão. Dessa forma, o caminho para uma dança autêntica se entrelaça com a compreensão de que cada movimento é uma resposta não apenas ao ambiente externo, mas também ao nosso estado interno, criando assim uma linguagem única que ressoa com a nossa própria existência.

Se a consciência pode viajar no interior do corpo, é com o fim de construir um mapa desse espaço interno. Não como um espelho que reflete uma paisagem, mas como uma topografia dos trajectos e dos lugares da energia. Só esse mapa permite ao bailarino orientar os seus movimentos sem ter de os vigiar do exterior (como se na aprendizagem do ballet diante do espelho), como eles se orientassem por si próprios. (Gil, 2001, p. 132)

Esse conceito implica que a consciência do bailarino deve se familiarizar tanto com as partes físicas do corpo quanto com as sensações e energias que elas geram. Ao desenvolver esse mapa interno, o bailarino pode movimentar-se de maneira mais fluida e intuitiva, sem a necessidade de uma vigilância constante sobre sua aparência externa ou técnica, como ocorre na prática tradicional com a ajuda de um espelho.

A ideia é que, ao conhecer seu corpo internamente, o dançarino ganha maior liberdade e autonomia em seus movimentos, permitindo que eles fluam naturalmente, guiados pela consciência e pelo conhecimento profundo de sua própria anatomia e emocionalidade. Isso resulta em uma dança que é não apenas técnica, mas também expressiva e genuína, originada de uma conexão mais profunda.

2.3 GESTOS PELO COTIDIANO

No cotidiano, os gestos desempenham um papel fundamental na comunicação e expressão humana. Eles podem transmitir emoções, enviar mensagens sem palavras e estabelecer conexões interpessoais. Desde um simples aceno de mão para cumprimentar alguém até um abraço caloroso para demonstrar afeto, os gestos constituem uma linguagem universal que ultrapassa as barreiras culturais e linguísticas. Flusser (2014) aborda o tema dos gestos, destacando como eles são parte essencial da nossa existência e como influenciam nossa percepção do mundo.

Ao mergulharmos na obra do autor, somos convidados a refletir sobre a importância dos gestos em nossas vidas e a reconhecer a riqueza e complexidade dessa forma de comunicação não verbal. Os gestos nos conectam uns aos outros e nos permitem expressar nossa humanidade de maneiras únicas e significativas. “O gesto é definido como o movimento no qual se articula uma liberdade, com o propósito de se revelar ou se ocultar para o outro.” (Flusser, 2014, p.17). O pensamento do autor sobre o gesto, ao destacar sua dualidade entre revelar e ocultar, oferece um importante ponto de partida para uma análise mais profunda das múltiplas experiências humanas, especialmente na improvisação no cotidiano. Cartografar os múltiplos corpos nessa experiência requer não apenas observar o que é visível, mas também explorar as particularidades das relações interpessoais que se desenrolam no espaço social.

Na improvisação, os gestos se tornam uma forma de expressão instantânea, onde a liberdade de movimentar-se é moldada pelas dinâmicas do momento. Aqui, cada gesto não apenas carrega intenções conscientes, mas também é atravessado pelos contextos sociais, culturais e emocionais em que está inserido. Essa cartografia dos gestos intencionais é uma forma de descobrir como as pessoas se comunicam e se relacionam de maneiras que podem revelar as emoções e as identidades de forma única.

Assim, quando se observa a improvisação a partir do olhar flusseriano, percebemos que cada corpo, ao se movimentar, não está apenas agindo fisicamente, mas está se envolvendo em uma dança cheia de significados, ecos de liberdade e restrições sociais. Os gestos que emergem nesse contexto são, portanto, muitas vezes carregados de muitas interpretações. Um aceno pode ser um convite à

aproximação ou uma barreira de defesa, dependendo da carga histórica e relacional de cada pessoa.

Além disso, ao identificar movimentos recorrentes de gestos intencionais, conseguimos mapear padrões que revelam as dinâmicas de poder, afeto e resistência que atravessam as interações humanas. Esses padrões cotidianos são essenciais para compreender não apenas como a comunicação se dá, mas também como o próprio ato de gesticular é um reflexo da condição humana.

Dessa forma, a proposta de cartografar os múltiplos corpos na improvisação cotidiana enfatiza a importância da observação atenta dos gestos, permitindo uma compreensão mais ampla de como a liberdade se articula em nossas relações. Esta análise não só enriquece o estudo da comunicação humana, mas também ilumina as dificuldades e as delicadezas que caracterizam a experiência de existir em sociedade, onde cada movimento é uma expressão não só da individualidade, mas também da interação entre os seres humanos.

O gesto, nesse sentido, comunica e revela as impressões das pessoas. Para abordar a percepção do gesto, acolheremos a abordagem de Hubert Godard (2002), que trata da singularidade das expressões e entende que cada ato gestual imprime uma intenção particular. Portanto, na perspectiva do autor, a reprodução ficaria inviável, considerando que cada pessoa expressa seu modo único e reflete sua história de vida.

Entretanto, o verdadeiro cerne do gesto reside na expressão da vontade e da autonomia do indivíduo. Um gesto genuíno é impulsionado por uma intenção consciente e livre, que transcende a mera resposta a estímulos físicos. Hubert Godard (2002) chama isso de “pré-movimento”.

Movimento é aqui compreendido como um fenômeno que descreve os deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço, do mesmo modo que uma máquina produz movimento. Já gesto se inscreve na distância entre esse movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento em todas as suas dimensões afetivas e projetivas. É exatamente aí que reside a expressividade do gesto humano, expressividade que a máquina não possui (Godard, 2002, p. 17).

Godard (2002) descreve o movimento como um fenômeno físico, relacionado ao deslocamento de partes do corpo, semelhante ao funcionamento de uma máquina. Este entendimento do movimento pode ser ligado à ideia de que se trata de um ato previsível, onde as partes se movem em relação ao espaço de maneira programada,

sem a imersão da subjetividade humana. Por outro lado, ele introduz o conceito de gesto como algo que ultrapassa essa mecânica. O gesto é situado no contexto da experiência humana, que envolve a percepção, a afetividade e as intenções do indivíduo. Este "pré-movimento", ou a preparação para a ação, é onde se localiza a verdadeira expressividade humana. Assim, enquanto o movimento pode ser associado a um ato técnico e definido, o gesto carrega uma carga emocional e comunicativa que é própria do ser humano.

Essa perspectiva ressalta a riqueza da comunicação não verbal e como os humanos utilizam gestos para transmitir significados, emoções e intenções que vão além do que poderia ser captado por uma simples análise de movimento. Talvez o gesto mais emblemático seja aquele movimento das mãos ao falar, acompanhando as palavras com expressividade, enfatizando o discurso. Nesse caso, o gesto age como um modo para transmitir nossas intenções e emoções, dando vida às nossas palavras. Assim compreendemos, que Godard nos convida a refletir sobre a profundidade da experiência humana e a singularidade do gesto como uma forma de expressão que é intrinsecamente ligada às emoções e à subjetividade, contrastando com a frieza do movimento mecânico que distancia da produção de sentidos de ordem pessoal e interpessoal do sujeito.

O autor também afirma que, a relação entre a arquitetura, o urbanismo, as visões de espaço e o ambiente em que um indivíduo se desenvolve é profunda e complexa. Esses elementos exercem influências determinantes no comportamento gestual do ser humano, moldando sua forma de agir, se movimentar e interagir com o mundo ao seu redor. Neste contexto, é crucial compreender como a estrutura dos espaços arquitetônicos, as características do ambiente urbano e as percepções individuais de espaço no cotidiano contribuem para a formação de um comportamento gestual específico. Ao analisar essa interação entre indivíduo e ambiente, podemos explorar as maneiras pelas quais os lugares, a arquitetura e o urbanismo no cotidiano podem influenciar positiva ou negativamente o comportamento humano.

2.4 CORPOS INVISIBILIZADOS - GESTUALIDADES EXPOSTAS

A discussão sobre corpos invisibilizados e gestualidades expostas é fundamental para entendermos como diferentes sociabilidades e experiências individuais se manifestam no cotidiano. Nesse contexto, um sistema de evidências sensíveis emerge como uma ferramenta que não apenas revela a existência de um comum, mas também ilumina os processos subjetivos que cada indivíduo vivencia em relação ao seu entorno social. Essa abordagem permite uma reflexão profunda sobre as nuances das identificações pessoais e das interações sociais, desafiando a invisibilidade imposta a certos corpos e amplificando as expressões gestuais que comunicam suas histórias e lutas. Para tanto, faço uso de Gandolfo e Galletti (2021), que ao se aprofundarem nas teorias de Rancière (2005) e Butler (2011), buscam trazer à tona as vozes frequentemente silenciadas desses indivíduos. Assim podemos entender que:

Nessa perspectiva, a partilha do sensível revela um conjunto de relações que fazem com que um corpo seja visível ou não, que uma voz seja ouvida ou não, é um recorte sensível da comunidade, das formas de sua visibilidade. Portanto, são princípios que orientam artes, políticas e demais manifestações sociais [...] (Gandolfo e Galletti p. 66)

Essa partilha diz respeito ao que é visível e audível em um contexto social, refletindo as dinâmicas de poder que determinam quais corpos, vozes e expressões são legitimados e valorizados em determinados espaços.

A partir dessa perspectiva, o texto sugere que a forma como as pessoas se percebe e são percebidas na sociedade está vinculada a um conjunto de relações sociais, culturais e políticas. Essa partilha não é apenas uma questão estética, mas também uma questão de inclusão, visibilidade e reconhecimento dentro de diversas manifestações humanas, como as artes e as políticas públicas.

Além disso, as autoras destacam que esses princípios que orientam a partilha do sensível têm implicações diretas nas práticas artísticas e nas manifestações sociais, indicando que elas devem promover uma reflexão crítica sobre quem tem voz e espaço na sociedade e quem é marginalizado ou silenciado.

Eu apareço para os outros e eles aparecem para mim, o que significa que algum espaço entre nós nos permite aparecer. Não somos simplesmente fenômenos visuais uns para os outros – nossas vozes precisam ser registradas e, então, precisamos ser ouvidos; ou melhor, quem somos, corporalmente, já é uma maneira de ser “para” o outro, aparecendo de formas diversas, que não podemos ver nem ouvir; isto é, nos tornamos visíveis. (Gandolfo; Galletti 2021, apud Butler, 2018, p. 55)

As autoras sugerem que não somos apenas "presenças visuais", mas que há uma dimensão mais ampla de reconhecimento que envolve nossas vozes e nossos corpos. Isso implica que a maneira como nos apresentamos e somos percebidos pelos outros vai além da aparência física; envolve também a comunicação, os gestos e outras formas de expressão que nos tornam "visíveis". Nas ruas de Manaus, essa questão se torna ainda mais evidente. Em meio ao pulsar do centro da cidade e à indiferença que permeia o entorno do Teatro Amazonas, a vida flui em um ritmo intenso, repleta de histórias e tradições que se entrelaçam nas ruas e esquinas movimentadas. O corpo em situação de rua se torna uma presença marcante, porém invisível. São vidas que se entrelaçam com o asfalto e as esquinas, carregando histórias não contadas, sonhos desfeitos e a luta diária pela sobrevivência. Nesta realidade, as gestualidades expostas de pessoas em situação de rua nos revelam um universo complexo de emoções, resistência e inquietação.

Quando falamos em "corpos invisibilizados", referimo-nos aos indivíduos que, apesar de sua presença física, são frequentemente ignorados pela sociedade. As pessoas em situação de rua enfrentam não apenas a escassez de recursos materiais, mas também a falta de reconhecimento e dignidade. Essa invisibilidade social se manifesta nas interações cotidianas: olhares desviados, palavras não ditas e a apatia que parece permear o ambiente cotidiano. Como demonstro nas figuras 2 e 3.

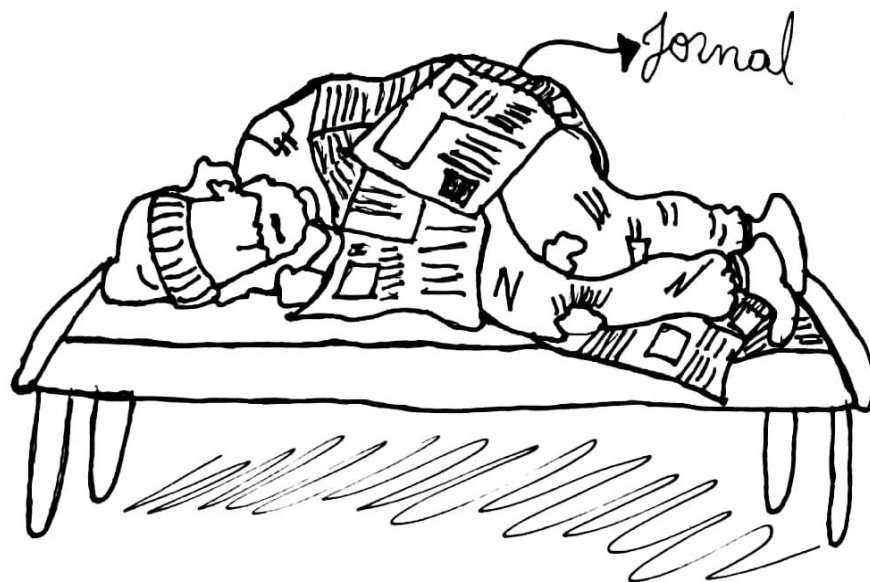
Figura 2. Esperança nas sombras.



Fonte: acervo pessoal (2024)

Nota: desenho do diário, sobre "corpos invisibilizados".

Figura 3. A colcha de jornal.



Fonte: acervo pessoal (2024)

Nota: desenho do diário, sobre "corpos invisibilizados".

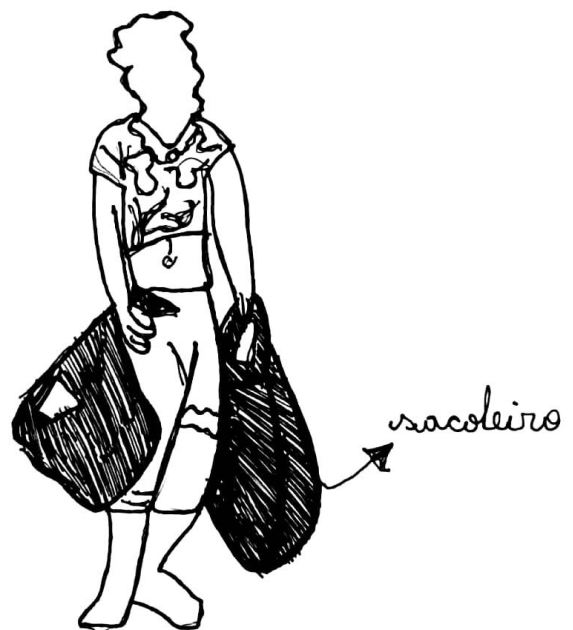
As gestualidades, nesse contexto, tornam-se uma forma de expressão poderosa. Cada movimento, cada olhar, é uma tentativa de afirmar a própria existência diante de um sistema que frequentemente os reduz a números ou estatísticas. As mãos estendidas em busca de ajuda, por exemplo, se transformam em gestos de vulnerabilidade, mas também de resistência. O ato de se sentar em uma calçada, de ocupar um espaço, é uma reivindicação sutil de pertencimento, mesmo que momentâneo. Como demonstro nas figuras 4 e 5.

Figura 4. á espera de ser notado.



Fonte: acervo pessoal (2024)
Nota: desenho do diário.

Figura 5. A jornada do sacoleiro.



Fonte: acervo pessoal (2024)
Nota: desenho do diário (modelo internet).

Além disso, a maneira como esses indivíduos se organizam, comunicam e expressam suas realidades é rica em significados. As conversas entre eles, os laços que formam, as trocas de experiências e cuidados são gestos que transcendem a situação de vulnerabilidade. Eles compartilham risos e tristezas revelando uma rede de solidariedade que desafia o conceito de isolamento imposto pela sociedade.

Por outro lado, a exposição dessas gestualidades é essencial para desmistificar a crença de que viver nas ruas é uma opção. Frequentemente, as narrativas que envolvem as pessoas em situação de rua são superficiais, reduzindo-as a estereótipos que desconsideram a profundidade de suas experiências.

Em outras palavras, os sujeitos no contexto de rua apresentam uma reivindicação mimética por cidadania, nas lacunas das políticas públicas, das disparidades sociais, falta de saúde, educação, mobilidade, segurança emprego, ausência de redes de apoio, simplesmente mostram a fragilidade da existência, e por outro lado, a indissociabilidade das relações humanas. A rua adverte e expressa a oposição do que não quer ser visto, mas ao mesmo tempo é considerado um espaço de aparecimento, o direito a ter direitos antecede e precede qualquer instituição política que possa codificar ou buscar garantir esse direito. (Gandolfo; Galletti 2021, p. 68)

A fala das autoras traz à tona uma crítica das dinâmicas sociais e da luta por cidadania no contexto urbano, particularmente entre indivíduos que vivem em situação de rua. A noção de "reivindicação mimética por cidadania" sugere que essas pessoas, ao buscarem reconhecimento e direitos, estão espelhando ou imitando as demandas de cidadania que são frequentemente ignoradas pelas instituições sociais e políticas.

Nesse cenário, as lacunas das políticas públicas se tornam evidentes. A ausência de acesso a serviços básicos como saúde, educação, e segurança não apenas marginaliza esses indivíduos, mas também revela um sistema que falha em atender às necessidades fundamentais da população. A falta de mobilidade e emprego, junto à ausência de redes de apoio, evidencia uma fragilidade existencial que se torna ainda mais dramática para aqueles que já estão em situação de vulnerabilidade. Essa fragilidade não é apenas uma condição individual, mas sim uma consequência de um contexto social mais amplo que perpetua a desigualdade e a exclusão.

A rua, como espaço de aparecimento, desafia a invisibilidade a que esses sujeitos estão frequentemente submetidos. Ela se torna um palco onde as contradições da sociedade são expostas, onde o que é marginalizado se afirma e reivindica sua existência. A afirmação de que "o direito a ter direitos" precede qualquer instituição política sugere uma crítica ao sistema que muitas vezes tenta regular e codificar a cidadania de maneiras que podem ser excludentes. Essa perspectiva ressalta a necessidade de reconhecer a dignidade e os direitos inerentes a cada indivíduo, independentemente da estrutura institucional que possa ou não os reconhecer.

A indissociabilidade das relações humanas mencionada pelas autoras é um ponto crucial. Em um mundo que muitas vezes se fragmenta em categorias de pertencimento e status, a rua serve como um lembrete de que a conexão entre os indivíduos é fundamental para a compreensão da condição humana. Essa relação não se limita a interações pessoais, mas se estende a uma rede mais ampla de solidariedade e empatia que deve ser cultivada para enfrentar as desigualdades sociais.

As complexidades da luta por cidadania em um contexto urbano, trazida pelas autoras, enfatiza a importância de reconhecer e valorizar a experiência vivida das pessoas em situação de rua. E provoca uma reflexão sobre a necessidade de reforma das políticas públicas e da construção de uma sociedade mais inclusiva, onde todos os indivíduos possam ter seus direitos respeitados e garantidos.

3. METODOLOGIA

Este estudo é classificado como **pesquisa qualitativa**, uma vez que se concentrou em fenômenos humanos. Ele foi considerado como parte da realidade social, na qual os seres humanos se distinguiram não apenas por suas ações em relação ao pensamento e à ação, mas também por pensar e agir de maneira contextualizada e compartilhada dentro e a partir da realidade vivida com os outros (MINAYO, 2007, p. 21). Portanto, entendi que a pesquisa se dedicou à exploração das relações quando influenciadas pela vida cotidiana.

A pesquisa é de **natureza exploratória**, pois buscou fornecer uma visão geral aproximada sobre um determinado evento, com o objetivo de torná-la explícita (GIL, 2009). Nosso desafio, do ponto de vista da pesquisa, foi nos aproximarmos da realidade colocada. Investigar entendimentos sobre a experiência de aproximar-se e afastar-se foi o caminho que seguimos para elaborar ideias para criação.

Trata-se de uma **pesquisa-intervenção de natureza cartográfica**, na qual o pesquisador esteve envolvido no acompanhamento dos processos por meio de diferentes abordagens, aproximações e imersões no contexto escolhido.

O estudo se enquadra nessa categoria ao reconhecer que o pesquisador participaria da pesquisa utilizando diversos dispositivos para abordar, aproximar-se e imergir no contexto escolhido. Para isso, utilizamos os conceitos de Passos e Barros (2010), Passos e Eirado (2010), Rolnik (2016) e Deleuze e Guattari (2010) para compreender a cartografia como uma linguagem de discurso e pesquisa-intervenção.

Através dessa abordagem, buscamos obter acesso às informações do universo estudado de forma a habitá-lo, indo além do que era aparente e explorando o que poderia estar oculto. Utilizando a cartografia, a pesquisa visou dialogar sobre os fenômenos da experiência perceptiva dos gestos no ambiente cotidiano, especialmente relacionados à dança improvisação, expressos por meio de uma escritura performativa do corpo.

Nosso objetivo foi ir além do que era conhecido, permitindo assim a “dissolução do ponto de vista do observador” (Passos; Eirado, 2010) e revelando a experiência humana reverberada como experiência estética. A coleta na pesquisa aconteceu por meio de informações provenientes de diferentes instrumentos, como: registros em

diários, roda de conversa, vídeos, gravadores de áudio, notas de campo, entre outros meios que permitiram registrar de forma fiel as expressões gestuais das pessoas.

A adoção dos procedimentos nos exigiu a análise do conteúdo que, aproximando-se da cartografia, nos permitiu um olhar expandido nos processos de percepção do corpo na espacialidade urbana. A análise teve a participação do pesquisador no ambiente observado, nas ações cotidianas, pessoas, lugares, objetos, sons e nas relações que surgiram desses lugares. A partir de uma ampla definição de Bardin (1977, p. 34), compreendeu-se a Análise de Conteúdo como:

[...] a análise de conteúdo pode ser uma análise dos <significados> (exemplo: a análise temática), embora possa ser também uma análise dos <significantes> (análise léxica, análise dos procedimentos). Por outro lado, o tratamento descritivo constitui um primeiro tempo do procedimento, mas não é exclusivo da análise de conteúdo. [...] A análise de conteúdo aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. (p. 34)

A técnica de **análise de conteúdo** a ser empregada na pesquisa permitiu compreender as informações e a natureza dos significados e significantes. Como resultado, “[...] através da análise de conteúdo, podemos caminhar na descoberta do que estava por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que estava sendo comunicado” (Gomes, 2007, p. 84).

Como fase da pesquisa, tivemos: uma revisão bibliográfica das teorias e conceitos relacionados à dança, cartografia, dança improvisação e gestos no cotidiano. Além disso, foi realizada a **produção de coleta de dados** por meio de observações em um coletivo, visando identificar e documentar os movimentos corporais presentes nas vidas cotidianas e o papel da dança improvisação nesse contexto. Para isso, foram utilizadas técnicas de observação e registro, como câmeras, gravadores de áudio e notas de campo.

Posteriormente, foram desenvolvidas práticas de dança improvisação que estudaram os gestos cotidianos, utilizando a cartografia como ferramenta de análise e representação dos movimentos.

Os dados obtidos foram analisados e interpretados por meio de técnicas qualitativas e cartográficas. Sendo uma pesquisa-intervenção e acolhendo a cartografia, as análises foram compreendidas a partir do acolhimento da produção de

conhecimento por meio de descrições e narrativas do sujeito da pesquisa no decorrer da pesquisa em que o pesquisador esteve envolvido no ato da escritura performativa.

No delineamento metodológico apontado, a pesquisa abordou a criação artística sob o olhar contemporâneo do corpo no ambiente de afetações que manifestaram discursos sobre a percepção dos gestos relacionados à dança improvisação; a produção de narrativas cartográficas de processos criativos e perspectivas teórico-práticas no corpo sob o olhar dos gestos no ambiente cotidiano.

Usamos como fundamento a Mímesis Corpórea, desenvolvida pelo LUME (1981 e 1983). A mimesis transforma a observação em criação, permitindo que o corpo humano se torne um canal para a expressão de vivências invisibilizadas. Ao aplicar essa metodologia em ambientes urbanos, abre-se um espaço para enxergar além da superficialidade, revelando a complexidade das experiências e vivências coletivas. A interação entre a Mímesis Corpórea e a prática da cartografia dos múltiplos corpos na improvisação cotidiana, especialmente no que tange às experiências de indivíduos frequentemente invisibilizados, como as pessoas em situação de rua, permite explorar as possibilidades pautadas na bagagem que esses indivíduos carregam.

O objetivo de cartografar esses múltiplos corpos, na experiência da improvisação, complementa a abordagem da Mímesis Corpórea ao buscar identificar gestos intencionais e recorrentes nas interações entre as pessoas. Essa prática não apenas destaca a diversidade de corpos e suas histórias, mas também promove um entendimento mais profundo das dinâmicas sociais que permeiam a vida urbana. A relação entre ator e observador se intensifica, permitindo uma escuta ativa e uma valorização das narrativas desconsideradas.

Ao mesmo tempo, essa cartografia é uma ferramenta poderosa para desafiar as fronteiras do espaço e do tempo, na medida em que permite uma reconstrução contínua das realidades urbanas e sociais. Assim, a Mímesis Corpórea e a cartografia dos corpos se entrelaçam, formando um campo fértil para a expressão e a partilha de histórias que, embora muitas vezes silenciadas, clamam por reconhecimento e visibilidade no centro da cidade.

Esse processo não apenas enriquece as práticas artísticas, mas também contribui para uma transformação social e cultural nas percepções sobre o cotidiano e as vidas que o habitam. Através desse processo foi desenvolvido laboratórios através dos métodos de Mímesis Corpórea em conjunto da cartografia.

4. CARTOGRAFANDO AS EXPERIÊNCIAS DO CORPO NO AMBIENTE COTIDIANO

As narrativas da cartografia do corpo na imersão cotidiana apresentam experiências de observação e ação por meio da percepção corporal vivenciada com o Grupo Trilhas do Corpo. Como artista e participante do coletivo Trilhas, trago como objeto de pesquisa as narrativas do corpo imerso em realidades dos arredores da Santa Casa de Misericórdia, guiadas por dispositivos de leitura estudados pelo coletivo. Nessa perspectiva, diversos acontecimentos se manifestam e estruturam o corpo na mobilidade gestual, imprimindo novas configurações e promovendo discussões sobre quem somos e como nos posicionamos diante dos desafios da vida nas ruas. O trabalho também evidencia modos de operação autônoma e autoral do coletivo, que persiste na pesquisa artística para revelar as condições de pessoas em situação de rua.

A presente pesquisa investigou a linguagem improvisacional. É um campo fértil para a exploração das nuances do corpo e das interações sociais. No contexto do grupo Trilhas do Corpo, a mimesis corpórea emerge como um dispositivo central, capaz de revelar as sutilezas que subjazem às experiências cotidianas. Neste cenário, a convivência e a colaboração entre os participantes tornam-se instrumentos para a construção de significados, oferecendo uma nova perspectiva sobre a invisibilidade dos corpos que nos cercam.

Sobre os laboratórios. A estrutura dos encontros aconteceu em um coletivo chamado Trilhas do Corpo, de Manaus/Am, criado em 2022, no qual é focado em pesquisar dança fundamentado na Cartografia, que emerge como uma iniciativa inovadora e inclusiva, voltada para a reestruturação das práticas de dança. Ele surge como Projeto de Extensão para alunos do curso de Dança da UEA. Em 2023, se reestrutura enquanto coletivo, tendo apoio da Universidade para uso de espaço dos laboratórios, onde a prática e a troca de experiências foram essenciais para o desenvolvimento tanto individual quanto coletivo dos participantes.

Em cada encontro, um membro assumia a "liderança", promovendo um revezamento que enriqueceu as dinâmicas e possibilitou uma variedade de abordagens. Os encontros foram organizados em três etapas principais: começando

com aquecimento através de práticas de espreguiçamento e alongamento, seguindo para experimentações que dialogam com os laboratórios, e terminando com uma roda de conversa.

Esse formato não apenas estimulava a criatividade e a reflexão, mas também fortaleceu a conexão entre os membros do grupo.

LABORATÓRIO - EXPERIÊNCIA DO TOQUE

Na primeira parte dos encontros, foram dedicados momentos ao estudo dos princípios do contato improvisação, explorando o valor do toque e as diferentes maneiras de experimentar os movimentos em parceria. A atenção também foi voltada para o olhar na cena e para a percepção do outro, buscando o toque por meio da percepção visual (Figuras 6).

Figura 6. Experimentando o valor do toque.



Fonte: acervo do Trilhas do Corpo (2023)

Nas composições, notamos uma tendência à formação de duplas e trios, embora alguns dos participantes tivessem dificuldade em estabelecer uma conexão fluida e orgânica, preocupando-se em como apoiar, elevar e improvisar sem perder a consciência do que acontecia ao seu redor. Abaixo segue um desenho feito para expressar a sensação do toque em seus reflexos azulados (Figura 7).

Figura 7. Atravessamentos do toque.



*Fonte: acervo pessoal (2023)
Nota: desenho do diário, sobre toque.*

As ações deste laboratório foram ativadas de forma não linear, com a noção de que o grupo "abraçaria" as propostas coletivamente à medida que surgissem individualmente. Após diversas experimentações nos encontros semanais, tornou-se mais ágil e intuitivo identificar o que cada membro propunha em termos de estrutura e estímulo à composição.

Entendemos que utilizar uma estrutura de jogo não se resume a começar, jogar e terminar da mesma forma, mas envolve descobrir como trabalhar em conjunto e individualmente para criar conexões naquele momento específico. Para isso, foi fundamental desenvolver uma escuta atenta e uma sintonia entre os integrantes do grupo, tornando o jogo interessante e desafiador para todos, e gerando um evento que criasse uma estrutura improvisada na cena.

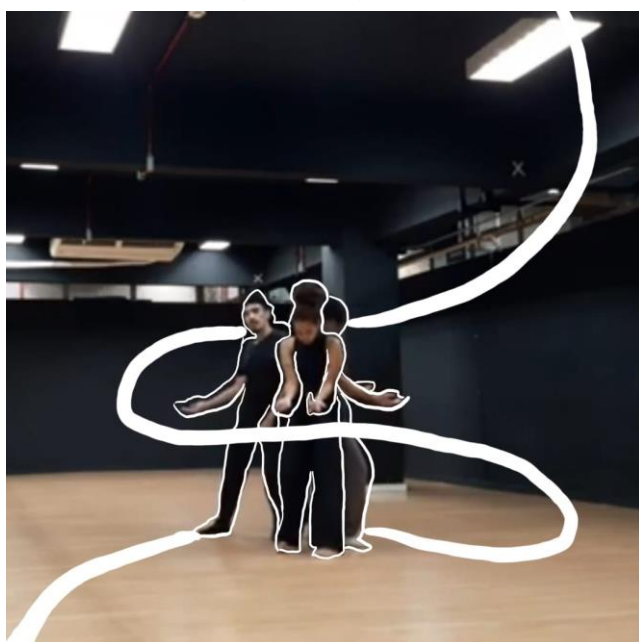
LABORATÓRIO - O ESPELHO DO AMPARO

Este laboratório foi baseado em nossas rodas de conversas no grupo Trilhas, sobre a necessidade de se falar sobre “amparo.” E a pergunta que permeou entre o grupo foi, qual é a importância do amparo para os corpos invisibilizados?

Os gestos de Amparo foram os laboratórios que mais teve atravessamentos, pois amparo é uma palavra que ressoa profundamente em nossa essência humana. Normalmente, o conceito está ligado à ideia de oferecer suporte, acolhimento e proteção a alguém que enfrenta dificuldades. No entanto, uma das nuances mais intrigantes do amparo é a sua capacidade de revelar não apenas as fragilidades dos outros, mas também as nossas.

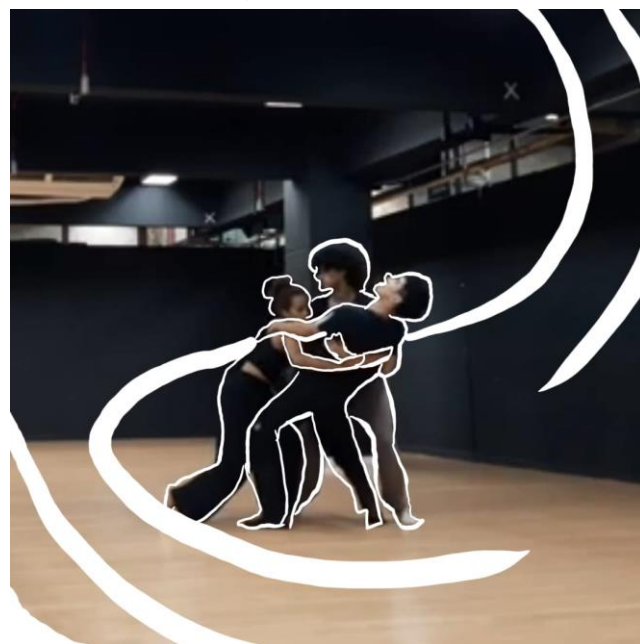
Em muitos momentos de nossa vida, encontramos pessoas que parecem precisar de ajuda, seja emocional, física ou psicológica. Sentimos o impulso de amparar, de estender a mão, de ouvir uma história ou de oferecer consolo. Contudo, neste processo de se abrir ao outro, frequentemente nos deparamos com nossas próprias vulnerabilidades. No ato de cuidar, podemos perceber que, muitas vezes, quem realmente necessita de amparo somos nós mesmos. Como demonstro nas figuras 8 e 9 em forma de linhas imaginárias que nos ajudam na sustentação do corpo.

Figura 9. Amparo I.



Fonte: Acervo do Trilhas do corpo (2024)

Figura 8. Amparo II.



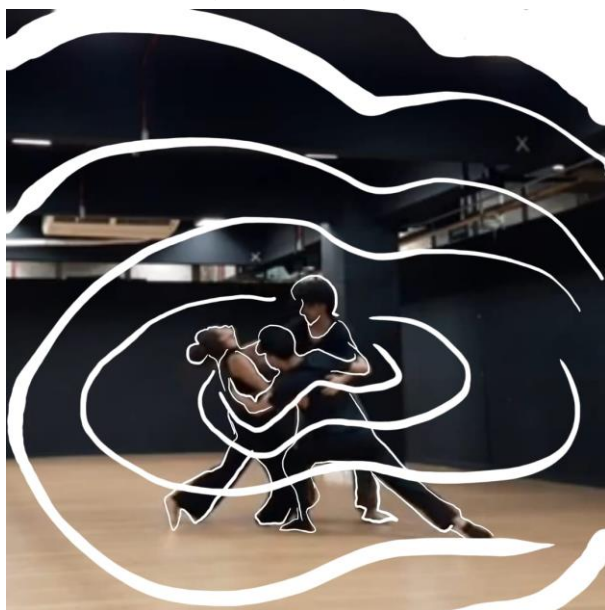
Fonte: acervo do Trilhas do corpo (2024)

Esse despertar pode ser desconcertante. A princípio, pode parecer que estamos apenas cumprindo uma função altruísta, mas, enquanto oferecemos apoio, damos espaço para que as nossas próprias emoções e inseguranças emergjam. O que antes parecia um ato de generosidade se transforma em um espelho que reflete nossas próprias dores e anseios. O luto, as inseguranças, as dúvidas, tudo isso pode emergir, nos mostrando que, dentro de nós, também existem feridas que clamam por cuidado.

Assim, amparar o outro pode se tornar um processo terapêutico. No momento em que escutamos um desabafo, ao compartilhar experiências ou ao simplesmente estar presente, criamos um ambiente de troca onde tanto o receptor quanto o doador de apoio podem se curar. Esse intercâmbio de sentimentos e histórias não apenas fortalece o vínculo entre as pessoas, mas também nos proporciona um espaço para a autoconsciência.

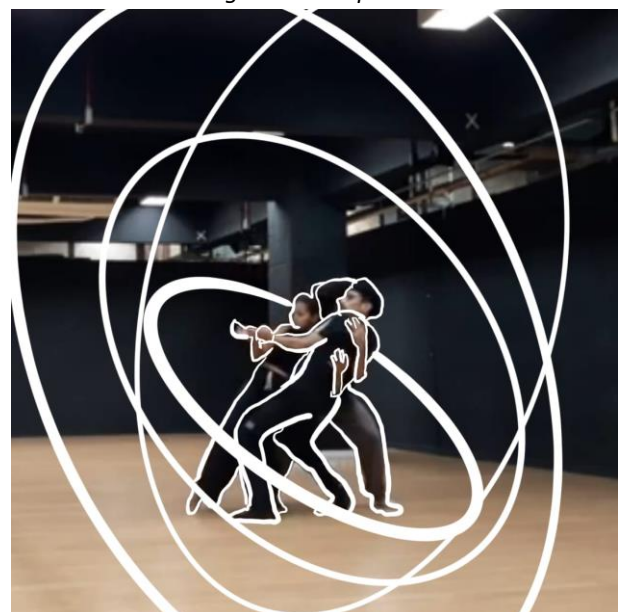
Por isso, ao nos dispormos a amparar, somos convidados a olhar para dentro. A experiência do acolhimento é uma via de mão dupla: ao ajudarmos alguém, frequentemente encontramos as respostas que buscamos. O olhar atento às necessidades do outro revela um reflexo das nossas próprias carências e, à medida que amparamos, somos também amparados. Essa dualidade é o que tornou para mim os laboratórios sobre o gesto de amparo tão rico e transformador (Figuras 10 e 11)

Figura 10. Amparo III.



Fonte: acervo do Trilhas do corpo (2024)

Figura 11. Amparo IV.



Fonte: acervo do Trilhas do corpo (2024)

À medida que cartografamos essas vivências, foi possível vislumbrar como os gestos e movimentos dialogam não apenas com a individualidade de cada intérprete, mas também com as dinâmicas sociais que permeiam suas interações. Assim, o presente texto se propõe a explorar essa rica tapeçaria de relações, desvelando o potencial transformador da improvisação em dança na compreensão do social.

MULTIPLICIDADE DE CORPOS: UM OLHAR CRÍTICO

Os dados coletados sugerem que a experiência de improvisação não se restringe à performance individual, mas sim à construção coletiva de significados. A presença de diversos “corpos invisibilizados” destaca-se como uma camada essencial na formação do diálogo corporal. Esse fenômeno pode ser observado nas interações não verbais que emergem durante a prática, onde gestos intencionais revelam não apenas a intenção do indivíduo, mas também a resposta e o reflexo do outro. A análise de vídeos e áudios coletados durante as sessões de improvisação permitiu observar padrões recorrentes de comunicação não verbal. (Figura 12)

Figura 12. Registro de vídeos.



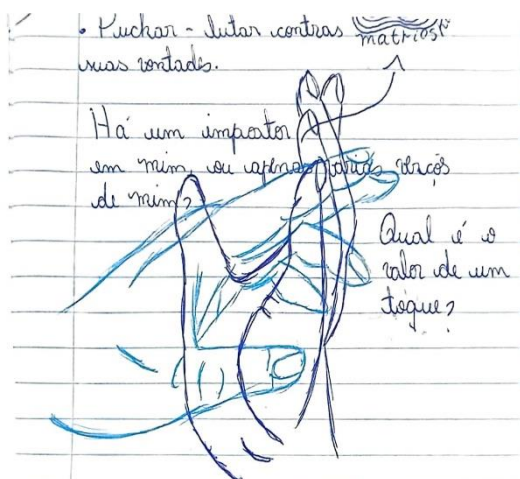
Fonte: acervo do Trilhas do corpo (2023/2024)

Os gestos de amparo, repetições de movimentos e a construção de uma cena em tempo real criaram espaços de conexão que transcendem as barreiras verbais, revelando a essência da improvisação como uma forma de agência coletiva. Essa prática oferece um importante ponto de partida para uma análise mais profunda das múltiplas experiências humanas, especialmente na improvisação no cotidiano. Mostrando que é essencial não apenas observar o que é visível, mas também explorar as particularidades das relações interpessoais que se desenrolam no espaço social, evidenciando a sinergia entre intenção compartilhada e a riqueza das interações humanas. Essa dinâmica se alinha com as proposições teóricas de Flusser (2014) e Hubert Godard (2002), que abordam o tema dos gestos, destacando como eles são parte essencial da nossa existência e entendem que cada ato gestual imprime uma intenção particular.

INTENCIONALIDADES GESTUAIS E COMUNICAÇÃO

Os registros (Figura 9) das improvisações também revelaram a importância das intencionalidades gestuais na comunicação intersubjetiva. Elementos como a presença, o toque e o espaço ocupados pelos corpos foram fundamentais para a formação de um ambiente propício à troca. Por exemplo, em momentos de improvisação onde um membro do grupo estendia as mãos (Figura 14) ou pernas em gestos de “convite”, outros participantes respondiam com gestos semelhantes, evidenciando um diálogo gestual que reforçava a criação conjunta.

Figura 13. O toque das mãos.



Fonte: Acervo pessoal (2023). Nota de desenho.

Figura 14. Mãos estendidas.



Fonte: acervo do Trilhas do Corpo (2023).

Este fenômeno reverbera na teoria da mimesis, onde o ato de imitar ou espelhar o movimento do outro se torna um elo de conexão. Ao fundamentar a relação entre os gestos e suas intencionalidades, noto que a improvisação na dança se torna um meio poderoso de comunicação, capaz de expressar e compartilhar experiências emocionais, sensibilidades e intenções de forma que muitas vezes as palavras falham. Esse elo reforça a ideia de que a linguagem do corpo é, em essência, uma linguagem de diálogo e não apenas de execução técnica.

NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS NA CRIAÇÃO

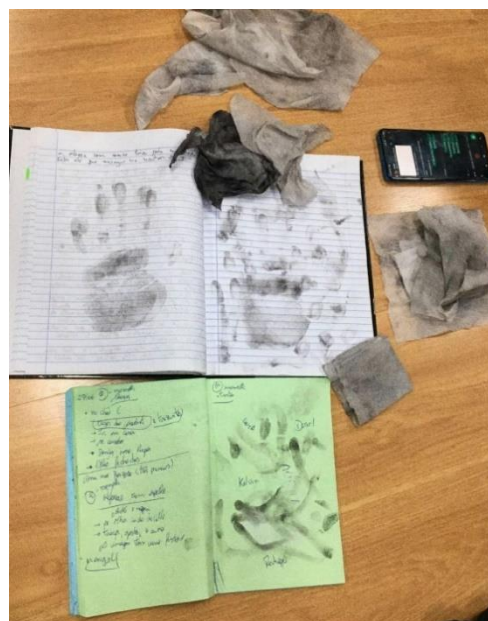
As narrativas cartográficas emergentes durante o processo criativo têm se mostrado especialmente reveladoras. Elas não apenas documentam as experiências individuais, mas também oferecem uma visão holística da improvisação como um espaço de diálogo (Figuras 15 e 16). Por exemplo, as rotas desenhadas a partir das interações destacam como certos gestos se conectam a contextos específicos e como esses contextos influenciam a escolha dos movimentos.

Figura 15. Anotações conectadas.



Fonte: acervo do Trilhas do corpo (2023/2024)

Figura 16. Anotações conectadas II.



Fonte: acervo do Trilhas do corpo (2023/2024)

As narrativas construídas enfatizam a importância da escuta atenta e do acolhimento no diálogo em dança. Essa escuta não diz respeito apenas ao som, mas à percepção do espaço e das energias que circulam entre os membros do grupo.

Embora a improvisação permita a livre expressão, as práticas observadas revelam que a espontaneidade é mediada por um aprofundado conhecimento técnico, contextual e relacional. A dança improvisacional, portanto, se apresenta não apenas como técnica, mas como uma prática social profundamente enraizada nas dinâmicas de presença, escuta e ressonância mútua.

A partir dessa discussão, é possível afirmar que a pesquisa sobre a mimesis corpórea e os corpos invisibilizados expõe uma riquíssima tapeçaria de interações humanas, onde os gestos intencionais atuam como veículos de comunicação e compreensão. Ao mapear essas experiências, não apenas estamos delineando um território de investigação artística, mas também promovendo uma reflexão crítica sobre as formas de interação que permeiam a vida cotidiana, destacando a dança improvisacional como uma prática social e relacional fundamental.

GESTOS REFLETIDOS SOBRE O CORPO EM IMPROVISAÇÃO A PARTIR DO COTIDIANO

Gesto refletido 1: As considerações a fazer acerca do estudo "Gestos Cotidianos: Cartografando a Dança Improvisação" revelam a complexidade da relação entre gestualidade e comunicação na experiência da dança improvisação. A investigação das intenções gestuais no cotidiano não apenas acende o olhar para a invisibilidade de certos corpos, mas também abre um espaço para a reconfiguração de vozes e presenças que frequentemente encobrem a vista.

Gesto refletido 2: A abordagem da mimesis corpórea, adotada como um dispositivo de pesquisa, evidencia que as dinâmicas de relacionamento entre indivíduos não são meramente reativas, mas constituem um campo fértil de criação e expressão. Ao mapear as interações gestuais, o estudo demonstra que os movimentos, embora espontâneos, possuem um arcabouço intencional que reflete uma linguagem própria. Esta linguagem, muitas vezes sutil, é fundamental para a criação de diálogos expressivos que transcendem as barreiras da fala.

Gesto refletido 3: A busca por narrativas cartográficas que emergem do processo de criação ressalta que as interações corporais não são unidimensionais. Elas se entrelaçam em um sistema de significados que pode ser traduzido, pela dança, em experiências compartilhadas de compreensão e empatia. As narrativas aqui apresentadas, orientadas pela observação atenta, revelam a relevância de microgestos que, embora discretos, carregam significados tensionados por contextos sociais, culturais e emocionais. O reconhecimento e a valorização desses gestos são essenciais para ampliar o diálogo sobre a inclusão dos corpos invisibilizados na linguagem da dança.

Gesto refletido 4: É preciso um olhar crítico em relação aos limites desta pesquisa. A imersão no cotidiano pode, em algumas situações, tender a romantizar a dinâmica da improvisação, ignorando as estruturas de poder que ainda permeiam as interações sociais. Os "corpos invisibilizados" muitas vezes são produtos de um cenário de exclusão que não se dissolve facilmente apenas pela prática da dança. Portanto, enquanto a pesquisa trabalha para dar visibilidade a essas vozes, também é vital reconhecer a necessidade de um questionamento constante sobre quem

realmente está sendo representado nessas narrativas e como essa representação está sendo construída.

Gesto refletido 5: Além disso, a interface entre a improvisação e a comunicação intencional precisa ser explorada com a intenção de transformar a dança em um espaço de resistência. A capacidade de improvisar não é apenas uma habilidade técnica; é uma ferramenta crítica que pode desafiar normas sociais e trazer à luz expressões subjetivas que muitas vezes são silenciadas. Assim, a prática de dança improvisacional, quando informada por uma reflexão crítica sobre gestos cotidianos, pode se tornar um dispositivo de emancipação e empoderamento.

Gesto refletido 6: A pesquisa não apenas oferece uma análise daquilo que é visto, mas também do que permanece invisível. O ato de cartografar os múltiplos corpos em dança improvisação, ancorado na mimesis corpórea, propõe uma ampliação do entendimento sobre a comunicação em espaços cotidianos e provoca uma revisão da narrativa da dança como um campo de encontro, diálogo e transformação. Este estudo abre caminhos para futuras investigações que considerem não apenas as estéticas da dança, mas também o papel das subjetividades e das interações sociais na construção de novas corporeidades.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

CARVALHO, Meireane Rodrigues Ribeiro de. **O corpo observador em estado compositivo: atos de criação artística**. Campinas, SP: [s.n.], 2020.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3ª. Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editor Vozes, 1998.

CRUZ, Beatriz e GALVÃO, Monica. Elástico invisível: uma narrativa do chão. In. **Improvisação em dança: criação, composição e performatividade**. 1.ed. [org.] Jarbas Siqueira Ramos, Luciana Mourão Arslan. Uberlândia, MG: Regência e Arte Editora, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

FERREIR, Lucas Pazoline da Silva. **Ciência e rizoma: uma reflexão sobre produção e comunicação científico**. DataGramZero - Revista de Ciência da Informação - v.16 n.4 ago, 2015.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

_____. **Filosofia da caixa preta**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2013.

_____. **O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac & Naif, 2013.

GANDOLFO, Maria Inês e GALLETTI, Leyland. **CORPO, ARTE E RUA: CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA POLÍTICA DE EXISTÊNCIA AOS INVISIBILIZADOS**. Título do artigo. revista debates insubmissos, Caruaru, PE, v. 4, n. 14, Edição Especial, ano. ISSN: 2595-2803. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/>. Acesso em: 21 de outubro de 2024.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas. 2009.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas. 2008.

GIL, José. **Movimento Total- O Corpo e a Dança**. Editora: iluminuras. Lisboa, 2001.

GODARD, Hubert. **Gesto e percepção**. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Org.) **Lições de dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002, p. 11-35.

GOMES, R. **Análise e interpretação de dados**. In: MINAYO, Maria C. de Souza (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 26 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

LEITE, F. H. C. **Contato improvisação (contact improvisation)**: um diálogo em dança. Revista Movimento, Porto Alegre. V. 11, n.2, p89-110, maio-ago, 2005.

LUME TEATRO. Rua Carlos Diniz Leitão, 150. Vila Santa Isabel, Campinas, SP. E-mail: lume@unicamp.br. Disponível em: [Lume Teatro](#). Acesso em: 07 de outubro de 2024.

MARTINS, C. **A improvisação em dança**: um processo sistêmico e evolutivo. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Semiótica – PUC, São Paulo, 1999.

MELO, Danilo. **Experimentação e prudência no pensamento rizomático de Deleuze e Guattari**. Texto Digital, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 3-19, 2020.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

MILLER, Jussara. **Improvisação**: o corpo como protagonista da criação. Manuá revista de pesquisa em artes e cênicas PPGARC UFRN, V5, 2021. 52p.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílian (Orgs.). **Pistas do método da Cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2012. 248p.

VIEIRA, Mariane Araújo. **Dramaturgia da Improvisação**: Reflexões de um fazer improvisacional. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas, 2021.0-28.