

Eu, o outro, identidades artísticas, culturais em movimento de dança em Lisboa

Cristina Graça

Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal

Maria Helena Pinto

Universidade Pedagógica, Moçambique

DOI: <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2025.48/pp.155-165>

Resumo

Na perspetiva de cruzamentos de identidades na dança e da dança nos propomos refletir, sobre a(s) experiência(s) pedagógicas de docência em mobilidade – sob a égide do programa Erasmus+/Procultura – em Lisboa, na Escola Superior de Dança (ESD), e em Maputo, na Universidade Pedagógica desta cidade (UPM), onde as docentes envolvidas encararam a aula de dança como uma forma de reflexão sobre o encontro com o Outro, como uma escuta e como um meio de tentar apreender os universos narrativos uns dos outros, no que concerne seus corpos, dança e identidades. Em concreto, o estudo assenta na descrição do processo do trabalho em aula e na maneira como os participantes, tanto na ESD como na UPM, nele evoluíram e afirmaram os seus corpos, os seus movimentos e as suas identidades. Partiu-se, para tal, de três premissas em torno da ideia de eu/outro: seus gestos/movimento, identidades individuais, identidades diversas e/ou do colectivo.

Palavras-chave: dança; corpo; gesto(s); identidade(s); o Outro; movimento, práticas e culturas.

Abstract

From the perspective of crossing identities *in* dance and *of* dance, we propose to reflect on the pedagogical experience(s) of teaching in mobility – under the auspices of the Erasmus+/Procultura program – in Lisbon, at Escola Superior de Dança (ESD), and in Maputo, at this city's Pedagogical University (UPM). The teachers involved approached the dance class as a form of reflection upon the encounter with the Other, as listening process and as a means of trying to understand each other's narrative universes, regarding their bodies, dance and identities. Specifically, the study is based on the description of the work process in class and the way in which the participants, both at ESD and at UPM, evolved and affirmed their bodies, movements and their identities. To this end, we started from three premises around the idea of self/other: their gestures/movement, individual identities, diverse identities and/or the collective.

Keywords: dance; body; gesture(s); identity(ies); the Other; movement, practices and cultures.

PARTE 1: Mobilidade docente em Lisboa, na Escola Superior de Dança – janeiro de 2024

A visita à Escola Superior de Dança de Lisboa consistiu em uma semana do estágio coreográfico com os estudantes do terceiro ano desta instituição. O conteúdo de trabalho corporal usado em Lisboa, teve como base as seguintes danças:

de Moçambique, a dança Ngalanga,¹ e de Portugal, Dança Folclórica do Minho, Vira². Para começar a nossa reflexão iremos debruçar-nos em torno do Outro, introduzindo que “Um ou outro é um termo técnico usado em filosofia, psicanálise e antropologia.

A outra ou outras constitutivas (também conhecido como alteridade) constitui um conceito-chave da filosofia continental. É uma ideia de oposição à identidade e refere-se ou tenta se referir ao que é “outro” contra a ideia de ser considerado algo. O outro, sempre considerado como algo diferente, alude a outras individualidades em vez de si mesmo e é normalmente escrito em letras maiúsculas.”³ Esta definição leva-nos a pensar na questão da importância das conexões mentais, olhar, sentir o outro; ter consciência da presença do outro; o Outro como potencial para a evolução e presença de um grupo e/ou coletivo, como força e unidade, mesmo sendo diferente daquilo que nos define como algo. Daí, surge a questão das construções de individualidades, dentro de um grupo ou do coletivo. Isto, leva-nos a refletir sobre a questão da edificação das identidades individuais ou coletivas. A identidade individual como espaço de afirmação, de um modo de estar, de ser e de sentir, constrói um certo grupo, destacando-se neste trabalho os seguintes aspectos e elementos técnicos para a exploração: o processo de transmissão que significa aprender, compreender as bases dos motores de movimento da dança Ngalanga e da dança folclórica do Minho, Vira; entrar no trabalho de improvisação a partir de cada uma das duas danças; fixar momentos desta improvisação; improvisar com base em diferentes motores das danças sendo que se podia escolher tanto da dança de Portugal como de Moçambique; misturar e registar momentos ou material de cada parte do trabalho.

1. “O Ngalanga, é uma dança originária da região de Zavala em Inhambane, que data das guerras constantes que os Chopes travavam contra os Ngunis. O Ngalanga celebrava o regresso dos guerreiros, após uma guerra da qual saíam vitoriosos. À medida que, no regresso, os guerreiros se aproximavam da sua aldeia, iam tocando o Umpundo(chifre grande de Impala) para anunciar o seu regresso, a sua vitória. Tradicionalmente, esta dança revela um carácter acentuadamente social, constituindo um factor de relevo para a manutenção da unidade tribal e para a afirmação da comum lealdade dos seus membros ao respectivo chefe...” https://fcsh.unl.pt/mozdata/files/original/6/3386/MOZ_232.1.pdf

2. As origens do vira, que alguns situam no ternário da valsa oitocentista e outros buscam mais atrás, no fandango, parecem ser de remota idade, como defendeu Gonçalo Sampaio e também Mario de Sampaio Ribeiro, que as coloca antes do século XVI e levanta mesmo a hipótese de filiação na canção que acompanhava o bailado ou tordião. Tomaz Ribas considera o vira uma das mais antigas danças populares portuguesas, salientando que já Gil Vicente a ele fazia referência na peça Nau d’Amores, onde o dava como uma dança do Minho. Note-se, a respeito de filiações e semelhanças, a proximidade do *Vira de Dois Pulos* de Lagoa e Mafra com o fandango. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vira>

3. <https://edukavita.blogspot.com/2013/01/conceitos-e-definicao-de-um-outro.html>

O processo de transmissão de ferramentas de dança, transitou por tocar questões técnico-coreográficas, uma vez que tratava-se também de um espaço pedagógico-criativo.

No âmbito da abordagem do elemento espaço, exploramos a maneira como desconstruir-se o círculo; aprender e desaprender a noção de círculo; o desaprender como forma de criação de energia de um outro universo de dança; o desafio de aprender novas trajetórias corporais para a criação de novas abordagens de dança, desenhando exercícios de criação coreográfica. As questões técnico-artísticas e pedagógicas, deram suporte à construção de novas linhas narrativas e de expressão de dança, levantando reflexões sobre a identidade artística de cada participante ao mesmo tempo que introduziu simultaneamente a noção de identidade na formação de grupo ou colectivo durante os exercícios. As diferenças entre estas danças e práticas de cada um dos estudantes, oriundos de formações, práticas e culturas de dança distintas, originou um desafio de conexão entre estes. À propósito do que une e distingue uns e outros nas suas construções identitárias “Proença e Teno, mencionam Delgado (2006, p.71) concordando com Ciampa, Gouveia e Erikson amplia o conceito de identidade ao afirmar que ela envolve sentimento e condições de pertencimento ligadas às experiências de vida comum que envolve tanto a alteridade como a igualdade. Ou seja, para esse autor “(...) as identidades são constituídas por um mecanismo contrastante de afirmação das diferenças e de reconhecimento das similitudes”.⁴

Efectivamente, o labor levado a cabo na Escola Superior de Dança de Lisboa baseou-se em torno da identidade cultural local versus, Portugal, tendo como suporte a dança folclórica do Minho, Vira, e por outro lado, abordamos a identidade cultural versus, local Moçambicana, focando-se na dança Ngalanga de Moçambique.

Nesta última (dança Ngalanga), vimos algumas noções de laboração como dos motores do movimento dos braços; emitir sons ou ritmos com base nos ritmos do próprios movimentos, trazendo um ritmo sonoro ao ritmo corporal com intenção de perceber quais os desafios, dificuldades ou formas de perceber este mesmo ritmo. O trabalho rítmico dos pés foi feito com intenção de experimentar um método pedagógico de aprendizagem por impregnação resultando numa ferramenta importante para a assimilação da dança Ngalanga.

No que concerne a dança folclórica do Minho, Vira, trabalhamos em torno do olhar sobre as direcções, giros, passos e voltas. Usamos música externa,

4. Proença, Maria Gladis Sartori, Teno, Neide Araújo Castilho, *Algumas Aproximações: Compreendendo o Conceito de Identidade, Educação e Fronteiras On-line, Dourados/MS, v.1, n.3, p 132-145, set./dez., 2011*

explorando suas influências e mais valia no processo de assimilação da dança, analisamos igualmente possíveis alterações do estado emocional de cada participante. Vimos a ligação com a música externa em relação a construção de possíveis identidades corporais, artísticas, culturais locais através do canto, passos, ritmo, movimentos; adaptação dos passos e ritmo; a música externa relativamente aos estados de ânimo e aumento da energia corporal ou rapidez nos gestos e movimentos. Exploramos também algumas das seguintes ferramentas técnico-coreográficas com duas das turmas de estudantes:

Espaço, níveis alto, médio e baixo; Direcções, frente, trás, lado, diagonais, em cima ou embaixo; Linhas, formas, volumes, directo, indirecto, sinuoso; Tempo, ritmo do movimento, duração, pulsação, rápido, lento, moderado e ainda a música/externa. Este trabalho consistiu na apresentação de exercícios de improvisação coreográfica, de ferramentas coreográficas elencadas anteriormente que serviram para a criação de momentos de dança e de início de criação coreográfica. Estes exercícios foram assim fixados como base de uma criação coreográfica possível, na perspectiva de se ter um resultado final do estágio para cada uma das três turmas. Estas ferramentas técnicas, artísticas e coreográficas, foram usadas igualmente para a dança Ngalanga de Moçambique.

Outra das tarefas consistiu em memorizar frases simples de um texto escrito, escolhido com base num dos temas de reflexão sendo este, um poema intitulado “Diversidade cultural”⁵ de Marta Ramos. Introduziu-se o texto ou partes do poema, dentro de sequências de movimentos e/ou em momentos de improvisação e ao mesmo tempo que se usou para a composição de movimentos das danças. Os estudantes criaram frases de movimentos de 24 tempos ou 16 tempos, 8×3

5. Todos iguais
 Todos diferentes
 Pequenas diferenças são o que nos separa
 Pequenas diferenças que dividiram o mundo
 Opondo humanos contra humanos
 Que frente a frente lutaram
 E tudo mudaram
 A mudança foi grande
 Os antigos tempos de discriminação
 Vencidos foram
 Nascendo uma nova era
 Uma era de esperança e igualdade
 Em que humanos em necessidade são socorridos
 Por cidadãos voluntários
 Estes põem em risco as suas vidas
 Defendendo assim os seus valores primários
<https://brainly.com.br/tarefa/7313950>

pulsações⁶ ou 8×2 pulsações, adicionando ainda o trabalho de espaço, níveis, direções, formas circulares, lineares e espaço total. Mas ainda criaram uma música com base no poema “Diversidade Cultural”, para a frase de movimento de 8×3 tempos, acrescentando um trabalho rítmico regular e irregular, tonalidades e acentos, ataques, paragens, batidas, melodias; inversão dos versos do poema ou palavras, repetição de palavras, volume da voz. Também compuseram um momento com várias sequências dos vários materiais já criados. Quer dizer por um lado, gerou-se improvisações com base na dança Ngalanga a partir do espaço; experimentou-se improvisações na base da dança do Vira do Minho, com o suporte tempo. Explorou-se igualmente improvisações nas quais se misturaram as duas danças com uma música externa; experimentou-se composições de movimentos baseadas no poema e na música. Portanto usamos por um lado a música da dança do Minho, a percussão da dança Ngalanga, o texto mais a música do Minho com a dança do Minho, o texto e ainda a percussão do Ngalanga com a dança Ngalanga, o texto com a música do Minho e a dança Ngalanga e para finalizar o texto mais a percussão do Ngalanga com a dança do Minho.

Ao cruzarmos elementos técnico-coreográficos, tanto ligados aos movimentos, a música, o ritmo, o espaço, o tempo, texto escrito, voz entre outros elementos criativos, numa dança como na outra, emergiu a questão da narrativa do Outro em relação a si, tendo em conta os gestos, movimentos e percursos corporais ali re-construídos ou descobertos. O Outro e suas identidades desenhavam assim um espaço comum de reflexão sobre o que é estar na dança e no corpo, abrindo o campo de reflexão de como “...o conceito de Identidade como o conceito de Globalização aproximam-se em suas formulações. Ambos operam entre o polo da diversidade das culturas e a singularidade histórica que as constitui. Isto é, ambos os conceitos postulam, ao mesmo tempo, uma natureza humana idêntica (todos construímos identidade, portanto, podemos afirmar que o fenômeno de globalização obedece às mesmas leis) e seus universais substancialistas (toda a identidade está referida ao local, logo, o fenômeno da globalização aponta para um espaço-tempo singular tanto quanto para um sistema de valores particulares que fundam os limites do seu território).”⁷

Tratou-se, por outro lado, de explorar vários elementos corporais, gestuais, culturais, rítmicos, técnicos, passando por um trabalho de concentração e atenção

6. A pulsação é o batimento regular ao longo de uma música. <https://magiadamusica.webnode.pt/ritmo/>

7. Da Rocha, Ana Luíza Carvalho, *A Imagem de si e do Outro, Entre a identidade e a Globalização*, 2007. <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/viewFile/9267/5344>

plena como forma de desenvolver um território de encontro com Outro através das suas construções identitárias de dança.

A escuta do Outro, sendo um dos motes de reflexão para a exploração criativa, colocou o desafio da mistura de motores de movimento da dança Ngalanga. O movimento dos braços desta dança serviu igualmente de inspiração para alguns exercícios de onde emergiu uma outra dinâmica e qualidade de movimento corporal de dança, navegando entre o contemporâneo e o tradicional. Ora, cada corpo destes estudantes, de origens corporais e práticas de dança diferentes, apresentava uma certa postura e forma de se movimentar, oferecendo o desenrolar de novas trajetórias de movimento, mesmo dentro de um campo de corporalidades heterogêneas, redesenhando assim uma forma de ser, estar reconstruindo suas identidades na descoberta do Outro ou de uma outra dança. O corpo neste espaço criativo, repensado na sua dimensão “Ser-no-mundo, dever-ser, ser-com-os-outros, e muitas outras proposições neste sentido precisam ser revistas, de maneira que a dignidade da pessoa humana não seja ferida em nenhum âmbito, seja social, político, econômico e demais relações humanas...”⁸. O corpo, passa então a constituir-se no respeito às diferenças culturais mas igualmente como um espaço de re-fabricação de sua identidade. A este respeito importa referir que “...Se nosso corpo se expressa, é porque sua natureza foi esburacada pelo olhar e pela voz de um outro ao qual, a partir daí, dedicamos nossas expressões. O corpo é receptáculo de um lugar de inscrição, destinado a ser impresso com os cenários e as cores de outrem.”⁹ Encontrar o Outro significa assim, redefinir-se no que se é como indivíduo mas igualmente como espaço de evolução de si, ao mesmo tempo influenciado e influenciando o Outro.

Alguns dos constrangimentos do processo criativo-coreográfico consistiram em por exemplo: confundir o trabalho do tempo com o trabalho do espaço ou ainda dificuldades no cumprimento das directivas do trabalho do espaço relativamente ao uso das direcções, níveis e o uso do espaço total. O maior desafio tendo sido o de ultrapassar o estágio de uma espécie de não produção criativa dentro do processo dos exercícios, indo para o início de uma percepção do nascimento de materiais corporais e de dança por parte dos estudantes, incluindo a participação de cada um destes no desenrolar da formação dos conteúdos ou gestuais de dança. Foi necessário períodos de escuta; desenvolvimento do olhar recíproco, sentir,

8. Franzini, Rogério Cristiano I Bonfim, Lucília M.G.A., O ser-com-os-outros e conceito de alteridade: Uma reflexão de complementaridade, 2017. <https://repositorio.uninter.com/bitstream/handle/1/40/Franzini%20C%20Rog%C3%A9rio%20Cristiano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

9. Gesto, ritmo, movimento pg 1.

<https://appoa.org.br/uploads/arquivos/Gesto,%20Ritmo,%20Movimento.pdf>

espelhar-se etc para que fosse possível o nascer de um trabalho de grupo ou do colectivo, a partir de gestos, movimentos, ritmos, textos, espaço, tempo...

Sabemos que “Com gestos, o corpo ensaiará sua unificação e a cada encontro com o Outro, os processos de alienação e separação estarão presentes novamente. A identificação resultante da etapa do espelho permitirá uma unidade corporal que será sempre inacabada. Os gestos ensaiarão, imaginariamente, tentativas de acabamento, no espaço e no tempo, sendo que as vicissitudes do real do corpo exigirão uma contínua retomada destas coreografias na busca constante de uma imagem que confirme sua forma.”¹⁰ Contudo, as formas não se fazendo centrais, na medida em que o essencial constituía o encontro, o cruzamento e questionamento sobre identidades heterogêneas, partindo do facto que cada estudante vinha de realidades e práticas culturais ligadas a dança com algumas similitudes e divergências entre os mesmos. Assim se colocou a questão da transcendência das identidades individuais e colectivas naquilo que constituíam as culturas, práticas, narrativas de dança de uns e de outros, no seio dos grupos/turmas.

Os ecos deste estágio coreográfico, na Escola Superior de Dança de Lisboa despertaram finalmente uma abordagem entre o tradicional, folclórico e contemporâneo, a partir do encontro e experiências corporais e rítmicas da dança Ngalanga, dança guerreira da província de Inhambane de Moçambique e das danças folclóricas do Minho do norte de Portugal, na tentativa de ultrapassar as fronteiras da cultura corporal, artística ao encontro de um lugar comum, um lugar outro ou do outro ou do meu outro, nesta transformação perpétua do que somos nas nossas respectivas identidades. Os gestos, a dança, os espaços, os textos, ritmos, tempos, a música, as energias, conexões se foram desenhando então, na busca de identidades em devir.

PARTE 2: Mobilidade docente em Maputo, na Universidade Pedagógica de Maputo, em outubro de 2024

Dando continuidade à reflexão da coautora deste texto sobre o intercâmbio docente realizado entre a Universidade Pedagógica de Maputo (UPM) e a Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa (ESD), começaremos por apresentar o processo de trabalho desenvolvido em Maputo com os estudantes do curso de Licenciatura em Artes Cénicas daquela instituição e com os bailarinos da Companhia Nacional de Canto e de Dança de Moçambique. Em simultâneo, daremos nota de algumas das ideias conceptualmente estruturantes do

10. Gesto, ritmo, movimento, pg 3.

<https://appoa.org.br/uploads/arquivos/Gesto,%20Ritmo,%20Movimento.pdf>

trabalho concretizado durante este estágio que teve lugar entre 14 e 18 de outubro de 2024.

Se Maria Helena Pinto, na sua intervenção pedagógica na ESD, em janeiro de 2024, trabalhou sobre o tema do encontro com o *Outro* no contexto da aula de dança, nós propusemos, aquando do nosso trabalho na UPM, o confronto direto com a alteridade, vivenciada, desde logo, através da experimentação física do gesto técnico e estético alheio ou, dito de outra forma, através da experimentação de uma linguagem técnica não familiar – neste caso, a técnica de dança de Martha Graham. A aula de técnica de dança, constituindo-se como o momento de preparação e estruturação do corpo para a jornada de trabalho dos bailarinos, repetiu-se durante os cinco dias de implementação do estágio. Embora suportadas por um cânone técnico específico, as aulas lecionadas centraram-se na preparação física dos bailarinos, no seu conhecimento do movimento e na aquisição de competências motoras inerentes à dança¹¹, afastando-se, na medida do possível, do enquadramento estilístico que caracteriza a técnica de Martha Graham. Procurámos, desta forma, abordar a técnica de dança numa perspetiva contemporânea, libertando-a de quaisquer convenções ou padronizações do movimento e do corpo e procurando dar aos bailarinos participantes a maior liberdade possível para questionarem, explorarem, criarem novos sentidos e expressarem as suas próprias identidades e ideias através do gesto dançado.

No primeiro dia do seminário, após a aula de técnica, seguiu-se, um processo oposto de improvisação e de exploração do movimento próprio e individualizado que contrastou com a procura de resposta convergente relativamente ao modelo cinético idealizado que é a técnica de dança. Propusemos aos participantes o reencontro com a singularidade do seu movimento, com a sua expressividade e com a sua criatividade, com base em duas premissas: a) encontrar três gestos cujo significado fosse cultural e socialmente identificável; b) ligá-los através de movimento dançado (isto é, ritmicamente condicionado, esteticamente projetado e intencionalmente expressivo). O material de movimento produzido pelos bailarinos foi, de seguida, registado em vídeo e em notas de campo pessoais que revisitámos, analisámos e estruturámos durante os restantes dias da intervenção pedagógica, com o propósito de criar um objeto coreográfico que refletisse, em

11. Conteúdos técnicos, conceitos e competências trabalhados em aula: *contraction*, *spiral* e as diferentes curvas da coluna (fortalecimento do *core* e mobilidade articular da coluna vertebral); *pliés* (perceção e controlo do eixo do corpo e do *core*); exercícios de mobilidade articular do pé; *brushes* e *battements* em diferentes alturas e amplitudes (fortalecimento e amplitude articular dos membros inferiores); uso do paralelo e da rotação externa; *ronds de jambe* (mobilização e controlo dos movimentos da articulação coxofemural); deslocações espaciais utilizando diferentes tipos de movimentos de locomoção: *walks*, *runs*, *triplets*; diferentes tipos de grandes saltos: *leaps* e *skips*; domínio e desafio da gravidade: *falls*.

simultâneo, a individualidade expressiva e cinética de cada um dos participantes e a identidade coletiva cultural e humana do grupo, sem perder de vista a intencionalidade dramaturgica e narrativa da dança.

Da extraordinária capacidade criativa dos bailarinos participantes e da sua total entrega à proposta de trabalho resultaram sugestões tão diversas quanto ricas, quer do ponto de vista do movimento, abstratamente considerado, quer dos múltiplos sentidos e dramaturgias que a partir dele foi possível construir. Na arte da dança, enquanto arte do movimento que toma sentido e produz sentido, o bailarino constrói o seu corpo até que ele se torne incomum (Fazenda e se transforme no seu instrumento de expressão, de reflexão, de comentário e de relação com o mundo. Foi, pois, através dos corpos eloquentes e culturalmente (in)formados dos bailarinos que nos chegaram as sugestões de múltiplos gestos saturados de significação ligada à própria existência de cada um deles: escavar, percutir o chão, mandar calar, enfaticamente recusar algo com os indicadores apontados, fugir do aperto do grupo, cair, ajudar a erguer, cantar e convidar outros para a canção, coçar, vestir e despir foram alguns dos gestos produzidos, numa curiosa amálgama de ideias em que o gesto se quis tornar palavra e a palavra musicada se tornou gesto – gestos de memórias, gestos de alegria, anseio, medo, gestos das palavras que, talvez, nunca tenham sido proferidas; gestos que nos permitiram construir uma curta proposta coreográfica de natureza colaborativa, em que individualidade e sentido do coletivo se encontraram:

La danse est un art particulier dans le sens qu'il explore la problématique d'*être*, associée aux concepts de limite et de l'ailleurs. La danse permet à travers *le corps que j'ai* de nous parler du *corps que je suis* et, en conséquence, de notre existence. (*Le Blog à Palabres*, 2021, s.p.)

Continuando a nossa reflexão, sobre o conceito de gesto dançado e sobre os seus múltiplos sentidos, diremos que a dança, sobretudo na complexidade artística das suas expressões contemporâneas, oferece o espaço (literal e simbólico) para a exploração e a expressão identitária, seja ela de natureza pessoal/individual ou coletiva/cultural. Para a realização desse intento, a dança utiliza como material primordial o gesto, “enquanto elemento comunicacional portador de sentido, fazendo-o confluir com a clareza e a precisão do movimento dançado” (Graça, 2023, s.p.). O que pretendemos dizer é que se esbatem, nesse processo, as fronteiras semânticas entre gesto e movimento, já que ambos se tornam portadores de intencionalidade e de sentido, mesmo que este não seja literal como acontece na linguagem verbal; isto porque não há na dança a solidez relacional entre significante e significado que a palavra determina. É, pois, no próprio movimento corporal que se constrói o sentido da dança, como afirma Gil, evocando Cunningham:

Il serait donc vain de décrire le mouvement dansé en voulant saisir tout son sens. Comme si son nexus pouvait être traduit entièrement sur le plan du langage et de la pensée exprimée par des mots. Il nous reste donc deux possibilités : ou bien ne pas prétendre tout dire de ce nexus – non parce qu’il renfermerait quelque noyau de sens ineffable, mais parce qu’il se dit autrement que par le langage ; ou bien faire du constat cunninghamien (que le sens de la danse est dans l’*acte* même de danser) le point de départ d’une approche de la danse au plus près des gestes concrets du danseur. Non pas en cherchant à en extraire le sens, mais en épousant le plus étroitement possible le mouvement du geste corporel. (2007, s.p.).

Foi, pois, através do ato de dançar que os bailarinos apresentaram os seus gestos resultantes do trabalho de improvisação que lhes propusemos, num processo que as palavras de Boissière e Kintzler sintetizam:

“[La danse], dans sa nouveauté et sa vie propre, (...) elle n’est pas seulement un art du geste mais un art qui fait geste”. (2006, s.p.). Como também sugerem as autoras, a questão da improvisação na dança contemporânea é fulcral para alicerçar esta ideia de ‘gesto dançado’, já que, na sua liberdade, ela não segue nenhum modelo de movimento exterior e apriorístico, mas depende tão somente de “une impulsion et un dynamisme internes affranchis de tout point d’appui, de toute extériorité. (...) L’improvisation n’est plus une variation sur des schémas préexistants, elle a une valeur constituante. (Boissière e Kintzler, 2007, s.p.).

Foi, pois, com esta perspetiva em mente que recebemos as ideias de movimento recém-criadas pelos bailarinos, os seus novíssimos gestos dançados, os gestos das suas identidades e vulnerabilidades. Gestos que se constituíram como um verdadeiro grau zero da composição coreográfica, já que muito pouco poderíamos ter antecipado relativamente à estruturação deste material de movimento absolutamente original. Como pensar a forma fixa da composição a partir de material que se formou no seu próprio ato de produção? Como tornar em pertença do grupo aquilo que tinha começado como expressão individual?

Socorremo-nos do conceito de narrativa para criar o fio condutor dramático da composição. Não nos referimos, naturalmente, ao ato de ‘contar uma história’, mas sim à organização simbólica de um conjunto de ideias sugeridas pelos gestos dos bailarinos, aos quais havíamos associado um sentido, também ele simbólico, do ponto de vista da nossa leitura. Navegámos, assim, através dos diferentes gestos e sons produzidos pelos bailarinos, propondo-lhes uma viagem em forma de movimento, em que a expressão individual se transformou e reconfigurou na expressão de emoções e vivências partilhadas, as quais, no caso do trabalho coreográfico desenvolvido durante o estágio na Universidade Pedagógica de Maputo, revelaram uma identidade coletiva e cultural através da dança, onde o *Nós* do grupo foi mais do que a soma das individualidades identitárias de cada um dos bailarinos.

Referências

- Boissière, A., & Kintzler, C. (2006). *Approche philosophique du geste dansé*. Presses Universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.70028>
- Brainly. (s.d.). *Conceito de um outro*. <https://brainly.com.br/tarefa/7313950>
- Conceitos e definição de um outro. (2013). *Edukavita*. <https://edukavita.blogspot.com/2013/01/conceitos-e-definicao-de-um-outro.htm>
- Da Rocha, A. L. C. (2007). *A imagem de si e do outro: Entre a identidade e a globalização*. <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/viewFile/9267/5344>
- Fazenda, M. J. (2012). *Dança teatral – Ideias, experiências, ações*. Instituto Politécnico de Lisboa / Edições Colibri.
- Franzini, R. C., & Bonfim, L. M. G. A. (2017). *O ser-com-os-outros e conceito de alteridade: Uma reflexão de complementaridade*. <https://repositorio.uninter.com/bitstream/handle/1/40/Franzini%2C%20Rog%C3%A9rio%20Cristiano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gesto, ritmo, movimento. (s.d.). <https://appoa.org.br/uploads/arquivos/Gesto,%20Ritmo,%20Movimento.pdf>
- Gil, J. (2007). *La danse, le corps, l'inconscient*. *Terrain – Anthropologie & Sciences Humaines*. <http://journals.openedition.org/terrain/1075>
- Graça, C. (2023). *Mulheres mães de mulheres: O gesto dançado e a procura da inteligibilidade*. Comunicação apresentada na conferência 1ºs Encontros Paragone, Lisboa.
- Proença, M. G. S., & Teno, N. A. C. (2011). Algumas aproximações: Compreendendo o conceito de identidade. *Educação e Fronteiras On-Line*, 1(3), 132-145.
- Ritmo. (s.d.). *Magia da Música*. <https://magiadamusica.webnode.pt/ritmo/>
- Seznec, J.-C. (2021). *La signification du geste dansé. Le Blog à Palabres*. <https://docteur-seznec.over-blog.com/2021/01/la-signification-du-geste-danse.html>
- Vira. (s.d.). *Wikipédia*. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vira>
- Vozes de Moçambique – MOZ_232.1. (s.d.). https://fcsh.unl.pt/mozdata/files/original/6/3386/MOZ_232.1.pdf

Data de receção: 31/07/2024
Data de aprovação: 03/06/2025