

A TECNOLOGIA DO ENCONTRO: ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA CRIAR-ENSINAR-APRENDER DANÇA COMO ATO PERFORMATIVO

Matheus Margueritte
Renata Roel

Resumo: Neste artigo refletimos sobre a tecnologia do encontro como possibilidade de estratégia metodológica para criar-ensinar-aprender dança. Debruçamo-nos sobre o que pode emergir do encontro entre corpos de artistas-docentes-discentes, suas marcas e suas histórias e como mediar ações artístico-educacionais com gestos atentos a uma pedagogia performativa. Articulamos experiências artísticas e pedagógicas com reflexões de artistas, autores e pesquisadores do campo da psicanálise, educação e da área da dança. Por fim, levantamos perguntas e possíveis ações que possam produzir atmosferas educacionais atualizadas com as presenças dos corpos que habitam o mesmo espaço.

Palavras-chave: Criar-ensinar-aprender. Encontro. Dança.

THE TECHNOLOGY OF ENCOUNTER: METHODOLOGICAL STRATEGIES TO CREATE-TEACH-LEARN DANCE AS A PERFORMATIVE ACT

Abstract: In this article we reflect about the technology of encounter as a possibility of methodological strategy to create-teach-learn dance. We lean on about what can appear of the encounter between artists-teachers-students bodies, your scars and stories and how to mediate artistic-educational's acts with attentive gestures at a performative pedagogy. We articulate artistics an pedagogical experiences with the artist's reflection, authors and researchers of psychoanalysis, education and dance area. In the end, we raise questions and possible actions that can produce updated educational atmospheres with the bodies presences that inhabit the same space.

Keywords: Create-teach-learn. Encounter. Dance.

Neste artigo exercitamos refletir sobre a *tecnologia do encontro*, na tentativa de criar-ensinar-aprender em dança a partir das marcas do corpo: contornos, fluxos, encontros entre humanos e extra-humanos, que nos fazem hoje compreender o ato artístico-educacional como uma contínua deglutição de formas e forças[1], como ato

[1] Estes termos, formas e forças, são articulados aqui a partir do que a psicanalista Suely Rolnik (2018) se refere às experiências da subjetividade. No que concerne às formas, isto remete à captação dos sinais do mundo via percepção e sentimentos, associações e significações imediatas. Os códigos socioculturais que orientam um modo de apreensão da realidade pela via das representações. Já as forças operam por um outro modo de apreensão do mundo: pela via dos afetos; compõem a apreensão do entorno de modo extra-cognitivo, o que Rolnik chama de saber-do-corpo, saber-do-vivo. As forças estão relacionadas ao plano intangível e ao efeito das relações que agitam e atravessam todos os corpos.

performativo. Em outras palavras, praticar arte-docência nos colocando em risco para lidar com situações de embate entre corpos, num movimento de deslocamento das pedagogias certeiras e exercitando o transitar da atenção para a diversidade dos corpos e suas narrativas, para os sentidos partilhados e os contextos divergentes.

O que estamos chamando de marca, em interlocução com a psicanalista Suely Rolnik (1993), "[...] são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma variação que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo" (ROLNIK, 1993, p. 2). Essas marcas geram em nós estados estranhos em relação às projeções que tínhamos sobre nossos corpos, nossas imagens, na medida em que rompem com determinado equilíbrio voltado a nossa autopercepção. Trata-se de um ato capaz de tremer contornos estáveis e propiciar novas composições.

Em contrapartida, compreendemos tecnologia como um conjunto de técnicas e ferramentas que viabilizam a realização de alguma atividade - e aqui, focalizamos na *tecnologia do encontro*, isto é, naqueles processos que emergem e que dizem respeito ao corpo-a-corpo, seja online ou presencial, sem desconsiderar as variações entre um modo e outro. Nesse sentido, pensar na *tecnologia do encontro* em contextos artístico-educacionais é também refletir sobre tudo o que "vai contra" a norma e tudo aquilo que achata ideias, ações e existências, fato que nos convoca a reajustar e reinventar palavras, gestos, pensamentos ou perguntas.

Perguntamos: quais tecnologias e mediações interessam como estratégias metodológicas numa aula de dança? Investigar e arriscar modos de mediação e práticas em dança que não convoquem os corpos à obediência, que não silenciem e que não privilegiam corpos ditos como ideais é o nosso desafio e interesse. *O quê?, Como?, Onde?, Com quem?, Quando?,* são perguntas que operam elas próprias como tecnologias de ativação da atenção do corpo des[2] artistas-docentes.

O corpo que dança ao aprender aprende dançando a ser sensível ao mundo em sua volta. Assim, pensamos o corpo em sua condição multirrelacional e o

[2] Neste artigo optamos por utilizar o pronome não-binário.

movimento como possibilidade de tensionar as lógicas coloniais historicamente presentes nas instituições de ensino que, por vezes, paralisam e excluem corpos, vozes e saberes. Hoje, nossos corpos que habitam instituições de ensino em Dança e Arte, seguem com as marcas e os saberes de quem investiga de modo pedagógico e performativo a *tecnologia do encontro* para fazer convites e bailar, atravessades pelo isolamento social, por aulas on-line, câmeras fechadas e imerses num oceano de inquietações, conflitos e sonhos. Atuar neste chão e ser provocados a habitar o corpo-a-corpo, mesmo que na distância, é viver na carne a materialização entre escolhas e renúncias nos âmbitos ético, político e metodológico.

Quando criamos-ensinamos-aprendemos dança, carregamos conosco essas marcas. Assim, praticar criar-ensinar-aprender dança nos últimos anos tem implicado em encontros entre forças e matérias e desestabilizações e, portanto, é sempre um fazer *com*. Sendo assim, nos interessamos por práticas artístico-pedagógicas que acontecem com gestos atentos a uma pedagogia performativa que se tece, também, por uma prática decolonial. Como diz a pedagoga Catharine Walsh (2014): decolonial não como uma denúncia das lógicas hegemônicas do conhecimento (euro-norte-americano-cêntricas), mas como uma possibilidade de reinvenção do conhecimento, conectando os saberes que interrompem e transgridem as matrizes coloniais do conhecimento. Criar-ensinar-aprender dança *com,* tem sido sobre manusear o encontro em diversas camadas e nas mais diversas qualidades.

DANÇAR AS MARCAS: PISTAS DE PRÁTICAS ARTÍSTICO-EDUCACIONAIS PERFORMATIVAS

> *O decolonial não vem de cima, mas de baixo, das margens e das bordas, das pessoas, das comunidades, dos movimentos, coletivos que desafiam, interrompem e transgridem as matrizes do poder colonial em suas práticas de ser, atuação, existência, criação e pensamento. Assim, o decolonial não é um estado fixo, status ou condição, e nem implica um ponto de chegada. Trata-se de um processo dinâmico: sempre em se fazendo e re-fazendo, dada a permanência e a capacidade de reconfiguração da colonialidade do poder.* (Catherine Walsh, 2014, tradução nossa).

No momento sangrento em que vivemos, os caminhos para o encontro com a dança são muitos, por vezes incertos e imprecisos. Pensar sobre a tecnologia do encontro em dança é varrer as camadas de poeira que impossibilitam corpos de criar relações de cumplicidade que permitam não só aceitar as diferenças, como também convocá-las à cena, encostando, esbarrando. Trata-se de uma prática de combate à homogeneização de corpos em detrimento da diversidade de existências.

Apesar dos escombros do atual cenário sanitário e político nacional, praticar o artístico-pedagógico por vias performativas é uma tomada de decisão que tomamos como pesquisadores da área de artes, especificamente da dança, a qual implica em atualizar/recriar/reformular/refazer artesanalmente − e tecnologicamente − paradigmas de corpo e, principalmente, ousar tentativas de criar-ensinar-aprender dança como o lugar de reinvenções de si e do mundo. O que muda no corpo de docentes e discentes quando atravessamos juntes uma pandemia? Quais interfaces tecnológicas nos dão suporte para seguir? O que muda no nosso vocabulário? Nos nossos gestos? Na atmosfera da aula? Na elaboração dos planos de ensino? O que já não é mais possível renunciar?

Tem sido urgente evocar conteúdos e práticas a partir das marcas dos corpos, suas histórias e inquietações: experiências de racialização, experimentação de gênero, performances artísticas que se fazem como manifestos e denúncias. Se o machismo, o racismo, a homofobia e tantas outras injúrias moralistas decorrentes de um histórico colonialista são construções humanas, há nas salas de aula um lugar para o exercício criativo da desconstrução, da reflexão e da ruptura com essas estruturas. Em articulação com a educadora e feminista bell hooks (2020):

> Histórias nos ajudam a nos conectar com um mundo além da identidade. Ao contarmos nossas histórias, fazemos conexões com outras histórias. Quando viajamos para países cuja língua nativa não conhecemos, a maioria de nós se comunica criando uma história que pode ser contada sem palavras. Podemos mostrar por meio de gestos o que queremos dizer. O que se torna evidente é que, na comunidade global, a vida é sustentada por histórias. Uma forma poderosa de nos conectar com um mundo diverso é ouvindo diferentes histórias que nos contam. Essas histórias são um caminho para o saber. Portanto, elas contêm o poder e a arte da possibilidade. Precisamos de mais histórias. (HOOKS, 2020, pg.94).

Conhecemos o mundo e sua complexidade no e com o corpo. As marcas que se instituem a partir dessa relação convocam um estado de abertura, de disponibilidade e de coletividade para o enfrentamento da vida. Em *A cognição Contemporânea e a Aprendizagem Inventiv*a, a psicóloga do campo da cognição Virginia Kastrup elucida que a aprendizagem é a experimentação e invenção de si e do mundo. Para a autora, aprender é conhecer o mundo pelo corpo, fato que exige uma relação de intimidade com a matéria e uma disponibilidade para as marcas que o tempo pode registrar em nós. Ademais, a pesquisadora afirma que a invenção acontece quando há discordância nas faculdades perceptivas da memória e da sensibilidade, sendo diferente do reconhecimento/recognição, que conta com as faculdades operando em conjunto na identificação do objeto. É uma experiência que causa uma perturbação e impede as associações e significações imediatas.

Isso tudo tem aparecido e ocupado espaços em sala de aula, e hoje não se esquivar destas questões é uma escolha ética e política. Como fazer virar pesquisas, danças, performances e inquietações pessoais que dizem de marcas coletivas de uma sociedade?

Engajamo-nos no exercício crítico de praticar arte-educação como gesto implicado nas misturas que os encontros de uma sala de aula ou uma performance artística podem propiciar. Adotar essa postura é entender que em situações artístico-pedagógicas o ensinar-aprender são concomitantes e inerentes às relações e suas vias de afeto. Quando assumimos que não estamos mais interessados em uma dança que doutrine corpos e que achate existências, também precisamos entender que há a necessidade de se conhecer outras rotas para que a aprendizagem em dança ocorra. *Tecnologias do encontro*, isto é, este processo artístico-pedagógico de se arriscar a novas metodologias que considerem a diversidade de existências presentes na sala de aula, parece-nos ser uma via que dribla modos de criar-aprender-ensinar dança que se encontram em lugares colonialistas.

Investigar e inventar procedimentos artísticos educacionais tem implicado cuidar e ativar existências diversas. Conectar saberes do vivo, saberes do corpo, saberes que emergem do *Google Meet* habitado coletivamente, que nutrem o

pensamento de uma docência performativa que se faz *com*, que reinventam noções de corpo e movimento a partir das presenças, das demandas dos movimentos sociais e do que ainda permanece ausente nas universidades: vozes, saberes, expressões e movimentos que foram por séculos silenciados dos contextos educacionais e da própria esfera da arte.

Arriscar tecnologias de partilha em aulas é colocar-se numa zona de desestabilização e desconforto, abarcando o imprevisível do encontro, aderindo à tensão do espaço que o corpo habita. Isto tem nos possibilitado viver a docência como uma performance, capaz de compor com tensões nos modos de operar entre docentes e discentes. As tensões se fazem nos ajustes, no corpo-a-corpo, com aquilo que não tem percurso dado previamente e nem resposta pronta. As tensões vinculam e conectam os corpos humanos e extra-humanos. E, neste fluxo bailado, o vínculo, quando em tensão pulsante, possibilita variações de velocidades e qualidades de presenças.

Hoje, as interfaces tecnológicas que são suporte à aula se fazem de histórias e narrativas diversas, as quais tensionam instâncias individuais, coletivas e institucionais. Em diálogo, nutrem o ato educativo junto da produção de subjetividades, estando atentas às dimensões éticas enquanto tecnologia de partilha e conhecimento das diversidades dos saberes e suas alteridades. Aqui, articulamos a noção de subjetividade com as práticas coreográficas, afirmando que o conceito não deve ser confundido com uma noção de sujeito fixo, mas deve ser percebido na sua dinâmica, ressaltando modos de agenciar culturas, políticas, desejos, afetos, movimentos e memórias. Parece-nos ser imperativo ético mobilizar conceitos de corpo, dança e arte nas relações de ensino-aprendizagem e assim, promover novas tecnologias para se pensar/inventar danças possíveis a partir dos encontros que o pôr-se em movimento produz.

Com a intenção de ampliar as relações aqui feitas escolhemos citar trabalhos artísticos como pistas para complexificar a discussão e, também, dar volume às perguntas e inquietações que nos debruçamos a fazer neste artigo:

O trabalho artístico Biblioteca de Dança dirigido por Jorge Alencar[3] e Neto Machado[4] arrisca jeitos de contar histórias e memórias de dança com capítulos vivos:

> Biblioteca de Dança é uma instalação coreográfica na qual artistas ocupam uma biblioteca e transformam seus corpos em livros dançantes. Em um espaço feito para reunir ficção, história, teoria e poesia, o elenco narra/performa coreografias que assistiram e marcaram suas vidas. Ao redor das mesas da biblioteca, artistas e públicos compartilham diferentes "contações coreográficas de histórias" de modo íntimo e relacional. Em cada local onde foi realizada, a Biblioteca de Dança contou com um grupo de artistas locais que compuseram o conjunto de livros dançantes. No formato online, o trabalho reúne artistas e, cada um apresenta um capítulo específico de sua performance no trabalho presencial, escolhido e adaptado para essa versão virtual. Os capítulos convidam o público a adentrar nessa biblioteca cujos livros são feitos de movimento e memória, dançados com palavras, gestos e sensações. Um jeito de compor as histórias da dança de modo afetuoso, coletivo e plural. (ALENCAR; MACHADO, 2021).

Ao presenciar esta performance[5], em dias distintos, percebemos a dimensão pedagógica atrelada ao ouvir sensível de diferentes vozes, acompanhado de gestos singulares e carregados de atravessamentos multidimensionais - marcas gravadas no corpo. A abertura relacional criada entre performers e público possibilita mover e acessar memórias e conteúdos num estado de presentificação. Os capítulos vivos ao contarem histórias, permitem que nós nos aproximemos da obra à medida que as nossas próprias marcas são ativadas. Trata-se de um ponto de partida em comum.

Nas salas de aula, quando nos arriscamos a compartilhar histórias e convidamos que outras também protagonizem os espaços de ensino-aprendizagem, novos modos de se fazer dança são criados-inventados-imaginados. Deste modo, compartilhamos agora duas situações vividas na prática por nós enquanto artistas-docentes. Ainda que em contextos de ensino distintos, essas experiências confluem na necessidade de trazer à cena os conhecimentos que se dão nas margens, que

[3] Jorge Alencar é artista, graduado em Comunicação Social e em Dança, Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

[4] Neto Machado é artista curitibano, Bacharel e Licenciado em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP-UNESPAR) e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

[5] Em Curitiba- PR, janeiro de 2022, o elenco foi composto por Cândida Monte, Gabriel Machado, Jorge Alencar, Laremi Paixão, Neto Machado, Priscilla Pontes, Raphael Fernandes e Rubia Romani. Na temporada em questão, a Biblioteca de Dança ocupou diferentes locais da cidade como a Biblioteca Pública do Paraná e as Casas da Leitura de Curitiba.

são pouco legitimados no devir de uma aula de dança e que contornam epistemologias eurocêntricas e heteronormativas.

Nas aulas ministradas na disciplina de Seminário de Produção Textual[6] para as turmas de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR- Campus Curitiba II no ano de 2021 propôs-se uma prática de movimento e escrita a partir das marcas que habitam-compõem os corpos. A partir dessa aula, elaboramos um procedimento em quatro etapas para instigar práticas de investigação de escrita a partir do movimento no curso superior em dança: gestos e escritas que não apenas consideram suas histórias, mas se tecem com e a partir delas. Segue abaixo como a aula foi se desenvolvendo:

ETAPA 1. Escrever a partir da pergunta: O que estamos chamando de marcas?

Neste momento apresento um cartaz com a escrita abaixo:

“Estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Rompe-se um dado equilíbrio, tremem-se os contornos.”

Etapa 1.1 Perguntas para instigar e convidar uma escrita solta para ir aquecendo o corpo com a proposta da aula:

- O que compõe e treme seu contorno hoje?
- Qual é a sua paixão?
- Que marcas seu corpo carrega?

[6] Esta disciplina, conforme Projeto Político Pedagógico do curso, tem a seguinte ementa: “Desenvolvimento das competências e habilidades na língua portuguesa para produção de textos que resultem da discussão da dança no contexto acadêmico. Noções fundamentais sobre estrutura e conteúdo: coesão, coerência e informatividade. Estratégias de produção textual relacionadas a área da Dança como contexto artístico e acadêmico”. E os objetivos previstos no plano de ensino no ano de 2021 referem-se a: Oportunizar aos acadêmicos experimentações de escritas vinculadas às práticas corporais investigativas em dança; Capacitar os acadêmicos noções fundamentais sobre estrutura e conteúdo: coesão, coerência e informatividade nas diferentes lógicas e regimes textuais; Promover laboratórios experimentais de escrita e também a relação com pesquisas artísticas e acadêmicas; Promover experimentações textuais com ênfase em Articular e Argumentar acerca das experiências dançados; Experimentar práticas de escritas realizadas coletivamente integrando os interesses singulares de cada participante, a fim de criar com as palavras manifestações diversas e, fomentar desdobramentos, aberturas e variações nos gestos e imagens performativas dançadas.

ETAPA 2. Investigação de movimento

Nesta etapa apresento dois cartazes com as escritas abaixo:

LÍQUIDO SINOVIAL - É a força lubrificante das articulações, oferece fluxo ao corpo em movimento. Solto, elástico, agitado, fluído, desobstrutivo...

CONTER-SOLTAR - O que é conter o fluxo do movimento? O que é soltar? contenção - membrana; soltura- fluidos - que movimentos aparecem?

Faço o convite:

- Explorar movimentos a partir das articulações, experimentando a qualidade líquida e molhada e na sequência ampliar a investigação com os verbos conter e soltar acionando a musculatura e ampliando a relação com o espaço.

ETAPA 3. Perguntas para continuar e complexificar a investigação de movimento:

Ainda explorando movimentos, apresento-leio um cartaz com as perguntas abaixo:

- Que imagens-marcas brotam de dentro para fora?
- Que coletivo você sente que carrega junto de você?
- Quais memórias-células-avós escorrem pelos seus ossos?

Etapa 3.1. Escrever-mover;
Os participantes agora podem oscilar entre mover e escrever, registrando as sensações, os movimentos que emergiram da experimentação, as memórias e gestos.

ETAPA 4. Compartilhamento das sensações e experimentações.

Nota-se que este procedimento, acima detalhado, colocou em evidência diferentes sensações e marcas dos corpos que dele participaram. Possibilitou uma esfera de compartilhamento onde a criação artística nasce a partir dos corpos e dos chãos que os mesmos pisam, das suas histórias e narrativas. O corpo é o ponto de partida e junto dele traz contextos coletivos de denúncias, inquietudes, traumas e contestações. Identificamos que ao friccionar gestos diversos e plurais em uma aula, é possível também, experimentar transformações sensíveis no próprio conceito de corpo e dança:

> Gestar processos educacionais plurais é um dos caminhos políticos possíveis de reinvenção das lógicas de ensino-aprendizagem em arte e, se tratando da especificidade da dança, o exercício está na tentativa de superar o desejo de querer que o discente "faça isso" ou "perceba aquilo" de modos unilaterais, uma vez que existem modos distintos e variados de fazer dança. (ROEL, 2020, p.155).

Quando se considera o encontro e o que dele pode emergir para mobilizar interesses numa aula de dança, parece-nos ser impossível que se trabalhe com conteúdos estáveis sem a participação do que cada corpo pode mover, não apenas enquanto forma no espaço, mas também forças. Há uma constante tensão que convoca o corpo da artista-docente a uma presença atenta ao manusear do encontro. Neste sentido, a sala de aula, assim como, o ato performativo, são lugares potentes para micro-transformações pessoais e interpessoais. Ouvir a voz de outre e acompanhar gestos não calculados previamente pela professora rompem com uma dada estabilidade. É no encontro entre corpos, desejos e inquietudes que circulam estranhamentos, discordâncias e os abalos na percepção, que convocam os corpos ao movimento da invenção e reinvenção de si.

O nosso segundo compartilhamento refere-se à experiência vivida por durante a vigência da Disciplina de Estágio Supervisionado I[7] do curso de Bacharelado e

[7] A matriz curricular vigente entre 2018-2020 do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR - Campus Curitiba II previa a oferta de 4 disciplinas de Estágio Obrigatório para alunes que desejassem obter o grau de Licenciado. Durante essas disciplinas, os discentes do curso poderiam vivenciar na prática os diferentes contextos de ensino-aprendizagem da dança, passando por espaços informais, não-formais e formais de ensino. No caso de Estágio Supervisionado I, o

Licenciatura em Dança da UNESPAR - Campus Curitiba II. O campo de atuação escolhido para essa disciplina foi uma academia de dança na cidade de Curitiba-PR, que ofertava aulas de danças-urbanas/dança de rua, via plataforma digital.

Frequentemente, esses espaços - as academias de dança - são conhecidos por promoverem práticas de entretenimento ou com foco em determinada técnica, nas quais, algumas vezes, alunes são encarades como receptáculos de conhecimento, passivos aos saberes que emergem do mover. Trata-se de uma prática que muitas vezes não considera a pluralidade e potencialidade dos corpos e existências ao responder às expectativas geradas pelo mercado. Como então contornar-perfurar esses espaços?

O crescente número de licenciaturas em Dança pelo Brasil representa uma mudança na formação de profissionais que atuarão diretamente nesses contextos, subvertendo antigas lógicas operantes e, é deste lugar, que a experiência que compartilharemos agora nasce. No trânsito entre as discussões fomentadas na graduação e as observações realizadas em campo, notamos que podíamos tensionar as práticas já desenvolvidas na academia de dança a partir do próprio território habitado pelos discentes, uma vez que

> O território configura limites para a ação, limites que não são topográficos, mas semióticos. Através da aprendizagem de semióticas locais e específicas são configuradas fronteiras de conexão com o ambiente. Ao falar de semióticas que são formadas ao longo de um processo de aprendizagem, falamos de uma aprendizagem territorial. Aprender não é somente ter hábitos, mas habitar um território. Habitar um território é um processo que envolve o perder-tempo, que implica errância e também assiduidade, resultando numa experiência direta e íntima com a matéria. (KASTRUP, 2001, p. 22).

A questão norteadora deste trabalho pautava-se na nossa inquietação em promover o protagonismo dos corpos discentes durante as aulas de dança e encará-las como processos de emancipação e autonomia de discursos. Deste modo, sensibilizamos o olhar para o contexto e partimos dele para promover uma

objetivo era promover diálogos, reflexões e experiências entre os saberes nutridos no campo da academia e aqueles provenientes dos espaços não-formais de ensino da dança.

experiência de intimidade com os saberes da dança. Encontramos na ação de composição de sequências coreográficas um território para atuarmos.

De maneira geral, as aulas resumiam-se a sequências coreográficas, isto é, um montante gestual, criado e centralizado na figura do professor regente, que transmitia aos alunos um tutorial de como reproduzir fidedignamente esses passos de dança. Contudo, quando os corpos discentes repetiam essas células de movimento algo acontecia: parecia-nos haver uma atualização e a diferença começava a aparecer.

Quando diferentes corpos repetem uma mesma sequência coreográfica diferentes danças acontecem, pois cada corpo é um universo particular, repleto de especificidades físicas, psíquicas e emocionais. Ao dançar, esses corpos colocam em movimento suas histórias, suas marcas e suas subjetividades, movendo-as de maneira descompassada, desregradas, juntas, configurando e reconfigurando aquilo que se entende por dança. Assim, propomos uma prática corporal dividida em três etapas para instigar práticas de criação em dança: gestos e escritas que não apenas consideram suas histórias mas se tecem com e a partir delas. Segue abaixo as etapas de como a aula foi se desenvolvendo:

ETAPA 1. E o que fica das aulas de dança?

Pensar em uma educação transformadora é se questionar sobre aquilo que ressoa nos corpos daqueles que se dispõem a criar-aprender-ensinar dança. O momento pode ser efêmero, irrepetível, mas quando significativo - e aqui pouco nos interessa um juízo de valor, que distingue bom ou ruim - deixa registros, marcas no corpo:

- *Convite nº 1:* Fazer uma roda ou colocar seu dispositivo no modo galeria para que todes possam se fazer presentes no todo.
- *Convite nº2:* Nomear-se do modo como gostaria que sua presença fosse reconhecida, para que se sinta pertencente ao espaço.
- *Convite nº3:* Fechar os olhos para mergulhar na imensidão da sua existência e instigar-escavar-vasculhar nos escombros da memória

algum momento vivido em aula, junte daquelas pessoas, que tenha sido de algum modo especial-significativo-transformador.

ETAPA 2. Da escrita ao gesto, do gesto à escrita, fluxos…

Ampliar as noções de corpo e de dança faz-se necessário quando temos o desejo de romper com lógicas lineares de criar-aprender-ensinar. Para abrir caminhos para que a dança não se resuma em movimento pelo movimento, isto é, um mover alienado, temos o intento de resgatar histórias registradas no/com/pelo corpo:

- *Convite nº 4:* Escrever em um papel a memória-registro escolhido anteriormente. Adotamos a escrita como uma pista inicial para acessar no corpo a marca que esteja mais latente em cada pessoa ali presente.
- *Convite nº 5:* Transitar entre corpo e escrita. O que acontece no meu corpo quando leio aquilo que está no papel? Como corporificar, gestualizar, dançar uma memória escrita? Que fluxos se estabelecem entre corpo-escrita? O que se atualiza quando danço-escrevo escrevo-danço as marcas registradas no meu corpo?
- *Convite nº 6:* Sintetizar o momento vivido em um gesto-palavra.

ETAPA 3. Colcha de retalhos ou quando diferentes corpos dançam juntes

Criar-ensinar-aprender dança fazendo das experiências individuais reconhecidas como centrais e significativas.

- *Convite nº7:* Ao mesmo tempo, todes dançam na roda/modo galeria o seu gesto-palavra, criando uma comunidade dançante, ou seja, uma "[...] sensação de um compromisso compartilhado e de um bem comum que nos une" (hooks, 2017, p. 61) através do movimento.
- *Convite nº8:* Criar juntes uma sequência de movimentos-gestos, histórias-marcas do coletivo, para que cada discente no seu momento, de livre escolha, adicione à partitura de dança aquilo que ele havia

selecionado anteriormente, de modo a tecer uma colcha de retalhos, de histórias vividas no/pelo/com o corpo.

Quando diferentes corpos dançam juntes suas experiências, parece-nos que a multiplicidade de si e do outro pode ser um convite a desengessar o *modus operanti* do que se entende por aula de dança. As experiências aqui narradas não visam fornecer receitas infalíveis nos atos de criar-aprender-ensinar dança, trata-se de uma fagulha das tentativas no fazer artístico-pedagógico e um convite para construirmos, espaços mais democráticos, justos e coerentes com a pluralidade de existências na dança.

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Investigar processos artístico-pedagógicos performativos no ofício de artista-docente é, também, ampliar a percepção para metodologias de ensino e a estética dos trabalhos artísticos que elaboramos. Refletir sobre a *tecnologia do encontro*, longe de perseguir um espaço de concordância e consenso, é se debruçar sobre tudo que escapa aos modos unilaterais de perceber corpo e mundo. Quando falamos de encontro, estamos interessades nisso, que aparece como abrupto, imprevisto e que interrompe um dado fluxo das coisas, pois em articulação com o que escreve o pesquisador da área da dança e performance André Lepecki:

> "[...] o encontro comporta também choques, colisões, esbarros. Esses encontrões nos revelam a dureza no mundo, dureza que não deve deixar de ser considerada, mesmo em teorias e práticas que associam a potência do devir ao puro fluxo". (LEPECKI, 2013, p. 118).

Experimentar criações e procedimentos artístico-pedagógicos que contemplam espaços plurais e singulares, que abrem espaço para perder tempo e para a errância, alinhando presenças atentas ao que pode surgir das circunstâncias (diferente de ser um trabalho solto e sem rigor), tem demandado tônus e um

desfazer de mundos dados, à priori, de artistas-docentes. Muitas pessoas que desejaram seguir sua carreira como artistas da dança encontram em seus corpos marcas que dizem sobre que existências podem ou não podem participar de certos espaços. Reposicionar essas práticas, neste Brasil de 2022, é mais que uma urgência, é um compromisso ético com nossa área.

Aqui neste artigo, que considera nossa atuação como artistas, docentes e pesquisadores da área da dança, exercitamos olhar para aquilo que tem sido feito e também, para as nossas tentativas: não se trata de fórmulas prescritas, mas sim de pistas que serão revistadas, reinventadas e transformadas no encontro com outros corpos e saberes. O que praticamos sobre decolonial e performativo emerge das leituras, parceires, autores e, concomitantemente, das nossas práticas, a partir dos lugares que habitamos e tentamos fazer mundo, fazer aulas, fazer danças.

O exercício consiste em documentar nossos trajetos, atravessados por mais perguntas do que respostas, dando relevo às invenções de artistas-docentes brasileires através da partilha do que nos tem inquietado. Expomos aqui reflexões e práticas artístico-pedagógicas atentas ao compromisso de decolonizar aspectos da criação-pesquisa em arte. Neste sentido, criar-ensinar-aprender dança é ação exercida a partir da interdependência dos seres e da sensibilidade, voltando-se às experiências que redesenham as relações vigentes num sentido ético e redimensionam lugares de poder ao recusar a reprodução de padrões estéticos colonizadores.

Na impossibilidade de ignorar este tempo, achamos difícil, hoje, concluir este texto de modo afirmativo. Ao escolhermos atuar no ofício de artista-docentes, percebemos a necessidade de refletirmos sobre o momento político crítico para arte e educação no contexto nacional brasileiro e, deixamos aqui, uma pergunta que está pulsando, ecoando: Como não replicar, nos processos de criar-ensinar-aprender dança, as lógicas de violência provenientes de práticas coloniais?

Referências:

ALENCAR, Jorge; MACHADO, Neto. Residência Remota "Biblioteca de Dança". *In*: ALENCAR, Jorge; MACHADO, Neto. *Festival Internacional de Dança de Araraquara (FIDA).* [*S. l.*], 2021. Disponível em: https://portalmud.com.br/mural/evento/residencia-remota-biblioteca-de-danca. Acesso em: 23 fev. 2022

hooks, bell. *Ensinando a transgredir.* A educação como prática da liberdade. 2.ed – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. *Ensinando pensamento crítico*: sabedoria prática. Tradução Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

KASTRUP, Virgínia. A cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. IN: *Políticas da Cognição*. Porto Alegre: Editora Sulina, p.91-110, 2015.

LEPECKI, André. No Metaplano do Encontro. *Rumos Itaú Cultural Teatro 2010-2012:* Encontro/ organização: SANTO, Cristina E., FABIÃO, Eleonora, SOBRAL, Sonia. São Paulo: Itaú Cultural, 2013, p.112-119.

ROEL, Renata Santos. *Performar convites, plasmar encontros, bailar: por uma docência performativa na dança*. 1º edição: UNESPAR, Curitiba, 2020.

ROLNIK Suely**.** *Esferas da Insurreição*: notas para uma vida não cafetinada, São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely. Pensamento corpo e devir – uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. In: *Cadernos de subjetividade*. São Paulo: PUC 1993.

WALSH. Catherine. *Notas pedagógicas desde las grietas decoloniales*, 2014. Disponível em:https://www.uasb.edu.ec/web/spondylus/contenido?notas-pedagogicas-desde-las-grietas-decoloniales . Acesso em 30/06/2021.