

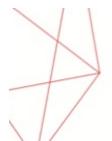


Para citar esse documento:

LOURENÇO, Robson; VITIELLO, Júlia Ziviani. Passado-presente da percepção de si: escavando a preparação do artista da dança através de narrativas anatômicas. *V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 537-553.



www.portalanda.org.br





PASSADO-PRESENTE DA PERCEPÇÃO DE SI: ESCAVANDO A PREPARAÇÃO DO ARTISTA DA DANÇA ATRAVÉS DE NARRATIVAS **ANATÔMICAS**

Robson Lourenço * Júlia Ziviani Vitiello *

RESUMO: Este artigo reflete sobre o processo de criação do solo de dança contemporânea "Passado-Presente da Percepção de Si", criado entre 2013 e 2107, como um dos resultantes do doutorado realizado no Instituto de Artes da UNICAMP. Baseado na análise das obras e cartas sobre anatomia de John Weaver (1721), Jean-Georges Noverre (1760 e 1807), François Delsarte (1992) e Ted Shawn (1963), desenvolve uma pesquisa em arte a partir de uma metodologia qualitativa, exploratória e processual, quando pondera artisticamente sobre as obras estudadas sob o viés de preparação corporal na dança. Reflete sobre os estudos anatômicos realizados pelos artistas em suas respectivas épocas e os confronta com possibilidades atuais. Através do solo de dança criado, propõe e revela questões que trespassam o corpo, ao argumentar que os sentidos, a intuição, o pensamento e o raciocínio são necessários para acompanhar a experiência da percepção do movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Criação em Dança. Anatomia Humana. Balé. Dança Moderna.

PAST AND PRESENT OF SELF PERCEPTION: CARVING OUT THE DANCE ARTIST PREPARATION THROUGH ANATOMICAL **NARRATIVES**

ABSTRACT: This article reflect over the Contemporary dance solo "Past Present of the Self-Perception". This solo was created between 2013 and 2017 based on the analysis of the works and letters on anatomy by John Weaver (1721), Jean-Georges Noverre (1760 e 1807), François Delsarte (1992) and Ted Shawn (1963), surveyed for a PhD thesis on Performance Arts/Dance at the Campinas State University/Brazil. It develops an art as research investigation through a qualitative, processual and exploratory methodology, when it artistically weighs on the bias of body preparation in dance, based on the anatomical studies performed by the artists and confronts them with current possibilities. Through the created dance solo, the authors pose and answer questions that pierce through the body, when arguing that the senses, intuition, thought and reasoning are necessary to follow the experience of movement perception.

KEYWORDS: Dance. Creation in Dance. Human Anatomy. Ballet. Modern Dance.

Realização: Apoio:

Fomento:







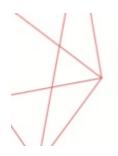














A anatomia somos nós. É nossa realidade interna em uma paisagem móvel e pulsante que transpassa nossos corpos em convivência contínua. Quando entramos em contato com essa realidade há a oportunidade de transbordar uma nova tessitura à consciência, em uma percepção sutil de músculos, ossos, órgãos e estruturas internas que se entrelaçam como conteúdo interior de vida.

Mais do que nos conhecermos através da realidade anatômica, há o reconhecimento do corpo. O simples sufixo "re" antes do verbo "conhecer" nos transporta para uma jornada consciente ao interior da pele dessa estrutura interna e viva. Seja ao pausarmos a ponta dos dedos em nossa jugular e perceber o pulso da corrente sanguínea, ou ao dirigirmos nossa atenção para a respiração – com as múltiplas estruturas das costelas que se adaptam ao ritmo envolvente dos pulmões.

Coração, costelas, pulmões. No centro do tronco, um ritmo incessante de ar e batimento cardíaco. No centro do tronco, o coração pousa sobre a estrutura do diafragma, envolvido pela compressão aérea dos alvéolos.

Diafragma que sobe e desce continuamente em nosso corpo e embala o coração, em cavalgada densa. Ondulante. Coração... Órgão que pulsa em fluxo de respiração.

O coração desta pesquisa iniciou-se em 1998, quando começou a ser delineado o meu interesse em relacionar a percepção proporcionada pelos conhecimentos anatômicos e a sua integração com o movimento dançado. Naquele momento atuava como intérprete do Balé da Cidade de São Paulo, companhia de dança mantida pelo erário público da cidade ligada à Secretaria Municipal de Cultura.

Realização:

Apoio:

Fomento:





















Como muitos intérpretes de dança da cena paulistana da minha geração, minha formação como bailarino foi fundamentada através da aprendizagem da técnica de balé. Dentro da companhia a preparação corporal era realizada através de aulas de balé e também com professores que ministravam encontros que dialogavam com os princípios de movimento da dança moderna americana, principalmente aqueles inspirados nos fundamentos de Dóris Humphrey¹ e José Limón².

No ano de 1998 a relação entre a dança e o conhecimento anatômico do corpo começou a fazer parte do dia a dia do trabalho como intérprete, quando entrei em contato com artistas que trabalhavam os princípios de direções ósseas de Klauss Vianna³ (2005) e os movimentos primordiais desenvolvidos pela fisioterapeuta francesa Marie-Madeleine Beziérs (1993).

Com esse aprendizado comecei a dialogar com as estruturas ósseas do meu corpo, ao integrá-las ao movimento propiciado pelas técnicas de balé e aquelas ministradas por professores e professores que se inspiraram em fundamentos de Humphrey-Limón. Aquele foi um momento muito fértil como intérprete em dança, pois o contato com a realidade interna do

Realização:

Apoio:

Fomento:

















¹ Dóris Humphrey (1895-1958) – Dançarina, coreógrafa e professora americana. Iniciou-se profissionalmente ensinando danças de salão. Dançou com a companhia Denishawn e começou a coreografar pequenos números para festas particulares e recitais. Formou uma companhia junto com seu marido Charles Weidman, que era arquiteto. Abandonou a carreira como dançarina ao ter uma lesão na pelve, tornando-se então professora, coreógrafa e diretora da companhia de José Limón. Foi um dos pilares da dança moderna americana, tanto como professora como coreógrafa (FARO/SAMPAIO, 1989, p. 196).

José Limón (1908-1972) – Dançarino, coreógrafo e professor mexicano. Estudou com Dóris Humphrey e Charles Weidman. Fundou a José Limón Dance Company em 1947 e logo tornar-se-ia uma das mais importantes companhias de dança moderna americana, onde Humphrey seria sua codiretora artística. Como coreógrafo seu estilo era marcadamente dramático como Marta Graham, porém buscava temas mais contemporâneos para sua época (FARO/SAMPAIO, 1989, p. 239).

³ Klauss Vianna (1928-1992) – Nasceu em Belo Horizonte (MG). Na adolescência começou a estudar balé com Carlos Leite. Suas pesquisas e indagações com a danca comecaram na década de 1940, quando comecou a relacionar a dança e as artes plásticas. Trabalhou, a convite de Rolf Gelewsky, como professor de técnica clássica na Universidade Federal da Bahia de 1962 a 1964. Foi professor da Escola Municipal de Bailados do Rio de Janeiro. Mudou-se para São Paulo na década de 1980, onde dirigiu a Escola Municipal de Bailados e também o Balé da Cidade de São Paulo. Teve uma breve passagem pela UNICAMP, a convite da Prof.ª Dra. Marília Oswald de Andrade. Em 1990 foi contemplado com a Bolsa Vitae para escrever o livro "A dança", em parceria com Marco Antonio de Carvalho. Falece em 12 de abril de 1992 (MILLER, 2007, P. 33/40).





esqueleto começou a indicar caminhos para experienciar um diálogo interno entre o movimento dançado e a consciência das estruturas ósseas, quando foi possível acessar musculaturas profundas do corpo que ainda não tinham sido vivenciadas em minha carreira como artista da dança. Ao dialogar com o movimento proposto através do esqueleto foi possível construir uma nova experiência de encontro com as propostas de professores e coreógrafos que estavam diante de mim.

No diálogo entre passado e presente, apresento abaixo um registro de abril de 2015, em conjunto com uma ilustração anatômica realizada no decorrer do processo de doutorado. Esse desenho foi feito através da observação do occipital (osso do crânio que se articula à estrutura do atlas) e o conjunto das três primeiras vértebras cervicais.

Foto 1 - Sobreposição de imagens corporais do pesquisador. Visualização interna do occipital e vértebras cervicais. Fotógrafa: Fernanda Grillo



Fonte: LOURENÇO, 2017, p. 24

Realização:

Apoio:

Fomento:





















A foto acima é apresentada para refletir como desenvolvia a percepção dos ossos do corpo no período que me preparava para atuar durante os ensaios no Balé da Cidade de São Paulo. O dia começava com uma sensibilização solitária antes da aula coletiva da companhia quando, através da automassagem, despertava uma parte do corpo através do toque com as mãos e lentamente imprimia informações à determinada estrutura óssea que estava sob a camada de pele, gordura e musculatura. O ato de tocar gradualmente construía informações proprioceptivas como tamanho, forma, contato com o chão e o direcionamento das conexões articulares. Algumas vezes utilizava um objeto para auxiliar o processo de sensibilização, como: bolas de tênis, rolos ou tecidos.

Esse período de preparação demorava cerca de trinta a quarenta minutos e sensibilizava o corpo para o dia de trabalho de seis horas, carga horária comum para uma companhia de dança com o perfil do Balé da Cidade de São Paulo. Essas estratégias de sensibilização não desenvolviam apenas uma percepção osteomuscular, mas geravam um olhar interno aguçado para as estruturas ósseas e articulações no início do dia. Naqueles momentos saboreava os vetores do corpo em suas minúcias para propor novas possibilidades de movimento ao longo da jornada de trabalho, quando experienciava o corpo em aulas ou nas obras dos diferentes coreógrafos com quem trabalhei ao longo da minha carreira na companhia.

Após a automassagem conseguia perceber as diferentes vértebras da coluna e propunha mudanças sutis entre suas articulações, com o intuito de perceber, internalizar e direcionar pequenas porções do corpo para realizar os giros ou os deslocamentos durante os grandes saltos de uma aula de balé. Outro exemplo constituía-se ao desenvolver a sensibilização em duas regiões corporais simultaneamente, quando concebia procedimentos de toque nas regiões ósseas da pelve em conjunto com os ossos do crânio. Servia-me desse conhecimento corporal gerado anteriormente e o utilizava no decorrer das aulas inspiradas em

Realização:

Apoio:

Fomento:





















princípios de dança moderna e, após o toque, conseguia perceber e direcionar um vetor de oposição entre o topo do osso ilíaco e do occipital durante um deslocamento pendular no espaço, por exemplo.

Após sair do Balé da Cidade em 2009, cursei a Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas entre 2010 e 2012, quando em determinado momento da reflexão para a dissertação de mestrado (LOURENÇO, 2012) foi realizado um pequeno estudo sobre as relações históricas entre o estudo do esqueleto e técnicas de dança. No decorrer daquele período foram levantados alguns autores e artistas que desenvolveram o trânsito entre o estudo da anatomia humana e o movimento dançado. Naquele momento foi desenvolvido um breve levantamento de dois sistemas de percepção corporal através do movimento: a Ideokinesis (TODD, 2008) e também o sistema de pensamento desenvolvido por Klauss Vianna (2005) e seus seguidores no Brasil.

Reconheço atualmente que aquele momento do mestrado foi o embrião da pesquisa de doutorado que foi desenvolvida posteriormente. Embebido por essas referências que transitam entre o conhecimento da Ideokinesis e também pelo pensamento do artista brasileiro Klauss Vianna, um questionamento começou a ser levantado após o período do mestrado e se prolongou ao longo da tese de doutorado: haveria outros artistas, anteriores ao século XX, que teriam realizado a integração entre os conhecimentos anatômicos e a dança?

Autores-artistas em profusão de passado-presente

A partir do histórico corporal desenvolvido como artista e apresentado anteriormente,

Realização:

Apoio:

Fomento:





















relataremos agora o processo para a pesquisa de doutorado de 2013 a 2017, quando foi prospectado, lido e tecido comentários a partir de um rol de obras que interligavam os saberes da dança ao conhecimento anatômico do corpo humano.

O mestre de dança inglês John Weaver abre a lista de autores estudados pelo pioneirismo da integração entre a arte do balé e a anatomia. Segundo Richard Ralph (1985), Weaver foi:

> O primeiro professor de dança que, de forma sistemática e pública, aplicou à sua arte o importante princípio renascentista de que a beleza é melhor entendida como a harmonia entre forma e função. Weaver explicou a construção anatômica do corpo, descreveu o seu funcionamento mecânico e só deduziu como os professores de dança deveriam moldá-lo. (RALPH, 1985, p. 143, tradução nossa)

A relevância do pioneirismo de John Weaver em apresentar os conhecimentos anatômicos para profissionais de dança do período é representada pelo rol de financiadores que subsidiaram a obra "Anatomical Lectures". Na edição de 1721 há uma lista de trinta e um nomes de mestres de dança que são apresentados pelo próprio Weaver como patrocinadores da empreitada. Segundo Ralph (1985), entre eles há alguns nomes que lideravam a profissão em Londres, além de três membros que o auxiliaram na tradução do Weaver realizou uma série de palestras Intituladas "Anatomical and Mechanical lectures upon dancing" (WEAVER, 1721).

Esse artigo também se propõe a desenvolver uma reflexão a partir da obra literária de Jean-Georges Noverre, artista francês que compôs um conjunto teórico sobre a arte da dança em uma série de cartas publicadas em 1760 e 1807 (NOVERRE In MONTEIRO, 1999 / NOVERRE, 1807).

Do universo de dois nomes provenientes do balé e integrantes desse artigo, houve uma jornada reflexiva sobre a obra "Every Little Movement: a book about François Delsarte", do

Realização:

Apoio:

Fomento:





















Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança ISSN 2238-1112

coreógrafo e professor Ted Shawn (1963), quando o artista se propõe a apresentar os pensamentos de François Delsarte, pedagogo e artista francês responsável por um amplo estudo, análise e sistematização do movimento, do gesto e das expressões do corpo humano no século XIX.

Do artista francês será analisado um trecho do depoimento "Les épisodes révélateurs" (DELSARTE in PORTE, 2012), quando apresenta o relato de sua experiência dentro do teatro anatômico existente na Faculdade de Medicina de Paris.

Para compor essa paisagem histórica de quatro artistas que compuseram o estudo da tese de doutorado, foram levantados alguns critérios de seleção:

- Serem artistas ligados à dança (ou que tivessem influenciado artistas da dança) e que utilizassem o estudo do movimento em sua reflexão corporal;
- Ao mesmo tempo que atuavam como artistas da cena, eles deveriam ter desenvolvido reflexões em obras escritas, cujos conteúdos estabelecessem relações entre o estudo do movimento e a percepção da anatomia humana;
- Serem fundadores de movimentos artísticos dentro da dança ou terem influenciado gerações de artistas da arte do movimento;
- Que suas carreiras também fossem permeadas pelos estudos de transmissão do conhecimento.

A partir dos quatro critérios estabelecidos acima e para construir um painel visual mais claro de autores que aliam o estudo da anatomia ao movimento dançado, será apresentado a seguir uma tabela contendo o retrato dos artistas, seus nomes, os títulos das obras escolhidas para essa pesquisa e o ano de suas publicações/lançamentos.

Realização:

Apoio:

Fomento:



















Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança ISSN 2238-1112

Tabela 1 - Lista de Autores e obras investigadas

Retrato do Artista ⁴	Nome do Artista e País de origem	Referência bibliográfica a ser pesquisada	Ano da Publicação
0	John Weaver (Inglaterra)	Anatomical and mechanical lectures upon dancing	1721
	Jean-Georges Noverre (França) ⁵	Lettres sur la danse Lettres sur les arts imitateurs en general et sur la danse en particulier	1760 1807
8	François Cheri Delsarte (França)	Les épisodes révélateurs	(1992)
	Ted Shawn (Estados Unidos)	Every Little Movement: A book about François Delsarte	1963

Fonte: LOURENÇO, 2017, p. 56

Apesar das inúmeras consultas em fontes bibliográficas e eletrônicas durante o processo de doutoramento, o único artista cujo retrato não foi encontrado dentro do processo de

Realização:

Apoio:

Fomento:





















doutoramento é o primeiro da linhagem: John Weaver. Desde modo, escolheu-se apresentar o artista inglês representado apenas por uma moldura oval com o fundo em branco.

Pela própria característica de uma reflexão de doutorado, optei em trabalhar sobre cinco obras escritas desses artistas-autores. A opção por trabalhar a partir das reflexões literárias foi um dos caminhos dentro da pesquisa, de modo a levantar dados a partir da análise e reflexão dos textos, para, futuramente, traçar comentários. Assim seria possível relacionar os pensamentos dos autores e desenvolver um painel de diferentes pensamentos artísticos, tendo a anatomia como trilho de observação e investigação.

A partir da apresentação dos quatro artista-autores que tiveram suas obras estudadas de 2013 a 2017 e como meu ato de criação artística está intimamente ligado à docência em dança, levanto algumas questões: seria possível gerar procedimentos de criação artística a partir do estudo da historicidade da relação entre percepção óssea e os quatro artistas pesquisados nessa investigação? Quais seriam os caminhos a percorrer para que os estudos anatômicos desenvolvidos por estes artistas estivessem implícitos na criação de um solo para dança na contemporaneidade? Seria possível compor um fio histórico-artístico reflexivo de maneira não-linear que ligaria todos os autores/artistas estudados? Como desenvolver os conteúdos históricos sobre anatomia estudados através de uma criação artística em dança na contemporaneidade?

Passado-Presente em criação através da dança

Além da leitura e contextualização das obras anteriormente citadas, um dos encaminhamentos dados à pesquisa de doutorado foi o levantamento de procedimentos e o

Realização:

Apoio:

Fomento:





















desenvolvimento de práticas que pudessem desenvolver o conhecimento absorvido através da leitura de obras históricas e os relacionassem com a criação artística.

O exercício criativo do solo abrangeu desde procedimentos para a preparação do corpo, o refinamento dos movimentos através do ato de fazer e refazer contido em ensaios, a poética que estimula a criação artística. O solo criado no decorrer da tese de doutorado foi um estudo experimental que transitou entre os conteúdos refletidos na bibliografia em conjunto com a experimentação corpórea do intérprete, através da criação de procedimentos de sensibilização, criação corporal e composição. Deste modo não houve primazia da bibliografia histórica sobre a pesquisa corporal, mas uma retroalimentação constante.

A entrada no estúdio de ensaios pode ser refletida a partir do pensamento de Cláudia Jeschke (2012), que discorre sobre o entrelaçamento entre o conhecimento histórico e performances artísticas. Parto de duas questões desenvolvidas pela pesquisadora, quando Jeschke pergunta: "Como é possível obter acesso a um entendimento heterogêneo do conhecimento histórico baseado em apropriação física? Como esse conhecimento se traduz em leitura e apresentações teatrais críticas, provocativas e subversivas?" (JESCHKE, 2012, p. 7). Ao integrar o conhecimento histórico em uma performance artística, a pesquisadora aponta que seria possível:

Uma possibilidade de se deparar com a experiência de uma performance e, consequentemente, de ir além do cânone e do questionamento do repertório é olhar para material de origem histórica como uma seleção ou coleção de vestígios performáticos. (JESCHKE, 2010, p. 11)

Mirar as obras históricas e investigar no próprio corpo questões levantadas pelos artistas/autores estudados e desenvolver uma narrativa artística que envolvesse estudo histórico em formato de manifesto foi um dos fios condutores desenvolvidos no solo de dança contemporânea desenvolvido.

Realização:

Apoio:

Fomento:





















Um dos trechos utilizados dentro da performance artística foi desenvolvido a partir de uma das cartas de Jean-Georges Noverre de 1807, quando o artista francês aprofunda os seus estudos anatômicos e questiona mais diretamente a necessidade do conhecimento da anatomia por parte dos mestres de dança do período, quando indaga e questiona:

> não haveria necessidade dos mestres de danca, a exemplo dos pintores, terem um conhecimento que não seja perfeito, mas pelo menos geral da anatomia? Porque aquela bailarina não atingiu determinado movimento? [...] como limitar estas questões aos princípios, se não temos nenhuma noção da constituição do corpo humano? (NOVERRE, 1807, p. 170, tradução nossa)

Há outro trecho das cartas de 1807, onde Noverre expõe como seria o ensino do balé naquele período, quando o mestre de dança francês faz uma alusão a outros professores que, ao não conhecerem a anatomia, Noverre (1807) declara que tais professores de dança solicitariam aos gritos a cópia dos seus movimentos:

> Faça assim como eu, levante a perna como eu, gire como eu, faça um plié4 como eu. E então temos o egoísmo. Os alunos respondem: eu não posso levantar a perna tão alta como levantas a vossa; eu não posso fazer um plié, nem alcançar o tempo como alcanças; meus braços e minhas pernas não conseguem atingir as mesmas proporções que as circunferências do seu corpo fazem. O mestre dirá que o aluno é um tolo e tal professor será apenas um ignorante em sua rotina. Ele exigirá que seus estudantes façam os mesmos movimentos que fazem parte sua natureza e não percebe que há diferenças e dificuldades que o estudante não conseguirá vencer (NOVERRE, 1807, p. 170-1, tradução nossa)

Realização:

Apoio:

Fomento:

















⁴ Durante a tradução da carta de Noverre para o português foi feita a escolha do termo como "faça um plié como eu", com o objetivo de manter o sentido da frase dentro do contexto de ensino de balé no Brasil. O original seria "plié comme moi", e a tradução em português seria "dobre como eu".





No encontro entre passado-presente, é interessante perceber como muitas das questões levantadas por Noverre permearam minhas indagações como como intérprete, pesquisador e professor de dança. Ao longo dos anos pergunto constantemente se o estudo de uma anatomia experiencial durante as aulas de técnicas de dança não incrementaria os aspectos perceptivos e também as possibilidades artísticas de intérpretes de dança em formação. Ao longo dos anos como docente e artista da dança percebi que estudantes e bailarinos profissionais guiavam sua performance em aulas através apenas na repetição do movimento e, na maioria das vezes, não atentavam para "o como" determinado movimento poderia ser executado.

São bailarinos que desenvolveram anos de estudo a partir da imagem de um professor, quando o foco da instrução era "o que" deveria ser realizado. Nesses intérpretes, a organização corporal necessária para desempenhar cada movimento foi construída por meio de inúmeras repetições ao longo de muitos anos, fato que leva a um bloqueio da compreensão e da consciência do movimento realizado devido à exaustão física.

Assim como percebo o estudo dos movimentos desenvolvidos pelos alunos que estão diante de mim através da exaustão física e a repetição não-consciente do movimento, também investiguei ao longo do solo como foi o meu processo pessoal de aprendizagem em dança, com o ponto de vista do estudo anatômico neste momento da minha carreira como pesquisador. A criação artística envolvia o desenvolvimento de procedimentos corporais a partir da percepção das estruturas do esqueleto, investigação corporal e composição.

Apresento abaixo três fotos de momentos distintos do binômio preparação/composição do solo. Na foto superior há o momento de preparação corporal com espirais do membro inferior em conjunto com a sensibilização das costelas. Já nas duas fotos abaixo há um dos momentos de investigação à esquerda e a composição da cena do lado direito.

Realização:

Apoio:















Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança ISSN 2238-1112

Foto 2: Preparação corporal e ensaio do solo – março/2018⁵



Fonte: Grupo de Pesquisa Dançaberta / Foto: Kaluã Mazzolli

Uma das estratégias de investigação corporal utilizou o toque para a auto- percepção das estruturas do esqueleto. Abaixo apresento um trecho de um diário de bordo que desenvolvi

Realização:

Apoio:

Fomento:

















⁵ O solo foi montado de 2013 a 2017 e foi reapresentado em abril de 2018 no Congresso da Society for Dance Research. As fotos apresentadas são referentes à preparação do processo de remontagem.





ao longo da preparação corporal e que foi apresentado na tese para entrelaçar a percepção daquele momento de preparação corporal com a criação artística:

> Dedos que percorrem e sensibilizam. Corpo é percebido, distinguido em suas Recortes, que se entrelaçam, Partes que dilatam. O toque ou a consciência levada a permanecer em determinado ponto não retalha, mas expande o corpo vivo. Em pulso. De respiração.... Em trânsito de sangue, em flexibilidade estrutural do esqueleto (LOURENÇO, 2017, p.221)

Gostaria de finalizar este artigo reafirmando como um processo de investigação como artista da dança ao longo de sua carreira pode ser aprofundado em seu percurso como investigador dentro da academia, através de pesquisas que integrem reflexão, pesquisa histórica e o ato empírico, sem cindi-los.

BI**BLIOGRAFIA**

BÉZIERS, Marie-Madeleine / PIRET, Suzanne. A coordenação motora: aspecto mecânico da organização psicomotora do homem. São Paulo: Summus, 1992.

DELSARTE, François. Les épisodes révélateurs. In: PORTE, Alain. François Delsarte: Une anthologie. Paris: Ressouvenances, 2012.

FARO, Antonio José / SAMPAIO, Luiz Paulo. Dicionário de balé e dança. 1a. Edição. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1989.

FRANKLIN, Eric. Dynamic Alignment through Imagery. Human Kinetics Nova lorque. 1996. JESCHKE, Cláudia. Cânone e Desejo: Sete Abordagens para Palestras/Performances Histório-Coreográficas. Revista Sala Preta. Vol. 12, n. 2, dez 2012, p 4-12. São Paulo: PPGAC/ECA/ USP, 2012.

LOURENÇO, Robson. Embriologia e Arte – Dançando a Formação do Corpo. Dissertação de Mestrado defendida junto ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas. 2012.

. Passado-Presente da Percepção de Si: Escavando a Preparação

551

Realização:

Apoio:

Fomento:





















do Artista da Dança através de Narrativas Anatômicas. Tese de Doutorado defendida junto ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas. 2017

MILLER, Jussara. A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna. Editora Summus. São Paulo. 2007.

MONTEIRO, Marianna. Natureza e Artifício no Balé de Ação. In: **Noverre: Cartas sobre a dança** / Marianna Monteiro: tradução e notas da autora – São Paulo: Editoria da Universidade de São Paulo: FAPESP: 1998.

NOVERRE, Jean-Georges. Cartas sobre a dança. In: MONTEIRO, Marianna. **Noverre: Cartas sobre a dança** / Marianna Monteiro: tradução e notas da autora — São Paulo: Editoria da Universidade de São Paulo: FAPESP: 1998.

Lettres sur les arts imitateurs en general et sur la danse en particulier. Chez Immerzelle et Compagnie. Paris. 1807. Fac-símile disponível no site da Biblioteca Nacional da França. Endereço eletrônico: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108202r/f4.image. Acesso em 17.03.2015, às 18h15min.

PORTE, Alain. François Delsarte: Une anthologie. Paris: Ressouvenances, 2012.

RALPH, Richard. **The life and Works of John Weaver**. Dancebooks. Londres, 1985. SHAWN, Ted. **Every Little Movement: a book about François Delsarte**. Dance Horizons: Nova lorque, 1963.

TODD, Mabel Ellsworth. **The Thinking Body**. New York: Dance Horizons, 2008.

VIANNA, Klauss. A dança. 3ª. Edição. Editora Siciliano: São Paulo. 2005.

WEAVER, John. Anatomical and mechanical lectures upon dancing. Werein rules and institution for that art are laid down and demonstrated. As they were read at the academy in Chancery Lane. Reprodução autorizada pela British Library. Eighteenth Century Collections Online. Primeira Impressão. J. Brotherton, and W. Meadows; J. Graves; and W. Chetwood. 1721.

* Robson Lourenço é Mestre em Artes e Doutor em Artes da cena pela UNICAMP. Atualmente é professor na Universidade Anhembi Morumbi nos cursos de Teatro, Dança e Naturologia. Pesquisa a relação entre técnicas de dança e abordagens somáticas, dança-educação arte-ciência. Foi bailarino do Balé da Cidade de São Paulo e coordenou a ação do Programa Dança Vocacional. É professor convidado da São Paulo Cia. de Dança e Cia. de

Realização:

Apoio:

Fomento:





















Danças de Diadema.

E-mail: lourencorobson@uol.com.br

* Júlia Ziviani Vitiello é Bachelor of Arts pela New York University (1990) e Mestra em Fine Arts/Dance pela New York University (1991), com doutorado em Educação pela UNICAMP (2004). Atualmente é professora plena do Instituto de Artes – UNCIAMP e diretora artística do grupo de pesquisa e criação Dançaberta. Atua nos seguintes temas: dança, educação somática, arte, produção artística e dança contemporânea. E-mail: ziviani.julia@gmail.com

Realização:

UEA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO A MAZONAS

SECRETARIOS STATEMENTOS DE SOURCE

Apoio:









