



PARTILHA COMO MODO DE APRENDIZAGEM SENSÍVEL NA MIMESE COMPANHIA DE DANÇA COISA

SHARING AS A SENSITIVE LEARNING METHOD AT MIMESE COMPANHIA DE DANÇA COISA

Jeferson Cabral

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, RS/Brasil

Vera Lúcia Bertoni dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, RS/Brasil

Resumo: O propósito do texto é perceber como bailarinas da Mimese Companhia de Dança Coisa (Mimese) compreendem a produção de partilha sensível (Rancière, 2005) dentro do processo de criação em dança que vivem, enquanto participantes do grupo. Como metodologia, o artigo usou da interpretação de escritos de Rancière e os aplicou nas entrevistas feitas com integrantes da companhia. Dessa maneira, há a compreensão, através das entrevistas com o elenco, que a partilha sensível se dá pelo fato de pessoas diversas terem acesso ao modo de produção de danças ao entrarem em contato com o trabalho desenvolvido pela diretora Luciana Paludo.

Palavras-chave: Dança. Oralidade. Partilha Sensível.

Abstract: The purpose of the text is to understand how dancers from Mimese Companhia de Dança Coisa (Mimese) understand the production of sensitive sharing (Rancière, 2005) within the dance creation process they experience, as participants in the group. The methodology will use books, articles and the interpretation of statements from three members of the company. In this way, there is an understanding, through interviews with the cast, that sensitive sharing occurs due to the fact that different people have access to the way dances are produced when they come into contact with the work developed by director Luciana Paludo.

Keywords: Dance. Orality. Sensitive Sharing.

Um convite

O artigo está dividido em três momentos. O primeiro é um resgate histórico dos caminhos percorridos pela companhia. O segundo dedica-se a um aprofundamento teórico nos escritos de Rancière e sua relação com às artes. E por fim, o último momento, as vozes da experiência são interpretadas a partir da ideia de partilha sensível num ambiente artístico. Cabe salientar que como metodologia de escrita, para além de leituras filosóficas e históricas sobre o trabalho da Mimese,

1

Jeferson Cabral, Vera Lúcia Bertoni dos Santos - PARTILHA COMO MODO DE APRENDIZAGEM SENSÍVEL NA MIMESE COMPANHIA DE DANÇA COISA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.60, nº60, p. 1- 20, e1370, 2024.

Disponível em <https://seer.fundarte.rs.gov.br>



foram realizadas entrevistas com três bailarinas do grupo, que fizeram possível a práxis do texto, a qual intenta perceber como acontece a partilha de saberes no grupo. O convite sensível para dançar está feito.

Fagulhas da história da Mimese

A Mimese surge no ano de 2002 na cidade de Cruz Alta, região Noroeste do estado do Rio Grande do Sul. Desde seu surgimento, há uma ligação com projetos de extensões, tanto na Universidade de Cruz Alta (UNICRUZ), quanto na UFRGS, instituição vinculada às atividades da companhia atualmente.

A companhia:

[...] Em sua concepção inicial, era um lugar para que professores, acadêmicos e egressos do Curso de Dança da UNICRUZ realizassem pesquisas de movimento e as testassem em configurações estéticas. (PALUDO, 2016, s.p.).

O grupo passa a funcionar como profissional no ano de 2004. Tal ação trouxe visibilidade e prêmios à companhia, que ganhou fomentos e logrou circular pelo Brasil com algumas de suas criações. O grupo era composto por alunas e alunos do curso e de artistas da região. Luciana Paludo¹ (2016, s.p.) descreve em um texto as pessoas vinculadas ao trabalho e os voos que alcançaram juntas:

Entre esses artistas destaca-se Janaína Jorge (em memória), Rubiane Zancan, Katia Kalinka, Wilson França, Letícia Guimarães, Igor Pretto, Carla Furlani, entre outros colaboradores. O Mimese nasceu como um Projeto de Extensão da UNICRUZ em 2002; em 2004 se tornou um grupo independente. Como grupo, recebeu vários prêmios, tais como o "Klauss Vianna de Dança - 2006" e "Caravana Funarte de Circulação Nacional - Dança - 2007", do Ministério da Cultura/FUNARTE. Tem em seu repertório obras de Mario Nascimento, Luciana Paludo, e Janaína Jorge.

Há uma pausa nas atividades contínuas enquanto projeto de extensão e criações coletivas entre o período de 2007 até o início de 2016, mas o grupo nunca

¹ Paludo é bailarina, coreógrafa e professora do Curso de Dança da UFRGS. É doutora em educação pela mesma instituição. É responsável pela Mimese desde sua criação em 2002.



deixou de pulsar. Paludo, na qualidade de diretora da companhia seguiu criando solos e concebendo um projeto chamado “Luciana Convida”, que consiste em duetos criados em parceria com artistas brasileiros.

Desde 2007 [...] o Mimese trabalha por projetos; convida outros artistas para atuar em colaboração e realiza produções independentes. Um dos últimos trabalhos em colaboração do Mimese é "Sala Vazia" (iniciado em 2013): o coreógrafo Diego Mac assina as imagens do vídeo, Pedro Rosa Paiva e Diego Poloni, a trilha sonora e o figurino é da bailarina e figurinista Laura Bauermann - para a concepção de Luciana Paludo. (PALUDO, 2016, s.p.).

Entretanto, em 2016, a Mimese volta a caminhar e produzir seus trabalhos e processo formativo como projeto de extensão, agora na UFRGS, o que acontece até o presente ano, com atividades ininterruptas desde então, mesmo no contexto pandêmico.

A coreógrafa e diretora possuiu uma compreensão distinta no fazer dança. Para ela, quando se entra em sala de ensaio já se está vivenciando e alinhando desejos à cena. Não há separação do que é exercício e o que é material coreográfico. De forma sensível, há um estado de formatividade do corpo. Entendo tal estado de percepção corporal como um disparador de construção de saberes sobre as possibilidades do mover. Por exemplo, quando a diretora instiga o elenco a trabalhar com o espaço e nomeia tal atividade como trabalhar “o volume dos movimentos”, os dançarinos estão realizando a tarefa, mas ao mesmo tempo, investigando como é transposto os “volumes” para braços, tronco, dentre outras partes do corpo. Há uma concepção lúdica em nos exercícios formativos, que contemplam essa metaforização dos movimentos corporais. Há nos encontros da Mimese o entendimento de corpo-jogo, que desde o início dos ensaios já está em busca de movimentos que um dia podem ir à cena.

A criação de possibilidades de repertório também passa pela produção de autonomia das dançarinas e dançarinos da companhia. A autonomia a que me refiro está relacionada a pesquisa autoral de cada pessoa, pois a certa transcrição do



vocabulário para uma linguagem própria de dançar de cada pessoa, mesmo que a autoria esteja atravessada borrada pela construção coletiva de moveres. Ser provocado a uma linguagem autoral significa ser responsável por sistematizar e distribuir à concepção de dança. A proposta é dar atenção ao corpo de forma a despertá-lo ao trabalho a ser feito naquela aula ou ensaio, como se um simples (porém, complexo) alongar de braços fosse um convite para chamar as escápulas para dançar. Como se o sair das mãos em direção às diagonais do corpo fossem a construção de um corpo presente na ação cênica que realiza, fazendo com que todo movimento tenha fagulhas que remetam ao estado de atenção que a cena pede.

A experiência dos ensaios passa por esse lugar de composição lúdica. Lugar formado muitas vezes por uma roda, na qual os integrantes estão para ver o outro, ser suporte. De mãos dadas ou somente conectando olhos o trabalho corporal da companhia viaja e se faz presente na alimentação da imaginação. O corpo muda ao contato com cada ideia de movimento, ao espreguiçar a coluna, ou fazer o que carinhosamente é chamado de “a posição do lobo” (posição que trabalha a coluna, na extensão e contração da mesma, utilizando mãos e joelhos apoiados no chão). Com isso, visualizo a poética de trabalho da Mimese como um lugar do permitir-se, da criação de imagens e sentidos libertários (HOOKS, 2017). Ademais, relaciono os modos de criação da companhia com as palavras do pesquisador em dança Noel Bonilla (2007, p. 3):

A composição em dança, o princípio e o fim da coreografia são resultados de um trabalho coletivo, de um intercâmbio de energias, todas em função de uma flexibilidade, de uma abertura para convergência, reflexo da dilatação do corpo e da mente criativa. Nos processos de pesquisa e composição, os coreógrafos têm a função de instigar os dançarinos, convidá-los ao jogo, orquestrando as energias.

A partir da citação, percebo que se está sempre compondo nos ensaios. São experiências de composição que se dão na ligação dos exercícios e da aula como um todo. Vejo os encontros/ensaios como grandes disparadores de composição em dança.



A ideia de que todo corpo pode dançar é uma premissa basilar da Mimese. A dança é um elemento poético do corpo. Possibilitar a ideia de que todo corpo dança é uma ação formativa. Propõem além da construção do espaço da formação, uma conscientização reflexiva que o corpo em contato com o refinamento do gesto e do movimento é dança e todo corpo pode realizá-lo. Tal entendimento da Mimese sobre o ato de dançar é um pensamento estético-político decolonial na dança a meu ver. Ao estudar a história, premissas poéticas e estéticas das atividades da Mimese é impossível distanciá-la empiricamente da figura profissional de Paludo, sua forma deveras engajada com um projeto existencial de possibilitar a pessoas um contato filosófico com seu corpo e modo de dançar. A partir de um escrito que abre seu blog na internet Paludo (2016, s.p.) ela mesma expõe seu ideal de vida e como o materializa por meio da dança:

Para mim, os ofícios de dançar, dar aulas, criar danças e realizar a produção se retroalimentam. O trabalho como intérprete-criadora me dá respaldo para engendrar ideias e movimentos que se desdobram para outras pessoas. Dançar é poder compartilhar.

Ademais, pode-se relacionar o contato de pessoas com suas danças às considerações do filósofo francês Jacques Rancière perante formas sensíveis de educação. O autor se preocupou em refletir sobre a possibilidade da emancipação (cultural, intelectual e social) das pessoas por meio de práticas reflexivas sobre si, possibilitando-as a criação de novos mundos dentro da sociedade em que vivem e dando forma à experiência de si. “É esse modo específico de habitação do mundo sensível que deve ser desenvolvido pela ‘educação estética’ para formar homens capazes de viver numa comunidade política livre” (RANCIÈRE, 2005, p. 39). O contato consigo, inspirado no filósofo, visa proporcionar possibilidades para que o sujeito possa se reconhecer dentro de sua própria constituição como cidadão. E tal premissa torna-se para mim de suma importância no trabalho da Mimese.

Rancière (2005) entende que quando determinado artista (podemos pensar em coreógrafos e professores, por exemplo) compartilha sua forma de produção, ele



está criando um espaço de troca horizontalizado. E se pensarmos que a troca é um elemento artístico, o filósofo a chama de partilha do sensível, algo ligado ao conceito de construção de subjetividades do ser. A partir dessa premissa, deduzo que há partilha sensível no trabalho da Mimese e buscarei afirmar tais hipóteses no devir do texto.

A partilha sensível de Jacques Rancière e sua reverberação na dança

Para Rancière, partilha é tudo aquilo que podemos compartilhar infinitas vezes. Refere-se a algo que é produzido e distribuído pelo indivíduo, sendo uma ação individual que alcança o comum ao ser posta em difusão na sociedade. Portanto, nas palavras do autor, a partilha está intimamente ligada às noções de sociedade, política e ética.

Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

Nessa perspectiva, a partilha do sensível soa como um poder a ser exercido no espaço social e ofertado a todos os cidadãos, como algo que acontece de maneira comunitária, em um local de entrecruzamentos de saberes. Entretanto, a eficácia da ideia é passível de discussão a partir das imperfeições éticas de qualquer sociedade. Falhas que são geridas pelos modos de organização política de tais meios.

Rancière (2005, p. 16) faz uma analogia para explicar o acesso aos bens culturais na Grécia antiga. Por meio do contato com textos de Platão, Rancière relata que os artesãos não tinham liberdade – ou tempo – para usufruírem de outros elementos sociais que não seu ofício: fornecer mão de obra à *polis*, o que a eles constituía-se como o ideal de sua participação na sociedade. Pode-se diretamente transpor a realidade milenar, exposta por Platão, aos dias atuais, pois a sociedade



capitalista, de forma cada vez menos velada, parece impor aos trabalhadores que reconheçam seu lugar e limitem-se a gerar lucro.

As reflexões de Rancière sobre os escritos de Platão levam-me a questionar as possibilidades de emancipação intelectual e cultural das classes oprimidas, diante das imposições a que são submetidas no mundo do trabalho, como o cerceamento do seu direito à pausa e a privação de experiências sensíveis e de respiro poético no seu cotidiano. A noção de partilha do sensível nos:

[...] faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum. (RANCIÈRE, p. 16).

Para Rancière, a partilha do sensível também pode ser compreendida como a possibilidade do cidadão ter acesso ao sensível, o que não ocorre somente através de bens materiais: fruição artística, a reflexão sobre a política e, sobretudo, a sua própria existência, fator que liga os escritos de Rancière à noção de estética.

A estética pode ser entendida como o reconhecimento por meio do intelecto daquilo que possuiu o caráter de belo na arte, segundo um ramo da filosofia, bem como as ferramentas do sujeito para pensar sua ligação com o espaço em que vive e as formas de como se relaciona com o belo da vida. A relação com a arte está presente de forma categórica nos escritos de Rancière. Para ele: “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Portanto, a esta reflexão é caro o entendimento da estética como uma possibilidade de emancipação do sujeito perante os jogos de saber e poder vigentes em seu cotidiano; e a educação estética do cidadão é um caminho para ultrapassar tais problemáticas. “É esse modo específico de habitação do mundo sensível que



deve ser desenvolvido pela 'educação estética' para formar homens capazes de viver numa comunidade política livre" (Rancière, 2005, p. 39).

Na obra *A partilha do sensível* (2005), a arte é representada pelas vertentes da pintura, da palavra escrita, literária e do que, para o filósofo, ganha o nome de artes vivas, contemplando as artes performativas, que incluem a dança. Para o autor, a arte possibilita ao sujeito ingressar em um processo de conhecimento expandido de si mesmo, que não se faz somente através da sua identidade laboral e das suas formas de geração de capital para o mercado.

[...] a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada. A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um ser duplo. Ela tira o artesão do "seu" lugar, o espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante". (RANCIÈRE, 2005, p. 65).

Essa ideia contrapõe-se à visão trazida anteriormente, sobre o artesão da Grécia antiga, que era impedido de pousar o olhar em outros campos, a não ser o campo de trabalho; assim como ressignifica o espaço da arte nessa abertura de mundos que se liga à noção de produção da sensibilidade. Ao considerar que a arte coloca o trabalhador em uma posição múltipla – em que se pode trabalhar e ao mesmo tempo partilhar do espaço de decisões políticas ou até mesmo consumir arte – Rancière (2005) relaciona a emancipação cultural e intelectual a um poder de praticar a estética da sua existência.

O autor aponta minúcias de sua compreensão sobre o fazer artístico no que diz respeito ao seu processo de produção, e aborda a produção em arte como conhecimento em si. Para ele, os saberes que constituem a obra artística são anteriores ao produto final e que há outros níveis de sensibilidade além da expectativa, como contemplar artefatos artísticos, como uma pintura, uma escultura.

Produzir une ao ato de fabricar e o de tornar visível, define uma nova relação entre o fazer e o ver. A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade. (RANCIÈRE, 2005, p. 67).



Produzir revela, portanto, uma partilha do sensível ligada ao que acontece no convívio entre pessoas que se propõem a esse trabalho. Esse convívio é carregado de saberes que compõem e revelam ao sujeito em ação a possibilidade de construir por si elementos que contrapõem a ideia de que a arte não pode ser para todos. É nesse sentido que Rancière coloca o fazer artístico ligado à produção de emancipação. Segundo ele, o artista representa aquele que pode ocupar dois espaços de conhecimento: o de receptor de saberes externos que constituem o sujeito, e o de produtor de conhecimento sensível. Assim, experimentar arte é adentrar em um universo sensível que ainda hoje é pouco democratizado na sociedade. O estudo de Rancière leva a refletir sobre a quem é concedido o poder estetização de existência, a quem é dado o direito de ser “dono” de suas escolhas e de ter acesso à arte. Com isso, é plausível pensar que Rancière traz em seu discurso formas poéticas e políticas de tratar o acesso a distintos saberes.

Através dessa escrita busco compreender as reverberações entre a partilha do sensível e transformações possíveis ao sujeito em contato com processos de formação em dança. Os processos formativos em dança são constituídos por ações pedagógicas organizadas para possibilitar a constituição de saberes pertencentes ao campo da cena artística. A palavra formação conecta-se à ação da docente/coreógrafa/diretora em partilhar sua forma de compreender determinado fazer artístico, na questão de produção (composição coreográfica, cena, etc.). Bem como, o acontecimento que se dá quando pessoas se disponibilizam a experimentar processos de construção de saberes em determinada área, em espaços educacionais formais e informais.

Desse modo, a partilha do sensível caracteriza-se como a possibilidade de transformação a partir de uma experiência pedagógica. A transformação referida não possui ligações com pensamentos utópicos ou místicos ligados à transcendência do estado de espírito do sujeito, mas sim à sua mudança real, visível na construção social, que se desprende de suas prerrogativas individuais para deixar-se



contaminar pelo outro de forma sensível, ou seja, não praticada convencionalmente no dia-a-dia.

A vertente artística da dança contemporânea, em seu desdobramento pedagógico, abarca preceitos artísticos levantados por Rancière (2005), problematizados anteriormente, acerca de uma nova formação do sensível em um espaço de aprendizagem, contribuindo com o entendimento dos processos de formação como modo sensível de construção de conhecimento.

A dança, de modo geral, em suas formulações teórica e prática, envolve noções que ultrapassam as discussões sobre um corpo dançante específico. A história da dança, referida aqui por uma limitada linha do tempo, desde manifestações mais tradicionais, pareceu primar por um tipo específico de corpo e por formulações rígidas de passos, sequências e espetáculos. Porém, a dança contemporânea significou ruptura com tais preceitos.

Compreendo a dança contemporânea como um viés de construção de conhecimento ao campo da dança, pois ela traz em seu cerne noções de emancipação sobre o corpo-sujeito dançante. A problematização sobre “quem pode dançar” é pulsante nessa vertente. E quais seriam as respostas possíveis a essa questão? Todo corpo é um corpo dançante. E o aprendizado dessa possibilidade vai de encontro aos preconceitos estabelecidos na sociedade, como, por exemplo, a inserção de homens como dançarinos, o uso de outros moveres corporais e tantos outros.

Assim, a dança contemporânea possui elementos de partilha comum que podem ser apreendidos. A pesquisadora Neusa Kleinubing (2011, p. 8) discorre a respeito de tais pontos em um de seus escritos sobre produção de conhecimento em dança:

[...] acreditamos ser possível a todo sujeito experimentar a dança, então, podemos visualizá-la como processo capaz de potencializar as possibilidades de cada corpo/sujeito. Nesse caminho, surge uma nova e ampla perspectiva ao fazer dança, qual seja, o respeito às possibilidades e limitações de cada corpo e a instauração de diferentes sentidos e significados pelos diferentes corpos que dançam.



O entendimento entre os fazeres da dança contemporânea e a lógica sensível da partilha, proposta por Rancière, parece materializar-se quando se associa à questão de conquista de novas visões de si. Isto porque, ao expor a emancipação de um sujeito que se permite ser produtor de algo que lhe era alheio, tem-se uma expansão de horizontes realizada através de um processo formativo em dança. Dessa forma, é possível imaginar que a transposição do ato de produzir em dança para concepções pedagógicas e para espaços de construção de conhecimento nessas áreas, relaciona-se intimamente com a premissa de educação sensível.

Outros aspectos de construção de conhecimento são visíveis na dança. Exemplo disso é a noção da criação, ligada às experiências pessoais dos bailarinos – premissa que ganha espaço e experimentação crescentes na dança contemporânea:

A proposta de renovação da Dança Moderna balizada pela busca de novos repertórios de movimento é redimensionada na dança contemporânea a partir da co-existência de infinitas estéticas dançadas. Essas estéticas refletem as histórias e crenças de cada dançarino e a valorização dessas. Busca-se a “autoria” da dança, isto é, é menos requerido um repertório comum de movimentos e mais a singularidade desses e de ideias que dão forma aos processos dançados, sendo estes, outra característica desse modo de fazer e pensar a dança na atualidade. (KLEINUBING, 2011, p. 8).

Kleinubing atribui à dança contemporânea um caráter de diálogo com as necessidades do criador e do mundo, possibilitando a expansão de horizontes sobre quem se é. No âmbito escolar, o ensino dessa vertente da dança estaria relacionado ao ato de estimular a criatividade e o senso crítico do estudante por meio dos discursos da dança contemporânea que prezam por movimentos sem padrão determinado, que levam em conta as limitações e potencialidades de cada indivíduo, que se propõe a criar laços dramáticos com a sociedade vigente e a conferir espaço para experimentos cênicos de cunho biográfico.

Em suma, a dança contemporânea propõe que:



Inventar uma linguagem, de facto, já não significa manipular um material preexistente, mas criar esse mesmo material, justificando artisticamente a sua gênese e comprometendo nesse empreendimento o sujeito, ao mesmo tempo produtor e leitor da sua própria matéria. (LOUPPE, 2012, p. 64).

As ideias de Laurence Louppe, assim como as dos demais teóricos de dança referenciados, expressam a minha visão acerca do processo de construção de conhecimento sensível na dança contemporânea.

Oralidades da Mimese

Já problematizei a história da Mimese e noções de composição coreográfica voltada para construção de partilha sensível. E para que tudo isso? Para chegar junto com o leitor à artesanania desse artigo. Ou seja, fusionar os conceitos às oralidades das dançarinas da companhia; para entender como é percebida a produção dessa partilha. Cabe salientar que ordenei as falas por meio da criação de categorias de análise, tendo em vista os temas reincidentes no discurso de cada dançarina. Destarte, as categorias serão tratadas nos subtítulos seguintes **O Partilhar como desejo existencial** e **A partilha na Mimese é....** Cabe dizer que possuo os termos de consentimento das entrevistadas, e que as chamarei no texto pelos seus sobrenomes artísticos.

Seguimos, eu e você leitor ou leitora, para um mergulho num mar de subjetividades de afeto pela Dança. Entraremos em um campo lúdico, onde se acredita que todas e todos podem dançar, saberemos de forma recortada pela oralidade das entrevistadas fagulhas do que é o processo formativo da companhia.

O Partilhar como desejo existencial

Há uma camada de experiência que infelizmente não estará contigo no texto, pois ela pertence, ou melhor, pertenceu, ao aqui e agora do momento da produção dessas oralidades. Como pesquisador, senti imenso prazer ao provocar à emoção e os brilhos nos olhares das dançarinas, porque percebi que ao falarem do processo de criação da Mimese, elas buscaram se transportar para seu imaginário de



lembranças. Ouso dizer que ao falarem, elas criavam as imagens dos ensaios e a partir disso falavam.

Nomeei o presente item de partilhar porque as três mulheres entrevistadas mencionaram que a Mimese se caracteriza pela vontade de Luciana Paludo compartilhar saberes no campo da dança e na vida. Logo de início, é possível relacionar o desejo posto em discussão pelas entrevistadas à noção de partilha. Isso porque Rancièrè (2005) acredita que o partilhar sensivelmente está ligado ao ato de um artista expor para outras pessoas seu modo de operar na arte. E Paludo cria uma práxis dessas premissas teóricas em sua concepção de dança e na articulação de seus ideais ao processo formativo que produz no Mimese. Trago algumas oralidades que perfazem a mesma linha de pensamento:

A partir do que a Luciana traz, do se conhecer pela carne. Tu começa a mover, querendo ou não, coisas dentro de ti. Falamos da questão da academia, do lá fora, de ter esses "dois mundos". Por que a teoria não pode estar aliada as coisas que eu faço no palco, numa companhia? Isso me faz refletir; muitas coisas que ela [Luciana] fala me fazem refletir. (BARBOZA, 2018, p. 1).

Na oralidade de Barboza percebe-se o quanto o fazer de Paludo está atrelado a suas concepções de mundo, seus estudos e práticas diárias na dança. O corpo é carne, como salientou Barboza. O aprendizado vira carne, pois passa pelo vivido gerando experiências e tal acontecimento é partilha sensível, pois move de lugar as pessoas, enquanto dançarinas e dançarinos. A Mimese tece um caminho de criação encharcado por teorias filosóficas, sociais, educacionais, dentre outras. Contudo, o aprendizado vira carne através da partilha sensível, pois não é necessário a leitura de todo referencial do grupo. Embora, as pessoas procurem ler o que embasa o trabalho na companhia.

Ainda no que tange aos desejos, as mulheres entrevistadas expressaram certo entendimento das pessoas a escolherem estar perto de Paludo e abraçarem suas ideias, como um grande acordo sensível. Como expressa Schons (2018, p.1):



Então, fazendo essa relação entre partilha sensível e o Mimese. Em primeiro lugar, a ideia de partilhar foi uma das coisas que me atraiu para o grupo. Porque hoje, eu procuro estar em lugares que me fazem bem. Onde eu sinto que existe essa partilha, porque se fosse para estar em uma companhia dançando onde não existisse, eu não estaria. O modo de operar tanto da Luciana, como dos colegas que fazem parte do grupo, está sempre permeado por isso. Mesmo que muitas vezes, nós chegamos lá e quase não falamos; ficamos imersos naquele movimento, tanto nas aulas, quanto nos momentos de criação. Temos esse grande acordo que acontece o tempo todo.

A partir da visão da entrevista, percebo mais relações com os escritos de Rancière (2005), pois o autor acredita que a arte tenha amalgamada em si uma ideia de disparador para pensar sobre a vida. A dançarina sente que o espaço que habita pulsa a partir de um senso troca. O ato de intercâmbio na Mimese é a Dança e a sensibilidade de reconhecer que aprendemos com o outro, mesmo que não seja por via verbal, é um ato de partilha, pois estamos falando de moveres do corpo.

Barboza (2018, p.1) expressa pensamentos sobre as outras pessoas que dançam com ela e suas relações com o aprendizado proposto por Paludo:

Eu tenho observado e tentado dar um foco maior na questão da transmissão dentro do Mimese. Para entender a coisa. Para entender a poética que a Luciana vem construindo. O que eu vejo são várias pessoas como se fossem balões em volta da aula e da Luciana; pelo jeito que ela propõe as coisas para gente, no diálogo.

É possível perceber que o diálogo é o modo de construção de saberes predominante na companhia. Nada parece ser imposto, é criado um ambiente convidativo para que cada pessoa encontre seu modo de mergulho no processo formativo. Os balões que Barboza ludicamente traz, eu interpreto como focos de atenção, focos de energia. Ideia semelhante às apontados por Schons ao falar do acordo coletivo. Os focos de atenção na Mimese, a meu ver, estão voltados à Luciana, mas cada pessoa cria seu foco pessoal e se emancipa em seu mover autoral, bem como está conectado a um foco mais amplo, que representa o olhar para fora, ao grupo de pessoas que a cerca.



Barboza (2018, p. 2) salienta outras visões acerca desse ponto:

Para mim, quando a Luciana começa a falar e transmitir coisas a nós, eu vejo muito isso. Muitas pessoas em volta. E eu penso como fazer isso. Eu me aproximo de uma pessoa e quero saber mais sobre o que ela tem de vivência e como que eu a capto. A Luciana derrama muita coisa aqui, só que nem tudo captamos. Como que acontece essa coisa?

Eu vejo a coisa na poética do Mimese como o processo formativo em si, nos trabalhos diários. Não é somente a dança que criamos, mas o projeto defendido por todo elenco. É como Barboza diz, é algo que derrama, transborda. Plein (2018, p.1) também traz elementos sobre a forma de operar de Paludo:

Eu entrei meio sem saber o que estava acontecendo. A Luciana tem essa metodologia, que conversa com a partilha sensível que tu comentaste. A partilha não é algo dito assim: 'agora nós vamos partilhar'. Não é bem assim. Ela vai montando junto o que vai acontecendo.

O processo formativo proposto na Mimese passa pelo lugar do aprender fazendo. Plein apresenta sua visão como quem se propõe a montar um quebra cabeça de seu aprendizado no grupo e por meio dessa ação, percebe que há partilha sensível no modo com que as bailarinas são instigadas a trabalhar sua autonomia, como são postas a descobrirem seus próprios moveres.

Dessa forma, é possível pensar que a partilha sensível (Rancière, 2005) está na abertura do processo de criação que Paludo promove, na aceitação de novas pessoas, no ensinamento de suas técnicas de dança, juntamente com o despertar autoral desse bailarino em investigação de si. Há uma camada de troca que perpassa o ideário da companhia e que se potencializa ao se pensar as formas educacionais atreladas ao fazer da Mimese. Isso porque uma pessoa pode entrar sem saber como agir no grupo, mas o tempo e os encontros farão com que a metodologia de ensino surja e contemple a aprendiz.



Plein (2018, p.1) perfaz um caminho de fala que expõe mais informações sobre o processo de criação da Mimese desde sua origem. Isso porque a bailarina discorre sobre a criação do nome da companhia, o que nos remete ao ano de 2002:

Então, fui percebendo que tem um ideal de autoria nas coisas que ela [Luciana] faz. Fui me dando conta de que o nome do Mimese fala muito sobre a prática. Mimese companhia de dança coisa, né? Vemos que Mimese é o conceito de imitar; imitação. Nas aulas, a gente imita muita a Luciana. Ela vai fazendo e a gente vai copiando. A cópia (a diferença rítmica) não é um problema como em muitas aulas de dança. É para copiar, para experimentar o gesto do outro, para partilhar deste jeito. Então, nós copiamos. E daí, nós imitamos uma coisa. Coisa no sentido de formar algo, um gesto que foi formado ali. Tem muito a ideia de liberdade da forma e forma da liberdade. Eu vejo o Mimese como uma linguagem em dança, pois está no seu nome. Está no contexto.

Na produção das oralidades além da questão do desejo das pessoas estarem próximo à Paludo, apareceram discussões a respeito de emancipação intelectual, cultural e social. Tais questões são discutidas nos escritos de Rancière e foram trazidas pelas componentes da Mimese. Interpretei suas falas a partir da compreensão das mudanças que o fato de estarem em contato com Paludo gerou em cada uma. Início pela fala de Plein (2018, p.1):

Eu acabo vendo muito da lógica da Luciana. E vendo como isso borra em mim e vai me mudando. Eu vou lendo e vou fazendo as coisas e vão caindo fichas, que vão me transformando. Somos tão diferentes aqui no grupo e estamos unidos, mas não é uma união de família, é outro tipo de união. Uma reunião não só de crenças, mas de questões. O partilhar acaba sendo a partilha de alguma questão de corpo. Compartilhar uma pergunta, seja ela qual for. A Luciana pergunta a nós o que queremos construir em nosso corpo. Talvez essa seja uma pergunta, mas tem muitas outras. Vejo isso em mim e em minha transformação. Vejo as coisas aproximarem-se cada vez mais do meu corpo. Uma questão comigo mesma.

A forma com que o processo formativo e a ideia de composição coreográfica da Mimese acontecem, aliada ao posicionamento de Paludo na vida caracteriza um tríplice caminho de construção de conhecimento, sem nenhuma hierarquia, pois



intenta-se não separar tais vias de aprendizado, o lá fora e o dentro da companhia se fundem.

Schons (2018, p.1) considerou mudanças que percebe em seu cotidiano depois de ingressar na companhia:

A Mimese me dá suporte para muitas coisas, tanto no âmbito físico, quanto no psicológico. Um conceito de corpo que abrange essas duas coisas; essa conexão. Temos mania de separar corpo e mente. Tudo isso faz com que eu me sinta como pessoa e me entenda no mundo, me colocando nele. Me deixando mais presente às coisas, com aquele estado de atenção de "estou aqui", não só no Mimese, mas como na minha vida fora dele. Hoje apesar de pouco tempo (eu comecei em abril), eu já consigo sentir o resultado no meu corpo e na minha forma de agir no mundo.

As camadas do aprendizado na Mimese vão para além dos ensaios. Na vida aprende-se a criação de diálogos entre o que vivemos artisticamente e nossa emancipação como sujeito nas ruas e nos outros espaços que habitamos. Rancière (2005) refere-se a este ponto ao falar que saber-fazer em arte é um ato político de consciência de si; de abertura de portas para quem experiencia determinado modo de produção artística. E tal elemento é evidente na criação da Mimese.

Barboza (2018, p. 2) soma sua oralidade às considerações sobre transformações que percebe em sua vida:

Luciana me ensinou a possibilidade de construir caminhos. Isso tem a ver com o lá fora, como nos relacionamos também. Porque tudo que está lá fora, está aqui dentro e precisa estar aqui dentro para que a coisa se construa e consiga dar um retorno ao fora, quando nos apresentamos ou damos uma oficina.

Partilha sensível na Mimese é ...

Provoquei as entrevistadas a sintetizar seu aprendizado na companhia. Penso que a pequena questão “partilha sensível na Mimese é” fez disparar no pensamento das bailarinas um desejo por contemplar em suas oralidades aquilo de mais importante para cada uma dentro do espaço de formação que compartilham: a

17

Jeferson Cabral, Vera Lúcia Bertoni dos Santos - PARTILHA COMO MODO DE APRENDIZAGEM SENSÍVEL NA MIMSE COMPANHIA DE DANÇA COISA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.60, nº60, p. 1- 20, e1370, 2024.

Disponível em <https://seer.fundarte.rs.gov.br>



Mimese. Destarte, a pressão em produzir uma resposta quase instantânea à minha provocação montou um imaginário sincero acerca da experiência que ficam para elas. Barboza (2018, p.2) assustou-se com a pergunta e levou alguns segundos até respirar e responder:

Difícil ... Acho que é o momento de escuta. Não de escuta só da Luciana, mas escuta também entre cada um. Sabe? De saber escutar o que o outro tá precisando, de acolher. Há muitas pessoas na sala, trocando o tempo inteiro, vendo a pessoa se mover, e talvez como ela se mova me traga alguma coisa para refletir. A escuta acima de tudo para conseguir absorver e para conseguir decantar e falar as coisas.

Interpreto o falar as coisas, dito por Barboza, enquanto lugar de formação do sujeito, de produção de saberes. Um aprender a se colocar no espaço, não somente no lugar de ensaio, mas na sociedade. Uma pessoa que aprende a escutar torna-se maleável aos acontecimentos diários e caminha para um projeto de troca com o mundo que habita. Schons (2018, p. 2) aprofunda a discussão sobre a troca na companhia e para ela é esse elemento que representa a partilha sensível na poética do grupo:

É uma troca generosa de todos integrantes. A generosidade existe tanto na Luciana, quanto nos colegas, mas é gerada por ela. Ela imprime a atitude. Então, todos ali quando entram é como se assinassem um acordo com essa generosidade. Seria a generosidade uma palavra bem importante para mim no Mimese.

Ouso ir além dos escritos de Rancière. Não para o subestimar, mas para com a reverberação de seu pensar, possuir elementos para criar meus próprios. O filósofo não discute questões de generosidade em sua partilha. Contudo, para mim, poderíamos entendê-la como um elemento constituinte do ato de partilhar. Agir de forma generosa a partir da partilha é um ato de transgressão na pedagogia da dança, que dialoga com a contemporaneidade do pensar os corpos e, principalmente, com uma pedagogia engajada (HOOKS, 2017). A Mimese caminha



nesses passos de criação de espaços sensíveis e possíveis aos corpos que dançam.

Referências:

BARBOZA. *Entrevista* (dados de pesquisa). Porto Alegre. Setembro de 2018.

BONILLA, Noel. *A composição coreográfica: estratégias de fabulação*, 2007. Disponível em: <https://docdanca.files.wordpress.com/>; Acesso em: 20 de outubro de 2023.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido*. 21 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

KLEINUBING, Neusa Dendena. Quais saberes construímos no processo de ensinar e aprender dança? Revisitando bases epistemológicas. *Conexões* (Campinas. Online), v. 9, p. 199-218, 2011.

LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

PALUDO, Luciana. O lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança do Rio Grande do Sul, Brasil. *Tese* (Doutorado em Educação), UFRGS, Porto Alegre, 2015.

_____. *Mimese cia. De dança coisa expande seus experimentos*, 2016. Disponível em <http://lupaludomimese.blogspot.com>. Acesso em 20 de outubro de 2023.

PLEIN. *Entrevista* (dados de pesquisa). Porto Alegre. Agosto de 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34, 2005.

SCHONS. *Entrevista* (dados de pesquisa). Porto Alegre. Setembro de 2018.



Jeferson Cabral

Jeferson de Oliveira Cabral é dançarino, ator e professor. Ademais, é doutor em Artes Cênicas pela UFRGS.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5700-5879>

E-mail: grandeje@gmail.com

Vera Lúcia Bertoni dos Santos

Doutora, atriz e professora vinculado ao Instituto de Artes e PPGAC da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0708-0942>

E-mail: grandeje@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.

Recebido em 8 de janeiro de 2024

Aceito em 17 de abril de 2024

Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)

Editores Convidados: Carmen Lúcia Capra (PPGED da UERGS) e
Leonardo Marques Kussler (PPGED da UERGS)

ISSN 2319-0868

Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilhalqual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Baseado no trabalho disponível

em <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte>.

Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em <https://seer.fundarte.rs.gov.br/>