REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 49
ABRIL A JUNHO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
arte educação E PERFORMANCE

ESCREVER-LER-DANÇAR: PROCESSOS CRIATIVOS E FORMATIVOS EM DANÇA

Oneide Alessandro Silva dos Santos
Marcelo de Andrade Pereira

Resumo: Este estudo apresenta criações e escritas a partir da investigação denominada escrever-ler-dançar realizada inicialmente no Curso de Dança Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria. Neste texto, concepções de corpo, dança, filosofia, pedagogia e imagens enlaçam os procedimentos pesquisados, suscitando reflexões acerca do artista docente e do corpo criador. Descreve-se a abordagem metodológica da bricolagem e da pesquisa como prática, as quais potencializaram o processo. Trata-se a rigor de um conjunto de imagens do corpo construído com sobreposições que dialogaram com as pedagogias do trabalho laboral e imagético da pesquisa. Conclui-se que o escrever-ler-dançar supõe uma rede contingente e situada num processo-projeto autoral, criativo e crítico.

Palavras-chave: Dança. Processos de Criação. Processos de Formação.

WRITE-READ-DANCE: CREATIVE AND FORMATIVE PROCESSES IN DANCE

Abstract: This study presents creations and writings from the research called writing-reading-dancing performed initially in the Dance Course Graduation, from the Universidade Federal de Santa Maria. In this text, concepts of body, dance, philosophy, pedagogy and images are linked to the researched procedures, raising reflections about the teacher-artist and the creative body. The methodological approach of bricolage and research is described as a practice, which enhanced the artistic process. It is, strictly speaking, a set of images of the body constructed with many lays that dialogues with the pedagogies of labor and imagery work in the research. It is concluded that writing-reading-dancing supposes a contingent network, located in an authoral, creative and critical project-process.

Keywords: Dance. Creative processes. Educational processes.

Introdução

Este artigo é resultado de uma série de processos criativos e formativos realizada na área da Dança e que fez parte da pesquisa de trabalho de conclusão de curso na graduação de Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Santa Maria. A investigação foi composta da criação em dança, situada a partir do projeto poético **escrever-ler-dançar**, fundamentado na pesquisa como prática de Fernandes (2013), na abordagem metodológica da bricolagem de Kincheloe e Berry (2007) e nas concepções de escritas de si, do filósofo francês Michel Foucault (2016).

O laboratório de criação foi realizado no período de sete semanas, durante o segundo semestre de 2019, sendo dividido por dois períodos semanais, com duração de 2 horas cada. Entre os encontros laborais foram tecidas, em um diário de processos, uma série de questões com apontamentos escritos, processos e objetivos para cada etapa da criação artística-formativa, as quais se relacionavam com a presente escrita, registrando os atravessamentos que influenciaram sobremaneira o escrever-ler para dançar e o dançar para ler-escrever. A pesquisa em seu formato laboral e escritural compõe um trajeto de 18 meses de refinamento e continua a se (re)articular no momento no Programa de Pós-graduação em Educação da mesma Universidade, agora no nível de mestrado.

A investigação foi fundamentada em livros, artistas, poemas, imagens, músicas, filmes, artigos, na trajetória de vida de um dos autores e nas experiências com dança. Esses materiais forneceram o pulsar da pesquisa em movimento, enredados a partir de escritas de si, para auferirmos o sentido do conceito cunhado por Michel Foucault (1992; 2014; 2016). As escritas de si articuladas no contexto desta pesquisa artística e formativa são compreendidas como uma forma de "ascese que diz respeito à mesma conceituação de trabalho de si, sobre si, relação de si consigo" (FOUCALT, 2016, p. 32-33). Para Foucault (1992), a escrita de si constitui o sujeito a partir do exercício do pensamento, do ócio, da convivência, da meditação, da leitura e da escrita. A escrita de si como figura, portanto, como a elaboração narrativa de si, na qual o sujeito se reconhece como indivíduo que produz modos de subjetivação. Desse modo, as escritas de si, foram utilizadas tanto para a escrita do memorial, como para a criação em dança, colocadas a partir de um trabalho de sobreposições e colagens (MOSSI, 2017), o qual será detalhado ao longo do texto. Isso posto, nos utilizamos das escritas de poemas para borrar as fronteiras da gramática formal, procurando produzir devires[1] possíveis no pesquisar, em certa (des)medida; dito de outro modo, procuramos produzir "[...] uma revolta linguística, uma revolta no modo de nos relacionarmos com a linguagem e com o que ela

[1] Segundo Cristian Mossi (2017, p. 51) trata-se de "um corpo que se abre a intensidade de devir e desterritorialização, os quais perseguem linhas de fuga – compreendendo devir não como imitação ou fixidez de algum ser, mas como vir a ser [...]".

nomeia" (LARROSA, 2003, p. 102). A abertura da abordagem metodológica da bricolagem ajudou-nos, não obstante, a pôr a baixo certezas e máximas presentes nas assim tomadas pesquisas científicas, sobretudo ao reconhecer arqueologias históricas e compositivas do trajeto como artista docente em dança de um de seus autores. Segundo Kincheloe e Berry (2007, p. 10): "os bricoleurs criam algo novo: uma interdisciplinaridade profunda, que os ajuda a entender os processos e os relacionamentos fechados que vivificam experiências individuais e coletivas".

A compreensão de artista docente refletida aqui tem como intuito maior destacar a construção dialógica-crítica dos processos formativos, estéticos e experienciados que constituem os mesmos, que provocam uma reflexão – que, como bem nos lembra Mundin (2014, p. 192) se refere aos "novos modos de atuação e produção de conhecimento gerados por estes agentes". Neste sentido, a docência artista é convocada como um espaço de possíveis e de invenções, onde a experiência docente, artista e educativa atravessa estes mesmos processos de maneira mais transversal, autoral e criativa (LOPONTE, 2014). Entretanto, cabe ressaltar que esta temática aqui será tomada apenas como um atravessamento, devendo ser melhor aprofundada em outro estudo[2].

O processo criativo e formativo teve início a partir do poema **escrever-ler-dançar,** escrito durante a pesquisa de trabalho de conclusão de curso. Assim, as experimentações práticas-escriturais tiveram como fios condutores: a) a relação da escrita e do dançar; b) a relação do bailarino-criador ao encontro com a filosofia; c) a tríade poema-imagem-objeto; d) as imagens do corpo, através do procedimento fragmentos de um corpo; e) a pergunta ao outro. Neste texto, entretanto, serão detalhados alguns destes processos experimentados.

Das coisas que se extraem em um processo de criação e experimentação

O poema **escrever-ler-dançar** possibilitou a um dos autores pensar acerca do estado corporal em que ele se encontrava. As ações de ler, escrever e dançar, faziam parte de seu cotidiano e da rotina da pesquisa em dança, de modo que, por

[2] O leitor poderá encontrar mais elementos sobre essa discussão em Icle (2010b, 2012).

vezes, o autor não sabia como corresponder a esses intentos ou mesmo por onde começar. Neste impasse entre o fazer e o pensar, entre o escrever e o dançar, os autores foram impulsionados por Fernandes (2013) a repensar o lugar da escrita em dança e da pesquisa como prática artística, problematizando como seria possível "escreverdançar ou dançarescrever". Fernandes (2013) destaca que muitas vezes os atos de escrita e dança são colocados em lados opostos, como duas instâncias separadas. Todavia, em um outro paradigma da pesquisa qualitativa nas Artes Cênicas, faz-se possível se utilizar dos próprios processos e criações para distintas dimensões da pesquisa; nesse sentido, o produto derivado das investigações nutre-se tantos dos processos, como dos percursos, das experiências biográficas, das relações entre o sujeito e o mundo, e entre sua prática e sua escrita. A escrita, nesse caso, funciona, ainda, como potência criativa e constitui ela própria uma maneira de criar, ideia ligada ao que Icle (2019) situa como um ato de criação; a leitura e a escrita são atos de criação, "assim como a descrição é ela própria um ato criativo" (2019, p.LVI). Nelas, pois, torna-se possível situar uma concepção à moda de um espiral, forma em que nada se hierarquiza, e sim, ao invés, se complementa, se forma retroativamente. Com efeito, é neste lugar que para Fernandes (2013, p. 23) se assinala a importância da pesquisa como prática artística, de que se imbui este trabalho. Vejamos,

> [...] as pesquisas com prática artística não são apenas compatíveis com a arte: elas nascem da arte, de seus modos particulares e únicos de articular, relacionar diferenças e criar conhecimento. Neste sentido, o conhecimento com dança é inovador e relevante não apenas para a dança ou para as artes, mas para o contexto da pesquisa num âmbito bem mais amplo. A dança reconquista, assim, um território de produção de conhecimento que lhe é próprio e único.

Assim, uma primeira questão deste trabalho diz respeito à escuta do corpo-criador, porquanto muitas vezes requer-se tempo para reconhecer o seu estado sensível, emotivo e poético, de modo que se possa experimentar criticamente as situações que vão sendo vividas durante o trajeto da pesquisa. Segundo Miller (2012, p. 52), importa considerar a "escuta, tal qual um processo de descobertas constantemente reformuladas, com respeito à individualidade do aluno artista"; isso

porque, a escuta do corpo-criador pode permitir ou mesmo reconhecer caminhos facilitadores e/ou disponíveis para os processos de investigação, pois, como nos lembra Peres (2018, p.28) “[...] todo o meu corpo percebe o mundo a minha volta e todos os elementos presentes ali, influenciaram diretamente na ação”.

Outro extrato da experimentação é relacionado ao tempo de conexão do corpo do performer com o ato criador e à própria necessidade de criar durante as práticas experimentais – práticas nas quais se estabelece um trabalho de respiração, concentração, alongamento e sequências de chão para sensibilizar o corpo. As práticas que antecederam o procedimento criativo ajudaram-nos, portanto, a mapear sensações e desejos, assim como permitiram verificar uma conexão intrínseca com o trabalho criativo. Conforme Miller (2012, p. 30) “[...] a ação criativa imbricada na ação técnica, ou melhor, o indivíduo em trabalho técnico está em ação investigativa de sua relação com o próprio corpo [...] e com o ambiente/espaço, com a sua percepção aguçada do momento presente”. Durante o processo, um dos autores apercebeu-se dos estímulos para criar e compor, os quais são, como infere Peres (2018, p. 27), tomados como algo vivo e transitório e “que se encontra integrado entre todos os sentidos da percepção, que fornece e recebe, troca e dialoga com o ambiente”.

Vale ressaltar, todavia, que a experimentação apresentou-se uma importante e fundamental categoria parar criar e promover diferentes situações composicionais, de movimentação e organização do espaço cênico. Ao compreender a íntima relação do fazer artístico e pedagógico, da pesquisa e do produto textual nos aproximamos outra vez de Peres (2018), para quem o artista da dança investiga seu fazer artístico-formativo a partir e com o corpo, sendo que objeto e sujeito são inerentes e trabalham em comunhão. Vejamos.

> A pesquisa, portanto, ao abordar e problematizar a questão do saber sensível do corpo, estabelece parâmetros para uma reflexão sobre conhecimentos cognitivos e motores, considerando a experiência, as sensibilidades, as afetividades, as emoções e as memórias do sujeito envolvidas na produção do movimento corporal e no contexto da expressão poética da dança. (PERES, 2018, p. 20).

Por isso, faz-se necessário destacar que a experimentação foi um dos fios que costurou a pesquisa. Por vezes, tentou-se coreografar sequências e deslocamentos, bem como, de construir uma narrativa muito fechada do processo, o que acabou bloqueando o artista em vários momentos. Após a análise desta situação, escolheu-se experimentar os procedimentos utilizados sem fechá-los em coreografias, ou mesmo em grandes blocos de movimentos. A partir disso, deu-se vazão para que a experimentação corporal fosse sendo construída a partir das sensibilidades e desejos envolvidos no fazer artístico-pedagógico do ato criador, gerando e sendo gerido na perspectiva de um artista docente em formação – em construção.

Buscou-se, além do mais, não negar vivências e experiências do corpo do artista criador, procurando sempre negociar entre o já instalado no corpo e o que estava prestes a instaurar-se. Segundo Rocha (2013, p. 14), "são manejos sutis entre o atual e o inatual; entre o agora e o outrora – medida de negociação do intérprete entre o já-criado e o por-criar; entre algo que tenta permanecer e algo que tenta instaurar-se". Nesse sentido, uma dinâmica composicional foi sendo programada na construção do experimento, bem como, possibilitou-se ao corpo de um dos autores outros desencadeamentos, construções e relações ao criar para dançar.

Os territórios, embora já conhecidos e experienciados por um dos autores desse estudo nas práticas **com** dança, foram sendo revisitados e os seus territórios deslocados, de modo que num dado momento a criação como objeto a ser pesquisado tornou-se processo a ser investigado e mediado pela experimentação. Assim, abriu-se um potencial criativo e formativo para propor e vivenciar a dança a partir de tais extratos, já que fornecem modos de (re)pensar a própria prática artística e pedagógica do artista docente da dança, como também de refletir sobre o que constitui nossa dança, e, assim, o que nos (co)move a dançar.

Sobreposições entre imagem, corpo, pensamento e dança no escrever-ler-dançar

Na continuidade do trabalho laboral, um dos autores se utilizou da relação entre o bailarino e o filósofo, explorando-a de maneira criativa e dialógica, tentando

com isso subverter algumas ideias recorrentes acerca do que é feito por um bailarino e do que é pensado por um filósofo. Neste sentido, tentou-se relacionar essas duas imagens durante o processo no qual a ação corporal mediava a experiência criadora-formativa. O diário de bordo foi sendo construído paralelamente às ações práticas, seja dançando e escrevendo ou ao contrário. Assim, na conversa que o filósofo realiza com o bailarino-criador parece haver um contágio, uma relação de aproximação, em sintonia com o que propõe Bardet (2014, p. 30): "[...] a dança se partilha, contagiosa; ver dançar é pôr-se a dançar: nenhuma parcela predefinida na divisão dos lugares entre aquele que observa e analisa e aquele que dança". Borram-se as linhas entre a análise e a execução da dança, a proximidade de ambas é um processo partilhado na busca de diálogo e leitura. (Re)conhecer esse lugar no processo criativo-formativo nos possibilitou impregnar de sentidos e interpretações essa relação, já que elas se sobrepõem, ajustam-se e mostram outras perspectivas para o ato criador e investigativo do trabalho do artista docente – e do bailarino criador. Segundo Salles (2014, p. 95) "[...] o processo criador tende para a construção de um objeto em uma determinada linguagem ou uma inter-relação, e [...] sua tessitura é feita de palavras, imagens, sons, corpo, gestualidade".

Assim, o corpo é tomado nessa inter-relação como um **corpo-pensando** ou um pensamento-corpo. A imagem da obra O Pensador (1881), do escultor francês Auguste Rodin (1840-1917), ajudou a concretizar tal aproximação; buscou-se, entretanto e durante o processo subvertê-la, já que o corpo-pensando no trabalho artístico-formativo foi traduzido – como um corpo que pensa em movimento, em ação e em busca de inter-relações. Ao tomar Feitosa (2004) como referência, Berté (2015) comenta que o filósofo muitas vezes é representado como uma pessoa intelectual e que seu exercício é demasiadamente o de pensar sem um "corpo", logo, "nessas metáforas, o filósofo seria alguém que não precisa do corpo para pensar, pouco se movimenta e jamais dança. Apenas pensa, lê, escreve, discursa, pergunta, como se isso fosse possível sem o corpo" (BERTÉ, 2015, p. 38).

Neste sentido, o corpo-pensando no trabalho laboral aqui descrito procurou estabelecer uma relação com os pensamentos que são "gerados e geradores" (SALLES, 2014, p. 95) de conexões, ao propor que o bailarino-criador quando dança

está pensando e quando pensa está movimentando outros estados, sensações e reverberações que se dão no corpo.

Com Berté (2015, p. 39), assim, questionamos: "[...] O dançarino é também um pensador? Um corpo que dança, pensa?". Aqui, evidentemente, estamos propondo uma reflexão do corpo-pensando, não como uma mentalidade ou uma racionalidade descorporificada, conforme a cisão cartesiana entre mente e corpo. Trata-se, de fato, em pensar-fazer um pensamento-corpo que na ação do trabalho – tanto escritural quanto artístico-pedagógico – se interpenetram, agem em rede, possibilitando um diálogo entre o bailarino criador e o filósofo, assim como as formas de trabalho que entrecruzam o ler, dançar e escrever, sobretudo, entre uma "imagem-ideia" de pensamento **com** dança, com escrita e com corpo. Nesse sentido, nos aproximamos da abordagem metodológica da bricolagem, tal como proposta por Berté, a qual ao relacionar compreensões do campo de estudos da cultura visual (MARTINS, 2007), das neurociências (DAMÁSIO, 2009) e da dança (BITTENCOURT, 2012), permite articular caminhos criativos e pedagógicos que entendem as "imagens como artefato, ideia e ainda como ação do corpo" (BERTÉ, 2015, p. 141).



Figura 1 – Corpo-pensamento-imagem

Fonte: Processo criativo "Escrever-ler-dançar" (2019). Foto: Joan Felipe Michel.

Como se pode observar a partir da Figura 1, o corpo-pensando coloca-se como ação, buscando, em seu projeto poético, pensar a dança e dançar o pensar. Tal noção se coaduna àquilo que Icle compreende como "uma consciência extra-cotidiana", essa tomada não como um ente à parte, mas [...] uma emergência do funcionamento corporal" (ICLE, 2006, p.75). Conforme Salles (2014, p. 103) é assim que ocorre "[...] o desenvolvimento de um pensamento visual. Desenhos e algumas colagens vão, nesse contexto, constituindo ao longo do tempo uma espécie de repertório imagético que interessa ao artista". Nesse repertório de imagens, a ação do corpo direciona as intensidades e movimentos que (re)criam a dança, como também, as imagens que foram usadas como motes criativos e criadores.

Desse modo, a relação tradicional do pensamento como algo estanque, ou ainda, de que quando estudamos precisamos nos sentar, é subvertida para outras imagens-ideias (ver figura 1). Em outras palavras, a investigação é acompanhada de in-fluências, a partir da imagem do pensar, bem como de outras imagens do corpo que pensa, do corpo que se coloca a pensar, que vai criando uma atmosfera poética nos movimentos dançados. Portanto, este processo de criação a partir das imagens e que gera imagens emerge de uma aliança entre **corpo-pensamento-imagem**, de enlaces que "[...] possibilitam ao corpo novas formas de percepção, compreensão e (re)construção de sua subjetividade, de suas identidades e identificações" (BERTÉ, 2015, p. 30-31).

Assim, o trabalho criativo-formativo com a imagem da obra O Pensador, de Rodin, entre outras, interpelou modos de criação e percepção que, ao dançar, dialoga com as experiências do corpo do autor e (re)inventa novas imagens em ação, inter-relação e cruzamento.

O poema escrever-ler-dançar, que também pode ler lido-escrito de outras formas como dançar-ler-escrever, emerge do entendimento de que ler, escrever e dançar não se dão de maneiras repartidas e deslocadas, mas, ao contrário, de relações e aproximações ao longo do trabalho da pesquisa como prática (FERNANDES, 2013). Em sintonia com Mossi (2017, p. 129), pensamos que isso faz parte de um trabalho de multiplicação e aglomeração daquilo que vivemos, lemos e escrevemos, pois "trata-se de produzir o texto por composições que não são

representacionais, mas que atenuam sentidos do corpo e defloram o pensamento como uma ideia de corpo". Nesta proposição, as ações de ler, escrever e dançar acontecem no corpo e com o corpo, não há nesta relação uma separação do modo de trabalho, mas uma unidade, uma "sobrejustaposição" (MOSSI, 2017), um caminho de retalhos que muito caracteriza a bricolagem. Pode-se dizer que isso está ligado a um tipo de escrita de si, conceito que na teoria foucaultiana configura uma tecnologia dentre as possibilidades de "cuidado de si"[3].

Ao (re)criar o poema, lançamos mão de um outro procedimento de criação, entrecruzando o mesmo com a imagem do Pensador. Os versos e palavras do poema foram usados como disparadores da criação, "inter-relacionam o percurso criativo [...], a palavra, nestes momentos, ganha força e relevância na medida em que sustenta, de modo vigoroso, o trabalho plástico" (SALLES, 2014, p. 105), fornecendo ao corpo-criador dançante estímulos, imagens e percepções para criar. No entendimento de Salles (2014), o cruzamento de palavras no trabalho criativo situa que o artista, ao criar, propõe também uma construção de pensamentos e ações que se mostram na organização de suas reflexões e do processo (cri)ativo.

Assim, as escolhas pelo poema escrito, a imagem do Pensador e o objeto-cadeira foram imbricados em nossa investigação de modo processual, sendo que o trabalho intenso de ler e escrever, muito inter-relacionou o modo de criar dança. O diálogo entre as leituras da Filosofia e de autores do campo de saber da Dança, penetraram o percurso criativo-formativo nos (co)movendo a criar a partir destas perspectivas, sempre cruzados com o questionamento "o que a dança é?", ou melhor, quando acoplado e transcriado, "**o que a dança fez comigo?**".

Fragmentos de um corpo estilhaçado, recortado e inventado

O outro procedimento experimentado durante o processo criativo surgiu a partir dos estudos decoloniais[4], tendo como principal eixo reflexivo o ato criador

[3] Para aprofundar essas questões sobre cuidado de si em relação à pedagogia veja, por exemplo, Icle (2010a) e sobre escrita de si veja Alcântara; Icle (2014).

[4] As reflexões sobre decolonialidade, pedagogia decolonial e corpo decolonial estão amparadas no livro "Prácticas creativas de re-existencia basadas en lugar: más allá del arte... el mundo de lo sensible" do teórico latino-americano Albán Achinté (2017). Outra contribuição importante diz respeito à perspectiva adotada pela teórica Larrisa Rosevics (2017), organizadora do livro "Diálogos

numa perspectiva situada e geopoliticamente localizada. O conceito do ato criador, problematizado pelo teórico latino-americano Albán Achinte (2017), nos provoca a pensar a criação como um processo investigativo e que se nutre das experiências pessoais e históricas do sujeito, o que interligamos com os escritos da pesquisadora Cecilia Almeida Salles (2013; 2014).

Dessa maneira, o conceito do ato criador desmistifica acepções equivocadas da criação, bem como da arte no seu sentido tradicional de beleza e estética; "desta forma o ato investigativo se constitui em um ato criador, revelador e agenciador de novos olhares, de perspectivas que nos induzem a construir novas interrogações e a reconhecer-nos e reafirmar-nos" (ACHINTE, 2017, p. 75, tradução nossa). O atravessamento de tal perspectiva alimentou outros desdobramentos de nossa pesquisa artístico-pedagógica, fornecendo interpelações e percursos sobre o ato de criar, de ensinar e fruir a arte.

Logo, o procedimento inicialmente chamado *Fragmentos de um corpo decolonial*[5], procurou mapear partes do corpo em um grande papel pardo, tendo como foco identificar marcas, formas, desenhos, fragmentos de como reconhecemos o eu-corpo. Depois disso, a ação consistiu no recorte das peças/partes que num grande número tornaram-se formas corporais. Após a elaboração das formas, nos detivemos em (re)montar várias formas entre elas, ou ainda, criar imagens a partir destes fragmentos. Neste processo criador-formativo as ideias de diferença e de reconhecimento do corpo como particular, localizado e histórico nos orientaram sobremaneira visto que os desenhos correspondem não apenas às formas corporais, mas também às imagens que muitas vezes não reconhecemos do corpo. Consequentemente, neste mosaico de corpos, está implícita uma pedagogia crítica no modo de trabalho e que se relaciona com a pedagogia crítica decolonial, já que "o ato criador como pedagogia crítica decolonial nos desafia a romper as narrativas que

Internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo", no qual publicou o capítulo "Do pós-colonial à decolonialidade" utilizado como referência neste trabalho.

[5] Procedimento criado e investigado inicialmente no Grupo de Pesquisa Corpografias que faz parte do Curso de Dança-Licenciatura (UFSM); grupo que atua e investiga processos e procedimentos de criação. A coordenadora do grupo é a professora doutora Neila Baldi.

nos negam a existência e visam re-conhecer os processos em vez de nos classificar nos produtos [...]" (ACHINTE, 2017, p. 77, tradução nossa).

Neste viés, o ato criador suscita a problematização da narrativa pela qual a obra de arte é criada e para que esta serve ao criador. A pedagogia crítica decolonial, desse modo, ajuda a repensar a criação em dança, bem como incluir narrativas outras na construção da obra, pois "[...] o projeto decolonial visa destruir a hegemonia epistêmica da modernidade/colonialidade baseada em uma pretensa universalidade" (BISIAUX, 2018, p. 648). Ela diz respeito à "[...] ações que levam a descolonizar o ser, seus imaginários, sua linguagem, sua fantasia, sua capacidade criativa de se recuperar ontologicamente, de insistir na construção do direito de ocupar um lugar digno na sociedade [...]" (ACHINTE, 2017, p. 21, tradução nossa).

Assim, o eu-sujeito-criador, não se submete a um trabalho de hierarquias, e sim de agenciamentos críticos/reflexivos sobre/com suas histórias de vidas e seus modos de existências. O produto de sua criação é tomado como um processo que ganhou vida a partir das narrativas de si, sobretudo, de um trabalho gerado em um contexto singular/situado – e que incluem e visibilizam sua criação reconhecendo-a como arte.

A criação atravessada por uma pedagogia crítica decolonial ensina e busca, "a emancipação de todos os tipos de dominação e opressão, em um diálogo interdisciplinar" (ROSEVICS, 2017, p. 189). Isso, por sua vez, nos provoca a repensar o ensino e aprendizagem em dança, como também a criação – como um lugar que potencializa e emancipa sujeitos, narrativas e diferenças. O rompimento de uma tradição na qual o aluno apenas reproduz ou é assujeitado nas formas como apreende e inventa pode ser superado a partir da pedagogia crítica decolonial[6]. Conforme Rosevics (2017), a decolonialidade surge para descentralizar narrativas e epistemologias até então tidas como majoritárias. O surgimento dos estudos decoloniais, segundo a autora, é resultado de grupos que buscam romper com os silenciamentos raciais, culturais, de gêneros e classes. Assim, é preciso decolonizar

[6] Sobre as relações entre o Decolonial e a Pedagogia, em especial sobre as questões curriculares, o leitor pode acessar o artigo de O'Shea (2018).

tanto o conhecimento como, de igual modo, a ideia de um projeto moderno eurocentrado.

Este atravessamento apresenta-se como extremamente relevante uma vez que diz respeito aos modos como criamos e investigamos, revisitamos os vocabulários/formas de dança imbricados em nossos corpos e os espaços onde temos praticado-ensinado a dança. Percebemos que as narrativas de si e escritas de si não só dão suporte como também materializam/potencializam o trabalho criador e a prática de artista docente; além do mais, parece-nos que isso implica em (per/trans)formar o trabalho pedagógico em dança nesta perspectiva do trabalho de si. Aqui, tal percepção não deve ser pensada como fórmula para o ensinar e aprender em dança, mas como um conjunto de modos críticos, políticos, estéticos e poéticos de criar, compor e apresentar dança em diferentes contextos e processos formativos tanto da cena, como do fazer pedagógico.

As imagens usadas no processo foram criadas por um dos autores desse estudo, perpassando um processo de desenho, recorte, sobreposição e montagem, como pode ser visto nas Figuras 2, 3 e 4. “Poder-se-ia dizer que esses desenhos são conscientes de sua condição de rascunho; são todos índices de imagens em estado de construção” (SALLES, 2014, p. 110). E este estado de construção constantemente entrecruza a prática artística e formativa, já que não se trata de um trabalho estanque, e sim que se atualiza a partir da construção de sentidos, percepções e significados, que ao experimentar com o corpo, (re)inventa e compõe imagens e rascunhos de si.



Figura 2 – Fragmentos de um corpo.

Fonte: Processo criativo “Escrever-ler-dançar” (2019). Foto: Joan Felipe Michel.



Figura 3 – Fragmentos de um corpo.

Fonte: Processo criativo “Escrever-ler-dançar” (2019). Foto: Joan Felipe Michel.



Figura 4 – Fragmentos de um corpo.
Fonte: Processo criativo “Escrever-ler-dançar” (2019). Foto: Joan Felipe Michel.

Rosa Hernández (2017) destaca que a imagem em relação à escrita de si estabelece uma proximidade com as histórias de vida e com os sentidos da escrita. Assim, segundo a autora, as imagens sempre envolvem significados e percepções que são lançados em um processo cognitivo e ativo, o qual vai, consequentemente, alterando as formas como lidamos com as imagens: “Por isso, na escrita de si tentamos pensar e experimentar a partir do olhar, da convicção de que as imagens ‘dizem algo’, dão ideias [...]” (HERNÁNDEZ, 2017, p. 198). Em sua compreensão triádica da imagem (artefato-ideia-ação) Berté (2015, p. 138) destaca que

> As imagens-artefatos podem servir como espelhos, podemos nos ver nelas, através dos significados que lhes atribuímos, dos modos como as usamos. É neste sentido que a dança que emerge com essas experiências pode ser concebida como modos do corpo se (mo)ver.

As imagens-artefatos (figuras, fotografias, propagandas, projeções, cenas de filmes, obras de artes, eventos visuais etc.) como propõe o autor, referem-se a experiências e significados que investimos no uso e na criação de imagens, onde

"[...] os corpos podem narrar-se por meio delas e pelos modos como as usam ou lhe atribuem significado" (BERTÉ, 2015, p. 136). Nos entrecruzamentos das imagens que são (re)criadas por intermédio do procedimento *Fragmentos de um corpo*, percebemos as variadas interpelações que são (sobre)postas, bem como das outras imagens que vertem... Imagens-do-corpo... Imagens-de-si... Imagens-de-escritas-de-si.

A operação deste trabalho criativo-formativo inventa novas e formas outras de produzir dança numa perspectiva reflexiva e criativa, já que, ao experimentar, o corpo coloca-se como sujeito crítico e ativo nas escolhas e conduções que faz, tecendo uma rede de significados, imagens e nexos que dão vida ao ato criador e pedagógico. Assim, estilhaçar partes e reinventar outras, fizeram parte da obra em construção; "[...] decomposição, mesclagem, transfiguração, filtragem ou decantação. O que está sempre presente, como se pode perceber, são os elementos mediadores e transformadores" (SALLES, 2013, p. 100). O processo trilhou por vários recortes, colagens, leituras, gestos, impulsos criativos e **imagens do corpo**, e desse modo, o trabalho criativo e pedagógico com os fragmentos do corpo em processo mediaram aspectos constitutivos para criar dança, movimentos e escrituras. Acerca disso Mossi (2017, p.187) aponta algumas leituras que nos possibilitam (re)ler/ver tais imagens do corpo:

> As imagens são corpos que se estendem, em sua superfície, a constelações de sentidos e significados. São sortilégios sígnicos que coagem o pensamento a pensar. Como todo e qualquer corpo, não têm essências ou identidades fixas. São formadas somente por latitudes (velocidades e lentidões, movimentações e repousos de partículas) e longitudes (capacidade de afectar e ser afectado por outros corpos, aumentando ou diminuindo potências do agir).

Deste modo, as imagens do corpo, conforme Figura 5, sempre (re)criadas correspondem a tantas outras, já que a cada retomada do processo, novas formas corporais são intensificadas, transmutadas e metamorfoseadas, em um processo inacabado, conectivo e compositivo, o que segundo Mossi (2017), atravessam fluxos de significados e significações, onde o pensamento coagido reage a pensar. Conectamos tal perspectiva com a pedagogia crítica decolonial, pois nesta também

não se trata de um trabalho no qual se produzem histórias e identidades fixas desses sujeitos-corpos-imagens, mas sim, a partir do qual emergem formas de trabalhar a partir do contexto do corpo como singular e afetivo; ela potencializa as ações de trabalho, sobretudo àquelas que respondem ao (re)conhecer-se como eu-corpo, transformando as imagens produzidas em atravessamentos criativos e pensantes, em potências do escrever-ler-dançar que podem ser avistadas nestas figuras que compõem o presente trabalho.



Figura 5 – Pensamento coagido.
Fonte: Processo criativo “Escrever-ler-dançar” (2019). Foto: Joan Felipe Michel.

Considerações finais

O presente estudo, situado na área da Dança e realizado a partir da abordagem metodológica da bricolagem, intentou relatar, analisar, escrever e dançar o projeto poético **escrever-ler-dançar**, enfatizando a pesquisa como prática (FERNANDES, 2013). Portanto, ressalta-se deste trajeto autoral, criativo e formativo as experiências que emergem do corpo significados, significações e imagens (BERTÉ, 2015; MOSSI, 2017; HERNÁNDEZ, 2017), construindo epistemologias e fazeres, abarcando as singularidades tanto dos corpos, como do percurso que compõe o ato criativo-formativo e criador-pedagógico (SALLES, 2014; ACHINTE, 2017). Uma tríade é (trans)formada na qual **arte-docência-investigação** agenciam

modos de friccionar e criar mundos próprios (ACHINTE, 2017), linguagens, alianças, escritas, danças e **imagens-de-escrita-de-si** e do outro.

Os processos criativos-formativos investigados e investidos nesse percurso de escritas, imagens, danças, leituras são entrelaçados evidenciando a importância de construção de conhecimentos em dança feitos com o corpo e partir dele. Compreende-se que a formação e a criação dão-se em um terreno fértil de possíveis e de organizações sistematizadas do trabalho laboral, sendo a qualquer tempo-espaço nutridos de outros elementos visuais, poéticos, intuitivos, compositivos, práticos e teóricos - e que, como vimos, constitui modos outros de fazer e pensar dança na contemporaneidade.

Os atravessamentos de diferentes áreas e leituras potencializam os modos de pesquisa, bricolar e reinventar – inclusive a forma de investigar (MOSSI, 2017). Pensar e fazer dança como processo que se investiga, nos fez perceber questões do corpo-criador, do corpo-sujeito-escritor e, sobremaneira, das sobreposições que aglomeramos para qualificar nossa reflexão. Ressignificar a dança de si, também como escrita de si, caminha em busca/encontro de uma pedagogia da dança crítica, como uma pedagogia da decolonialidade; pedagogia essa que considera eu-sujeito-criador como criador e criatura de seu processo singularizante e subjetivo, porquanto a dança criada pelo corpo e no corpo é tomada como um processo que ganhou vida a partir das arqueologias de si, e sobretudo, de um trabalho gerado em um contexto singular e situado – o qual inclui e visibiliza as criações e invenções como dança – como arte.

Os ditos de criação e formação são encarados aqui como processos intensificadores, os quais constituem o devir artista-docente, o corpo-criador, o bailarino-criador desde os atravessamentos que não apenas se dão no corpo, mas que também são dados pelos corpos sistematizados, poetizados, dançados, escritos e lidos. O escrever-ler-dançar supõe na sua rede contingente e situada os possíveis de um processo autoral, criativo e crítico – que convoca as epistemes para dançar, movimentar, traçar outros achados. Este texto-projeto não se encerra, mas confirma suas tangências e emergências do dançar-ler-escrever, não como uma fórmula; trata-se, na verdade, de reconhecer que a ciência e a arte se produzem nestas

contaminações, mutações e formações, renovadas pelo desejo de criar e inventar outros contextos possíveis de arte e vida, formação e criação entremeados na sociedade.

Referências:

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. *Prácticas creativas de re-existencia basadas en lugar:* más allá del arte... el mundo de lo sensible. Bueno Aires: Del Signo, 2017.

ALCANTARA, Celina. N.; ICLE, Gilberto. Escrever, incorporar, inscrever-se: práticas de criação de si na formação teatral. *Educação.* Porto Alegre, PUC-RS, v. 37, n. 3, p. 463-470, set./dez. 2014. Doi: https://doi.org/10.15448/1981-2582.2014.3.16600 Acesso em: 08 de mar. 2022.

BARDET, Marie. *A filosofia da dança*: um encontro entre dança e filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BERTÉ, Odailso. *Dança Contempop:* corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2015.

BISIAUX, Lîlâ. Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial. *Revista Brasileira de Estudos da Presença,* Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644-664, dez. 2018. Doi: 10.1590/2237-266078793. Acesso em: 08 de mar. 2022.

BITTENCOURT, Adriana. *Imagens como acontecimentos*: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. Salvador: EDUFBA, 2012.

DAMÁSIO, António. *O mistério da consciência*: do corpo e das emoções ao conhecimento em si. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FEITOSA, Charles. *Explicando a filosofia com arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança,* Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752/7475>. Acesso em: 08 de mar. 2022.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade III:* o cuidado de si. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Subjetividade e verdade:* curso no Collège de France (1980-1981). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

HERNÁNDEZ, Rosa. Olhar e experiência estética na escrita de si. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs). *Pesquisa narrativa:* interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017. p.187-207.

ICLE, Gilberto. *O ator como xamã*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ICLE, Gilberto. *Pedagogia Teatral como cuidado de si.* Campinas: Hucitec, 2010a.

ICLE, Gilberto. *Pedagogia da Arte:* entre-lugares da criação. Porto Alegre: UFRGS, 2010b.

ICLE, Gilberto. *Pedagogia da Arte:* entre-lugares da escola. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

ICLE, Gilberto. *Descrever o inapreensível:* performance, pesquisa e pedagogia. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KINCHELOE, Joe; BERRY, Kathleen. *Pesquisa em educação*: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.28, n.2, p. 101-115, jun./dez. 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25643/14981>. Acesso em: 08 de mar. 2022.

LOPONTE, Luciana. Arte contemporânea, inquietudes e formação estética para a docência. *Educação e Filosofia,* Uberlândia, v. 28, n. 56, p. 643-658, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/14248/15314>. Acesso em: 08 de mar. 2022.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, M. O. (Org.). *Arte, educação e cultura.* Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007. p. 19-40.

MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança?* São Paulo: Summus, 2012.

MOSSI, Cristian. *Um corpo-sem-orgãos, sobrejustaposições:* quem a pesquisa [em educação] pensa que é?. Santa Maria: UFSM, 2017.

MUNDIN, Ana. O artista docente em dança: práticas e discursos. *OuvirOUver,* Uberlândia v. 10, n. 2, p. 191-193, jul./dez. 2014. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32058/17308>. Acesso em: 08 de mar. 2022.

O'SHEA, Janet. Decolonizar o Currículo? Possibilidades para desestabilizar a formação em performance*. Revista Brasileira de Estudos da Presença,* Porto Alegre, UFRGS, v. 8, n. 4, p. 750-762, dez. 2018. Doi: 10.1590/2237-266078871. Acesso em: 08 de mar. 2022.

PERES, Bruna. Memórias perfumadas. In: CARNEIRO, A.; KEISERMAN, N. (Org). *Criações e pedagogias artísticas experimentadas*. Jundiaí: Paco, 2018. p. 19-36.

ROCHA, Thereza. Dança e liquididade: um estudo sobre o tempo e imanência na dança contemporânea. *Dança*, Salvador, v. 2, n. 1, p. 9-21, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/8297/6034>. Acesso em: 08 de mar. 2022.

ROSEVICS, Larissa. Do pós-colonial à decolonialidade. In: CARVALHO, G. ROSEVICS, L. (Org). *Diálogos Internacionais*: reflexões críticas do mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Perse, 2017.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. 6 ed. São Paulo: Intermédios, 2013.

SALLES, Cecilia Almeida. *Redes da criação:* construção da obra de arte. 2ª ed. Vinhedo: Horizonte, 2014.