

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

JUAN EDUARDO DA SILVA CUNHA

**CORPO HÍBRIDO: UMA EXPERIÊNCIA COREOGRÁFICA DE ESTUDOS DE
WILLIAM FORSYTHE ASSOCIADOS À CAPOEIRA**

Manaus-AM

2023

JUAN EDUARDO DA SILVA CUNHA

**CORPO HÍBRIDO: UMA EXPERIÊNCIA COREOGRÁFICA DE ESTUDOS DE
WILLIAM FORSYTHE ASSOCIADOS À CAPOEIRA**

Projeto como requisito básico obtenção de grau no curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA-ESAT).

Orientadora: Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

Manaus-AM

2023

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os mestres que tive durante minha trajetória na dança principalmente aqueles que me fizeram sentir à necessidade de aprender mais.

JUAN EDUARDO DA SILVA CUNHA

**CORPO HÍBRIDO: UMA EXPERIÊNCIA COREOGRÁFICA DE ESTUDOS DE
WILLIAM FORSYTHE ASSOCIADOS À CAPOEIRA**

**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.**

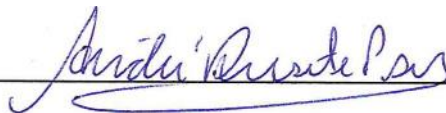
Nota Final: 9,7

Manaus, 24 de março de 2023

Banca Examinadora:



Prof. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof. Me. André Duarte Paes



Prof. Ma. Gabriela Mavignier Dácio

AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento é a Deus por ter me amparado em situações na qual pensei em desistir de tudo, mesmo não merecendo, Ele me guiou até aqui.

Agradeço a minha tia Fabiola e minha vó Rosalina pelo apoio nas minhas escolhas e por ajudarem a me manter de pé em meio a tantas dificuldades vividas no caminho da graduação. Sou eternamente grato pelo que fizeram por mim.

Aos meus amigos Lucivaldo Freitas, Karyne Marques e Andryo Alexandro que de certa forma fizeram parte da minha caminhada na vida acadêmica e vida pessoal, por vocês eu sou o que sou hoje, sou grato à Deus por tê-los colocado em meus caminhos.

À minha excelentíssima orientadora por aceitar me orientar e participar disso tudo comigo, por ter paciência e empatia com esse orientando; é uma das profissionais da qual eu mais admiro!

Ao mestre Buda por ter me recebido de tão bom grado no grupo capoeira na Raça, me passado seus conhecimentos e vivências acerca da capoeira.

Finalizo agradecendo a todos os grupos e cias de danças folclóricas, populares, contemporânea, urbanas etc. no qual eu participei como bailarino e principalmente enquanto coreógrafo pois vocês são um dos motivos de eu iniciar essa pesquisa.

EPÍGRAFE

“O período de maior ganho em conhecimento e experiência é o período mais difícil da vida de alguém”.

(Dalai Lama)

RESUMO

Na cena atual em dança contemporânea é notório a busca por movimentos autorais e pela desconstrução do “corpo clássico” construído durante décadas pelas renomadas escolas de ballets, cada vez mais coreógrafos buscam e provocam inovação em estética de movimento dando atenção para movimentos antes vistos como desengonçados ou até mesmo ridículos, a maneira como cada coreógrafo faz isso é importante, pois utilizam de outras técnicas ou vivências corporais para instigar corpos híbridos. O objetivo geral desta pesquisa foi analisar um processo criativo de construção do corpo híbrido, associando William Forsythe aos elementos existentes no jogo de capoeira; cartografando, mapeando e refletindo durante todo o processo criativo. Após a finalização da pesquisa, é possível afirmar que a tanto os estudos de Forsythe quanto o jogo de capoeira podem ser utilizadas como ferramentas no corpo criativo, e juntas podem sim desenvolver um corpo visto como híbrido tendo infinitas possibilidades e formas de se mover, dou ênfase que quanto mais tempo na prática e domínio dessas técnicas mais possibilidades de movimentações autorais, o resultado disto está no próprio espetáculo onde vejo um intérprete final muito diferente do intérprete inicial, de forma positiva e cheio de energia para experimentações.

Palavras-chave: Corpo-híbrido; Forsythe, capoeira; processo criativo.

ABSTRACT

In the current scene in contemporary dance, the search for authorial movements and the deconstruction of the “classical body” built over decades by renowned ballet schools is notorious. or even ridiculous, the way each choreographer does this is important, as they use other techniques or bodily experiences to instigate hybrid bodies. The general objective of this research was to analyze a creative process of construction of the hybrid body, associating William Forsythe with the existing elements in the game of capoeira; mapping, mapping and reflecting throughout the creative process. After completing the research, it is possible to state that both Forsythe's studies and the game of capoeira can be used as tools in the creative body, and together they can indeed develop a body seen as a hybrid having infinite possibilities and ways of moving, I give emphasis that the more time in the practice and mastery of these techniques the more possibilities of authorial movements, the result of this is in the show itself where I see a final interpreter very different from the initial interpreter, in a positive way and full of energy for experimentation.

Keywords: Hybrid body; Forsythe, capoeira; creative process.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Exemplo de inscrição de rotação.....	13
Figura 2. Exemplo modos de escrita.....	13
Figura 3. Exemplos de golpes.....	16
Figura 4. Ginga.....	23
Figura 5. Esquiva.....	23
Figura 6. Queixada.....	23
Figura 7. Aú	23
Figura 8. Rasteira esquivada.....	24
Figura 9. Malícia	24
Figura 10. Ginga alta, média e baixa.....	25
Figura 11. Floreio.....	25
Figura 12. Roda de capoeira (...)	26
Figura 13. Escrita de rotação.....	27
Figura 14. Com linhas.....	28
Figura 15. Escrita universal ('u' com o ombro direito).....	28
Figura 16. Ensaio cena -1.....	30
Figura 17 Ensaio cena -3.....	31
Figura 18. Card de divulgação de estreia de espetáculo.....	32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO	10
1.1 BREVE HISTÓRICO DE WILLIAN FORSYTHE	10
1.2 TECNOLOGIAS DE IMPROVISAZÃO DE FORSYTHE.....	13
1.3 O JOGO DE CAPOEIRA	17
1.3.1 BREVE HISTÓRICO DA CAPOEIRA	17
1.3.2 ELEMENTOS BASE DO JOGO DE CAPOEIRA.....	19
2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	21
2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA	21
2.1.1 QUANTO AO TIPO.....	21
2.1.2 QUANTO AOS OBJETIVOS.....	21
2.1.3 QUANTO A ABORDAGEM.....	22
2.1.4 QUANTO AO DELINEAMENTO (PROCEDIMENTOS).....	22
2.2 CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE, DOS SUJEITOS E DA PESQUISA.....	23
3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	24
3.1 MOTIVOS QUE GERMINARAM ESSA PESQUISA.....	24
3.2 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES	24
3.3 ONÁ.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

Na cena atual em dança contemporânea é notório a busca por movimentos autorais e pela desconstrução do “corpo clássico” construído durante décadas pelas renomadas escolas de ballets, cada vez mais coreógrafos buscam e provocam inovação em estética de movimento dando atenção para movimentos antes vistos como desengonçados ou até mesmo ridículos, a maneira como cada coreógrafo faz isso é importante, pois utilizam de outras técnicas ou vivências corporais para instigar corpos híbridos.

Segundo Louppe (2000) o corpo híbrido é o futuro próximo dos bailarinos, devido a demanda de composições e obras coreográficas contemporâneas de artistas e companhias que buscam a cada dia fugir das estéticas convencionais adotadas como absolutas na formação em dança, e provocam assim experimentos de técnicas corporais diversas que possam potencializar o corpo em cena, atentando-se cada vez mais aos acasos. O coreógrafo e bailarino estadunidense William Forsythe denomina esses “acasos” como: “movimentos residuais”, conhecido internacionalmente por suas obras e disseminação de seu método “Tecnologias de improvisação – uma ferramenta para o olho analítico da dança” que revolucionou a cena da dança contemporânea na década de 1990.

Vejo na universidade e em outros espaços de dança, o bloqueio que muitos bailarinos têm em relação aos processos criativos em dança contemporânea por muitas das vezes estarem com os corpos cristalizados em uma única técnica, fazendo-os reproduzirem mais do mesmo, porém existem aqueles corpos vistos como híbridos ao qual se adequam facilmente a outras propostas de movimento, não abandonam completamente o conhecimento corporal já adquirido, mas, utilizam-no como ferramenta de compreensão do desconhecido. Partindo do suposto, esta pesquisa tem como problema o seguinte questionamento: é possível associando estudos de William Forsythe ao jogo de capoeira desenvolver um corpo híbrido em um processo criativo?

A capoeira posta aqui tendo em vista que é um campo vasto de caminhos para experimentações por ser uma arte marcial, dança, música e esporte desenvolvido no Brasil por africanos escravizados no final do século XVI, no entanto não nos aprofundamos em seu contexto histórico, e sim nas maneiras de se mover que os capoeiristas trazem em suas rodas de capoeira. O objetivo geral desta

pesquisa foi analisar um processo criativo de desenvolvimento do corpo híbrido, associando as escritas de William Forsythe aos elementos existentes no jogo de capoeira; cartografando, mapeando e refletindo durante todo o processo criativo.

As técnicas escolhidas aqui foram meticulosamente selecionadas na intenção de alcançar o objetivo proposto de corpo híbrido desta pesquisa, fazendo a compilação de duas metodologias de diferentes autores que são destaques internacionais na produção de linguagem contemporânea, e ao mesmo tempo são “similares” pela utilização da improvisação que é o fio condutor de cada uma dessas categorias de fazer a dança. A técnica abordada no trabalho intitulado “tecnologias de improvisação” de Forsythe somados as habilidades adquiridas na roda de capoeira, são elementos que podem conduzir o corpo a um estado de atenção e investigação subjetiva de inúmeras possibilidades de criação de movimentações autorais ao ponto de desencadear um corpo que transita sem muitas dificuldades em quaisquer propostas de processos criativos.

Atualmente o mercado de trabalho para bailarinos e coreógrafos em companhias e grupos particulares ou estatais na área da dança ficam cada vez mais exigentes por intérpretes multifacetários, ou seja, que tenham mais de um conhecimento técnico corporal seja ele de dança ou não, por tanto que possa surgir algo de inovador daquele indivíduo. Então os diretores instigam processos compartilhados onde os bailarinos com suas subjetividades motoras também colaboram com a obra, no entanto, é nesse momento em que muitos bailarinos se veem estagnados e com dificuldades em se adequar e ou criar movimentos que sejam decodificados, deixando assim de ganharem notoriedade no espetáculo em questão deparando-se com um ciclo de movimentos repentinos, repetitivos e companhias produzindo espetáculos similares ao longo dos anos.

Esta pesquisa poderá contribuir para a desmistificação do desenvolvimento do corpo híbrido, para bailarinos, coreógrafos e estudantes da dança contemporânea proporcionando uma experiência ao ponto de enriquecer seu repertório motor e sensorial referente ao corpo híbrido podendo instigar outras experiências, pesquisas e aprofundamentos relacionados a este assunto.

A metodologia para este trabalho foi uma pesquisa participativa, com objetivos descritivos, abordagem qualitativa, e tendo como procedimento a pesquisa de campo realizada de forma solo, onde o pesquisador se submete a experienciar todo o

processo de forma inteiramente participativa, sendo realizado encontros com o mestre de capoeira em laboratórios nas rodas de capoeira nos bairros periféricos da cidade de Manaus-Am, também na universidade do estado do Amazonas (UEA) nos salões de dança liberados para realização deste estudo na Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT).

O presente trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo aborda questões históricas de William Forsythe, e do jogo de capoeira, como surgiram onde e como, técnicas e fundamentos de cada uma delas. No segundo capítulo trago os aspectos metodológicos da pesquisa, objetivo, quanto ao tipo, métodos e procedimentos, além da caracterização do sujeito de pesquisa que compõe o trabalho. E no terceiro, exponho a análise de resultados onde estão discutidos todos os dados encontrados durante o processo da pesquisa.

1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 BREVE HISTÓRICO DE WILLIAN FORSYTHE

William Forsythe nasceu em 30 de dezembro de 1949 no UEA em Nova York e de início treinou na Flórida com Nolan Dingman e Christa Long, logo após dançou com o Joffrey Ballet e depois no Balé de Stuttgart, onde foi coreógrafo residente em 1976, durante sete anos seguintes.

Ele criou trabalhos para as companhias de Stuttgart e companhias de balé em Munique, Haia, Londres, Basileia, Berlim, Frankfurt am Main, Paris, Nova York e São Francisco; em 1984, começou um mandato de 20 anos como diretor do Ballet Frankfurt, onde criou diversas obras (FORSYTHE, s.d.).

Dentre as pesquisas labanianas, Forsythe interessou-se pelo livro *Choreutics* (1966), que discute o centro de equilíbrio do corpo e as relações espaciais do movimento. De acordo com essa teoria, é possível explorar movimentos em níveis, planos e qualidades distintas agregando jogos e improvisações às ações coreográficas. Deste modo, Forsythe começou a investigar como tais possibilidades poderiam se dar com o vocabulário que lhe eram familiar: o balé (FERREIRA, 2015, p. 31).

Wolff (2011) aponta que Forsythe adota muitas formulações elaboradas através de seus estudos labanianos. A ideia de usar inteligentes pontos de início de movimento que partem de diferentes partes do corpo, assim como bailarino que se estabiliza centralizado em relação a sua cinesfera mostra um interesse pela articulação do movimento, de maneira que se passe a ver aquilo que não é normalmente visto.

Este conceito vem de seus estudos do Desconstrutivismo, um movimento que propõe um olhar crítico sobre a arquitetura, expondo detalhes de construção que usualmente ficam escondidos, disfarçados. Desenvolvendo o ballet até um ponto em que o mesmo ainda é reconhecido como tal, Forsythe revela movimento que normalmente é obscuro (WOLFF, 2011, p. 6).

Após esse episódio de descobertas teóricas a trajetória de Forsythe se desloca dos solos americanos para os alemães quando ele entra como bailarino para o *Stuttgart Ballet*, onde não se demoraria para tornar-se coreógrafo residente da companhia. Em *Stuttgart* é importante citar o seu primeiro trabalho como coreógrafo que resultou em um *pas de deux* nomeado *Ulrich* de 1976 e logo em seguida aparecem suas obras *Traum des Galilei* em 1978, e *Orpheus, Love Songs* e *Time Cycle* em 1979.

Orpheus foi uma de suas obras que já buscava por quebrar paradigmas em cena, as críticas indicam que a estrutura dessa obra se estabeleceu diante de uma mistura de formalismo, simbolismo, expressionismo e cultura *pop* americana, marcando a fusão de referências que passariam a caracterizar algumas obras de Forsythe.

Porém somente em 1982 Forsythe chama bastante atenção na Alemanha com a sua obra *Gange*, trazendo para o mesmo a posição de diretor artístico do *Ballet Frankfurt*. Em *Frankfurt* trabalhando arduamente com a companhia da cidade, passa a estabelecer seus estudos coreográficos em balé produzindo obras que passavam a se distanciar da imagem pré-estabelecida do que poderia vir a ser balé clássico em cena.

Forsythe possui um meio de trabalhar a dança muito particular, sua forte personalidade transborda não só em seus trabalhos como bailarino, mas também em suas produções, justamente pela questão de que Forsythe se desvincula da imagem habitual que temos sobre dança, apesar de trabalhar em cima de uma técnica específica, ele consegue absorver as informações necessárias do balé sem fazer com que o vocabulário corporal se estabeleça no mesmo lugar.

Martins (2017) já adianta que o desenvolvimento do trabalho de Forsythe faz provocações para a produção de subjetividades, uma vez que as ferramentas coreográficas que Forsythe usa, propõem investigações e gerações de movimento que seguindo a linha do mesmo buscam uma organização espacial e uma estruturação do corpo específicas.

A esse respeito, é importante considerar que:

se está dançando passos de balé e usando sapatilha de ponta, aquilo é balé clássico e ponto final. Mas qualquer um que tenha assistido à Karole Armitage ou às inúmeras criações de William Forsythe sabe que a argumentação não se aplica. Ambos usam estes ingredientes, mas o produto que deles resulta não cabe debaixo do guarda-chuva do balé clássico e sim do contemporâneo (KATZ, 2005, p. 6).

Dentre as várias obras configuradas por Forsythe, não se dispensa comentar sobre todas as suas instalações, filmes e outros veículos de arte que se enquadram em multimídia, elementos que surgem a partir da sua necessidade de nutrir seu processo criativo do qual apesar de estar com uma técnica como linha principal, se permite adentrar em estudos com a arquitetura, televisão, cinema e tecnologia. Resultados desse trabalho de estudo levam Forsythe a desenvolver seu famoso método, as Tecnologias de Improvisação.

Por estar constantemente viajando, Forsythe viu a necessidade de sistematizar seu método desenvolvendo um programa em CD-ROM em parceria com a ZKM (centro de arte e mídia de Karlsruhe) intitulado *Improvisation Technologies - A Tool for the Analytical Dance Eye* (Tecnologias de improvisação - Uma ferramenta para o olho analítico da dança) sendo utilizado como guia para que o balé de Frankfurt então continuasse produzindo obras durante sua ausência, “o ponto forte do programa é a animação, porque em vez de falar, você mostra, disseca o movimento.” (FORSYTHE apud KATZ, 1996), de início, foi criado para o uso interno da companhia, no entanto, acabou tornando-se muito popular:

(...) em 1994 Paul Kaiser, ligado ao ZKM, sugeriu a publicação do que estava sendo proposto ao Balé de Frankfurt. Este material, no qual o próprio Forsythe narra e demonstra as leituras de movimento, é norteado pela criação de pontos e linhas (ponto-ponto-linha), estudo de formas geométricas e figuras que o corpo pode criar para aguçar improvisações e construções coreográficas. (FERREIRA, 2017, p. 64)

Após o encerramento do Ballet Frankfurt em 2004, segundo Forsythe (s.d.) fundou a “The Forsythe Company” no ano de 2005 e esteve como diretor até o ano 2015 onde também criou variadas obras coreográficas; em seu site *William Forsythe Objetos Coreográficos* na aba *biografia*, afirma ainda ter sido contratado diversas vezes por artistas e arquitetos para produzir instalações arquitetônicas e cinema apresentados em inúmeros museus e exposições pelo mundo desde o ano de 1889 até os dias de hoje, foco atual de sua pesquisa, afirmado em entrevista quando fizeram a seguinte questão; quais são seus interesses em dança hoje?:

Forsythe- tenho feito cada vez menos produções grandiosas. Grandes cenários, figurinos impactantes, nada disso é tão importante. Acho que me dirijo mais para uma sociografia, no momento, isto é, para um pensamento que entende o público como uma fonte de pesquisa. Estou focado no tratamento dos espaços públicos e na arquitetura como aquilo que permite a reorganização da platéia. (FORSYTHE apud KATZ, 2003)

Muitos pesquisadores reconhecem o trabalho de Forsythe, pois além de mais atual, ele tem um embasamento metodológico bastante forte que se desenrolam de formas raras não só em movimentação, mas também com a criação de espaços, e utilização de novas tecnologias. Forsythe contesta o uso padronizado de movimentações do balé e por isso decidiu pesquisar sobre essa relação do bailarino

como uma estrutura que reproduz movimento e também o bailarino carregado de uma memória corporal (FERREIRA, 2015).

1.2 TECNOLOGIAS DE IMPROVISACÃO DE FORSYTHE

Método concebido em 1994, publicado por Forsythe em um CD-ROM onde dispõe da sistematização que estava criando. Ele cria esse material ainda sobre a direção do *Ballet Frankfurt*, feito que além de marcar a carreira de Forsythe, o faz permanecer na companhia da cidade de Frankfurt até 2004. Um ponto importante dentro de seu método é que apesar do desvinculo com a imagem de um balé clássico, Forsythe salienta que o vocabulário do balé ainda permanece, porém, se implica ao intérprete-criador alimentar formas diferentes de fazê-lo existir (FERREIRA, 2015).

A sistematização que Forsythe elabora em seu método revoluciona os conceitos coreográficos sobre a técnica do balé, mas também impulsionam a coreografia para um campo de experimentação corriqueira, da qual surgem os mais diversos caminhos para movimentação. Muito haver com o que Katz (2006) diz sobre um corpo que coleta informações, e isso que fica no corpo, se torna corpo.

Não só os caminhos que o corpo pode tomar ganham uma ênfase quando se trata de William Forsythe e o método que estava desenvolvendo, o próprio emprega uma produção de trabalho cujo bailarino pode estar dentro de suas ideias, interferindo e participando de seu processo de criação.

Das inúmeras contribuições coreográficas que Forsythe pode trazer para dança, seu principal legado esteve dentro de sua capacidade de ressignificar o balé clássico. Ressignificação que esteve sempre marcada em seus trabalhos e que não se limitavam aos palcos, mas também estavam presentes em seus vídeo-danças e até em suas manifestações artísticas que aconteciam em meios urbanos.

A experiência coreográfica proposta neste trabalho inicialmente se apoia na dissertação de mestrado de Rousejanny Ferreira, Balé sob outros eixos: contextos e investigações do coreógrafo norte-americano William Forsythe (1949) entre 1984 e 1994; onde a autora discorre na íntegra e com exemplos claros cada categoria de estudo do movimento do método Forsythe, o *Improvisation Technologies*:

O CD-ROM *Improvisation Technologies* 1ª edição é um material que abrange 65 vídeos apresentados por William Forsythe e organizados em quatro grandes categorias de ação: Writing (Escrita), Reorganizing

(Reorganização), Lines (Linhas) e Additions (adicionais). Além disso, conta com um link chamado Solo, que dá acesso a uma coreografia realizada por William Forsythe baseada no método apresentado. (FERREIRA, 2015, pág 69)

William Forsythe desenvolveu um método de criação em dança baseado fortemente na improvisação e com grande influência do bailarino/ coreógrafo eslovaco teórico do movimento Rudolf Laban (propulsor dos quatro fatores do movimento: espaço, tempo, fluxo e peso), seu método é dividido em quatro categorias: Writing (Escrita), Reorganizing (Reorganização), Lines (Linhas) e Additions (adicionais); e cada uma dessas reorganizadas em outras subcategorias, é importante destacar que todas elas estão intrinsicamente relacionadas entre si, porém para melhor compreensão as categorias são estudadas primeiramente de forma “isoladas” e com o decorrer dos estudos práticos passam a ser observadas em um plano geral. O CD-ROM *Improvisation Technologies* é inteiramente ilustrativo facilitando assim a compressão da técnica de William Forsythe.

Para a análise do movimento, William Forsythe ressalva vários aspectos dentro de seu método, tais como formas que partem da inexistência ou até mesmo da imagem gerada pela sombra do corpo do bailarino, situações como essas que auxiliam também em composição coreográfica e improvisação, como traz o próprio nome do método. É importante ressaltar que a linha metodológica de Forsythe parte principalmente da improvisação.

A improvisação é uma atividade criativa, importante não só para sua ação de desenvolvimento corporal e de conhecimento interno e consciente do corpo, mas também como formadora de personalidade e construtora da identidade, atuando no âmbito do conhecimento específico-pragmático, bem como nos aspectos da emoção, da comunicação, da criação e da cognição (TADRA, 2009, p. 80).

Assim, o método de Forsythe se desenrola em quatro categorias de ação, já citadas: Escrita, Reorganização, Linhas e Adicionais. Ferreira (2015) discorre que na categoria Escrita, Forsythe aborda sobre movimentações que partem de linhas ou até mesmo letras nos três planos assim permitindo que dimensões e dinâmicas de movimento sejam engatilhados de outras formas por ações de partes do corpo. As subdivisões desta categoria são: Inscrição de Rotação, U-ing e O-ing, Lugar de escrita e Em geral.

Em Reorganização, William Forsythe aponta sobre relações do corpo e sua espacialidade condicionadas a movimentações que partem de diferentes planos,

níveis, ângulos e eixos oportunizando dessa forma modificações de orientação e transição coreográfica. Assim as subdivisões desta categoria são: Reorientação espacial, recuperação espacial, compressão e isometria. Cada categoria citada contém em seu corpo metodológico também subcategorias explanatórias explicando a visão sobre Reorganização de William Forsythe detalhadamente.

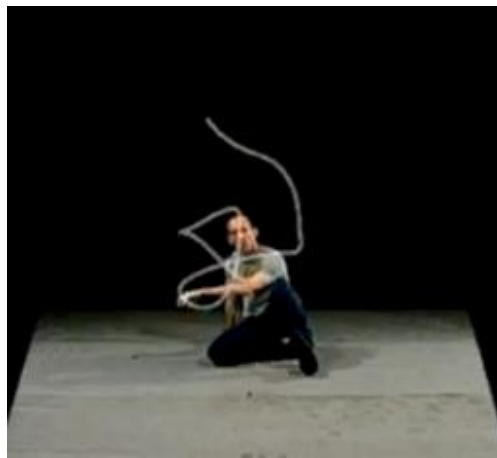
Em Linhas, são caminhos que o corpo pode criar ou adaptar através de linhas, pontos, curvas, paralelos, entre outros. Essa categoria não se baseia somente em transições espaciais feitas através de linhas criadas no comprimento corporal do bailarino-interprete mas também como a disposição em que essas linhas podem se encontrar e a partir disso destrinchar formas tradicionais de movimento. Assim nesta categoria se encontram tais subdivisões: Ponto ponto linha, Operações complexas, Abordagens, Evitar a linha e Em geral, sendo que cada uma dessas categorias possui em seu segmento subcategorias explicativas sobre tal método.

Por fim, a última categoria abordada neste trabalho é nomeada Adicionais. Categoria que contém noções de como o corpo pode criar possibilidades através dele próprio, assim sendo realizável torções, retrações, empurrões, tensões e assim surgem novas qualidades do corpo a partir desses desencadeamentos de movimentação. Esta categoria possui suas subdivisões: Representação anatômica e Cz, contendo em cada uma dessas categorias suas próprias subdivisões que discorrem de forma explicativa sobre o método.

Nesta pesquisa o foco se deu em apenas uma das categorias do método de Forsythe sendo a Writing (escrita) que de acordo com Ferreira (2015), traz diversas ações que geram linhas e letras desenhadas no espaço que podem perpassar por três planos, sagital, frontal e transversal, investigando movimentos que podem surgir de qualquer parte do corpo trabalhando as dimensões e dinâmicas de movimento. Por sua vez a Writing (escrita) é subdividida em Inscrição de Rotação, U-ing e O-ing, Lugar de escrita e Em geral, cada subdivisão dessa têm o que Forsythe chama de “tarefas”, que são pequenas ações pertencentes aquela especificidade da categoria, que parte então de formas simples e fundamentais, e posteriormente passam a ser mais complexas com a busca na condução das articulações com jogos indicando caminhos entre corpo e espaço. As tarefas referentes a *Writing* (escrita) escolhidas como fio condutor deste trabalho são:

- a) Inscrição de rotação
 Rotation inscription (Inscrição de rotação)
 More than one Limb (Mais de um membro)
 Shift point of inscription (Mudança de ponto de inscrição)
 With lines (Com linhas)
 Universal writing (Escrita universal)
 Arc and axis (Arcos e eixos)

Figura 1. Exemplo de inscrição de rotação.



Fonte: WILLIAM FORSYTHE, IMPROVISATION TECHNOLOGIES (2022)

- b) Lugar de escrita e Em geral
 In general (Em geral)
 Inscriptive modes (Modos de inscrição)
 Writing and wiping (Escrever e apagar)

Figura 2. Exemplo modos de inscrição.



Fonte: Fonte: WILLIAM FORSYTHE, IMPROVISATION TECHNOLOGIES (2022)

Conforme Ferreira (2015) a aglutinação de duas ou mais tarefas formulam composições coreográficas chamadas por Forsythe de “processos algorítmicos”, processos esses que são infinitos, quando exploramos as tarefas mais complexas juntos aos processos algorítmicos nosso corpo naturalmente pode passar a desencadear movimentos imprevistos (denominado de “movimento residual”), pois ativara partes diferentes do corpo de forma simultânea, fazendo com que cada indivíduo que pratique essas tecnologias de improvisação reverberem movimentos autorais dependendo do seu aprofundamento com as tarefas e outras possibilidades que são incontáveis.

1.3 O JOGO DE CAPOEIRA

1.3.1 Breve Histórico Da Capoeira

Rego (1968, p. 21), autor da obra *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*, reintera que a palavra capoeira é oriunda da língua tupi, linguagem mais falada no litoral brasileiro durante o século XVI e XVII, do étimo *caà* (mato, floresta virgem) mais *puêra* (pretérito nominal que quer dizer o que foi e não existe mais).

Fontoura e Guimarães (2002, pág. 142-143) afirmam que a capoeira está interligada à história dos negros em solo brasileiro, surgindo no século XVI através dos africanos escravizados trazidos para o Brasil na era colonial portuguesa, muitos desses escravos provinham da região da Angola que também foi colônia de Portugal, povo esse chamado de negros bantos e conhecidos por fazerem muitas danças ao som de músicas na África.

Chegando ao Brasil, os negros eram separados para os senhores de forma a não falarem o mesmo dialeto e por serem constantemente violentados durante o trabalho escravo nos engenhos (fazendas produtoras de açúcar) por seus senhores, perceberam a necessidade de desenvolverem formas de proteção contra a repressão e violência.

Os escravos eram extremamente proibidos de praticarem todos os tipos de lutas e de utilizarem quaisquer tipos de armas que pudessem gerar indícios de rebeliões (PASTINHA 1988, p.28), então nos terreiros próximos às senzalas (galpões feitos de dormitórios para escravos) a prática da capoeira surgia ao som dos instrumentos que não somente marcavam o ritmo, mas anunciavam o momento de disfarçar a luta com a mistura de movimentos de danças oriundos da África quando algum feitor se aproximava.

Surgida então, passou a fazer parte da rotina dos negros nos terreiros e fazendas, com tudo, a prática da capoeira passou a ser tida como clandestina, pois por ser também utilizada como luta os senhores dos engenhos sentiam-se ameaçados e passaram impedi-la intensamente, torturando terrivelmente todos aqueles que insistissem em praticá-la (MELLO, 1996, p.32).

Mesmo após a abolição da escravidão no Brasil em 1888, a capoeira continuava sendo vista como marginalizada e foi criminalizada com o decreto nº847 de 11 de outubro de 1890 no artigo:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:
Pena - de prisão por dois a seis meses.
Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer a capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro. (BRASIL, 1890, cap.XIII, Art.402).

No entanto, quando Getúlio Vargas toma o poder em 1930, conforme Capoeira (1999, p.25), “permitiu a prática (vigiada) da capoeira: somente em recintos fechados e com alvará de polícia”.

Até o ano de 1930, a prática da capoeira ficou proibida no Brasil, pois era vista como uma prática violenta e subversiva, a polícia recebia orientações para prender os capoeiristas que praticavam esta luta. Em 1930, um importante capoeirista brasileiro, mestre Bimba, apresentou a luta para o então presidente Getúlio Vargas. O presidente gostou tanto desta arte que a transformou em esporte nacional brasileiro. (MACHADO, Jefferson E. 2020).

Manoel dos Reis Machado mais conhecido como mestre bimba foi quem estabeleceu a primeira academia que ensinava capoeira formalmente em 1932 (DOSSAR 1991, p. 42), no entanto foi em 1928 de acordo com Almeida (1994, p.17) que bimba aproveitou-se da capoeira angola e de uma luta antiga oriunda da Bahia chamada ‘batuque’ da qual seu pai praticava com excelência e então com sua criatividade originou um estilo que depois chamou de Capoeira Regional que conforme bimba não era somente boa para o físico mas também para a mente.

Vicente Ferreira Pastinha, excepcionalmente conhecido como mestre pastinha, abriu sua academia posteriormente à de bimba, e o foco desta academia era praticar o estilo tradicional da capoeira sem influências de outras lutas, então

para diferenciá-la da regional ele chamou de Capoeira Angola (CAPOEIRA, 1998, p.55).

Tanto a capoeira Angola de pastinha quanto a capoeira regional de bimba são firmadas em fundamentos básicos para a prática de tal jogo, sendo importante salientar a existência de outros estilos conhecidos hoje como capoeira contemporânea, e por este trabalho tratar de fundamentos base para a criação em dança optamos por citar apenas essas duas mais conhecidas.

1.3.2 Elementos Base Do Jogo De Capoeira

Sobre os elementos que compõem o jogo de capoeira Soares (2003, p. 176-178) afirma que, o relaxamento é um princípio básico sendo entendido como um estado de “prontidão” não apenas motor, mas também psíquico, tornado a ginga o fundamento deste princípio, e a música o elemento guia deste jogo; então a ginga é caracterizada como um movimento de pélvis alternado que leva as pernas de forma intercalada a formarem um semicírculo no espaço individual de cada praticante que por sua vez acompanha o ritmo da música.

A capoeira é um jogo de ataque e defesa onde não visa o choque de forma objetiva entre dois capoeiristas, e sim um combate de equilíbrio corporal onde os participantes realizam movimentos, acrobacias e “golpes” que não chegam à ser consumados, mas servem de estratégia na intenção de desequilibrar seu adversário, outra das características da técnica de capoeira é a movimentação espiralada que sempre mantém um fluxo contínuo quase ininterrupto de atacar e defender, sendo possível devido a postura abaixada adotada pelos praticantes dessa arte marcial chamada de ‘cocorinha’, que assume uma posição com os joelhos semiflexionados e concentrando o eixo do corpo para poder esquivar ou tomar diversas direções e níveis espaciais conforme a intenção ou necessidade do movimento, logo se tratando de um jogo de exibição improvisada e ao mesmo tempo técnica de luta podemos dizer que a sua prática pode assim abrir caminhos para criatividade.

Classe de movimentos/golpes da capoeira:

- Movimentos circulares – meia lua, queixada, meia lua de compasso, armada de costas, a ginga, as esquivas, o rolé, o aú, e outros.
- Movimentos desequilibrantes – o ganho de mão, a rasteira, a tesoura, e outros
- Movimentos traumatizantes – a chapa, o martelo, a cabeçada, e outros.

Figura 3. Exemplos de golpes.



Fonte: golpes de capoeira (2014)

Visto que a capoeira pode ser analisada em diversas áreas como por exemplo, dança, luta, esporte, cultura popular e música, e que todas estão diretamente relacionadas entre si, proponho aqui neste estudo, além de praticar e reconhecer essa técnica de movimentos específicos, utilizá-la de um modo geral como inspiração poética.

Podemos adquirir uma técnica clássica em dança e através desta estruturação lingüística compor uma coreografia com uma poesia além da técnica. Da mesma maneira, tendo a capoeira como técnica, podemos definir a poética da composição de acordo com as intenções do coreógrafo. Por outro lado, podemos ainda nos motivar a uma composição coreográfica inspirada na performance cênica da Capoeira e trabalhar a atitude culturalmente produzida pelo corpo na Capoeira. Desta maneira, o produto final será inspirado na Capoeira, mas seu caráter poético é outro, se considerarmos que a composição é resultado da maneira como o coreógrafo vê a Capoeira. Assim, o produto final da dança, tendo a Capoeira como técnica e/ou como poética não será a Capoeira, mas sim uma nova leitura sobre esta manifestação, ou ação gestual, que pode ou não estar vinculada com os padrões motores verificados no jogo da Capoeira (SOARES, 2003, p.180).

Compreendemos que a capoeira é um elemento importante por isso introduzido nessa experiência coreográfica tendo em vista a concepção de corpo híbrido abordados nesta pesquisa para então estimularmos o processo criativo de composição em dança contemporânea.

2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS

A Metodologia é o tópico do projeto de pesquisa que abrange maior número de itens, pois responde às seguintes questões: Como? Com quê? Onde? Quanto? (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 221). Segundo Bruyne (1991), a metodologia é a lógica dos procedimentos científicos em sua gênese e em seu desenvolvimento, não se reduz, portanto, a uma “metrologia” ou tecnologia da medida dos fatos científicos.

Com a metodologia pode-se estudar os melhores métodos aplicados dentro da linha de pesquisa escolhida, portanto, esta pesquisa utilizou-se de métodos cabíveis para o desenvolvimento da mesma, possibilitando um diálogo entre o pesquisador e os seus objetos de estudo.

2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

2.1.1 Quanto ao tipo

Essa pesquisa se caracterizou como aplicada pelo fato de fazer um estudo de uma criação solo sobre corpo híbrido associando as técnicas de William Forsythe, e o jogo de capoeira. Portanto, trata-se de uma pesquisa na qual se obtém conhecimento no ato prático de uma determinada situação específica (GIL, 2017), normalmente, parte-se de conhecimentos já desenvolvidos em investigações básicas anteriores para aplicá-los na prática.

2.1.2 Quanto aos objetivos

A presente pesquisa caracterizou-se como exploratória-descritiva visando identificar melhor a partir da prática em campo, em caráter de sondagem, um fato ou fenômeno, esclarecendo-o e podendo então propor problemas ou hipóteses.

A pesquisa exploratória realiza descrições precisas da situação e quer descobrir as relações existentes entre seus elementos componentes. Esse tipo de pesquisa requer um planejamento flexível para possibilitar a consideração dos mais diversos aspectos de um problema ou de uma situação. Recomenda-se a pesquisa exploratória quando há pouco conhecimento sobre o problema a ser estudado. (CERVO; BERVIAN; DA SILVA, 2007).

Na pesquisa descritiva é possível caracterizar o objeto escolhido e estudar a experiência de um processo coreográfico, o entendimento sobre os caminhos que levaram a composição em dança, discutindo sobre até onde tal assunto é importante

para os bailarinos de dança contemporânea. Logo o intuito deste trabalho foi investigar quais os possíveis caminhos para o corpo híbrido e apontar a considerações diante desse experimento coreográfico.

2.1.3 Quanto a abordagem

Esta pesquisa optou por uma abordagem qualitativa por se tratar de investigações para assimilar fenômenos em seu caráter subjetivo.

A pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2001, p. 21-22).

Na pesquisa qualitativa o foco está mais atento ao processo, o que permitiu assim obter resultados descritivos dos aspectos qualitativos do ponto de vista do pesquisador-participante envolvido na experiência coreográfica proposta neste estudo.

2.1.4 Quanto ao delineamento (Procedimentos)

Para coleta de dados, foram utilizados os seguintes instrumentos de pesquisa:

A observação que segundo LAKATOS (2003, pág 190) “[...] é uma técnica de coleta de dados para conseguir informações e utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade”, de forma participativa onde o pesquisador faz parte do grupo de pesquisa.

Além da observação participativa, foi produzido um diário de bordo junto aos arquivos digitais compostos de filmagem e fotografias registradas durante todo o campo dessa pesquisa que consiste em experimentos coreográficos, que foram analisados de forma a conduzir a conclusão da pesquisa.

No diário de campo foram realizadas anotações diárias dos progressos das aulas e laboratórios, gerando reflexão, juntamente com a análise de resultados que descreveu e sistematizou as experiências. Segundo Falkembach (1987) o Diário de Campo consiste em um instrumento de anotações, podendo ser um caderno com espaço suficiente para as anotações, comentários e reflexão individual do investigador em seus laboratórios.

2.2 CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE, DOS SUJEITOS E DA PESQUISA

Esta pesquisa foi realizada de forma solo, onde o pesquisador se submeteu a experienciar todo o processo de forma inteiramente participativa, sendo realizado encontros com o mestre “buda” de capoeira em laboratórios nas rodas de capoeira do grupo raça, no bairro São José no ginásio ZEZÃO em Manaus-Am. Além de estudos nas salas da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), nos salões de dança liberados para realização deste estudo na Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT).

A pesquisa se dividiu em três momentos, sendo eles:

1º Momento de revisão bibliográfica, onde foram estudados e compilados todos os livros, artigos e estudos já realizados e disponíveis sobre as temáticas escolhidas.

2º Momento, realização da pesquisa onde houve a criação do espetáculo solo através da experiência do pesquisador nas rodas de capoeira e estudos da técnica de criação coreográfica de Forsythe aplicando as propostas para os estudos e obtenção de respostas dos objetivos.

3º Momento, de análise onde foram discutidos todos os dados encontrados durante o processo da pesquisa.

3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 MOTIVOS QUE GERMINARAM ESSA PESQUISA

Estou envolvido com as danças populares a 9 anos, mais especificamente com os grupos de *swingueira* de Manaus, estilo de dança esse muita das vezes criticado por estar localizado normalmente nos bairros periféricos longe dos centros e com pouca visibilidade. Logo, por estar inserido nesses grupos desde os 14 anos de idade aprendi muito com meus coreógrafos que a cada trabalho traziam propostas de movimentos inovadores para esse meio misturando outros estilos de dança ao ritmo envolvente do pagodão baiano (*swingueira*). Portanto, sempre fui atravessado pelas danças e músicas de origem afro-brasileiras de percussão.

Quando ingressei no curso de Bacharelado em Dança da UEA, fui diversas vezes questionado por colegas que tinham o interesse de saber qual estilo de dança eu praticava, e quando eu os respondia que praticava *swingueira*, muitos não sabiam o que era e geralmente ficavam surpresos com meu desenvolvimento súbito nas aulas práticas do curso, tendo em vista que meu primeiro contato com as danças tecnicamente estruturadas como por exemplo a dança clássica, moderna e contemporânea se deu na grade curricular dessa mesma graduação. Ouvi algumas vezes de colegas de classe que eles viam em mim um corpo híbrido, desde então passei a me interessar por este assunto que se tornou tema deste trabalho de conclusão de curso.

Antes deste trabalho de conclusão de curso, concluí a pesquisa de iniciação científica intitulada *A cartografia do corpo na periferia da cidade de Manaus (2019-2020)* onde através das várias leituras conheci a capoeira e percebi o quão potente ela poderia ser no processo criativo em dança contemporânea e no desenvolvimento do corpo híbrido.

3.2 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES

Como a amostra da pesquisa foi composta por apenas um indivíduo de 23 anos de idade, em sua fase adulta. Vale ressaltar que o hibridismo não se deu apenas na junção das técnicas de Forsythe e o jogo de capoeira propostas aqui, mas também da questão sociocultural do indivíduo fazendo-se necessário ter citado suas práticas mais vivenciadas enquanto dança.

O que está em questão é a natureza performativa das identidades diferenciais: a regulação e negociação daqueles espaços que estão continuamente, contingencialmente, se abrindo, retrazendo as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomodiferença – seja ele classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais – onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar – encontram sua agência em uma forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permite levar adiante o argumento, de um futuro, que emerge no entremeio entre as exigências do passado e as necessidades do presente. (BHABHA, 1998, p.301)

Posto isso, e com o foco em aguçar a desmistificação do corpo híbrido em um processo coreográfico contemporâneo solo, trago as percepções desse corpo enquanto lugar em que ocupa. Os 26 dias de laboratório foram divididos em: 8 aulas práticas de capoeira, 8 dias de estudos práticos de Forsythe, e 6 dias de laboratórios de criação cênica associando Forsythe e capoeira, 2 dias de criação de trilha sonora, 4 dias de criação e confecção de figurino. Os laboratórios ocorreram semanalmente em dias intercalados de forma simultânea segundo o cronograma durante os meses de janeiro a março.

Encontrei no mês de fevereiro de 2023 o grupo de capoeira na raça, dirigido pelo mestre buda que me recebeu e aceitou me dar aulas particulares (sem remuneração) de capoeira em um horário acordado entre nós. Os encontros contribuíram para que eu entendesse na prática os fundamentos da capoeira, não sendo algo totalmente dificultoso para meu corpo pois eu já havia tido um primeiro contato prático quando criança mesmo que de forma superficial. Entretanto, foi perceptível de maneira a ter ajudado na evolução do treino com rapidez e se tornarem a nível intermediários em poucos dias.

As aulas de capoeira se deram de forma gradativa que segundo Piovesan (2021) “cada aprendizagem se realiza através de operações crescentemente complexas, ou seja, em cada nova situação, envolve maior número de elementos. Então, cada nova aprendizagem acresce novos elementos à experiência anterior”.

No primeiro dia de aula percebo que a capoeira exige muita força e resistência. Na ginga não se pode recuar, deve-se posicionar o tronco inclinado para frente, firmar os pés no chão e manter os joelhos semiflexionados, o antebraço deve cobrir o rosto durante toda a ginga mantendo a defesa de um possível ataque; a esquiva utiliza da lateralidade da coluna vertebral, enquanto um antebraço cobre o rosto o outro fica direcionado com a mão para baixo por trás do corpo para evitar quedas. Durante todo o treino, o abdome precisa estar ativado.

Figura 4. Ginga

Fonte: arquivo pessoal, 2023

figura 5. Esquiva

Fonte: arquivo pessoal, 2023

O segundo dia de aula além de enfatizar o aprendizado da aula anterior o mestre ensina um golpe conhecido como *queixada*, no qual o indivíduo precisa colocar-se de perfil, pisar com a perna cruzando por trás da outra então lançando a perna da frente a fazer um círculo no ar trazendo o corpo para o perfil contrário. Também acrescenta o movimento chamado de *áú* (conhecido no senso comum como estrelinha), que se realiza entrando de lado para o movimento apoiando as duas mãos no chão e transpassando as pernas sucessivamente para o lado de mesmo sentido de início voltando a ficar em pé.

Figura 6. Queixada

Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Figura 7. Áú

Fonte: Arquivo pessoal, 2023

No nosso terceiro encontro sou orientado a não tirar os olhos do capoeirista adversário e principalmente não dar as costas para tal durante as rodas, quando necessário utilizando as esquivas e rasteiras para evitar golpes. Percebo que a

capoeira é um jogo em um espaço horizontal e de fluxo contínuo, formando diversas espirais no corpo e no espaço.

Figura 8. Rasteira esquivada



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

A quarta aula foi muito interessante, pois o treino recebeu uma visita inesperada de um outro capoeirista amigo do mestre então além de conhecer outros movimentos e golpes como a rasteira, meia lua e chapada, parei para observar o jogo deles, e vi então uma movimentação mais livre e improvisada caracterizada como *malícia* e senti pela primeira vez uma cabeçada leve no abdome quando me aproximei do jogo. Lógico que ele fizera isso apenas para me mostrar o movimento, observei então que a cabeçada quando utilizada com mais precisão pode ser um elemento bem perigoso e imprevisível.

Figura 9. Malícia



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Na quinta aula pude participar de um treino com todos os membros da capoeira na raça onde aprendemos os níveis da ginga, como por exemplo a ginga alta, média e baixa, e alguns movimentos de *floreio* que são utilizados como formas de se exibir e desconcentrar o capoeirista oposto.

Figura 10. Ginga alta, média e baixa.



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

A sexta e sétima aula se deram de forma livre tendo em vista que o mestre me deixou improvisar nas sequências utilizando todos os elementos abordados nas aulas anteriores como a ginga, golpes, esquivas e floreios ao som de diferentes impulsos musicais tocados de forma lenta, modera e rápida, fazendo algumas correções a respeito de base técnica como manter sempre os joelhos semiflexionados para que não se abra oportunidade para atingirem minhas articulações no jogo e saber lidar com as direções espiraladas que roda de capoeira proporciona.

Figura 11. Floreio



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Foi no oitavo e último dia que pude prestigiar uma boa roda de capoeira pois se tratava do aniversário do mestre buda e ele então convidou os amigos mestres de outros grupos para comemorar em uma grande roda. Pude ver o mestre jogando e realizando golpes como a tesoura que é um movimento de contato direto onde o capoeirista agarra com as pernas o outro capoeirista e torce seu próprio tronco apoiando suas mãos no chão fazendo com que o outro caia, pude perceber os fundamentos do jogo de capoeira em outros corpos e afirmar que cada capoeirista tem sua forma singular de gingar e conduzir o jogo de capoeira.

Figura 12. Roda de capoeira em comemoração aniversário do mestre buda



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

Levando em consideração toda a análise de experiência proposta nas aulas de capoeira, posso salientar que é um jogo de técnica e fundamentos quem conduzem o corpo a um estado de presença e abre oportunidades para inserir de certa forma a subjetividades de cada capoeirista através da improvisação nas rodas de capoeira.

Em paralelo às aulas de capoeira, iniciei também meus estudos práticos das tecnologias de improvisação de William Forsythe, assistindo aos vídeos originais das *Tarefas* ilustradas no CD-ROM (*Improvisation Technologies*) disponível na plataforma do Youtube, no entanto somente em língua inglesa, por isso observo tais vídeos (*Tarefas de Forsythe*) seguindo as descrições realizadas por Rosejane Ferreira em sua obra *Balé sobre outros eixos* a fim de compreender melhor a metodologia de Forsythe referentes a categoria de *Writing (escrita)* nas subdivisões

intituladas, “inscrição de rotação”, “lugar de escrita e em geral”. Escolhi experimentar as respectivas tarefas:

No primeiro dia experimentei a tarefa **inscrição de rotação**, onde escolhia um ponto no corpo geralmente uma articulação e rabiscava linhas contínuas no espaço, como por exemplo o calcanhar direito, explorando os níveis alto, médio e baixo, investigando os planos sagital, frontal e transverso e assim sucessivamente com outros pontos do corpo escolhido.

Figura 13. Escrita de rotação.



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

O segundo dia objetivou na utilização das tarefas em **mais de um membro e mudança de ponto de inscrição**, onde explorei desenhar linhas no espaço envolvendo mais de um membro de forma alternada por exemplo, comecei uma linha

partindo do cotovelo esquerdo, então o joelho direito continua o trajeto que logo passa para mão esquerda finalizando o percurso. Durante esse simples exercício imaginei no espaço curvas e retas de tamanhos grandes e pequenos.

O terceiro dia teve como estudo a tarefa **com linhas**, entendidas aqui como a ligação entre dois pontos (articulações) como por exemplo o ponto do joelho e tornozelo na figura 14, que ao se movimentar pelo espaço faz desenhos com dois pontos paralelos.

Figura 14. Com linhas



Fonte: Arquivo pessoal 2023

No quarto dia utilizei a tarefa **escrita universal**, na qual experimentei pontos isolados para escrever letras e frases no espaço de diferentes formas com letras maiúsculas e minúsculas sinuosas ou diretas.

Figura 15. Escrita universal ('u' com o ombro direito)



Fonte: Arquivo pessoal 2023

O quinto dia propus ter como tarefa **arco e eixo**, dando atenção a origem do movimento. Se partia de um eixo proximal ou distal do corpo, para diferenciar

movimentos supostamente parecidos.

Experimentei no sexto dia as tarefas **lugar de escrita e modos de inscrição**, nestas pude aguçar as experimentações de escrever no chão, paredes, tetos, diagonais etc.

O sétimo dia se deu pela tarefa **escrever e limpar**. Onde utilizei de diversas ações como por exemplo arrastar, empurrar, esfregar e lançar.

O oitavo dia foi destinado a improvisação e união de todas as tarefas anteriores, e o resultado desta experimentação originou células coreográficas interessantes e registradas em vídeo onde depois utilizei para lembrar os caminhos percorridos a fim de estruturar coreografias. Pude averiguar o quão interligadas estão toadas as *Tarefas* de Forsythe e que apenas a utilização de uma subcategoria é o suficiente para germinar processos criativos em dança.

3.3 O PROCESSO - ONÁ

Depois de ter estudado as duas propostas trazidas neste trabalho de forma separada, passei a fundir escrita de Forsythe aos fundamentos da capoeira, então começou a surgir nos primeiros laboratórios o processo coreográfico, de primeira mão sem um título, apenas uma ideia. Quando comecei a estudar questões históricas da capoeira fui atravessado de diversas formas, principalmente pelos caminhos que os primeiros capoeiristas tiveram de passar para manter a capoeira viva. De atemão passei a registrar em vídeo variadas células coreográficas resultantes dos laboratórios de fusão das tarefas de escritas junto aos fundamentos da capoeira, então vi a necessidade de produzir uma trilha sonora introduzindo alguns instrumentos utilizados nas músicas de capoeira como por exemplo o pandeiro e o atabaque, mas por ser o tipo de artista que não se satisfaz ao ver “movimento por movimento” precisei provocar sentido nos trechos que estavam se estabelecendo naturalmente, de forma a titular as cenas unindo movimento, musicalidade e dramaturgia para as coreografias já estruturadas. Logo as cenas ficaram divididas em:

CENA 1 - EM SILÊNCIO

Iniciamos a vinda deste espetáculo, dando início ao que nasceu nas senzalas, aquilo que chamamos de capoeira; o título “em silêncio”, além de poético, se inspira quando a capoeira surge as escondidas, aos sons dos instrumentos que serviam

para alertar aos capoeiristas a camuflarem daquela luta em dança, Inspira-se também nas tentativas de fugas das senzalas e fazendas, nos açoites e castigos que os escravizados recebiam quando pegos nessa tentativa.

Figura 16. Ensaio cena - 1



Fonte: Arquivos pessoais 2023

CENA 2 - SUSSURROS

O momento acontece com referência aos escravos negros, os mesmos que eram originários de diferentes partes da África, separados e distribuídos para que um senhor não ficasse com escravos de mesma origem, pois não falando o mesmo dialeto menores seriam as chances de tramarem rebeliões, então acredito que as tentativas de comunicação se davam por sussurros, gestos entre outras coisas.

Desta maneira, nasce o momento 2, pelo qual é proposto enquanto nomenclatura sussurros, por intensão da cena, acredita-se que faltava entendimento entre todos enquanto diálogo, sendo dificultoso em espaços onde estavam presentes os escravistas.

CENA 3 - GINGA

Partindo à tudo que os corpos dos escravos desenvolviam enquanto movimento de capoeira, sabe-se do “silêncio” (cena proposta anteriormente) que era necessário ser feito em todas as vezes que os senhores dos engenhos (chefes e comandantes) chegavam naqueles espaços, porém com o passar do tempo, de forma bem conduzida o “silêncio” é quebrado. Defino-me no presente momento da cena como

atemporal, de forma a movimentar e dançar me divertindo, atravesso a capoeira de forma que fossemos conduzidos pelo toque do pandeiro, e no movimento da ginga e nas malícias das rodas de capoeira.

Figura 17. Ensaio cena - 3



Fonte: Arquivos pessoais 2023

CENA 4 - MATA

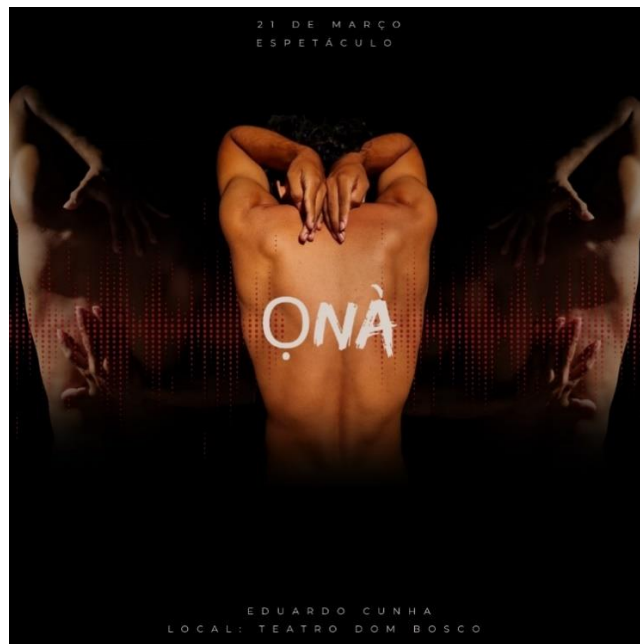
Deu-se partida a liberdade, e retratamos além de tudo na vida dos escravos as idas e vindas dos que viviam; os escravos precisavam ser livres ou estar livres, e essa representatividade acontece aqui de forma que fogem para as matas nos quilombos, ocupando este lugar de forma “liberta”, porém, perseguidos. Mostra-se que eles irãõ faziam capoeira por necessidade e vontade própria de modo a potencializar o corpo como arma. Contudo, por estarem nos quilombos fortaleciam também suas crenças ao som ambiente da floresta.

CENA 5 - BATUQUE

A conduta de tudo isso nos leva a um espaço único do que é a capoeira hoje em dia, de maneira que todos os povos que participam e praticam a capoeira atualmente, vislumbram da caminhada histórica. O que a cena apresenta é um ato de celebração em prol dessa história da capoeira, a mesma que tem muitos pontos positivos e negativos a serem refletidos nos tempos atuais, a celebração vem como ato de resistência durante muitas repressões que a capoeira recebeu como por exemplo a lei que foi criada para que impedisse sua realização; atualmente, a luta não para, e a capoeira prosseguiu e ganhou seu espaço como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Nasce então o título do espetáculo **ONÀ** que na linguagem yoruba significa **caminho**, retratando além do contexto histórico da capoeira, os trajetos de hibridização de técnicas que culminaram esse espetáculo, significado esse que faz alusão também ao meu percurso tanto como acadêmico de dança, quanto a minha trajetória em grupos de dança periféricos entre outras tantas coisas que **ONÀ** me permeou e me permeia.

Figura 18. Card de divulgação de estreia de espetáculo.



Fonte: Arquivo pessoal 2023.

A idealização do figurino se deu primeiramente pela minha percepção na “mania” em utilizar a escrita de Forsythe mais fortemente nos membros superiores do corpo, sabe-se que na capoeira os membros inferiores são os mais enfatizados durante os golpes, então idealizei um figurino como se fosse uma saia, porém invertida, ao invés de cobrir-me da cintura para baixo cobriria da cintura para cima, com o intuito de isolar os membros superiores do corpo provocando-me a investigação de movimentos nos membros inferiores antes do corpo; nos laboratórios eu já treinava com os braços cruzados então ouve a necessidade de se dançar de joelheira já que estava investigando movimentos no qual eu não teria apoio dos braços ao descer e subir de nível. Decidi usar um sunquíni cor de pele apenas na intenção de cobrir as partes íntimas, deixando livre o corpo para investigar movimentos, e um colar feito de cordas finas na cor vermelho,

simbolizando o sangue derramado durante o período da escravidão, feito de cordas fazendo alusão as conexões feitas neste processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização do trabalho entende-se que a capoeira é composta por muitos elementos, sendo que nesta pesquisa destacamos os elementos básicos e fundamentais sendo eles: a ginga, esquivas, os golpes, a cocorinha, malícia e floreio, a fim de compreender como está linguagem funciona enquanto proposta de movimento nos corpos de quem à prática e de que maneira pode ser utilizada para colaborar com a criação em dança.

Ainda pensando na associação dos elementos propostos da pesquisa, também fizemos um estudo das tecnologias de improvisação de William Forsythe na categoria denominada Writing (escrita) nas subdivisões intituladas, “inscrição de rotação”, “lugar de escrita e em geral”, sendo estudadas as respectivas tarefas: Inscrição de rotação, mais de um membro, mudança de ponto de inscrição, com linhas, escrita universal, arcos e eixos, em geral, modos de inscrição, escrever e apagar. Sendo importante neste estudo tendo em vista que auxiliaram na produção de linguagem contemporânea em dança.

Por tanto atingido aqui o objetivo geral dessa pesquisa que se deu por analisar o processo criativo em dança contemporânea com ênfase na hibridização do corpo enquanto mistura de técnicas divergentes, com a participação do intérprete criador enquanto pesquisador de movimento autoral, cartografando durante o processo criativo elementos e associações entre a capoeira e Forsythe pensando o desenvolver de um corpo híbrido.

Mapeado e refletindo sobre o processo ONÀ, observo as fragilidades encontradas, reforço que 8 aulas de capoeira não são o suficiente para se tornar “expert” em capoeiragem, pois a prática necessita ser constante buscando ultrapassar desafios cada vez mais ousados em relação aos floreios que são os grandes saltos mortais originários da cultura capoeira, e que seria muito interessante de trazer para a proposta. Entretanto, não menosprezo os dois meses de prática de capoeira aqui, por ser algo novo para o meu corpo pude perceber a bagagem motora deixada em mim, pois os treinos eram bem intensos e repetitivos e me ajudaram a potencializar o estado de atenção e prontidão que levei para a cena.

Ressalvo o ponto de vista durante intérprete-criador, que nada ocorreu como eu esperava, de início não havia se quer pensado que o produto parcial (digo parcial com o intuito de continuar vivenciando as rodas de capoeira e estudos de Forsythe) desta pesquisa poderia ser baseado fortemente na história da capoeira, mas com o

decorrer dos processos e aulas tudo me trazia a este lugar, ao ponto de o nome do espetáculo ser a último elemento a surgir, sendo uma coisa rara no meu modo de fazer arte, pois em geral eu teria primeiro o título do espetáculo e depois estruturaria as cenas e coreografias, posso dizer que este trabalho me fez repensar modos de fazer a arte.

Afirmo que tanto os estudos de Forsythe quanto o jogo de capoeira podem ser utilizadas como ferramentas no corpo criativo, e juntas podem sim desenvolver um corpo visto como híbrido tendo infinitas possibilidades e formas de se mover. Dou ênfase que quanto mais tempo na prática e domínio dessas técnicas mais possibilidades de movimentações autorais. O resultado está no próprio espetáculo onde vejo um intérprete muito diferente do intérprete que iniciou a pesquisa, de forma positiva e cheio de energia para experimentações.

Considero ainda que a realização deste trabalho permitiu uma abertura para novas experimentações e fusões que nascerão seguindo a demanda de corpos híbridos em processos cada vez mais diferentes, instigando novas pesquisas sobre o assunto de forma a contribuir com a dança contemporânea na performance subjetiva de cada intérprete, e na criação de cada coreógrafo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Raimundo César Alves de. **A saga do mestre bimba**. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.

BHABHA, Homi, k. **O localda Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gançalves. Belo Horizonte. ed. UFMG, 1998.

BRASIL, **código penal da republica dos estados unidos do Brasil**, 1890, disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm>, acesso em:05/03/2023

BRUYNE, P. de et alii. **Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno manual do jogador**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A.; DA SILVA, Roberto. **Metodologia Científica**. 6.ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CULTURA BRASILEIRA. **Os golpes de capoeira**. <<http://6culturabrasileira.blogspot.com/2014/11/os-golpes-da-capoeira.html>>. Acesso em: 19 de dezembro de 2021.

DOSSAR, Kenneth. **Capoeira: an African based tradition in United States**. Joperd, Reston, v. 62, no. 2, p. 42-44, Feb. 1991.

FALKEMBACH, Elza Maria F. **Diário de campo: um instrumento de reflexão**. In: Contexto e educação. Ijuí, RS. 1987. v. 2.

FERREIRA, Rousejanny. **Balé sob outros eixos: contextos e investigações do coreografo norte-americano William Forsythe (1949) entre 1984 e 1994/ Rousejanny da Silva Ferreira**. Crv. 2015.

FONTOURA, Adriana; GUIMARÃES, Adriana. **História da capoeira**. Maringá, v. 13, n. 2 p. 141-150, 2. sem. 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. – 6. ed. – São Paulo: Atlas, 2017.

KATZ, Helena. **Forsythe traz sua dança engajada ao Brasil**. 2003. Disponível em: <<https://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz31141327291.jpg>>. Acesso em 01/12/2021.

KATZ, Helena. **William Forsythe analisa o movimento**, 1996. Disponível em: <https://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz311423636637.jpg>. Acesso em: 01/12/2022.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LOUPPE, Laurence. **"Corpos Híbridos in Lições de Dança"**. Rio de Janeiro

(2000).

MACHADO, Jefferson E. **história resumida da capoeira**. Suapesquisa.com. disponível em: <https://www.suapesquisa.com/educacaoesportes/historia_da_capoeira.htm>, acesso em 18/12/2021.

MELLO, André da Silva. **Esse nego é o diabo, ele é capoeira ou da motricidade brasileira**. Revista Discorpo, São Paulo, n. 6, p. 29-39, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988. 78p.

PIOVESAN, Josieli et al. **Psicologia do desenvolvimento da aprendizagem**. Curso completo de pedagogia. 2021 Disponível em: <https://cursocompletodepedagogia.com/caracteristicas-da-aprendizagem/#:~:text=Processo%20gradativo%3A%20a%20aprendizagem%20se%20desenvolve%20de%20modo,agrega%20elementos%20%C3%A0s%20aprendizagens%20anteriores%2C%20aumentando%20sua%20complexidade.,> acesso em: 16/03/2023.

REGO, Waldeloir. **Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

SOARES, Flávio – **Uma conquista poética na dança contemporânea através da capoeira**, Motriz, Rio Claro, v.9, n.3, p.175-180, set./dez. 2003.

TADRA, Débora Sicupira Arzua et al. **Linguagem da dança**. Curitiba: Ibpex, 2009.

WILLIAM Forsythe Choreographic Objects, disponível em: <https://www.williamforsythe.com/biography.html>, acesso em: 03/12/2021.

WILLIAM Forsythe, Improvisation Technologies. EMPAC | Experimental Media and Performing Arts Center at Rensselaer. 27 de abril de 2022. 1h 56m 35s. Disponível em: <https://youtu.be/Vx0fe9R1D7E>. Acesso em 15/01/2023.

WOLFF, Sílvia Suzana. William Forsythe e a dessacralização do *Ballet* no espaço urbano. **Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas**. Instituto de Artes – Departamento de Arte Dramática. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011.