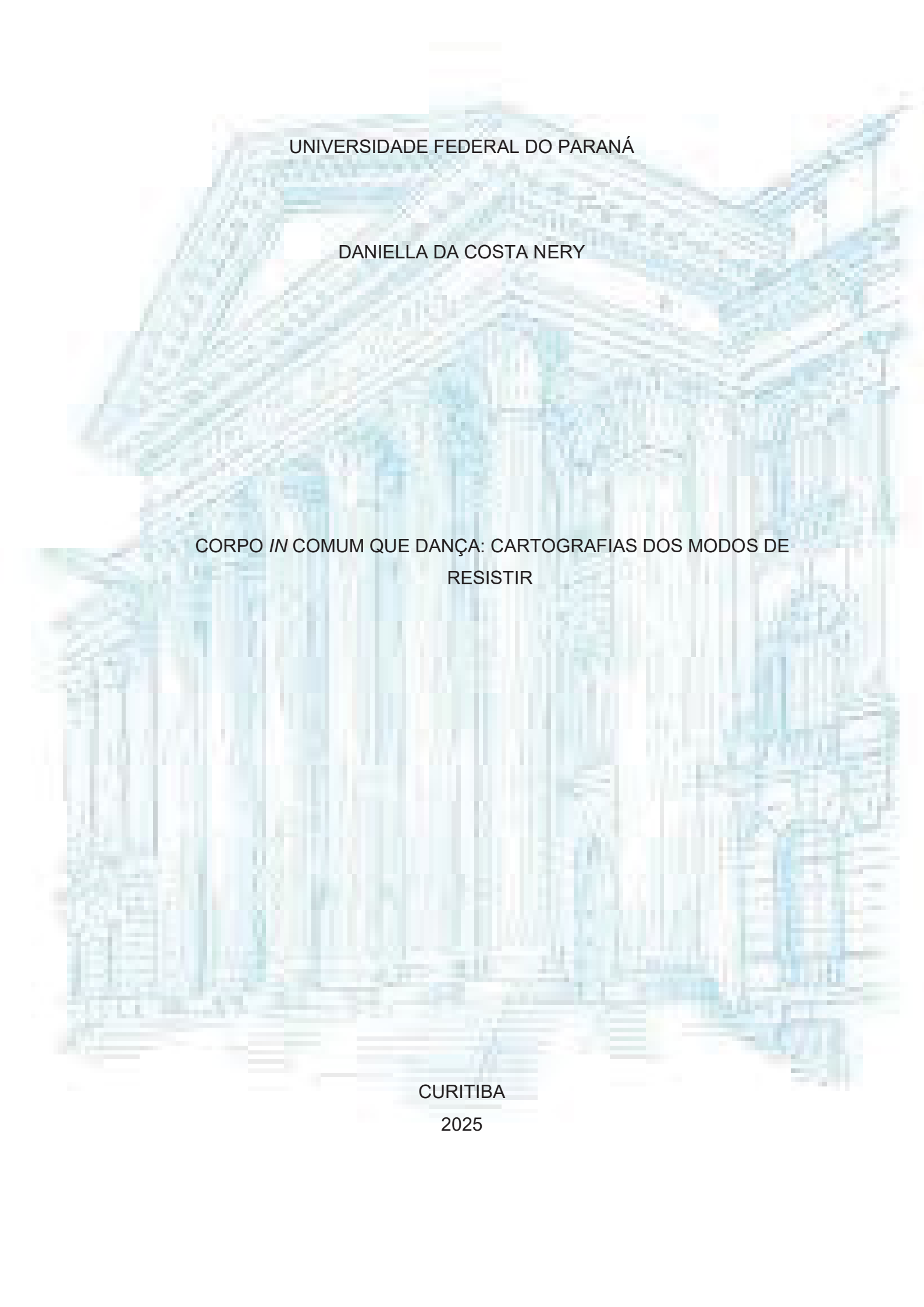




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DANIELLA DA COSTA NERY

CORPO *IN* COMUM QUE DANÇA: CARTOGRAFIAS DOS MODOS DE
RESISTIR

CURITIBA

2025

DANIELLA DA COSTA NERY

CORPO *IN* COMUM QUE DANÇA: CARTOGRAFIAS DOS MODOS DE
RESISTIR

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Madruga Cunha

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DO CAMPUS REBOUÇAS

Nery, Daniella da Costa.

Corpo *in* comum que dança : cartografias dos modos de resistir / Daniella da Costa Nery – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação.
Programa de Pós-Graduação em Educação.

Orientadora: Prof^a Dr^a Cláudia Madruga Cunha

1. Educação – Estudo e ensino. 2. Corpo e dança. 3. Dança – Escolas. 4. Dança – Estudo e ensino. 5. Professores de dança. I. Universidade Federal do Paraná. II. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Bibliotecária: Maria Teresa Alves Gonzati CRB-9/1584



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO -
40001016001P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **DANIELLA DA COSTA NERY**, intitulada: **Corpo in comum que dança: cartografias dos modos de resistir**, sob orientação da Profa. Dra. CLAUDIA MADRUGA CUNHA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 10 de Abril de 2025.

Assinatura Eletrônica
30/05/2025 15:23:26.0
CLAUDIA MADRUGA CUNHA
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
12/06/2025 17:42:53.0
GLADISTONI DOS SANTOS TRIDAPALLI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ -
FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
29/05/2025 18:15:28.0
MACARENA RIOSECO CASTILLO
Avaliador Externo (Universidad Metropolitana de Ciencias de la
Educación - UMCE)

Assinatura Eletrônica
02/06/2025 13:29:42.0
ANGÉLICA VIER MUNHOZ
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO VALE DO TAQUARI)

Assinatura Eletrônica
29/05/2025 17:00:16.0
RENATA SANTOS ROEL
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ -
FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ)

Para sempre a Jorge Luiz da Costa Nery (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Alessandro Celestino, Cauã Nery Celestino e Davi Nery Celestino. O chegar até aqui se dá em muito pela presença de vocês. Na solidão da pesquisa, entre leituras e escritas, seus rastros estão presentes e fortalecendo sempre. Amor!

À professora Dra. Cláudia Madruga Cunha pela parceria nesse caminhar, pelas (des) orientações, pelo carinho e por acreditar na potencialidade da pesquisa de corpos dançantes.

Às professoras doutoras Angélica Vier Munhoz, Macarena Rioseco Castillo, Renata Santos Roel e Gladistoni dos Santos. Que honra tê-las como banca~parceira. Mulheres pesquisadoras incríveis que contribuíram imensamente para a pesquisa.

À Ana Beatriz Pires, Brenda Lopes, Daniela Gomes, Denis Kowalski, Elber Tavares, Franciele Rodrigues, Gheysa Marques, Greyce Santos, Kevyn Fernandes, Leonardo Meneguzzo, Luciana Mamus, Mônica Stroparo, Simone Cardoso, Maria Ravazzani, Tatiana Arasaki. Corpos dançantes e potentes do Grupo de Dança Guido Viaro, sem vocês essa pesquisa não teria sido possível! A disponibilidade em compartilhar suas experiências, e em embarcarem em ideias e devaneios foi e é parte essencial deste processo. Como aprendo todos os dias com vocês!

A Fábio Cadore e Ariel Alves pela parceria que enriquece esse pesquisar e produzir arte.

A toda equipe do Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro, professores e professoras, administrativo e apoio, sempre contribuindo em

diferentes dimensões neste pesquisar. Dinora Goulart Lobo (*in memoriam*)
risadas e cuidado, obrigada!

À Luiza Nery, Ana Carolina Nery, Lourdes Brugnari (*in memoriam*),
Gladis das Santas, Sabrina Cadori, Maria Ravazzani, Mábile Borsatto, Edimara
Fagundes, Priscila Angélica, mulheres especiais que neste percurso teceram
junto esse caminhar vida~arte com suas contribuições marcantes e afetivas.

À Diele Pedrozo que deu o braço, entrelaçou: abraço que transforma.
Caminhou junta e revelou a escuta de resgate e acolhida.

Às artistas e docentes que no cruzar dos caminhos me contaminaram
com seus olhares, desejos e conhecimentos.



Mosaico composto de fotografias em preto e branco. São três fileiras, uma abaixo da outra, sendo que cada fileira é formada por três imagens iguais. Ela se repete. Na primeira fileira uma dançarina, em pé alonga para cima o braço direito e o acompanha com o olhar e cabeça.

Imagem borrada, duplicando o corpo dançante com fundo preto. Na segunda, a mesma dançarina, na mesma posição que na primeira imagem, está centralizada com um feixe de luz muito estreito sobre ela. Ao redor a imagem é toda preta. A terceira imagem, também com fundo preto e somente um foco de luz centralizado com uma dançarina sentada no meio da luz com as pernas alongadas para frente e sustentadas no ar e braços alongados para frente em direção as pernas. Ela só encosta o quadril no chão. Autoria: Nelson Sebastião

RESUMO

A presente cartografia enquanto pesquisa de doutoramento tem por objeto acompanhar os processos de criação de um grupo de Dança Contemporânea ligado ao Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro, percursos nos quais corpos que se disponibilizam para a dança são (des) orientados por esta professora, artista e pesquisadora. Este espaço institucional público, vem a ser constituir como um lugar de experimentação de outras maneiras de pensar~criar com a dança. Resgata e torna visíveis os procedimentos da dança contemporânea que são selecionados e experimentados com a finalidade de que esse grupo se mantenha mobilizado por meio e em ações colaborativas, assim, conduz a escolha da cartografia como metodologia de análise. Esta opção aproxima essa proposta de pesquisa à filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, teoria que contribuiu para a aliança entre teoria e prática nos estudos das artes do corpo. Ao acolher a cartografia como método, amplio possibilidades, tais como: criar vetores heterogêneos e a tecer as linhas do rizoma em uma rede que articula, conecta, se funde, desvia, salta, embaralha na busca de um corpo-sem-órgãos (Antonin Artaud). Entre as minhas linhas molares e de vida, as moleculares, linhas profissionais e de grupo, trago uma exposição ramificada e sobreposta do como me tornei uma professora de dança e, em meio a certas modulações do passado no presente, uma trilha do vivido foi esboçado, um diagrama de um dançar coletivo. Dançar que se inspira em Jussara Setenta, André Lepecki e Thereza Rocha, onde absorvo inspirações que disponibiliza aos corpos *in* comuns e dançantes, provocações a se deslocar e a se perceber de um modo outro pelo mover. No desejo de levantar pistas de procedimentos artísticos~pedagógicos em dança e mapear procedimentos de um processo de criação e organizá-los em linhas investigativas, a pesquisa provoca o mover do corpo subjetivo, poético e político.

Palavras-chave: Dança. Corpo-sem-órgãos. Criação. Educação. Rizoma.

ABSTRACT

The present cartography, as a doctoral research, aims to accompany the creation processes of a Contemporary Dance group linked to the State Center for Arts Training Guido Viaro. In these journeys, bodies that are willing to dance are (dis)oriented by this teacher, artist, and researcher. This public institutional space is constituted as a place for experimenting with other ways of thinking and creating with dance. It rescues and makes visible the procedures of contemporary dance that are selected and experimented with the purpose of keeping this group mobilized through and in collaborative actions, thus leading to the choice of cartography as a methodology for analysis. This option aligns this research proposal with the philosophy of difference by Gilles Deleuze and Félix Guattari, a theory that contributed to the alliance between theory and practice in the studies of body arts. By embracing cartography as a method, I expand possibilities, such as creating heterogeneous vectors and weaving the lines of the rhizome into a network that articulates, connects, merges, diverts, leaps, and shuffles in the search for a body-without-organs (Antonin Artaud). Among my molar and life lines, the molecular ones, professional and group lines, I present a branched and overlapping exposition of how I became a dance teacher. Amid certain modulations of the past in the present, a trail of lived experience has been sketched, a diagram of collective dancing. Dancing that is inspired by Jussara Setenta, André Lepecki, and Thereza Rocha, where I absorb inspirations that are made available to common and dancing bodies, provocations to shift and perceive oneself in another way through movement. In the desire to raise clues of artistic-pedagogical procedures in dance and to map the procedures of a creation process and organize them into investigative lines, the research provokes the movement of the subjective, poetic, and political body.

Key-words: Dance. Body-without-organs. Creation. Education. Rhizome.

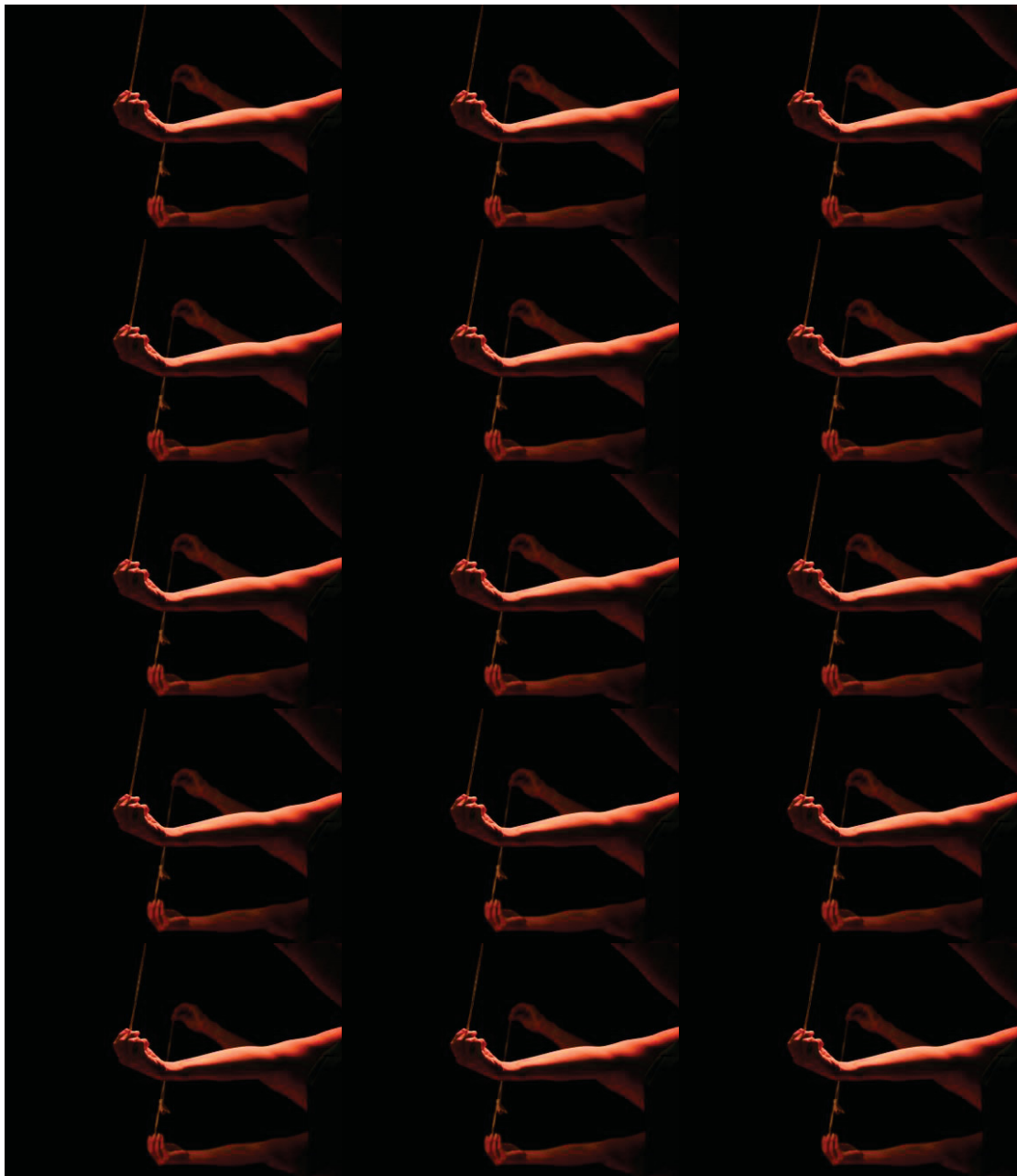
RESUMEN

La presente cartografía, como investigación de doctorado, tiene como objeto acompañar los procesos de creación de un grupo de Danza Contemporánea vinculado al Centro Estatal de Capacitación en Artes Guido Viaro, trayectorias en las que los cuerpos que se disponen a la danza son (des)orientados por esta profesora, artista e investigadora. Este espacio institucional público se constituye como un lugar de experimentación de otras maneras de pensar y crear con la danza. Recupera y hace visibles los procedimientos de la danza contemporánea que son seleccionados y experimentados con el fin de que este grupo se mantenga movilizado a través de acciones colaborativas, así, conduce a la elección de la cartografía como metodología de análisis. Esta opción acerca esta propuesta de investigación a la filosofía de la diferencia de Gilles Deleuze y Félix Guattari, teoría que contribuyó a la alianza entre teoría y práctica en los estudios de las artes del cuerpo. Al acoger la cartografía como método, amplió posibilidades, tales como: crear vectores heterogéneos y tejer las líneas del rizoma en una red que articula, conecta, se funde, desvía, salta y mezcla en la búsqueda de un cuerpo-sin-órganos (Antonin Artaud). Entre mis líneas molares y de vida, las moleculares, líneas profesionales y de grupo, traigo una exposición ramificada y superpuesta de cómo me convertí en profesora de danza y, en medio de ciertas modulaciones del pasado en el presente, se esbozó un camino de lo vivido, un diagrama de un danzar colectivo. Danzo que se inspira en Jussara Setenta, André Lepecki y Thereza Rocha, donde absorbo inspiraciones que se ponen a disposición de los cuerpos en común y danzantes, provocaciones para desplazarse y percibirse de otra manera a través del movimiento. Con el deseo de levantar pistas de procedimientos artísticos-pedagógicos en danza y mapear procedimientos de un proceso de creación y organizarlos en líneas investigativas, la investigación provoca el movimiento del cuerpo subjetivo, poético y político.

Palabras clave: Danza. Cuerpo-sin-órganos. Creación. Educación. Rizoma.

SUMÁRIO

1. PARA INÍCIO DE CONVERSA	14
2. ASSIMETRIA E DESCOMPASSO: UMA PESQUISA PARA SER VIVIDA	15
no vai e vem, brotações	19
dançando	22
flana transita desloca suspende abraça	28
fantasmas. devaneios.	31
3. ESSA ESCRITA~DANÇA~TESE~ENCONTRO	35
4. BORDAR COM LINHAS VIVAS	40
5. PRÁTICAS	55
PRÁTICA 1 DANÇA RIZOMÁTICA	56
PRÁTICA 2 CORPO IV COMUM E CORPO SEM ÓRGÃOS	83
PRÁTICA 3 CARTOGRAFIA	98
6. DE COCEIRAS À MOBILIZAÇÕES: SUSTOS, ENCONTROS E RASTROS	115
quem passa, esparrama e contamina	124
7. CONTRACARTILHA~ROTAS	129
8. INCONCLUSÕES	186
encruzilhada	191
9, NOTAS ANOTADAS	207
REFERÊNCIAS	224



Fotografia colorida que se repete quinze vezes. Uma fileira, composta de três fotografias posicionadas lado a lado, que se repetem mais quatro vezes uma abaixo da outra. Parte de três braços de dançarinas do Grupo de Dança Guido Viaro, em apresentação, estão alongados para frente. Um braço está paralelo ao outro só que em alturas diferentes. Um pedaço de barbante branco é esticado, onde cada ponta está em uma das mãos. Fundo preto.

Autoria: Nelson Sebastião

1. PARA INÍCIO DE CONVERSA

A presente tese, *CORPO IN COMUM QUE DANÇA: CARTOGRAFIAS DOS MODOS DE RESISTIR*, é um acompanhar de processo de ensino~aprendizagem de um grupo de dança. É tecer um bordar entre processos de ensinar e criar em um espaço público na cidade de Curitiba, com corpos diversos: estudantes e professora (esta pesquisadora). É brotar modos de experienciar a dança com o corpo *in* comum: o não autorizado pelas estruturas rígidas de entendimentos de quem e como pode-se dançar, como também um pensar~fazer no coletivo. A pesquisa parte da impulsionadora questão: quais são os procedimentos de aprendizagem e de criação artística em dança para a performance do corpo *in* comum?

Configurado em partes que se interligam, bordadas por uma linha que desliza em problematizações e devaneios, o texto aqui partilhado possui escolhas de modos de escrita e organização em partes: 1- um registro inicial autobiográfico, que deseja não só provocar o conhecer a trajetória de vida que me fez tornar professora e chegar até aqui, mas também que apresenta como o diverso e a inquietude já se fazia presente entre acontecimentos da vida, vindo a desaguar nesta pesquisa, diferença como potência a impulsionar estados inventivos; 2- as práticas (dança rizomática, corpo *in* comum e corpo sem órgãos e cartografia) que desejam o redirecionar de conceitos e métodos para o ato em si, para a ação diária; 3- a contracartilha como partilha de procedimentos experienciados no grupo artístico (campo deste pesquisar) que tecem com as questões lançadas, a provocar alguns possíveis caminhos e em desejos de devir.

Pesquisa que transborda para novas possibilidades, que provoca novos olhares, compartilha alguns caminhos percorridos e disponíveis a outros desvios de padronizações e fugas para o acolhimento, inclusão e resistência. Diferentes modos de dançar, trama de corpos múltiplos, criação, espaço público e arte, Brasil, Curitiba, dança e vida.

2. ASSIMETRIA E DESCOMPASSO: UMA PESQUISA PARA SER VIVIDA

Leio e releio, vejo e experimento a linha que serpenteia que de maneira bailada cruza os acontecimentos da vida. Ela vaga e escapa de um espaço tempo longe para um próximo, retorna, muda a direção. Costura. Provoca um auto~observar, um auto recriar. Aqui é um vai e vem, um ziguezaguear de às vezes pausas bruscas e retornos repentinos. Devaneios, cruzamentos. Funcionamento de pensamentos girando por vezes descontroladamente, camadas compostas por palavras, pensamentos, sons, cheiros, vozes.

Caí! Quando entrei na escola como professora de dança eu caí! Um tombo que de início foi sofrido e sem entendimento, mas perturbador porque não me fez esquecer e prosseguir. A cada derrapada de acontecimento o não entendimento se transformava em processo de percepção, de escuta de si e daquele contexto que estava sendo vivido. Foi uma espécie de reviravolta entre mim e o como me reconhecia. Por isso digo que tombei, uma queda no sentido de parar em um novo contexto e desestabilizar no provocar novas percepções. Dei continuidade em um rolamento energético e de super deslocamento, inquieta e curiosa. Tomei como movimento, como perturbação, como inquietude, como provocação. Questionadora e ativa desde aquele corpo de menina que já fui. O que era antes, até ali e o que a formação em dança me apresentou como este lugar, no qual hoje, me movimento como pesquisadora e atuo (des) orientadora de um grupo de dança.

Saio da universidade e caio na escola. O tombo que contei anteriormente me traz aqui, a este processo de doutoramento. Desvio o meu olhar para trás, desenhando uma espiral com a minha coluna e no retorno olho para frente e me sinto repleta de experiências, que realmente foram atravessamentos no modo de perceber minha relação com a dança. As tentativas empreendidas, alegrias e fúrias de alguém que por um período da vida está contida no contexto escolar. Processo que não foi breve, mas algo que aos poucos foi sendo desdobrado em outros processos que se relacionam às experiências vividas. O que trago hoje, fala de um conjunto de acontecimentos que não se deram de pronto, viver cada um deles não foi rápido, foi como passo a passo de um processo, que ainda não sei definir totalmente, o que está sendo e será.

Trajeto pessoal, de vida e arte. É com a dança que penso, problematizo, libero intensidades, respiro. Nesse sentido, percebo essa pesquisa como um entrelaçamento entre a dança, a arte e a vida. Permito-me um respiro profundo e um alongar das costas e dos braços, me retomo neste sempre presente. Expandir os braços o máximo possível, ir lá à periferia do corpo e das memórias na intenção de quase alcançar o inalcançável. Ouvir estalos e, logo em seguida, o prazer de me sentir longe, de ter ido um pouquinho mais além. Pensar sobre o que faço hoje profissionalmente, como cheguei aqui, requer um afrouxamento dos nós, exige me ater ao que foi dado atenção; isto é, ao como pude fazer uso da dança para desembolar outros nós meus e de outros corpos que dançam comigo como parceiras de um experimento que trago por aqui. Dançar permite um se perder e esquecer-se. Essa flexibilidade borra a relação entre pensar e dançar. Ir bem longe, escapar e por vezes recuar, retorno, um ponto de chegada para outras fugas.

Falar nesse entrelaçamento entre vida, arte e dança não é só na palavra, no desejo, também envolve gesto, ritmo e entrega. Cartografar requer que se mostrem os caminhos do palpável, é na linha que costura história de vida de um corpo, que se apresenta sempre a pergunta: o que ele pode, o corpo? Como esse corpo se tornou dançante a ponto de interferir, afetar por meio da dança outros corpos? Resgato diferentes épocas, contextos, linhas (in) definidas, delírios.



Quando o que trago hoje na lente de uma professora e coordenadora de um grupo de dança contemporânea começa? Questiono! Terá sido quando passo a frequentar as aulas de balé, recém-anunciadas na escola, em Florianópolis, Santa Catarina, na década de 1980? Geração muito pautada nessa separação, meninos judô/futebol e meninas balé, e todas as meninas, sim, faziam balé. Escolher um lado desse dualismo era quase uma regra. Claro que falo aqui de uma posição de branca, classe média, privilegiada, escola particular e uma vantagem que nem tudo que vivi por ali se compra, me refiro ao constante apoio de meus pais para que alguns dos meus desejos fossem realizados. Que sorte tê-los nesse processo! A minha vontade não era usar cor de rosa e nem a de se tornar uma princesa, o prazer imenso sempre foi o de se mover, me atirar no ar e furar o espaço.

Anos mais tarde, me mudo para Curitiba acompanhando a família. Era julho de 1986. Estava quase completando dez anos, nessa época lembro que percebi, pela primeira vez, a importância desse apoio incondicional e que reverberaria pela vida inteira: ao visitar o trabalho do meu pai, em uma empresa multinacional, uma funcionária ao me ser apresentada exclama “Áh, essa que é a filha bailarina!”. Eu, no ápice da pré-adolescência, em total estado de vergonha, dou um leve sorriso e penso: “Que mico, meu pai fica mostrando minhas fotos aqui!”. Mas o comentário da colega de trabalho do meu pai fortaleceu-me ao falar de algo que me identificava. Mas uma das revelações que vem acompanhada de potência e, após a perda de meu pai, nos meus trinta e quatro anos, se intensificaram, que tudo aquilo era o orgulho por ele estampado em suas palavras e ações, como também as correrias que deveriam ocorrer, por parte dele, nas beiradas, para sustentar esse meu desejo, de mover nesta vida. Mover a vida!

Percepções reveladas atualmente, mais especificamente entre os dias em que escrevo este texto, fazem rever alguns conceitos de timidez e de muitas das atitudes frente aos acontecimentos. Reviravoltas inesperadas. E reler as escritas e continuar a escrever é me reencontrar. Um descolar de si por alguns instantes e perceber, mesmo que dolorosamente, que acontecimentos da vida são categorizados, denunciando a necessidade de carimbar as pessoas, nem sempre a olhando minuciosamente, mas sim, comparando com o padrão estabelecido

dentro da normatização. A dor sempre me acompanhou, o estranhamento também, ter consciência das condições é a dor amplificada, mas ao mesmo tempo é libertadora. Dançar foi hiperfoco, foi e é libertador!





Mosaico composto de quadro fotografias coloridas sendo duas lado a lado e abaixo delas outras duas imagens. Fundo cinza, concreto com manchas do lado esquerdo. Fios de lã vermelhos se cruzam, se embaralham, alguns bem esticados, outros criando pequenas curvas. Autoria: Daniella da Costa Nery

Voltando a Daniella criança, que morava em Florianópolis, resgato os poucos relatos contados por minha mãe e faço deles imagens que me surgem em lembranças, acessam acontecimentos dançantes os mais ressaltados, coloridos e cheios de recordações. Na história que me foi contada, cheguei bebê no Estado de Santa Catarina, vinda com eles, pai e mãe do Rio de Janeiro, início de 1977. Creio que é por ali que vai se desenhando as primeiras rotas, linhas, percursos, contextos, saídas, entradas, chegadas e despedidas que me compõem. Outro dado da minha infância, é que me disseram que demorei a falar e que fui até levada a um médico pela desconfiança dos meus pais. Meus progenitores preocupados com minha afasia tardia, eles leitores de manuais de desenvolvimento infantil, como muitos pais da época, desconfiaram das minhas potencialidades. Porém, outra parte minha criança ou meu eu bebê, já aos nove meses já se arriscava em duas bases, os pés, com eles desafiava o equilíbrio e transitava a andar em outro plano espacial, a verticalidade, algo que também fugia as tais regras de evolução de bebês ditas das cartilhas. Retomando essas memórias posso dizer que lançar-me no espaço é algo que me seduz, me envolve em desafio e prazer, é meu modo de falar com o mundo, é encontro e escape.

Voltando ao processo que me torna professora de dança, posso dizer que na infância frequentei com regularidade as aulas de balé; entretanto, na adolescência meu contato com a dança se fez tal uma montanha russa. Em muitos momentos, deste tempo vivido em Curitiba, tive vontade de desistir, por preguiça, hormônios, não sei bem. Só sei que transitei por alguns espaços em tentativas de achar um modo de dançar que me interessasse. Aos quinze anos participei de uma seleção e ingressei na Unidade de Dança Moderna da Universidade Federal do Paraná. No ano de 1992, passo a integrar a primeira turma do Curso Permanente de Dança Moderna - CPDM. Foram sete anos em apresentações competindo em festivais, descobrindo outro modo de me mover, construindo, também, um lugar crítico do que eu não queria mais fazer. Queria um corpo mais arriscado, mesmo sentindo medo; não me identificava mais somente com breves escapes, desejava um rasgar mais potente no tempo e espaço; não me identificava com o padrão de corpo imposto e que eliminava fortemente a diversidade, a multiplicidade. Mesmo com o discordar em algumas questões, não tem como não identificar esse espaço tempo vivido no CPDM, base da minha formação de dançarina e principalmente atçou e me proporcionou um início na docência. O passar pela dança moderna provocou deslocamentos em minha vontade de poder dançar, o que me fez me mover a partir de experimentações próprias.

No ano de 1994 ingressei no curso superior de dança, na Faculdade de Artes do Paraná em Curitiba, neste tempo algo já se configurava para mim, como sendo a dança a única opção. Sou da primeira turma de Dança da Faculdade de Artes do Paraná, hoje Universidade Estadual do Paraná/ UNESPAR, a caçula da turma. O ingresso na graduação me permitiu aprender a estar em um espaço com interesses muito próximos aos meus, transitar por muitas professoras em diferentes concepções e pensares sobre a dança. Tive acesso a um currículo que ainda privilegiava corpos moldados para uma grande performance. Foi um tempo que me exigiu bastante, me impus uma rotina desafiadora. Este é um ponto que me colocava a questionar, em tensões de que corpos podem dançar e como eles podem dançar. Quais seriam as suas danças? Por quatro anos uma mesma rotina, seis e trinta da manhã sair de casa, atravessar de um bairro para o outro,

45 minutos em pé, a maioria das vezes era em pé, ônibus a chacoalhar, corpo já ativado. Aulas das sete e trinta da manhã às treze horas da tarde. Após esta rotina que compunha a parte da manhã, tinha meia hora para chegar ao centro da cidade, almoçar e entrar no Grupo de Dança da Universidade Federal do Paraná e permanecer até às vinte e uma horas. Constató agora como essa situação era insana, mas também compreendo o investimento que fiz tendo um super foco em ter meus desejos e projetos profissionais.

Esse ciclo de repetições, que refletia uma constante necessidade de disciplina, envolvia uma rotina, de listas e de tabelas para poder manter a vida digo em certa arrumação. Nesse começo passo a ser provocada e apresentada ao meu eu~corpo, que até então, vinha sendo muito moldado à verticalidade, o contato com a dança contemporânea me descentraliza, vou aos poucos saindo do eixo. Isto porque vinha de uma dança moderna que priorizava o alto, e, nesse novo contexto, era provocada a ir ao chão e me tornar amiga dele nas propostas dançantes. Percebo-me deixando de ser um corpo dominado e mero reprodutor de movimentos organizados para se tornar outro corpo, nele e com ele fui instigada a entrar em processos investigativos dançantes. Nesse tempo, cambaleio de tantas novidades e medos sobrevém, inquietações que surgem em meio às estranhezas. Vou entendendo que algo se altera em mim, sinto o incomum a me impulsionar e quero descobrir mais. Desestabilizadora essa dança que passo a praticar me tira do lugar, é uma prática que me propicia criar outros territórios. É uma dança que me sinto parte, autora, com esse corpo junto às experiências vividas! Fisgadas do que faço hoje, brotaram ali, acompanhadas também de certos pensamentos sobre o que fazer com a dança, que agora são revistos como embrutecidos, limitadores. Uma turbulência de informações, provocações de escapes, amarras e conflitos, que ainda trago vieram desse tempo de graduação.

Dançando muito

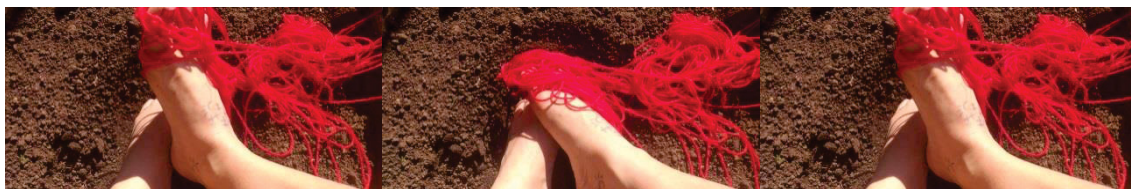
Dançando solto

Dançando bem diferente

Dançando curto

Dançando torto

Jogando o corpo pra frente¹



Série de três fotografias iguais e coloridas, posicionadas uma ao lado da outra. Nelas o fundo é terra marrom e parte de dois pés de uma mulher branca se entrelaçam com fios de lã vermelhos que estão embolados. Autoria: Daniella da Costa Nery

Foram anos de formação, passando por professoras de diferentes linhas de pensamentos sobre a dança, frequência em cursos complementares que alimentavam o meu fazer artístico e potencializam certas escolhas. Tão logo concluo a graduação, engato em uma especialização, na mesma instituição. Matriculo-me no Curso de Consciência Corporal – Dança, passo a pesquisar sobre a técnica de dança moderna de Martha Graham e as suas contribuições na consciência corporal das dançarinas praticantes. Aponto vontades de entender esse corpo que dança e suas potencialidades.

Relembrando aquele momento, na verdade não sabia muito que fazer, a pesquisa acadêmica era ainda uma novidade, o entrelaçar teoria e prática era muito distante do pensamento performático, se afastava do que me tinha sido

¹ Dançando é uma composição de Péricles Cavalcanti e interpretada por Adriana Calcanhoto. Integrava o álbum da artista chamado Maritmo (1998). Era trilha das aulas, da vida, para suar entre crises, para mover entre tremores, para lembrar de estar viva.

ofertado no currículo e nas propostas práticas apresentadas na graduação. A escrita e articulação não era uma prática comum assim como os caminhos metodológicos de pesquisa científica não eram explorados. Fui viver com intensidade a pesquisa em arte educação no mestrado, e isso, muitos anos depois.

Como professora de dança, na educação formal, desde o início, nas primeiras experiências, sinto que já ousava trazer para as aulas de dança algumas provocações, alguns escapes aos padrões convencionais, mesmo que ainda estivesse condicionada a modos endurecidos e não dialogados de entender e propor a dança, para as estudantes. A ideia do que esperavam de mim como profissional conflitava em mim com a vontade de experimentar, me estremecia, causava uma abertura de crise em pensar que modo era esse. Na segunda escola onde iniciava meu percurso como docente exigiu um fazer diário em um ambiente que provocava estudos teóricos e práticos juntos. Entre 2002 a 2019, fui educadora no Colégio Nossa Senhora Medianeira, em Curitiba - PR, em desafios e experiências incríveis como professora de dança. Por dezessete anos, compartilhei criações, testei elementos e emoções vindas da dança propus aulas que despertavam incertezas e grandes invenções, vivi esse laboratório aberto de riscos sendo a professora de dança. Encontros, coletivo, sem catalogar e classificar, sem enrijecer.

Da educação infantil ao ensino médio, transitei entre estes diferentes níveis de ensino. Inaugurei novas possibilidades práticas com a dança, foi um tempo de fortalecer alianças, Gladis dos Santos² e Mábile Borsatto³ me provocam desde aquele tempo, generosidade e parceria que desfruto desde aqueles anos. Começo ali a traçar linhas e conexões, a criar uma rede de experiências coletivas, que atravessam corpos dançantes em encontros espiralados, em abraços

² Gladis dos Santos é artista~docente~pesquisadora da Dança, com doutorado em Teatro pela UDESC/SC. Foi coordenadora do curso de Licenciatura em Dança da Unespar, Curitiba/PR. Transita sua pesquisa entre a dança, as produções colaborativas e o humor. Nos dias de chuva, quando criança, descia de bicicleta a rua de casa e se divertia em se sujar nas poças de barro que se formavam. É Maria Samambaia e mãe.

³ Mábile Borsatto é artista~docente~pesquisadora da Dança, com doutorado em Teatro pela UDESC/SC. Atualmente compõe o corpo docente de professores do Curso de Licenciatura em Dança da Unespar, Curitiba/PR. Interessada e estudiosa nos processos de ensino e aprendizagem em dança. Gosta de cachorros, aprendeu a surfar e quando criança fazia cover de Sandy e Junior para seus familiares.

ritmados que abraçam ideias. Parcerias se estabeleceram para além das já citadas muitas outras docentes~artistas contribuíram nesta construção coletiva de corpos dançantes na escola. Por lá começo a receber estagiárias da Licenciatura do curso de Dança da Unespar, tendo as aulas como referência para um fazer educacional~artístico, penso que potencializei o continuar a investir na dança de muitas colegas.

O ingresso no ano de 2016 no Programa de Pós-graduação: Teoria e prática de ensino, PPGE:Tpen, no Mestrado profissional em Educação Universidade da Federal do Paraná - UFPR⁴, alargou pensamentos e disparou novas visualizações sobre o que vinha praticando experimentalmente com a dança contemporânea. Conquistas! Frequentar o PPGE:Tpen, possibilitou encontrar nessa nova área, na educação, outros campos de diálogo, a estreitar a pesquisa acadêmica e artística. Muito tempo afastada da academia, muito tempo corpo~educadora a transitar na escola, chão da escola. A pesquisa de mestrado “Corpos dançantes entre poéticas e políticas: uma experimentação”, problematiza os corpos que criam dança na escola. Para sustentar essa observação acompanhei um processo de criação em dança em uma grande escola pública de Curitiba. O espetáculo de dança, intitulado “Corpografias”, monopolizava setenta e quatro estudantes no elenco, e toda sua criação se deu em um processo colaborativo e com estreia no Teatro Guairinha, Curitiba, em outubro de 2017.

Refletindo sobre a construção de meus afetos com a dança, que se apresentam desde a infância e vão se tornando modos profissionais, artísticos e inventivos de estar no mundo, posso dizer que foram muitas as transformações e transbordamentos da relação artista~docente em sala, espaço, crianças e adolescentes. Acredito que neste momento foi dado o empurrão mais importante nesse processo, em um movimento avassalador de escuta e deslocamento de múltiplos corpos.

Em 2009 assumi como professora de Arte do quadro próprio do magistério (QPM) da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná - SEED/PR. Em

⁴ Mestrado Profissional em Educação: Teoria e Prática de Ensino (PPGE - TPEn) Universidade Federal do Paraná - Curitiba/PR

função da minha formação em dança, acabo recebendo o convite para prontamente compor o grupo de professoras do Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro - CECA Guido Viaro, em Curitiba. Espaço em que não existem professores lotados e sim, uma equipe de pessoas convidadas a estar nesta unidade descentralizada da Secretaria Estadual de Educação, responsável pela formação continuada dos profissionais de educação do Estado do Paraná. Torno-me professora de dança e (des) orientadora de um grupo, o Grupo de Dança Guido Viaro, uma profissional que aposta na experimentalidade da dança contemporânea. Além de atuar em outra frente, na formação de professoras, adentro a escola pública, nesta outra rota na educação, nos desafios como também nas potencialidades deste contexto. Luta diária por conquistas, estar junta as profissionais da educação, lamentos e apoios, precariedade e esperança, revolta e atitude, desânimo e continuidade.

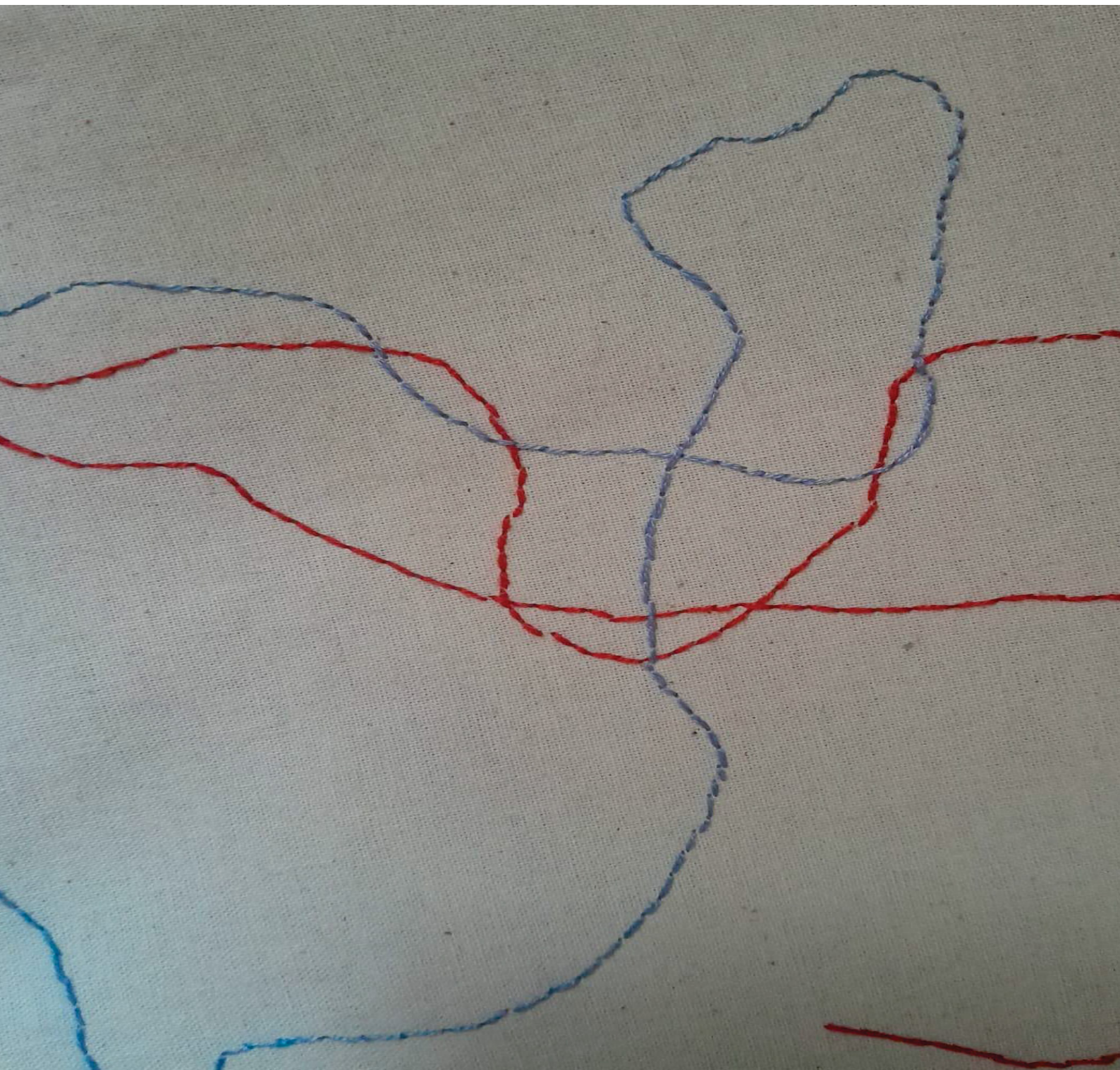
O CECA Guido Viaro é um espaço que pulsa arte, pulsa educação em um movimento de constante partilha. Entro em uma nova rota quando encontro com percursos comuns aos meus, outros que trazem experiências anteriores e novas, que não me impedem de viver desestabilizações e de passar por recuperações moventes.

Paralelamente, um desafio: implementar e acompanhar o grupo artístico de Dança Guido Viaro. Grupo que carrega em seu elenco pessoas da comunidade que querem estar juntas para falarem dançando. É assim que os vejo, na sua forma de participar e ser frequente nas aulas de dança e em outras atividades que fazem parte de uma lista de cursos livres abertos à comunidade. O grupo de dança é composto por diferentes pessoas, por seus corpos vivos, vibráveis.

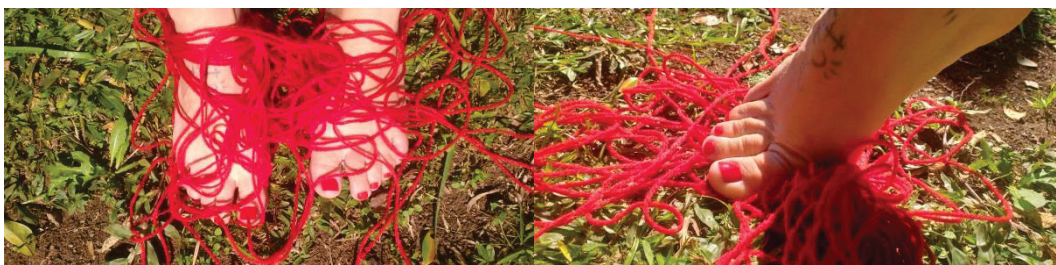
Os descrevo minimamente por aqui, corpo professora de História que após um dia lotado de aulas para os 9º anos se esparrama na sala de dança e respira profundamente em suspiros de alívio e ira; corpo potente de uma professora de química e que trabalha em hospital na área metropolitana; corpo da balconista de uma loja de mil utilidades e que, após criar os filhos, decide dançar para retomar a atenção para si; professora de artes visuais que se reencontra ao bailar; corpos das professoras de teatro, da promotora de eventos, do trabalhador do

administrativo, da professora de inglês; corpo do professor de arte para adolescentes que em suas experimentações transita entre a dança contemporânea e a dança tradicional indiana e que pensa me enganar ao dizer que nunca dançou, quando durante as aulas, transborda conexões incríveis. São esses corpos que meu corpo, artista, experimental, corpo de professora de dança se conecta e amplia seus diálogos e experimentos com a dança. Corpo que chamo de “*in* comum”.

Ao descrever corpos e pessoas que compõem o Grupo de Dança Guido Viaro, saliento que ser professora não é pré-requisito para participar do grupo, mas percebo que o CECA é um espaço que aproxima e acolhe esses corpos em provocações constantes ao habitarem o contexto escolar. Assim é formado este grupo que pretende aproximar a dança, o estreitar público e a obra. Desde 2015 desencadeia a vontade de estar com essas dançantes em um caminhar de fortalecer e fazer dança juntas.



Fotografia colorida de uma parte de um tecido de algodão crú com bordado de linhas curvas, nas cores vermelho e azul, que se cruzam. Autoria: Daniella da Costa Nery



Duas fotografias coloridas posicionadas lado a lado. A primeira em um chão de grama verde e pequenos espaços em que podemos ver a terra marrom, dois pés, de uma mulher branca, posicionados lado a lado, com as unhas pintadas com esmalte vermelho vivo, estão cobertos por linhas de lã vermelhas emboladas. Na segunda imagem, sobre o chão da grama, fios de lã vermelha. Parte do pé da mesma mulher da primeira imagem, apoia os dedos sobre os fios deixando o calcanhar elevado, sem encostar no chão. No peito do pé aparece parte de uma tatuagem preta. Autoria: Daniella da Costa Nery

Vou lá atrás, uma busca no tempo. Retorno, chego ao ano 2000, virada de século, incertezas e especulações sobre o novo, uma virada na vida, pós faculdade e insatisfações, início a experiência no ensino superior, na Universidade Tuiuti do Paraná - UTP. Lecionei no curso de Dança. Sim, em Curitiba tivemos um segundo curso superior de Dança que sobreviveu por uns cinco anos. Formou apenas duas turmas e terminou pela realidade de manter, principalmente financeiramente uma graduação em arte e principalmente em dança na cidade. O lucro fala mais alto! Os interesses são outros! Pude desenvolver a instituição um projeto de pesquisa e de extensão, o “Batendo Fandango”, em um movimento de resgate da cultura caiçara em nosso estado, coordenei o Projeto de Pesquisa Coreográfica e coordenei o curso por um período. Foi nesta época que estreitei os laços com Gladis dos Santos, iniciados lá na época da faculdade, mas que neste período foram intensificados e onde surge o convite, para junto dela, dividir a experiência docente no Colégio Medianeira como citei linhas acima.

Em tentativas de circular, criar laços, experienciar, ensinar e aprender, perambulei em diferentes momentos em convites para a formação de professoras da rede municipal de ensino de Curitiba e região metropolitana. Foram inúmeros cursos de formação para educadoras municipais, mobilizando corpos~educadoras

da educação infantil, fundamental I e II. Participar das vídeo-aulas⁵ da disciplina de Arte em tempo de pandemia da COVID 19, onde convido as crianças a experienciarem a dança em suas casas foi um dos maiores desafios.

Em um estúdio adaptado, com regras desde tempo de fala e mobilidade de movimentos frente a uma única câmera, duvidava do alcance, se chegava às casas e nas crianças a tal proposta de conhecer, de produzir conhecimento pela dança. Sei que em muitos lares não cheguei por inúmeras questões. E como chegava? Ficava a me perguntar: será que elas, crianças, ficam atentas? A aula provoca interesse? Será que fazem a aula junto comigo? Os breves registros em fotografias e vídeos das crianças nas suas salas, quartos, em cima da cama experimentando com alegria e diversão às possibilidades de corpos dançantes começam a chegar. Recebia relatos de mães e educadoras. Ah, que alegria, que conquista, que alívio, que emoção! Por mais dolorido era aquele momento em 2020, isolamento pandêmico, alguns escapes eram necessários. Corpo ambiente em negociações constantes, corpo criança, danças das infâncias!

No desembolar deste novelo, que vai e volta, cambaleia no tempo, puxo o participar como intérprete-criadora do trabalho coreográfico “De maçãs e cigarros”⁶. Destaco como um momento de escuta, descoberta e transformação. É uma obra coletiva de dança contemporânea, de emergência. Esse trabalho recebeu dois prêmios de incentivo: da Fundação Cultural de Curitiba e do Ministério da Cultura. Disparador de discussões sobre o corpo, coletividade e resistência. Eu corpo dançante~pesquisadora em partilha com as artistas Mábile Borsatto, Gladis dos Santos e Ronie Rodrigues, disparamos uma espécie de experimentação mergulhadas em procedimentos investigativos. Foi um momento que transformou, doeu, instigou, desestabilizou, rompeu e alertou. Quase todos os dias a volta para casa após os ensaios era chorando, querendo desistir e ao mesmo tempo

⁵ As vídeo-aulas eram disponibilizadas diariamente para estudantes da rede pública de Curitiba via internet e em canal específico e aberto na televisão e com parcerias as aulas eram apresentadas a outros municípios do Estado do Paraná. Aqui, neste endereço <https://www.youtube.com/@canaltvescolacuritiba6931> dá para espiar um pouco do que foi esse desafio.

⁶ Trabalho coreográfico que estreou em 2010 em Curitiba e circulou por diferentes cidades como Londrina, Campinas, São Paulo, Nova Lima e Uberlândia. Projeto que recebeu prêmios de incentivo para a sua realização – Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Curitiba e para circulação nacional – Prêmio Pró-Cultura do Ministério da Cultura.

permanecer. Secava as lágrimas, instalava o silêncio paralisante, dor contínua e permanência. Não sei responder por quê. Não sei. Mas eu continuava.

Desde então, adoto procedimentos de criação compartilhada, intensificando a busca por uma diversidade de corpos e modos de se moverem para estarem juntos neste experienciar.

Tais inquietações e experimentos chegam a lugares mais distantes, compartilho processos e de alguma maneira fortalece os caminhos escolhidos. Em 2024 recebo o Prêmio Nacional Arte na Escola Cidadã⁷ onde inauguro a premiação na categoria Educação não formal pelo Instituto Arte na Escola, uma premiação que existe há vinte e cinco anos no país. Concorrer com projetos do Brasil inteiro em uma premiação que prioriza o reconhecimento e a valorização de ações educativas de profissionais da educação e me tornar vencedora com um fazer~criar dança contemporânea com jovens, protagonistas e autores me agita, me mobiliza intensamente, fortalece os caminhos, as escolhas.

A retomada sobre a minha relação com a dança desde a infância, parece que não dá conta de ser a ponta do fio ou o início do percurso desta pesquisa cartográfica, ainda estou à procura deste ponto de partida do sentido que falo agora. Esse sentido deve estar entremeado com outro processo vivido no passado, enroscado nos fios das experiências e procedimentos com a dança. Momentos que tento resgatar, mas parecem se perder na imensidão do tecer as conexões entre o fazer e o pesquisar, uma vez que o âmbito profissional se entrelaça com a vida singular da pesquisadora. Vejo tantas linhas que ainda nesse texto não consegui puxar, mas elas se moveram nas tentativas de conectar outras. Alguns espaços vão se abrindo, alargando, outros se apertam, em atrito, rompe, muito junto, tecido, entremeado na memória.

⁷ Para conhecer o prêmio Arte na Escola Cidadã, especificamente a 25a. edição (2024): <https://premio.artenaescola.org.br/2024/sobre-o-premio/>

escuto uma voz que vem lá de longe,
tempo~espaço que não me permite dar um ponto final.

Imagem de Daniella criança e uma voz a gritar:

Quem vai dançar? Quem vai participar da competição de dança?

Preciso de duas crianças, agora!

Caio num estúdio de TV, sinto na pele aquele entusiasmo, o palhaço Pipoca anunciava a próxima atração do programa que levava o seu nome, o Clube do Pipoca, e eu observava encantada em participar da gravação do programa que até então assistia pela televisão. Florianópolis, década de 1980. Estava ali, lado a lado com outras crianças no cenário que sugeria um pequeno picadeiro. Eu, aos seus sete anos de idade, me coloco à disposição para a tal competição. A cena dentro do estúdio de um canal televisivo local de Santa Catarina era: as crianças posicionadas em um semicírculo e Pipoca, entre elas, dispara o chamamento: “Vamos para a competição de dança, solta a música!”.

Estávamos em destaque eu e a outra menina, ambas pequenas competidoras dançantes, que se lançavam com toda a energia em movimentos vigorosos, improvisados, admiradas por outras crianças que acompanham com palmas animadas. Ao final, vem a votação e a grande expectativa. Com palmas e gritos, as crianças iriam eleger a que dançou melhor. A garotinha com os cabelos castanhos, cacheados e tímida, tensiona os músculos nervosa, na expectativa se seria a eleita, tornando-se a grande vitoriosa. Ela, aquela menina que revejo agora, arranca os aplausos mais calorosos da plateia mirim. Pelo menos foi assim que decidiu Pipoca e eu fico agradecida. Como prêmio ganho os parabéns e um disco de vinil, sucesso da época. Este programa foi gravado e a produção anunciava o dia que iria ser apresentado na TV. Esperei ansiosamente para me ver na tela.

Dias depois estava eu no pátio do condomínio onde morava e minha mãe me chama, o programa tão esperado, o Clube do Pipoca, iria começar. Corro, sento em frente a TV e é criada uma bolha envolvendo eu e aquele aparelho. Nada mais importava ao redor. Estado de suspensão e atenção. Sem tirar o olhar, quase sem piscar, parece que o tempo desacelerou e eu me vi. Parece um sair de si e se enxergar. Eu estava a me olhar e a pensar orgulhosa, admirada pela tamanha coragem em me auto escalar, para participar do tal concurso de dança. Revisitei essas imagens e lembranças daquele dia da gravação do programa de TV, um palhaço irrequieto e um grupo de crianças. Foi ali, hoje percebo, que começo a me tornar o ser em processo que sou!

Minha voz, o som, a palavra dita, foi ouvida somente uma vez naquele estúdio de televisão, na gravação do programa. Foi em uma única palavra quando ao ser perguntada pelo apresentador infantil: quem é você, qual o seu nome? Eu respondi: Daniella! Continuei a responder naquele momento em uma estratégia única que ainda a utilizo quando questionada quem eu sou, tentativas de levantamento de hipóteses, respondo em movimentos de fugas: danço!

Só um minuto, por favor! Irei parar. Respirar profundamente.

Continuo.

E sobre hipóteses lembrei uma vez quando li a dissertação da Gladis, ela dançava assim,

O exercício de hipóteses se dá como os serás que surgem quando estamos movendo, operação essa que é da abdução como um dos raciocínios operantes da mente humana – o levantamento de hipóteses. E se levantar hipóteses é um exercício da mente, é também do corpo. SANTOS, 2028, p. 208.

Quarta-feira. Acorda. Acorda meninos. Para sempre meus meninos.

Engole o pão.

Deixa um filho no terminal de ônibus e o outro na esquina da escola.

Vai para a academia. Tenho que suar, mover.

Chega em casa, roupa para lavar.

Marca consulta médica.

Desembaraça o longo cabelo. Toma banho.

Perde-se no tempo deixando a água bater nas costas.

Toma um líquido quente enquanto vê os noticiários (só desgraça).

Pendura a roupa lavada. Recolhe o lixo.

Varre o chão. Responde mensagens.

O floral está acabando.

Arrumo o texto do doutorado.

Lava a louça e faz o almoço. Almoça sem fome. Organiza material.

Busca o filho na escola. Deixa-o no portão de casa.

Vai para o trânsito. Transitar.

Lembro-me de respirar. Olho no relógio. São 12h50.

Respira mais um pouco.

Tarde e noite me esperam ainda.

~MULHER~MÃE~DOCENTE~COMPANHEIRA~IRMÃ~MOTORISTA~PESQUISADORA~ARTISTA~FILHA~AMIGA~

3. ESSA ESCRITA~DANÇA~TESE~ENCONTRO

Este movimento dançante de acontecimentos de vida se entrelaçam e fazem parte, atualmente, deste tear, deste processo de pesquisa cartográfico que aqui compartilho.

Com objetivo de cartografar um processo artístico~educacional em Dança, na cidade de Curitiba, que mobilize a multiplicidade dos corpos em ações colaborativas e em aliança com a filosofia da diferença, deseja também compreender os processos dialógicos entre teoria e prática nos estudos das Artes do Corpo e levantar pistas de procedimentos artísticos~pedagógicos em Dança Contemporânea e organizá-las em linhas investigativas. Cartografar, acolhida como método de pesquisa, é criação de mundos, deixar-se adentrar, como pesquisadora, em territórios. É estar atenta aos acontecimentos e não seguir protocolos normatizadores. É criar estratégias de um “corpo vibrátil” (Rolnik, 2016) ao que ocorre ao seu redor. Cartografar é roubar, digerir, devorar, misturar, é deixar-se navegar em correntes de pensamentos.

O presente texto se apresenta composto em palavras, imagens, recortes de anotações de diários de rotas desenhadas, redesenhadas, acolhidas, desejadas e arriscadas no percurso da pesquisa. É um texto trama: palavras, imagens, sons, cheiros e movimentos, cartografa, cria mundos. São escolhidas três marcas, maneiras, formas de letras, formatos, fontes. Parte do texto apresenta-se em fonte Arial, os títulos e subtítulos em Bodoni MT Condensed assim como intervenções pinçadas de diários de registros que acompanharam a pesquisa e também de ideias surgidas ao digitar o texto entre pausas, suspiros e desvios, os entres ao visitar as palavras. Em partes do texto a fonte Courier New surge onde são partilhadas as vozes coautoras da pesquisa, as participantes. O uso de três diferentes fontes, que se intercalam no texto, surgem para destacar a leitura de algumas falas, enfatizar alguns suspiros e destacar as coautoras do percurso. Imagens, palavras, ideias, soluços, tropeços, indecisões, faltas, exageros, confusões, poesia, fuga, incompreensão, alegrias, às vezes em primeira pessoa, em outras vezes em tantas outras, como este cartografar se faz vivo, complexo, afetivo.

Em **BORDAR COM LINHAS VIVAS** a proposta é um ziguezaguear, é provocar essas manobras deslizantes entre os autores, intercessores desta pesquisa, desta vida. A conversa, com versos entre as vizinhanças no provocar de aproximações, na produção de contágios revelam os caminhos percorridos, as escolhas deste momento. Localizar os encontros, atualizar conceitos. Um ressoar de pensamentos, falas e escolhas.

Seguimos o texto, sem hierarquia, mas como uma escolha do agora, com as **PRÁTICAS**: dança rizomática, corpo *in* comum e corpo sem órgãos e cartografia. Podem passar como conceitos, métodos, imagens e pensamentos, mas proponho aqui como práticas, ou “pragmática de pesquisa” como nos provoca Luciano Bedin da Costa⁸ que diz que “A ideia de pragmática está ligada a um exercício ativo de operação sobre o mundo, não somente de verificação, levantamento ou interpretação de dados” (2014, p. 67). É o pensar~criar em ação.

DE COCEIRAS À MOBILIZAÇÕES: SUSTOS, ENCONTROS E RASTROS relata a chegada a este espaço onde a pesquisa acontece e borda com pessoas e instituições que nos cruzamentos provocaram, alimentaram e deixaram marcas do processo.

Nas **INCONCLUSÕES** o foco da escrita será no que fica, nos resultados provisórios da pesquisa, a partilha dos dados produzidos e as possibilidades de desdobramentos futuros. Pretende-se realizar a costura desde o problema inicial, as/os autoras/es escolhidas/os e referenciadas/os e o campo da pesquisa.

Na **CONTRACARTILHA~ROTAS** são compartilhados alguns dos roteiros inventivos experienciados durante o cartografar desta pesquisa. Em formato de um texto que reuni: imagem+descrição+relato desvia de formatos protocolares de manuais aproximando-se de pistas indisciplinares de modos de criar danças.

Durante a escrita existe a escolha, em muitos momentos, especialmente voltados à atenção ao Grupo de Dança Guido Viaro, por deixar o artigo feminino, substituindo o generalismo que é da escrita com o artigo masculino. Em uma ação estética~política não ocorre de maneira ao desprezo ao gênero masculino e sim,

⁸ Luciano Bedin da Costa é professor da Faculdade de Educação e da Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

de reverenciar o feminino e como cartografar escritas que se deslocam de uma norma vigente.

As imagens nesta tese entram como texto. A utilização de AD)))⁹, a descrição de imagens, como acessibilidade. Mas também como um caminho para outros modos de observação, anotações e leituras, onde a palavra é fortemente acolhida no método de ensino da dança que compartilho em minhas aulas. Os registros fotográficos que compõem este texto foram realizados por parceiros e parceiras do Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro no qual agradeço imensamente por olhares tão generosos e sensíveis: Ariel Alves, Diele Pedrozo, Gisele Nicaretta, Murilo Lazarin, Maria Ravazzani e Nelson Sebastião.

Finalizando esta tese surgem as NOTAS ANOTADAS, inserções, intervenções, que trazem reflexões registradas durante o processo de doutoramento em falas que se alternavam entre o papel e caneta, o movimento e a escuta, nos diários adotados como acompanhamento de registros. Um escrever com corpo pela porosidade e encontros que ao apropriar-se desloca e cria. É um momento de ar, de respiro, de retomada, de tecer as conversas e os cruzamentos desenhados no percurso.

⁹ Símbolo da audiodescrição, recurso de acessibilidade para pessoas cegas, baixa visão, como também autistas, idosos, deficientes intelectuais para que tenham acesso ao conteúdo da imagem apresentada. É a tradução de imagens em palavras. Aproximo da audiodescrição e me interessei a partir do encontro em 2018 com a professora Diele Pedrozo, pesquisadora do ensino das Artes Visuais para pessoas cegas e de baixa visão, idealizadora do projeto Ver com as Mãos, em Curitiba. Este encontro revela muitas aproximações entre nossas pesquisas e desperta-me a curiosidade e a vontade de experienciar também com esses corpos não videntes. Desde então, além das inúmeras conversas transbordamos nossos encontros em cursos de formação para professoras onde abordamos a acessibilidade, a inclusão, o acolher e a dança. Mais um momento potencializador deste meu percurso. Encontro que me reencontrei ao encontrar alguém. Que abriu caminho para minha refeição.

Saiba¹⁰ (Arnaldo Antunes¹¹)

Saiba:

Todo mundo foi neném
Einstein, Freud e Platão também
Hitler, Bush e Sadam Hussein
Quem tem grana e quem não tem

Saiba:

Todo mundo teve infância
Maomé já foi criança
Arquimedes, Buda, Galileu
e também você e eu

Saiba,

Todo mundo teve medo
Mesmo que seja segredo
Nietzsche e Simone de Beauvoir
Fernandinho Beira-Mar

Saiba,

Todo mundo vai morrer
Presidente, general ou rei
Anglo-saxão ou muçulmano
Todo e qualquer ser humano

Saiba,

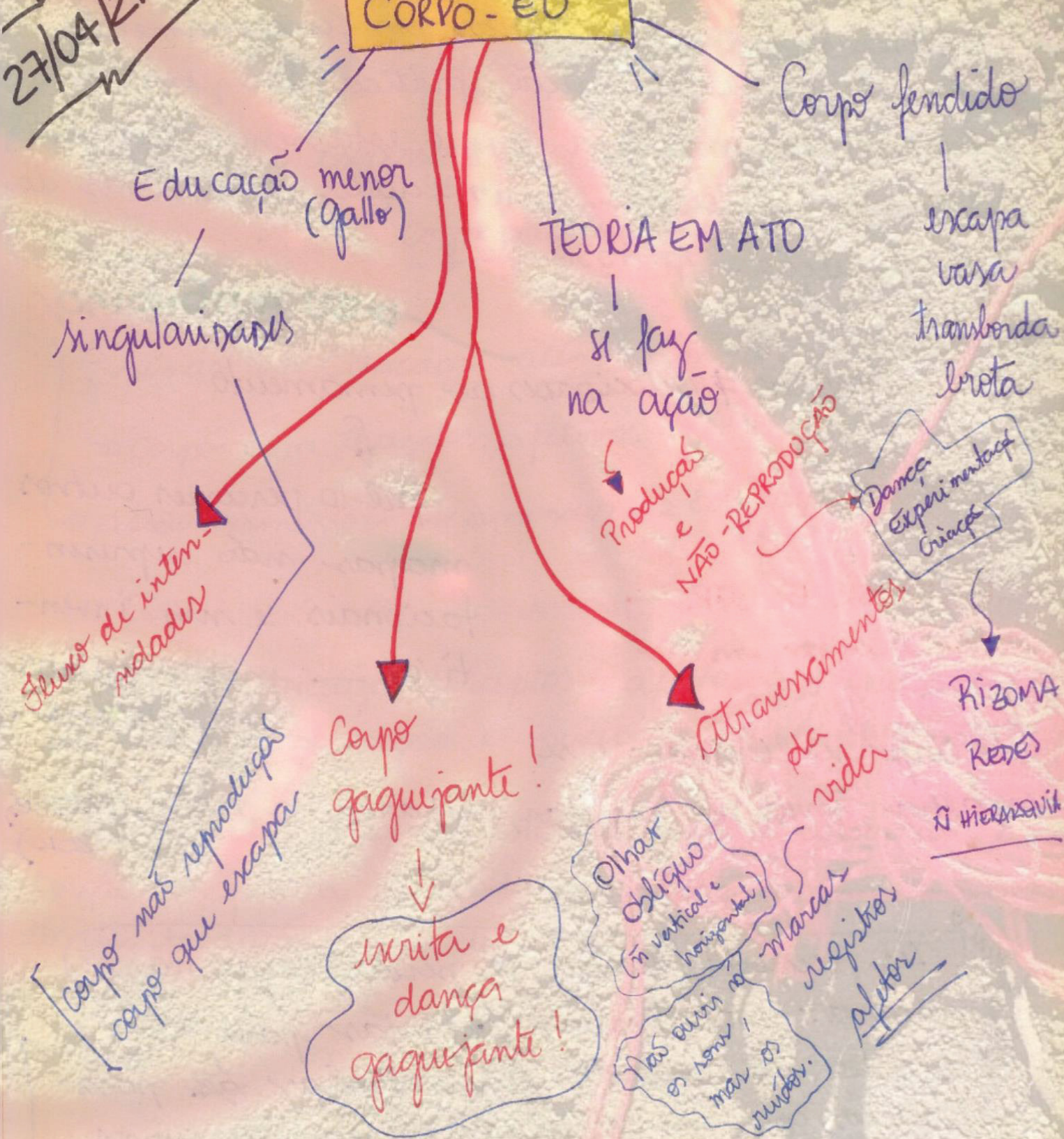
Todo mundo teve pai
Quem já foi e quem ainda vai
Lao Tsé, Moisés, Ramsés, Pelé
Ghandi, Mike Tyson, Salomé

Saiba,

Todo mundo teve mãe
Índios, africanos e alemães
Nero, Che Guevara, Pinochet
e também eu e você

¹⁰ Saiba, composição de Arnaldo Antunes do álbum Saiba , de 2004. Clip dirigido por Estevão Ciavatta pode ser visto em <https://www.youtube.com/watch?v=DScSxMJUehQ>.

¹¹ Arnaldo Antunes na escola já participa ativamente de ações artísticas e se envolvia com a música, o desenho e a escrita. Viveu em uma casa sempre cheia de pessoas, com seus seis irmãos era embalado pelo pai que tocava piano, os apresentando as músicas clássicas. Ele é um dos intercessores desta pesquisa, multiartista, corpo e palavra em fusão.



"O corpo se liquifaz e se espalha, jorra na incrita, encharca o texto" (BARTHES, 2010).

Fotografia colorida de uma página do caderno de anotações dos estudos da pesquisa. Na marca d'água fios de lã vermelhos embolados, entrelaçados. Palavras escritas com caneta nas cores azul e vermelho. Palavras desalinhadas e destacadas em balões, grifos. Autoria: Daniella da Costa Nery

4. BORDAR COM LINHAS VIVAS

Como citado acima o objeto da pesquisa é o Grupo de Dança Guido Viaro, problematizo como os corpos múltiplos, singulares, corpos que remetem as diferentes pessoas que compõem esse grupo, aderem e participam das práticas com a dança contemporânea se envolvendo em processos críticos e criativos. Proponho-me a acompanhar as atividades desse grupo de dança, que de algum modo venho (des) orientando ao experimentar com esse coletivo outros modos de pensar e praticar a arte da dança, alargados, feito de escapes e que se apresentam ou se manifestam como autonomia dos corpos frente à dança contemporânea. Dança que se apresenta em diferentes partes do mundo a partir da metade do século XX, desdobrando-se permanentemente em atualizações. Um pensamento desviante de corpos estereotipados para o dançar e de técnicas formatadas e extremamente organizadas em dureza.

Estes modos pretendem ser observados por meio de procedimentos de análise que refere ao método da cartografia proposta por Gilles Deleuze¹²; Félix Guattari¹³ (1995), e por Virgínia Kastrup¹⁴ (2014), autora que cria um modo de trabalhar a partir da teorização dos dois pensadores franceses. Para combinar com esse modos brotam do desejo de somar nas possibilidades do pesquisar dança, corpo e criação, no fazer uso de um cartografar como campo investigativo, tipo de metodologia que acompanha processos e transita entre singularidades, borra fronteiras e abraça a experimentação de um campo coletivo. A cartografia é metodologia que trama um diálogo potencializador com os estudos do corpo, uma vez que comunica, elabora, discorda, duvida e convida a dançar.

O texto~coreografia~práticas~rotas, aqui apresentado, tem como vontade provocar em escrita bailada o entrelaçar do cartografar e do ensinar~aprender

¹² Gilles Deleuze (1925-1995) filósofo francês do pós-estruturalismo, da Filosofia da Diferença, sempre na busca de outras possibilidades de pensamento, transita entre autores da filosofia e com as linguagens artísticas. Estudou em escola pública, era uma criança com dificuldades respiratórias e que não gostava do conservadorismo de sua família, iniciou suas aulas de filosofia ainda na adolescência.

¹³ Félix Guattari (1930-1992) Parceiro de Deleuze, militante político e estudioso da psicanálise e Lacan, desenvolve sua pesquisa ao adentrar em experiências na Clínica de La Borde, onde fortalece a luta antimanicomial. Quando criança, tímido e quieto, era chamado de Pedrinho. Antes de estudar filosofia cursou anos da graduação em Farmácia até desistir ao perceber não ser seu caminho.

¹⁴ Virgínia Kastrup professora, pesquisadora em temas como a inventividade, atenção, arte, produção da subjetividade, deficiência visual e cartografia. Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

dança no mergulhar nas problematizações e entre as criações e diferenças. Na discussão do corpo~intervenção que rompe as oposições entre pesquisadora e pesquisadas e a diluição de tais polos, cria nos processos a coexistência de um pesquisar com processo que se permite afetar pelas forças.

Cartografar é traçar territórios, são falas de modos de vida, de estar. Subjetividades que brotam dos mapeamentos tecidos em invenção, em tentativas de construir algo que ainda não foi dito. Entre poéticas e políticas são criados os territórios em um pulsante mover em traçar novos planos, agenciar, criar pensamentos, múltiplos sentidos.

Método compartilhado por Deleuze e Guattari totalmente imerso ao objeto, as referências, aos conceitos da pesquisa que subverte ao criticar o roteiro fixo, uma sistematização. É caminhar no processo, trilhar e não a busca de resultados. Cartografar é experimentar, assumir riscos. Mutação de todos os lados envolvidos na pesquisa.

A instalação da pesquisa cartográfica sempre pressupõe a habitação de um território, o que exige um processo de aprendizado do próprio cartógrafo. Tal aprendizado não será aqui pensado como uma série de etapas de um desenvolvimento, mas como um trabalho de cultivo e refinamento. Aprendizado no duplo sentido de processo e de transformação qualitativa nesse processo. (Alvarez; Passos, 2015, p. 135)

Escolha de risco para essa pesquisadora em caminhadas em solo movediço, de estar com um corpo ramificado em prontidão, alerta aos vários outros corpos e dançares, aberta ao acolhimento. Pesquisa movente. O chegar e sair de um encontro dançante também encarna no corpo~pesquisadora, em sensações, perturbações, urgências de se mover e de registrar em escrita. Nessas ações ditas menores, são potencializados encontros, são escancaradas linhas que constituem corpos.

[a] cartógraf[a], aqui assumido enquanto pesquisador[a], atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. O corpo, aliás, é uma importante imagem no exercício de uma cartografia, corpo que nos remete ao corpo do pesquisador e ao corpo dos encontros estabelecidos. (COSTA, 2014, p.67)

Ao cartografar, prática que venho adotando, brotam potencialidades que vem sendo exploradas com a dança que extrapola o específico, são apresentadas múltiplas direções e não é permitido um único fechar em resultados e dados finais de uma única maneira de dançar. Estar nos entres, sempre movimento, um borrar que sempre escapa, não para, não engessa e não finaliza, pois quando achamos que já está no ponto final um novo desvio acontece e leva para um novo lugar.

As questões levantadas pela cartógrafa são como se dão os encontros das coisas. Ao cartografar um caminho, estratégias são tecidas, escapo das regras e guias metodológicos, eu~pesquisadora~cartógrafa desenho modos inventivos da pesquisa. Puxo linhas, embolo, desalinho.

Cartografar é debruçar-se sobre o território sabendo que ele é movediço, que existem linhas de força que fazem com que ele se mantenha como está, linhas que, por vezes, tensionam as rachaduras e os mofos, linhas que operam voos rasantes ou mesmo cósmicos. O que a cartografia persegue, a partir do território existencial do pesquisador, é o rastreamento das linhas duras, da ordem das identidades fixas e dos territórios sedimentados, ao mesmo tempo em que também vai atrás das linhas flexíveis e de fuga, das desterritorializações, da eclosão do novo, do inaudito, do até então não visto ou mesmo pensado. (AMORIM; COSTA, 2019, p. 930)

O cartografar se interessa por essas linhas. A dança se interessa por essas alterações afetivas. A pesquisadora persegue esses trajetos tortos, movediços e desalinhados

Somos cortados por linhas, em todas as direções e em todos os lados. As linhas estão presentes em todos os estratos de vida, em tudo o que habitamos, por onde circulamos, onde trabalhamos, brincamos, amamos e experimentamos afetos. (AMORIM; COSTA, 2019, p. 914-915)

Somos linhas. Somos flexíveis, duras, de fuga (sempre fugir). Linhas que formam o mapa, cada uma com suas intenções e riscos. Somos linhas em articulação: limitar ou violar. Conto a minha história por qual linha? Dependendo da minha escolha a minha história ganha outros percursos. Qual linha brota mais através da prática que oferto como professora de dança?

Deleuze e Guattari compartilham a teoria das linhas. Elas nos compõem e se articulam entre si, em quantidades não definidas, não fixas e como digitais, formando desenhos individuais, próprios. Corpo atravessado de linhas duras ou molares, flexíveis e linhas de fuga. Elas são a cartografia.

As linhas criam desenhos, percursos que se instalam no corpo, originárias de múltiplas direções. Um corpo mesclado pelo o que já estava exposto no lugar onde nasceu, viveu, acolheu, afetou e rompeu. Esse conjunto de linhas, que compõem o corpo e o mundo que vivemos, criam conexões e composições em modos de estar.

Na pesquisa cartográfica, as linhas da pesquisadora se entrelaçam as demais que compartilham o caminhar, suas linhas se atualizam a todo o momento, cria e desmancha territórios o tempo todo. Alexandre Amorim e Luciano Costa (2019, p. 5) dizem que cartografar as linhas ou entre - as – linhas, o pesquisador – cartógrafo acaba inevitavelmente emprestando suas linhas a sua pesquisa – composição.

Existe uma permissão para os desmontes, abertura para o que pode acontecer sem saber e por momentos cair em um vazio de desespero, em suspiro de alívio, em sorriso de surpresa, em movimento de suspensão. É território aberto como Deleuze e Guattari nos confessam “meus territórios estão fora do alcance, e não porque sejam imaginários; ao contrário, porque eu os estou traçando” (1996, p. 77).

Dançar, em propostas investigativas, caminhando pelas bordas, ativam as presenças delas – linhas duras. Elas são resistentes a esses novos modos de mover. Traçar caminhos desestabilizadores de propor uma dança autoral,

mobiliza novos bordados. Existe aqui um conflito: proposta mobilizadora/desestabilizadora e linhas duras resistentes/dominadoras.

Corpo que entra na proposta de experimentação em dança traz na sua bagagem as linhas duras. Elas são binárias, por vezes divisões violentas, é isso ou aquilo e pronto. É o certo e o errado. São lineares, endurecem o corpo aos escapes. Linhas de mecanismos de controles, corpo e movimento perfeito. Estão ligadas à moral, à memória, demarcam hábitos, convenções, modos cristalizados de entender uma única possibilidade certa de como devemos lançar movimentos num tempo~espaço. Estas linhas buscam o resultado, o ponto final.

Existe um amolecer essas linhas, provocações que criam breves desvios. Sair do eixo, da verticalidade, experimentar novos planos no espaço criam novas configurações, cair, desequilibrar, mudar o foco, alternar apoios no solo. São pequenas modificações, mutações, por vezes imperceptíveis ao simples olhar mas que criam um fluxo de afetar e ser afetado.

Bailar pelo desconhecido, pelo prazer de se perder e desvendar novos caminhos para uma nova partida é romper com protocolos, é ruptura. É caminhar sem ter um roteiro pré-determinado e fixo, se deixar levar pelos sustos no meio do trajeto, permitir as linhas de voo.

Amorim e Costa, no artigo Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia (2019) compartilham uma imagem~sensação provocadora que é a do voo na vassoura da bruxa: veloz, brusco, coração na boca, respiração acelerada, incerteza, potência, radicalizar para nos aproximarmos das próximas linhas. As linhas de voo – linhas de fuga rompem as categorias, as classificações, os julgamentos. Cria novos modos de vida. É fenda, é um desvio arriscado. Experimentar movimentos desconhecidos, criar estados corporais desestabilizadores, dançar a dor, tontear no prazer, espiralar no desconhecido.

Existem corpos que vivem num perigo constante por se constituírem excessivamente de uma única linha. Corpos de linhas de dureza do fascismo. Outros corpos das fissuras flexíveis que podem ser não muito suportáveis tendendo a rupturas totais e irreversíveis. E as linhas de voos extremamente

radicais. Outros corpos, e muitos, são entremeados por muitas linhas, elas em coexistência, alternando-se, por vezes a anular uma a outra, multiplicando e excluindo.

O corpo traçado de muitas linhas duras tem presente linhas flexíveis, mesmo que em conflitos, que rompem com uma estrutura e podem encaminhar para as escritas de linhas de fuga na busca de novas reconfigurações. As linhas se entrelaçam, ocupam o lugar da outra, se revezam, surgem e outras somem. Muitas se aliam e outras desviam, convergem.

Compartilhar dança, pesquisar, cartografar com as linhas, identificar no corpo~cartógrafa, nos procedimentos partilhados e nas escutas é criar mapas, linhas traçadas, em processos dançantes de produzir e desmontar; é observar as linhas trabalhando conjuntamente a proverem criações, rachaduras e destruições.

Através da cartografia invisto, neste encontro entre a palavra escrita e experimentações, no forte interesse de compartilhar as rotas de experiências do pesquisar com a dança, permite acessar os afetos que desbordam dos corpos pertencentes ao grupo de dança, corpos gaguejantes e coautores.

Numa espécie exposição ramificada e sobreposta destas modulações, pretende-se diagramar um dançar coletivo e autoral, em diálogo com Jussara Setenta¹⁵ (2008), no qual corpos em movimento são provocadores de deslocamentos e de percepções; logo o olhar, o toque, o cheiro, a presença do outro, o ser afetado e o afetar-se, envolve um estar entre corpos, assim o inquietar-se e ser inquietado.

Para compor a conversa André Lepecki¹⁶ e Thereza Rocha¹⁷ se aproximam a tecer as provocações entre corpo, a dança contemporânea, a filosofia em movimento a repensar outros modos de mover.

¹⁵ Jussara Setenta Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, é professora do Programa de Pós- Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, dentre seus temas de pesquisas estão a performatividade, políticas de criação em dança e performance. Idealizou e dirigiu em 2023 um espetáculo em homenagem a Rita Lee, que para Setenta é uma grande dançarina pois vê uma movimentação autêntica na cantora.

¹⁶ André Lepecki escritor é professor titular da New York University (NYU) e coordena o Departamento de Estudos da Performance.

¹⁷ Thereza Rocha é pesquisadora em dança e nas artes da cena, diretora e dramaturgista de processos de criação. Professora da graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará.

Com Antonin Artaud¹⁸ roubado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, o pensamento se refaz a todo o momento no pensar~dançar um corpo sem órgãos - CsO. O conceito~prática é acolhido à pesquisa realocando a dança como um refazer de novas criações de si, uma dança micropolítica, que se apresenta como urgência de novos modos de mover, denúncia das organizações e automatismos.

Com a dupla de pensadores franceses esta pesquisa entrelaça com o rizoma, um movimento, uma prática de inversão de lógicas. O não partir de pontos determinados dialoga com a dança em processos de criação em que as questões dançantes não surgem somente de pontos fixos, temáticas, e sim, a dança também surge partindo de práticas, de manifestações, de desejos.

Entro em contato com a filosofia da diferença e não entendo de início, é extremamente importante se realizar desta maneira, pois movimentos de idas e vindas, ter essa explosão do nada parece surgir, mas que realmente instala um estranhamento que desloca para posterior entendimento. Essa aliança entre a dança e a filosofia da diferença enaltece o processo e podemos roubar de Thereza Rocha (2016) “Filosofia da dança: dança I pensamento”.

Estudar a/com a filosofia da diferença é mergulhar em um oceano. Por vezes um mar revolto, outras com águas cristalinas entre descobertas, espantos e estranhamentos. Um mergulho do corpo em constante auto-(des) organização e refazimento. Um ceder e puxar, desviar, resistir à pressão da água e deixar-se levar pela correnteza. Perder o fôlego, buscar mais ar, inflar os pulmões. Passar também por águas turvas, imensidão, se perder e se encontrar, aguçando outros sentidos, visão impedida.

O estudo é uma seta que voa em direção ao inesperado, sem ser possível que a apreensão da teoria se esgote nela mesma, por recapitulação. O estudo organizado tem tempo, tem demora. Na recapitulação, o problema está proposto e a resposta tem que ser a descoberta que espera acontecer. No estudo o problema é reinventado, é recriado e não se sabe o tempo que levará para ser resolvido nem resolvido (CUNHA, 2011, p. 65)

Tem uma relação afetiva com suas roupas como um lugar de discurso e aceitação ao corpo provocada desde a sua infância, onde já “customizava” seus trajes. É apaixonada por uma foto de quando criança está vestida de borboleta ao lado do Papai Noel.

¹⁸ Antonin Artaud (1896-1948) ator, dramaturgo e escritor francês. Nanaqui era seu apelido de infância. Desde criança conviveu conturbadamente com doenças, medicamentos e internações. Foi um pré-adolescente que escrevia muito.

É entender que nada entendeu, sem domínio total, em um estado instável e provisório. Deleuze e Guattari já avisaram que “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (2010, p. 8) em constante metamorfose, movimento. É deixar vazar fluxos.

No esboçar desta coreografia~pesquisa, dança~registro, reflito que são experimentações constantes, povoadas de atravessamentos. Nela redesenho rotas, vividas por mim, por quem as cruzou em diferentes momentos, corpos dançantes de alunas e professoras, artistas, pensadoras, intercessoras no percurso em que se cria operações afetivas.

A pesquisa aqui compartilhada percorre caminhos desafiadores, um estudo que perpassa a dança, o corpo, a criação e a educação. A dança em conquista e reconhecimento em pesquisas acadêmicas, como área do conhecimento e não somente como um meio para e estratégias em outros campos do saber, percorre em lugares de formação e reafirmação constantes.

Enquanto pesquisadora e também professora de dança, proponente dos encontros neste espaço onde ocorre a pesquisa, encontrei-me nos cruzamentos de corpos potencialmente criadores, nos desvios das rígidas colunas, esparramando mesas e cadeiras, abrindo espaços e correndo junta nos desejos de falas e escutas de jovens corpos.

Continuo a puxar a linha, a fazer reverberar neste pesquisar da minha tese~doutoramento, a questão da criação em dança. Por aqui, esse problema ganha novas tonalidades que se juntam a um olhar mais aproximado, não que não existisse, para os encaminhamentos metodológicos apresentados a esses corpos que rompem, dia a dia, os ditos “eleitos” para dançarem. São corpos que vão além de formas e habilidades, são corpos atravessados de experiências, desejos e fúrias da vida.

Em uma pesquisa em aliança com a filosofia da diferença, aproxima-se de compreender que o acontecimento está no corpo. De um pensamento que provoca novas formas de relações com o mundo, em um movimento constante de estremecer.

O discurso estruturalista é uma filosofia da desconfiança, rompimento e dúvida. François Dosse, em *História do estruturalismo*, nos diz que a maneira

estruturalista “é uma atitude dos intelectuais que estabelecem o objetivo de desmitificar as opiniões comuns, de recusar o sentido aparente, desestabilizá-lo e procurar por detrás do discurso a expressão da má-fé”. (1994, p. 17). E que ele não é um método, diz Michel Foucault, sendo essa atitude de uma consciência inquietante do saber moderno.

O pós-estruturalismo, a partir dos anos 1980, realiza a abertura de novas configurações, provoca e subverte. Um programa investigativo que evita o reducionismo. Dentre as pistas deixadas, o pós-estruturalismo nos convida a observar, algumas podem ser traçadas em conversas com outro modo de ensinar e aprender Dança, que a presente pesquisa mergulha. Uma pista é a problematização entre o político e o sujeito, em que não são ignoradas suas experiências e repertórios impregnados no corpo, respeitando e acolhendo esses atravessamentos como potência no criar dança. E a vontade de romper formatos disciplinares, que promove um mover rasgando códigos formatados. Aqui, o corpo dançante desvia da repetição de um modo de se pensar dança como o da hierarquia e virtuosismo. O diálogo com outros campos dos saberes e a não valorização aos números e sim aos processos. Não é a coreografia final, produto, fim, e sim, os caminhos percorridos, achados e perdidos. Inacabado.

De uma ação de corpo rígido, verticalizado, para um corpo a deslocar, fonte de vir a ser mudança. Transformação, evolução das coisas. Dançar que reconhece, ressignifica e extrapola a ideia de somente execução. Como disse James Williams sobre filosofia deleuziana essa propõe não somente dar critérios para o correto e sim apresentar critérios para a criação de uma linha de pensamento; ou seja, “[...] Deleuze explica como as coisas funcionam ao invés de o que elas são” (2012, p. 86).

O pós-estruturalismo é uma prática de revolução permanente e tal diálogo com um pensamento de dança desestabilizador tecemos muitas aproximações como: as transformações que ocorrem após cada criação ao compor em dança juntamos o que veio antes e o que veio depois; que as diferenças e intensidades pulsam quando criamos e que em relação ao tempo não existe linearidade. O pensamento inicia com encontros inesperados, uma prática criativa que torna urgente o acaso ser muito bem vindo, desestabiliza e encaminha o corpo

dançante para novos percursos. Quando são apresentadas propostas investigativas os corpos são provocados a criarem nas fissuras, nas relações.

No ato de dançar, emergem os desejos do corpo aberto às experimentações. Para José Gil dançar é “[...] agenciar os agenciamentos do corpo” (2002, p. 55) tornando-o um complexo laboratório em desejo potente de criação. Gil continua “Desejar é já começar a construir esse espaço ou plano onde ele flui e desdobra a sua potência” (2002, p. 57).

O processo de experimentação é contínuo, um momento borra no outro, que esbarra em outro, que transforma, desdobra em outro.

O desejo cria agenciamentos; mas o movimento de agenciar abre-se sempre em direção de novos agenciamentos, porque o desejo não se esgota no prazer mas aumenta agenciando-se. Criar novas conexões entre materiais heterogêneos, novos nexos, outras vias de passagem da energia, ligar, pôr em contato, somatizar, fazer passar, criar máquinas, mecanismos, articulações _ tal é o que significa agenciar, exigindo sem cessar novos agenciamentos. (GIL, 2002, p. 54-55)

Sobre um pensamento estruturado, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p. 36) dizem que “Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas” nos trazendo um pensar arbóreo, em que instâncias superiores transmitem as informações em comandos de sistemas centrados. E eles continuam a falar que “toda lógica da árvore é uma lógica do decalque e da reprodução”. (2011, p. 29). Busca o espaço para a produção de conhecimento e não a mera reprodução. Abandonar o modelo da árvore.

O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. O que se chama equivocadamente de “dendritos” não assegura uma conexão dos neurônios num tecido contínuo. A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema, probalístico incerto, *un certain nervous system*. Muitas pessoas têm uma árvore plantada na cabeça, mas o próprio cérebro é muito mais uma erva do que uma árvore. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 34)

Os encaminhamentos para se realizar uma dança para o corpo *in* comum criam outros modos de operar, provocam no estudante uma ampliação de escuta e abertura para outras lógicas. Do sair sentado, do imóvel para uma

experimentação com o corpo como um todo, do sair da pura repetição para a transformação, criação. Rizomatizar.

Na filosofia para não filósofos, constituindo-se em transversalidades e em micropolíticas, somos um corpo em constante transformação em experimentações para a criação - desequilibrada, aberta, deformada, desconstruída, desorientada, resistente e coautora. Assim desejamos e por vezes somos impedidas. Corpos suplicam ainda espaço para a autoria, os escapes e outros modos. Corpos ainda são aceitos pelas estruturas, sistemas e padrões. Deleuze e Guattari não são contra as estruturas mas agem para novas formas de relação com elas. Existem as forças sobre o eu~corpo e, como saber lidar com elas? Não é saber sobre, mas é um saber com.

Corpo~multiplicidade. Um rizoma sem início e sem fim, sem pontos e hierarquia. Rizoma constituído de linhas. Linhas de fuga, desterritorializam. Mas como Deleuze e Guattari nos alertam

Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem edipianas até as concreções fascistas (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26).

De um turbilhão de coisas que a filosofia da diferença nos mobiliza a pensar~fazer puxar as linhas em cruzamentos, roubos, parcerias, aliadas e aliados. Pensamento desenhado por linhas que traçam mapas, dentro e fora, processo, habitar. Desejo de conceitos em movimentos, tecendo paisagens. Criar em estranhamentos uma dança conectada movimento e fala. Escrever com a prática: palavra e moveria. Escrever e dançar com o outro, autoras e provocadoras. A escrita é experimento. A dança é experimento. Escrita nômade. Dança nômade. Não é racional, é indefinida, duvida e rasga. Linhas traçadas no papel e no desenho no espaço que uma parte do corpo risca ao se mover. Linha contorno do eu~corpo com o mundo. A escrita e a dança são acontecimentos entrelaçados e mutantes.

Este partilhar se desenha em um atravessamento do "entre" que pode ser vista como ação rizomática dos corpos, uma prática ramificada em tempos e

espaços outros. Essas ações cruzadas Gallo (2016), que referem a um coletivo e suas singularidades, serão investigadas em linhas: I) a localizar quem são e de onde vem esses sujeitos que dançam?; II) como estes sujeitos se refazem/reinventam na dança que praticam?; III) como constroem coletivamente um modo próprio de dançar? IV) como ao organizar coletivamente um processo de criação podem estar produzindo novos significados sobre a dança para aqueles que a praticam?

Tendo por objetivo refletir que o dançar e o criar operam juntos, e surge como gerador de resistência em exercícios de criação de si. Reflete que o aprendizado da dança parece estar indo na direção de um além do controle, para uma prática que escapa, e nas corridas ventiladas de coragem e resistência, tropeça e cambaleia e ainda assim possibilita novos modos de expressar a dança.

Pesquisas avançadas no viés artístico e acadêmico têm refletido e apontado novos modos de entender e colocar o corpo em movimento pensante, em comunicação e reverberação com o mundo como é o caso de Setenta (2008), Pozzana (2014) e Sales Oliveira (2023). Logo, novos modos de operar de maneira diversa e revelando as eficiências dos corpos estão nas pautas artístico-educacionais, vibrando na contramão de uma dança institucionalizada e hierarquizada.

A pesquisa *Corpo in comum que dança: cartografias dos modos de resistir* pretende se aliar as falas dos corpos múltiplos, em um processo de contágio e transversalidade percebendo a importância e a urgência da discussão no processo educacional e artístico, vindo a ampliar estratégias para os encaminhamentos no pensar e ação.



Retângulo composto por nove fotografias coloridas e iguais. Visão de cima, um gramado com fios de lã vermelhos espalhados em diferentes direções. Autoria: Daniella Nery

A dança já caminha há algum tempo por trajetos que rompem com pensamentos cristalizados, conservadores. Mas ainda nos deparamos com um histórico estereotipado, do senso comum, de “permissões” a quem pode dançar, sobre o que pode dançar, de quais corpos podem estar em cena e principalmente dos procedimentos compartilhados para a preparação de quem dança. O corpo visto como marginalizado, colonizado, pecado, cultuado, sagrado, com seus carimbos de afectos, com os resíduos deixados pelo outro e pelos acontecimentos, é um corpo poroso, que afeta e se deixa afetar. Desses corpos potentes, múltiplos e que desviam da estrutura idealizada, que esta pesquisa tem interesse em se aproximar, em acolher as particularidades e repertório único de atravessamentos de vida.

Pensando em um corpo comum comunitário, colaborativo, trabalhador, singular, em um espaço público que é artístico, social e educativo, abre-se um espaço para corpos permitidos aos erros. Escancara o espaço coletivo do Centro de Artes Guido Viaro para todas no explorar incertezas, fragilidades e estranhamentos, um rasgar de acontecimentos. Explora a mediação e exerce o acolhimento.

A presente pesquisa acredita ser necessário o alargamento de olhares e a reverberação de ideias e ações que contemplem o sujeito dançante, singular e carregado de repertório. Descentralizar e criar linhas periféricas, alcançando

espaços de multiplicidade como as escolas¹⁹, espaços formais e não formais. Ambientes em que ainda se aprende, em muitas situações, enfileirado, sentado, em rígidas colunas, utilizando metodologias hierarquizadas, podem, também, serem espaços provocadores ao despertar do aprendizado pelo e no corpo respeitando o que é de cada um em troca constante com os outros.

O estudo levanta a possibilidade de uma dança que modifica, contribui por um modo de vida, criações e refazimento de si. Movimento de uma dança de resistência. Das expectativas das motivações dos participantes permanecerem no grupo de dança e significados para elas, através das experiências desses corpos em processos de cocriação para apropriação de uma dança autoral.

É interessante lembrar que quando se pratica dança num espaço coletivo, aprende-se também a funcionar coletivamente fora dele, ou seja, na sociedade, com consequências prioritariamente políticas. Passa-se a buscar uma comunidade não delimitada por posições hegemônicas e binárias (SETENTA, 2008, p. 99).

Penso que dançar é coletivo, desloca limites dos corpos imposto para encontros e percepções em que o olhar, o toque, o cheiro, a dúvida se atravessa em uma ação rizomática de corpos, tempos e espaços. E em nessas ações cruzadas Gallo (2016, p. 69) entra e comenta “não há sujeitos, não há objetos, não há ações centradas em um ou noutro; há projetos, acontecimentos, individuações sem sujeito. Todo projeto é coletivo. Todo valor é coletivo. Todo fracasso também”. Os entrelaçamentos e as tentativas de desvelamentos em uma ramificação política.

Nesse exercício de pensar provoca-me uma conversa entre Gilles Deleuze e Michel Foucault sobre o exercício do poder ser gerador de resistência que

¹⁹ O processo de ensino e aprendizagem em dança, desde que firmou sua presença nos documentos oficiais que norteiam a educação brasileira, mesmo em retrocessos em não enxergá-la como área de conhecimento, em seus breves e não aprofundados textos, mostra-se como em prática e teoria, conhecimento fundamental para a compreensão do corpo como linguagem e os processos artísticos como produção de conhecimento, promovendo aos estudantes a ampliação da percepção de si, dos demais e do seu entorno. A visão de mundo, a criatividade, a criticidade e a autoria também estão fortemente focadas nos encaminhamentos. A ampliação de repertório partindo de experimentações e apreciações artísticas estão presentes com bastante ênfase nos objetos de conhecimento para com os estudantes. Assim, apresenta um movimento de oficializar e tornar-se fundamental no processo educacional presente em espaços formais e não formais.

atravessa a pesquisa. E que a aprendizagem vai além do controle, ela escapa, desvia. E nas corridas ventiladas de coragem e resistência tropeça e cambaleia. Não interessa uma disciplina que encaminha exclusivamente para o aumento de habilidades virtuosas, corpos obedientes e controlados. Sobre esse sistema Foucault diz que,

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita (FOUCAULT, 2014, p. 135-136).

Espaço de subversão de ideias rotuladas, modos de estar no mundo, movimento de inquietude, de alargamento de possibilidades provocam novos modos de pensar~fazer dança que pensa esteticamente e politicamente para um corpo performativo.

Pensar performativamente cria uma tensão nos modos como o corpo se move em sua própria dança. O corpo é o seu assunto, daí a necessidade dele produzir os movimentos que sejam capazes de reconfigurar os limites e as potencialidades do seu dizer – daí, também, a necessidade de inventar o modo desse dizer ser feito. O corpo é o foco primordial e indispensável para se pensar/estar o/no mundo. E quando se trata do corpo que dança, sucede o mesmo. (SETENTA, 2008, p.84)

Um aprender que desloca, que desestabiliza, não dá espaço para a reprodução de conceitos. Foucault nos provoca nos estados nada estáveis da não adoção de conceitos e Veiga-Neto (2017) continua “Muito mais interessante e produtivo é perguntarmos e examinarmos como as coisas funcionam e acontecem e ensaiarmos alternativas para que elas venham a funcionar e acontecer de outras maneiras”. São criados dispositivos, potenciais criadores.

A pesquisa levanta a possibilidade de uma dança que modifica, contribui por um modo de vida, em desfazções e refazções de si. Movimento de uma dança de resistência.

5. PRÁTICAS

prática 1 | dança rizomática



Fotografia colorida de anotações do caderno de pesquisa. Letras em azul e algumas palavras em destaque em vermelho. Está localizada abaixo da menção da parte “prática 1 | dança rizomática” que inicia nesta página. Tanto o título quanto a imagem estão deslocadas para o canto direito da folha. A imagem está reduzida, pequena, medindo um retângulo de 2cm por 3cm. Autoria: Daniella da Costa Nery

Compartilho as práticas, assim escolhidas, para conceituarem a pesquisa, para referenciar. As escolhas se cruzam em pensamentos de alargamento, na valorização dos processos, nos diálogos transversais de áreas do conhecimento, do pensar corpo e mente juntos. O pensamento desliza em movimentos pela história da humanidade e está conectado ao fazer. Este emaranhado entre pensar e criar impulsiona para a criação, a inventividade.

Nas artes visuais, na música, no teatro, no cinema, na dança podemos destacar alguns movimentos que problematizam e colocam os estranhamentos em ações~reações pertencentes ao pensar~criar artístico. Marcel Duchamp ao interrogar o que é arte com sua obra Fonte, a Pop Art na crítica a cultura de massa e consumismo, a Tropicália atravessando várias linguagens no mix da cultura popular, pop, rock; o teatro da crueldade, o teatro do absurdo e o contato improvisação, são tantos modos que provocam a não ideia de uma só verdade, de fugas de lógicas de controle e de outros olhares.

Dance para não dançar²⁰

Dance, dance, dance

Gaste um tempo comigo

Não, não tenha juízo

Dê-se ao luxo de estar sendo fútil agora

Dance, dance, dance

Faça como Isadora

Que ficou na história

Por dançar como bem quisesse

²⁰ Dançar pra não dançar é uma canção da artista roqueira Rita Lee (1947-2023), integra o álbum Fruto Proibido de 1975.

Ao continuar a alinhar, borrar fronteiras em diluições potentes, vamos adicionando novos vazamentos como da matemática, física, biologia, a linguística, a psicanálise. Um estudo interdisciplinar que não escapou de roubos por palavras para junto a eles e outros autores intercessores proporcionarem o mover filosófico. A filosofia da diferença, movimento pós-estruturalista, em crítica ao estruturalismo, provoca encontros. Fortemente entre Deleuze (filósofo e professor) e Guattari (com o trabalho de clínica), gera um pensar de vários, juntam-se aos dois grandes pensadores e artistas, como também diferentes áreas do conhecimento em complexos encontros. Alianças. Críticas. Provocações. Dúvidas.

O encontro entre os dois pensadores franceses, sem determinismos e abrindo espaços para o que ficou, por quanto tempo permaneceu. Existe o agregar, o distanciar, as linhas de fuga e as desterritorializações neste experimento juntos. Não o que é, mas como funciona. Nós, não eu. Na introdução de *Mil Platôs* v.1 eles abrem assim,

Escrevemos *O anti-Édipo*²¹ a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproxima, o mais próximo e o mais distante. Distribuímos hábeis pseudônimos para dissimular. Por que preservamos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar. E, finalmente, porque é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar. Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 17)

Destes vários, nós, muitos, múltiplos, em *Mil Platôs*, os escritores nos provocam a pensar neste sistema aberto, no mapa a ser produzido e conectável, “rizomar”. O rizoma se constitui das entradas possíveis, conexões, brotação horizontal. Nesta estética do esparramar mantendo algum elo, mostra que o pensamento não é linear. E utilizando essa perspectiva é possível olhar para as práticas e processos com a dança contemporânea compartilhadas nesta pesquisa, entendendo que possamos interpretar cada vez de um modo, um

²¹ O *Anti-Édipo* é uma obra escrita por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em 1972, após maio de 68, movimento libertários francês. Os autores, juntos, tentam entender o que se passou naquele momento de um movimento político-social que vivenciaram sem ainda serem apresentados.

mesmo percurso, pois esse não é feito de estados rígidos. Quando repito algo, já o realizo de outra maneira, já inundada, uma espiral de afetos.

Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; a toca nesse sentido é um rizoma animal, e comporta às vezes uma nítida distinção entre linha de fuga como corredor de deslocamento e os estratos de reserva ou de habitação. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30)

O rizoma vem para desconstruir as formas, as estruturas, as categorias, as fragmentações. Salta de uma linha para a outra. Como Deleuze e Guattari “põe em jogo regime de signos muito diferentes”. Ele não é formado de um ponto A que liga ao ponto B criando posições, classificações, ele é formado por movimento, por linhas, sendo “linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização” (2011, p. 42).

Quando me perguntam que tipo de dança eu faço já me passaram muitas sensações e reações. Confesso que por vezes respondia “eu faço dança”, talvez um ato de rebeldia misturado a indignação, na tentativa de junto a resposta ser encaminhada a ideia de não rotular, necessidade de dar nomes, identificar. A dúvida da outra pessoa permanecia, o desejo de deslocar o pensamento não acontecia, enfim, ficamos na mesma. Mas qual a necessidade de dar nomes, de dizer que dança realizamos?

Sim, com o passar dos anos convenci que teria que dar nomes e situar aos questionadores, tanto os que possuem acesso como consumidores de arte e principalmente, aos que se deparam com esse jeito de dançar em poucas ou em nenhuma oportunidade de experienciar esse pensamento de dança. Dança Contemporânea aqui, como escolha de modo de dançar e de compartilhar com o Grupo de Dança Guido Viaro é prática da contemporaneidade, como deslocamento de pensamentos arbóreos, é dança rizoma. Rocha (2016, p. 23) provoca que a contemporaneidade não é o depois da Modernidade. Ela é extemporânea. Ela está entre esses vazamentos, entrelaçada, em estados de afetação constantes e fugas inevitáveis. A Dança Rizomática é compromisso, ação, resistência, é que questiona e re-imagina como podemos viver na diferença (Irwin, 2013).

Rizoma é dessas palavras que pulsam ao estudar a filosofia da diferença e é praticada nos processos do Grupo de Dança Guido Viaro. Ao pesquisar a palavra, clicando no Google para uma pesquisa instantânea irá relacioná-la a biologia, ao subterrâneo, a raízes e plantas. Em imagens, desenhos e fotografias de tubérculos e/ou raízes que se ramificam gerando tantas outras em um esparrar em diferentes direções e composições. Emprestada da biologia, rizoma se apresenta nos estudos da filosofia da diferença para um além do significado e imagem, termo captado pelos autores que transitam em diferentes áreas do conhecimento. A busca por esse termo da biologia é pensar na multiplicidade. A filosofia da diferença pretende inverter, o rizoma não se realiza a partir de um ponto de partida, ele promove primeiramente o movimento, o que está em mudança. Esse movimento é o que interessa, é o processo que é reversível e modifica.

Em Mil Platôs v. 1 (2011), os autores nos encaminham para um esparrar de conceitos~práticas e brotação de inquietudes ao promover o movimento de perceber o caminho~linha desenhada, acompanhar o processo. Não está dado, conceito dois pontos e completa. O rizoma como prática, aponta para caminhos desenhando trajetórias com as suas linhas, não tem centralidade, diferente da raiz que tem um eixo central com suas bifurcações, ele vem primeiro com a multiplicidade, com a diferença. Da árvore ao rizoma, da totalidade a multiplicidade.

Pensar uma dança em que corpos operam em estruturas categorizadas não dialoga com a proposta e acolhimento de quem participa do campo desta pesquisa. Trazer um pensamento arbóreo, um sistema que opera por binarismo (homem/mulher, sujeito/objeto, bom/ruim) acaba por produzir caminhos certos, pré-ordenados que não permitem atravessamentos. Este desenho, muito bem organizado, hierárquico, tem seus níveis respeitados do que se entende por uma estrutura tradicional e simplista. Rígida e fixa pensa-se pela unidade, as partes se juntam para o entendimento do todo já determinado, sem acrescentar nada.

Um corpo subordinado, domesticado a aprender certo movimento, executá-lo da maneira como a cartilha orienta, onde parte de modelos, e após, organiza essas partes-passos em uma estrutura já pré-estabelecida, cria uma dificuldade de proporcionar cruzamentos pois se coloca em um modelo linear. Ter um

pensamento em formato verticalizado como o da árvore e operado por oposições, é limitador, tem suas restrições e classificações, tem o certo e o errado, é isso ou é aquilo. O entre, não existe, não é permitido, não tem espaço.

Na história da dança no mundo, somos apresentadas a essa linha linear, histórica, branca e europeia de evolução desta manifestação. Permanece o modo histórico elitista de construção do pensamento dançante. Minha formação em cursos livres de dança como também na graduação apresentou-se nesse movimento único de não cruzamentos e de não minorias. Reflete no modo de ensinar, nas metodologias e nas hierarquias construídas em sala: na visão do biotipo físico, na execução técnica, nos métodos de ensinar, nas lógicas de composição. Práticas limitadoras, que podam e selecionam. Muitas colegas foram ficando no caminho, em um desejo de dançar sufocadas pelo funil, não estarem “aptas” para continuarem, com comentários dos professores/coreógrafos limitados a dizer: você é boa tecnicamente mas não tem físico ou como ter limitações técnicas, não aceitas, para as virtuosas performances. Modos de dançar que selecionam, reprimem e chegam a matar desejos.

Que a dança é uma das mais antigas manifestações do homem, antes mesmo da fala e da escrita, onde via corpo que aconteciam seus modos de comunicar com o mundo, em sobrevivência e em crença, sabemos. Ela acompanha a evolução e dialoga com o contexto em momentos de negação como heresia, de idealização, hierarquização e rupturas. Deste a sua existência existem escapes.

A escolha agora, neste momento, é dialogar com o corpo dançante da segunda metade do século XX em que a dança pausa, retoma, escuta e provoca desvios provocadores. Pontuando como uma escolha e não como esquecimento e ignorar o que veio antes: a dança contemporânea. Ela acontece quando existe a hesitação, dançar é inaugurar no corpo uma ideia de dança, nos diz Rocha (2016, p. 31). Pretende incluir inquietações em tentativas de não distanciamentos entre arte e vida, entre vida e dança. Artistas que ainda individualmente se colocavam neste lugar de dúvida viviam em um contexto carregado de muitos acontecimentos políticos, sociais e econômicos que reverberam no pensar

artístico, em movimentos que não separam os mundos, que não isolam corpo e arte nas manifestações. Crescem ramificações, cruzamentos, corpo cambaleia entre conexões.

Três movimentos importantes para o surgimento da dança contemporânea são apontados como disparadores de pensamentos que distanciam tanto do balé clássico como da dança moderna: o expressionismo alemão - a nova dança francesa – e o pós moderno americano²².

Nos anos de 1980 os coreógrafos franceses frequentavam os debates filosóficos, juntamente com os intelectuais, e na França eram considerados e acolhidos pelos pós-estruturalistas e contavam com o apoio de políticas públicas. Jean-Claude Gallotta e Karine Saporta são nomes de artistas que neste período conquistaram estabilidade para desenvolverem seus projetos e estarem mais em destaque frente ao grande público, revelando o que até então eram pequenas tentativas de artistas independentes. Ações que reverberam no desenvolvimento da arte, do incentivo a artistas e reverbera em ações educativas.

Essa questão de financiamento e incentivo a dança, não se pode negar que estamos falando de contextos específicos. Ainda é uma área que necessita em muito de amplo olhar envolvendo políticas públicas municipais, estaduais e federais, como também na área da educação, que abre uma questão fortíssima de inserção, infelizmente ainda muito ausente no Brasil. Passando por governos que atuaram negativamente e arrancaram das pessoas o acesso à arte e o trabalho artístico, com bizarras declarações, dentre elas uma em que questiona a real necessidade de se aprender dança na escola, passamos por um período anestesiados entre perplexidade/tristeza/revolta. A partir de 2023, retornamos em um processo democrático a dar novos passos em tentativas de redemocratização e reabertura de acesso à Arte e a Educação. Ainda uma longa caminhada.

No parágrafo acima acabo abrindo para muitas questões, áreas e temas: filosofia e dança, políticas públicas e dança, dança e educação. Essa breve

²² Citando alguns nomes de artistas da Dança Contemporânea, espaços, tempos, contextos, ideias, na página 85 podemos alargar um pouco essa conversa.

amostra de como a área é rica, com cruzamentos e requer muita atenção, avanços e investimentos. O ensino de dança no contexto escolar no Brasil contabiliza avanços e retrocessos, aparecendo no texto das Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB²³, como linguagem obrigatória na disciplina de Arte, inaugura um primeiro movimento de avanço e caminha casas para trás, vinte e um anos depois surgindo como um sub componente na Base Nacional Comum Curricular - BNCC²⁴ em que arte nem aparece como uma área do conhecimento, e sim como um componente curricular, reduzindo a habilidades e competências, desarticulando todo um movimento de valorização da área.

Cito as questões dos documentos educacionais oficiais por acreditar que este ignorar e arrancar o acesso de ensinar~aprender arte e dança na escola desencadeia em futuras ações desastrosas como o não acesso e investimento de políticas públicas, no não conhecimento ampliado, no não senso crítico e leituras de danças, na não acessibilidade, na não geração de empregos, no não enriquecimento artístico e cultural de uma sociedade e não continuidade ampliada de artistas e coletivos.

Cria-se um ciclo vicioso: não temos dança nas instituições educacionais, pois não temos profissionais da área qualificados; não temos os profissionais, pois não temos um número grande de oferta de formações. Não existe um grande número de formações pois não existem interessados pela área. O interesse diminui pelo fato de não serem ofertadas vagas, esvaziando o mercado de trabalho.

Existem sim, profissionais da educação da dança que acabam se deparando com a falta de acolhida as instituições educacionais ainda muito voltadas a tradição de quem é a professora de Arte e concursos públicos que não realizam prova específica na linguagem artística; para a prova em que todos os profissionais das linguagens artísticas (Música, Artes Visuais, Teatro e Dança)

²³ Lei federal criada em dezembro de 1996 traz em seu texto garantias de educação gratuita e de qualidade a toda população brasileira, abrange desde a educação infantil até o ensino superior de instituições públicas e privadas.

²⁴ Lei federal homologada em dezembro de 2017 que normatiza um currículo comum desde a educação básica ao ensino médio no Brasil. Integra em seu texto a criticável reforma do ensino médio e os meios de disputas em que foi elaborada.

disputam as mesmas vagas, das quarentas questões uma somente será de dança, isso se houver alguma questão; e mesmo assim será mal formulada, pois quem formula não tem conhecimento específico. O habilitado em dança não consegue concorrer com os demais profissionais e não passa em processos seletivos por essa injusta concorrência; não tem abertura, porque não tem formação, não tem formação porque não tem procura, e ... gira, gira, gira. Ufa, cansa. Os profissionais da dança estão cansados deste movimento de ter que provar da importância e necessidade de existir. Seguimos! E, existimos!

Recupera!

Retorna!

Não permaneço igual, com reações, corpo que pausa por um tempo na escrita e reflete, lembra, relembra. Como não escapar e escapar. Permitir escapar. Inundar-se de inquietações e deixá-las perambulando para juntar forças nas estratégias de continuidade.

Na fúria e insistência a dança rizomática enraíza, está no entre, expande, conecta, fundi. Simone Cardoso Moraes e Leonardo Meneguzzo são integrantes do grupo de Dança Guido Viaro e professores de Arte da rede estadual do Paraná. Ela, com formação em Teatro e professora QPM - Quadro Próprio do Magistério (concursada) e ele professor PSS (do Processo Seletivo Simplificado) de Artes Visuais, ambos de escolas da região metropolitana de Curitiba, Colombo e Quatro Barras. Esse pensar e agir que conecta, pelo processo, atravessa corpos educadoras e reverbera nesses espaços educacionais, da experiência e transformação. O estar na experiência, atravessadas e vivenciando em mergulhos novos e revisitas permite maior segurança e principalmente entendimento das propostas. Não serem reprodutores e sim, transformarem. Fazer essa onda inundar, transbordar em outros territórios. Avança, multiplica! Aberta e em diálogo com contextos, histórias e vidas, essa tal de dança rizomática é a potência que emerge das diferenças!

Integrar o Grupo de Dança do Guido Viaro era uma vontade minha e o CECA Guido Viaro deu essa possibilidade de poder fazer o que sempre sonhei. Estar nesse lugar de dança e de artista. De poder pensar e produzir arte. Foquei, como professora, na relação do corpo, da expressão, da fala, do movimento, do espaço e estar na experiência com o grupo de dança me torna uma professora mais completa em sala de aula, eu falo com esse meu corpo que está em movimento, que está experimentando dançar. Uma pessoa que está frequentando um grupo de dança, estudando, investigando, chego na sala de aula e sinto que levo comigo e tenho mais segurança junto aos meus estudantes. Não é só teoria e sim a relação com a prática também. Como tudo isso me transforma e acaba transformando os outros também, é isso é muito forte nas minhas experiências na docência. (Simone Cardoso Moraes, 2025)

Desde que eu comecei os cursos de formação de professores no Guido e depois entrei para o curso livre de dança, meu olhar mudou muito em relação à proposta de dança na escola. Em essência me trouxe mais segurança de propor atividades com a dança, aumentou meu repertório como arte educador e também me trouxe experiência pessoal para poder fazer e conduzir. Em relação à minha prática pessoal sinto que o curso livre e a experiência de palco me alimentam para que eu possa criar também novas propostas na escola a partir do que é experimentado nas aulas do Guido. Se tornou inclusive natural com os meus estudantes as sextas-feiras serem mais ligadas à dança porque as minhas aulas acontecem na quinta e a linguagem fica latente no outro dia em mim. É uma experiência de muita satisfação e motivação, perceber (no fazer) que é possível, mesmo frente a tantos desafios que a dança tem como área de conhecimento dentro da escola. (Leonardo Meneguzzo, 2025)

Retornamos aqui a dança contemporânea, não que ela tenha saído ou deixado de ser falada neste entre, trecho momento reflexão arte~educação. Retomo os estranhamentos causados ainda a esse pensar dança, olhares ainda a duvidar e desconfiar. Pois existe um estranhamento, observado através de críticas, aos novos modos de pensar~criar dança, que por muitos é encarada como uma ameaça e até traição aos modos aceitáveis e institucionalizados de dançar, performance, virtuosismo, códigos aceitáveis e identificáveis como dança, sem a ondulações, idas e vindas, atritos, ruídos. A dança contemporânea traz a

gagueira cinestésica, os soluços paralisantes. Surge uma dúvida e ameaça do que não tem tanta mobilidade não ser considerada dança.

Abre uma discussão, que está muito enraizada no senso comum, que a dança está de encontro com ideias ainda apegadas como agitação e contínua mobilidade. André Lepecki nos aponta que “Devemos lembrar que a operação de igualar o ser da dança ao movimento – por mais senso comum que isso possa parecer hoje - é na realidade um desenvolvimento histórico razoavelmente recente”. (2017, p. 22). Em seu livro *Exaurir a dança – Performance e a política do movimento* (2017) cita dois personagens ligados a Arte, Mark Franko e John Martin, que nos localizam em pensamentos e ações ligadas a períodos de transições dos pensamentos que reverberam nas reflexões que hoje tecermos entre corpo, coreografia, performance. O primeiro, que era historiador da dança, mostra que no Renascimento, a coreografia era definida secundariamente em relação ao movimento. Nessa perspectiva o corpo não era tema, era exibição. O balé romântico, no século 19, coloca a dança como performance do fluxo ininterrupto do movimento, marionetes, solo somente para breves pausas e impulso para novos voos. Verticalidade, eixo perfeito.

John Martin, expoente do pensamento modernista, em 1933, diz que foi a partir da dança moderna que a dança descobriu o movimento como essência, uma arte independente. O balé era dependente da narrativa e investido de efeitos, o que indica que Isadora Duncan dependia muito da música para a sua dança, por exemplo. Tal independência da dança em relação a sonoridades instrumentalmente e tecnicamente musicadas vai sendo observada nas obras de Merce Cunningham (1909-2009), artista americano, que investe em uma dança experimental, acolhendo o acaso e em diálogo com criações possíveis com computadores, tanto para movimentos como para paisagens sonoras com seu companheiro John Cage. Dança e música criam juntas uma nova concepção nas composições de Cunningham.

Em sua publicação, Lepecki (2017) trata da antologia da dança, tece uma crítica aos elementos constitutivos da dança cênica ocidental: o solipsismo, a imobilidade, a materialidade linguística do corpo, a derrocada do plano vertical de

representação, o tropeço no terreno racista, a proposta de uma política do chão e a crítica da pulsão melancólica no coração da coreografia. Promove a relação entre a dança e a filosofia. Nesse diálogo teórico tenciona avaliar criticamente a dança que recusa manter-se confinada ao “fluxo ou continuidade de movimento”, sua análise sinaliza uma reconfiguração da relação da dança com sua presentificação, com o seu tornar-se presente (Lepecki, 2017). Presença também é um conceito filosófico. “...qualquer dança que investiga e complica os modos pelos quais se torna presente e o lugar onde estabelece o alicerce de seu ser, exige dos estudos críticos em dança um diálogo renovado com a filosofia contemporânea” (2017, p. 27).

Em um emaranhado provocativo Lepecki invoca os filósofos considerados pós-estruturalistas, tais como: Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari, diz que a filosofia desses autores

Não é apenas uma filosofia do corpo, mas uma filosofia que cria conceitos que permitem um reenquadramento político do corpo. Uma filosofia que percebe o corpo não como entidade encerrada em si mesmo, mas como sistema aberto e dinâmico de trocas, constantemente produzindo modos de sujeição e controle, bem como modos de resistência e devir. (DELEUZE apud LEPECKI, 2017, p. 28)

Tais provocações encaminham para o compreender a reflexão da produção de um pensamento de representação para a produção, como alguns modos de dançar, de um pensamento – acontecimento, dialogando com Gilles Deleuze (*Apud* Lepecki, 2017) Coloca o processo como obra e obra como processo e que este pensamento – acontecimento necessariamente terá a performatividade da escrita. “O criador contemporâneo de dança é um inventor de meios. Tanto no sentido dos suportes, quanto no sentido de procedimentos ou estratégias para criar”, Thereza Rocha (2016, p. 106), considera que nos dois casos são lançados novos acordos na relação dançarinas e coreografias. Comenta que existe o diálogo e uma autonomia tecida, onde atritos e desestabilizações irão ocorrer como práticas dialógicas. Este processo não se apresentará somente como um meio de mostrar que o corpo dá conta de executar algo do que aprendeu, que foi condicionado em repetições, uma vez que instigado por uma “aventura investigativa”, que escancara sua abertura a uma dança do não-saber (Rocha, 2016).

O espaço educacional ao eleger o comportamento do corpo~estudante, postura correta, posições geográficas exercitando a relação de poder entre mestra e aprendiz e outras práticas apostiladas direciona para uma formatação e enrijecimento de pensar e agir. Espaço ordenado e controlado exercitando a reprodução padroniza e extermina corpos pensantes e diversos. Uma educação que se resume a repetição de conceitos, anula. Para tratar dos deslocamentos de corpos autores em estados inventivos, me aproximo de Sílvia Gallo para pensar a relação corpo e conceito. Gallo (2016, p. 43) diz que o “conceito é um dispositivo que faz pensar, que permite, de novo, pensar”. Reflito que corpo e conceito aproximados tornam urgentes encaminhamentos desviantes, uma vez que aquilo dá sentido a essa relação é a busca de sentido, daí um corpo autor se permitir tais desvios. Uma dança pensante que convide a multiplicidade de possibilidades.

A dança, com procedimentos de escuta dos múltiplos corpos que compõem os ambientes educacionais, tem papel fundamental no processo de ensinar e aprender. A percepção de si, traçando um olhar com o outro que está junto e a relação com o mundo ao redor, são traçadas em uma proposta artística~didática que se entende como uma ampliação de visão de mundo e não simplesmente como uma ordenação de passos. Corpo propositora que ao estabelecer relações pensa e cria.

Como em procedimentos de escuta de Gilles Deleuze e Félix Guattari, intercessores neste pesquisar, que nos provocam em aumentar nosso território por desterritorialização: como criar em processos desestabilizadores?

Entre corpos atravessados e mergulhados em experiências subjugadas pela estética branca, elitista e europeia mobilizar modos de pensar~criar dança em procedimentos de criação que abraçam as singularidades, tenham com as experiências e apresentem uma estética de corpos possíveis e criadoras.

Como inspirar corpos dançantes sem os pré-requisitos determinados pela estética classicista é uma provocação, um desafio e caminha em um confronto direto com a frase de efeito: todos podem dançar! Quem são esses todos? E que dança é essa aceita como dança feita por esses todos os corpos?

Muitas são as questões que proliferam os diferentes modos de dançar em um contexto atual de mundo, onde as singularidades e as diferenças ecoam em falas e em movimentos de resistência, existência, (re) existir. Emergência no acolhimento da potência das singularidades. Estamos em um mundo afetado pelos negacionistas, pelas falas desastrosas e preconceituosas. Abalados por indiferenças e pela violência instalada vinda a tentativas de abafar, calar e executar as minorias. E a arte, em linhas de fuga, percorre esses espaços de resistência e mobiliza corpos, ideias e vidas. A dança, neste pensar contexto~mundo, cria rupturas e desestabiliza, sai do eixo, desencaixa, tonteia e arrasta. Desvia, gruda, dança junto e escuta. Serpenteia, cria os entres, a interlocução dos corpos.

Deleuze e Guattari (2010) sugerem uma filosofia para não filósofos, trago uma dança que não forma dançarinos profissionais, mas constitui transversalidades e em micropolíticas, prática que se instala em um corpo em constante transformação. Sobrevoou, com a ajuda de outras e outros pesquisadores e experimentadores da dança contemporânea, os processos e as experimentações as quais me envolvo como coordenadora do Grupo de Dança Guido Viaro que se dirigem a ser uma criação - desequilibrada, aberta, deformada, desconstruída, desorientada, resistente e afeita a coautoria. Pelo menos é assim que desejo(amos) embora, por vezes, me perceba (somos) impedidas. Os corpos, entre os quais me movimento como professora da dança, suscitam ainda espaço para a autoria, para os escapes e outros modos de se expressar. Nossos corpos em geral ainda se adequam às estruturas, sistemas-padrões. A dupla de pensadores franceses não nega a existência das estruturas, mas dispõem de um pensamento que age para novas formas de relação com elas. Existem forças que incidem sobre o eu~corpo, o que torna necessário saber como lidar com elas? Não é saber sobre, mas é um saber com.

Corpo~multiplicidade. Um rizoma sem início e sem fim, sem pontos e hierarquia. Rizoma constituído de linhas. Linhas de fuga, desterritorializam. Mas como Deleuze e Guattari nos alertam que quando se faz “uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um

significante, atribuições que reconstituem edipianas até as concreções fascistas” (2011, p.26).

Turbilhão de coisas e a tendência que a filosofia da diferença tem de nos mobilizar a pensar~criar puxo as linhas em cruzamentos, roubos, parcerias, aliadas e aliados. Pensamento desenhado por linhas que traçam mapas, dentro e fora, processo, habitar. Desejo de conceitos em movimentos, tecendo paisagens. Criar em estranhamentos uma dança conectada movimento e fala. Escrever com a prática: palavra e moveria. Escrever e dançar com o outro, autores e provocadores. A escrita é experimento. A dança é experimento. Escrita nômade. Dança nômade. Não é racional, é indefinida, duvida e rasga.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente pra sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE; GUATTARI. 2011, p. 48)

Em propostas em aulas de dança contemporânea o convite aos desvios, as reclassificações, as desmontagens são processos que devem ser acessados pelas participantes. A instabilidade do não domínio do que vem antes e depois sob formato de estruturas de reprodução/execução mobiliza o corpo~dançante nos vários caminhos possíveis.

À exemplo quando um dos membros do grupo chega à aula de dança e é convidada a adentrar à proposta, que pode ser uma ida ao chão e focalizar na respiração, ou que outro dia pode iniciar em uma roda de conversa para trocas de acontecimentos da semana, ou um caminhar pela sala a ampliar o olhar para as pessoas e coisas neste espaço, ou propor um alongamento, ou disponibilizar dez minutos para cada uma se presentear com uma ação que emerge da vontade do corpo agora. Cria conexões em diferentes pontos que poderiam não ser acessados de outra maneira, imprevisibilidade, transgressor.

Certos encaminhamentos propostos nas aulas do Grupo de Dança Guido Viaro, podem quebrar uma estruturação linear, pois provoca em quem experimenta uma sensação de quebra de fronteiras, um tombo em um sistema aberto. Nas propostas de improvisação, na investigação de possibilidades de mover, invertem-se as lógicas, uma vez que não se coloca o ponto sendo um

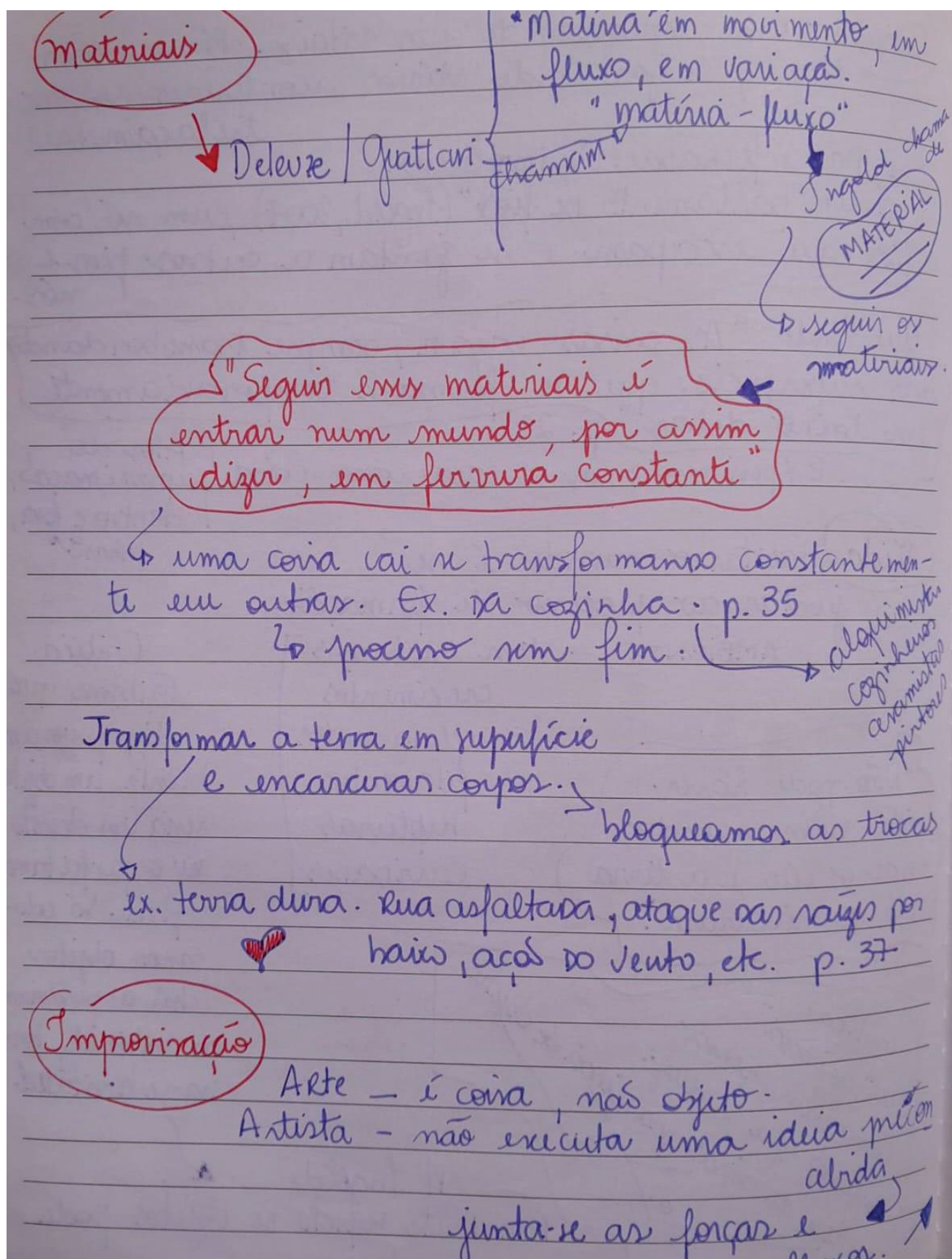
lugar de chegada ou partida, elas partem de forças. Muitas vezes o tema da proposta é a partir deste iniciar a ação, esse tema pode e muitas vezes surge de outros experimentos e exercícios praticados. O movimento se inicia criando percursos, linhas em movimento, inventando processos, mesmo não sabendo aonde irão levar, o ponto surge nos encontros das linhas, no processo, na prática, nas manifestações, nos desejos. A linha é esse processo! Linhas que podem ser rompidas, sofrer desvios.

Em contraposição a um pensar a árvore, hierarquicamente organizado, Deleuze e Guattari (2011) denominam “raiz pivotante”, nosso condicionamento a estrutura, ao tê-la unicamente em nossos processos~fazeres perdemos muitas coisas, violentamos muitas existências. E a prática de dança às vezes pode ser muito violenta. Esse sistema trabalha no nível do impossível. Um pensar rizomático inicia com as linhas, criam espaços vazios entre os pontos. Cria movimentos de (des) estratificação, (des) territorialização e (des) codificação. Nos encontros das linhas, pontos surgidos podemos encontrar dificuldades também, os cuidados devem estar presentes para a não realização de processos irreversíveis. Ele não se opõe, ele se compõe, provoca mutações.

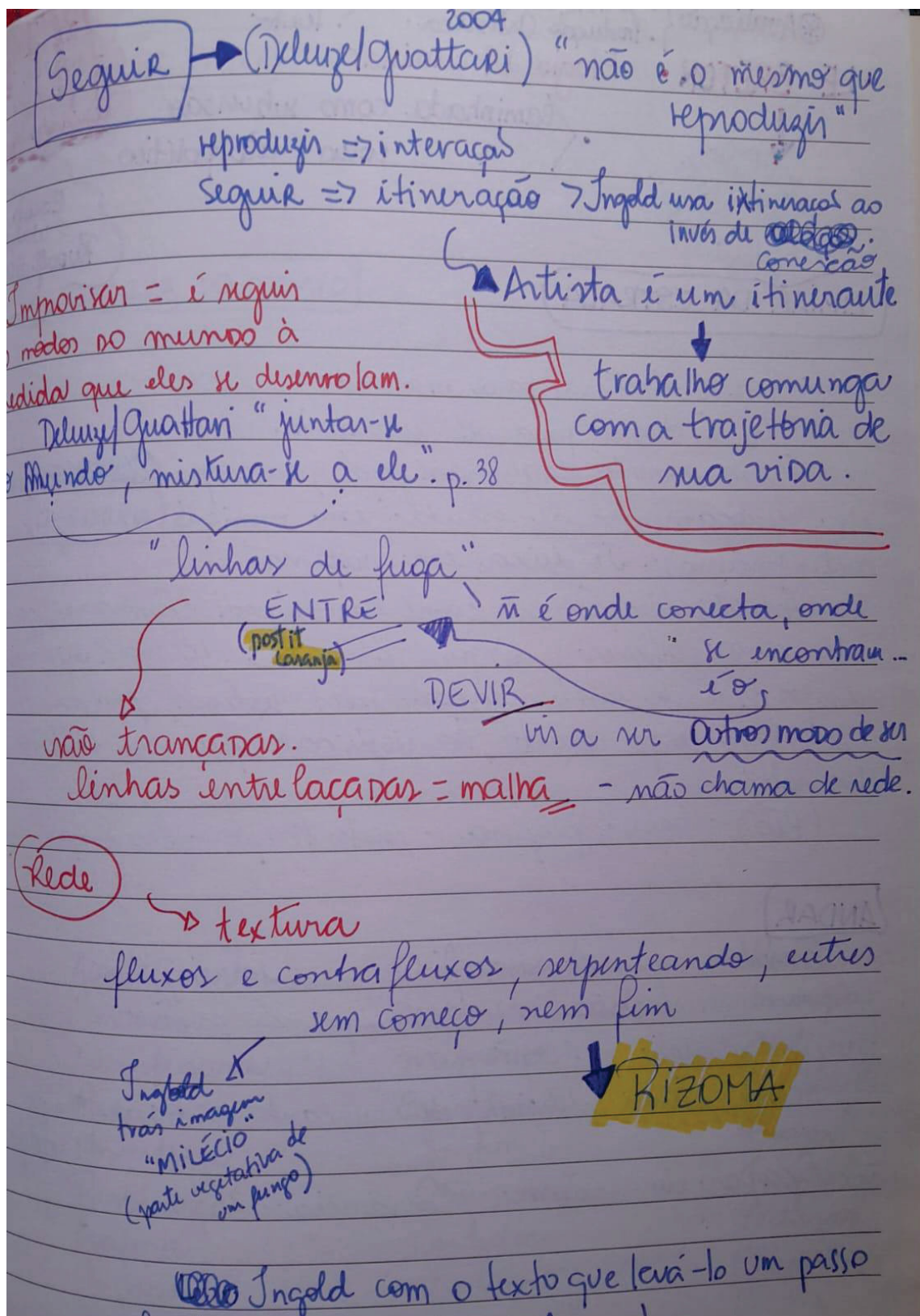
Oposto a árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore. O rizoma é uma antogenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 43)

Deleuze e Guattari (2011), na percepção da necessidade de enumerar algumas características deste sistema aberto, nos apresentam os seis princípios do rizoma: a conexão, onde qualquer ponto se conecta a outro em um processo de linhas que deslizam entre si; a heterogeneidade que incorpora, mistura as diferentes lógicas. Escapa dos binarismos, do que reduz. Possibilita a fluidez do pensamento; a multiplicidade que não está na totalidade e não tem como fechar. É diverso, desmancha para criar mais; a ruptura a-significante que provoca desconexões a quebra de uma lógica. Sai a linearidade, a não unidade, o pensamento se move, se interrompe e se restaura em conexões; a cartografia como uma ética, uma forma de invenção, na criação de um método para se criar

um método; e a decalcomania onde o pensamento se cria, não é cópia, não tem modelo, sem reproduções. Ele sempre retorna ao mesmo, já o rizoma funciona como um mapa “fazer o mapa, não o decalque”.



Fotografia colorida de anotações do caderno de pesquisa. Letras em azul e algumas palavras em destaque em vermelho. Autoria: Daniella da Costa Nery



Fotografia colorida de anotações do caderno de pesquisa. Letras em azul e vermelho. Riscos em amarelo destacando a palavra rizoma. Frases desalinhadas e entre palavras pequenas flechas.

Autoria: Daniella da Costa Nery

algumas notas, de algumas artistas, de algumas ideias, alguns recortes e de alguns contextos para falar de um início da Dança Contemporânea na metade do século XX

Em um processo de escolhas, para mapear alguns acontecimentos sobre o brotar da Dança Contemporânea, partimos de três movimentos importantes, mas não únicos: o expressionismo alemão - a nova dança francesa – e o pós-modernismo americano.

Na nova dança francesa, pode-se destacar Dominique Dupuy (1930-2014) e Jean Weidt (1904-1988) revelando as tessituras sendo construídas no pensar entrelaçado, pensar~criar e vida~arte. O primeiro é um coreógrafo pioneiro e gestor de espaços de formação em dança; e o segundo um dançarino alemão que se estabelece em alguns anos em Paris fugindo da Alemanha nazista e que se identificava como classe trabalhadora e adotava em suas composições temáticas contra o fascismo.

Dos artistas franceses cria-se uma ramificação de caminhos escolhidos, desde trazendo na bagagem ainda princípios do balé clássico, como outros em ruptura total com os códigos pré estabelecidos como a coreógrafa Maguy Marin (1951), com suas obras imagéticas e que valorizam as artistas como cocriadoras, aproxima suas criações com procedimentos de elementos teatrais, como em sua obra May B²⁵ (1981) inspirada e em homenagem a Samuel Beckett. Jean-Claude Galotta (1950) cria uma dança de cruzamentos, uma dança~arte que vibra junto ao seu tempo, criação coletiva pelas forças e não ilustrativa. Philippe Decouflé (1961), artista plural, na busca do não encaixe aos padrões sociais, extrapolou apresentações em teatros colocando suas criações em megaeventos como a abertura de jogos olímpicos, musicais, vídeos e na publicidade. Sugere uma dança de fácil compreensão na fusão das linguagens artísticas.

²⁵ Não lembro exatamente o ano, com certeza são mais de vinte, meados da década de 1990, assisti May B, no Teatro Guaíra, Curitiba/PR, com os olhos vidrados naquela cena desconcertante, de pés que se arrastavam todo o tempo promovendo uma nuvem de pó/talco que se misturava entre os corpos dançantes e desestruturados. Via peso, conexão com a terra, quadril para baixo, outra força que impulsionava aqueles corpos a se deslocarem no espaço. Para a jovem que estava na transição e descobertas de outros modos de dançar foi um momento vibrante e essencial.

Do pós-expressionismo alemão, a Tanztheater, temos nomes como Susanne Linke (1944) artista com grande influência na transformação da dança germânica com um propor entrelaçado dança-teatro e o dia-a-dia como temáticas nas suas criações. Reinhild Hoffmann (1943) direciona para o olhar feminino e composições que de início provocaram estranhezas por não se encaixarem em padrões. Pina Bausch (1940-2009) provocadora de reflexões sobre as relações humanas, a quebra da expectativa do virtuosismo na dança, com a presença de um pensar fragmentado e por vezes inesperado em algumas ações, somados aos movimentos do cotidiano e a sua repetição que levam a exaustão do corpo que dança. A artista alemã, em suas obras, vai realocando as regras que estamos acostumados a assistir. Em seu método de criação realiza a abordagem interpretativa e compositiva, onde através de perguntas feitas aos seus intérpretes conta como respostas um simples movimento ou uma pequena sequência de movimentos, uma palavra, uma música ou uma imagem a ativar lembranças, sonhos, medos e até confissões que atravessam as experiências de vida de quem dança junto com ela.

Dos grupos dos artistas pós modernos americanos Alwin Nicolas (1910-1993) é considerado o pai da dança multimídia, propõe uma dança sem interesse em transmitir mensagens e sim na abstração do movimento e em um tempo e espaço sem linearidade; Yvonne Rainer (1934), coreógrafa e cineasta. Em suas composições apresentava elementos que posteriormente seriam acolhidos em artistas contemporâneos como o uso da repetição. Lucinda Child (1940), tem em sua dança o minimalismo de repetições, montagens e desmontagens dos movimentos, uma artista transdisciplinar. A Judson Church Dance Theatre, foi um coletivo de artistas da década de 1960, que intensificaram o borrar entre as fronteiras das linguagens artísticas. Alvin Ailey (1931-1989) é um artista ativista reconhecido pelo trabalho com a dança moderna, a cultura afro-americana e pioneirismo na arte~educação. E Merce Cunningham (1919-2009) com uma dança vanguardista, introduzindo procedimentos experimentais de criação em dança com computadores e parceria com o músico John Cage.

Junto a esse movimento de novos pensares de como fazer dança, a relação com o espaço também era reelaborada. A dança escapa para outros

espaços geográficos, os tradicionais como os palcos italianos e auditórios onde se cria uma configuração física entre espectador e dançarinos e de quem dança com o espaço permanecem, mas como uma escolha; já a rua, a praça, as galerias de arte, os pátios de instituições e telas virtuais são ocupados, são os corpos a habitar outros espaços em um diálogo entremeado. O palco italiano era uma condição, no Renascimento, como uma regra para o rei apreciar o bailado como um todo, a construção espacial se voltava para o seu campo de visão e controle, essa é uma relação construída na frontalidade de quem assiste e quem é assistido. Novas concepções espaciais ampliam as visões e democratizam a dança, por isso novos espaços e configurações são lançadas como convites.

William Forsythe (1949) é um artista-pesquisador estadunidense que promove o dançar em outros espaços a cruzar possibilidades entre a arte e a tecnologia como o uso no ambiente cênico de programação de computadores e objetos coreografados. Assim como alteração e diálogo com o espaço, outros artistas somaram a novas concepções em processos de misturas, potência corporal e cênica: a Nederlands Dans Theater, companhia de dança experimental holandesa criada em 1959, em uma concepção de não hierarquia entre os integrantes e agregando diversas nacionalidades no elenco teve como um dos coreógrafos Jiri Kylián (1947). Nascido na República Tcheca, apresenta em suas criações corpos energéticos que transitam pela técnica clássica de uma maneira revisitada.

Lloyd Newson (1957) australiano, apresenta uma dança de risco, perturbadora, com quedas e corpo exaustivo em cenas que exploraram seus limites. É diretor e fundador da *DV8 Physical Theatre*, sediada em Londres e suas produções carregam fortemente traços de seu pensamento, sendo uma companhia que aborda questões sociais, preconceito, gênero, multiculturalismo, violência. Seus trabalhos por vezes desestabilizam a plateia. O *DV8* encerrou suas atividades em 2022 com a aposentadoria de Lloyd. Destaca-se ainda a *La La La Human Step* (1980-2015), grupo canadense que leva a qualidade de movimentação energética, explosiva de corpos dançantes atléticos com acrobacias virtuosas em suas coreografias. Anne Tereze de Keesmaeker (1960),

representante da dança belga, funda a Companhia Rosas (1983), onde pesquisa as relações entre dança e música e dança e texto.

A abertura a outros espaços possíveis para o dançar pulsa em acontecimentos que se dão mesmo quando utilizamos o palco italiano como recurso à configuração da dança contemporânea. Mesmo quando algo nesse tipo de dança se mostra desmontando a regra da frontalidade, do sincronismo e foco único centralizador, não deixa de abrir um cardápio para quem é observadora de diferentes focos, escolhas de olhares, atenções, gestualidades, posturas, ritmos, modos de instituir e intuir a conexão entre corpos. Quem assiste vai criando suas próprias edições da obra sendo um corpo dançante junto. Para muitas pessoas torna-se uma desorganização, um caos, a aproximadamente a não perfeição. Para outros é o movimento da vida, idas e vindas, embaralhos e recortes, atravessamentos e escolhas.

Jèromé Bel (1964), coreógrafo francês, carrega no seu experimentar com a dança uma proposta de desmontes, que vai na direção de um desfazer de leituras endurecidas e tradicionais de corpos em cena. Bel (*Apud* Munhoz, 2018) rompe em seus trabalhos as normas impostas por uma dança institucionalizada, apresentando o corpo amador em uma dança do fracasso, das imperfeições, das singularidades e da potência do corpo dançante. Corpos em processo de emancipação, pela performance e pela não-representação.

Assim como outros tantos coreógrafos dos anos 90, Bel parte em defesa de um movimento do heterogêneo e interroga o corpo treinado da dança clássica que opera pela representação. (Poderíamos citar aqui Cunningham, rompendo com a ideia de corpo orgânico; Trisha Brown, na busca de um lugar de não totalidade na dança; o Contact Improvisation, de Steve Paxton, desconstruindo a ideia de autoria na dança, entre tantos outros. (MUNHOZ, 2018, p. 847)

Destaco a palavra autoria, pois ela será ponto central no pensamento e nos procedimentos desencadeados durante os encontros no Grupo de Dança Guido Viaro, foco desta cartografia. Desmonta-se a figura central da coreógrafa, de produtora e detentora das propostas de movimentação e aos demais restando o papel de reprodutores. Em um processo que não se torna totalmente tranquilo pois promove na (des)orientadora do grupo, pesquisadora~docente, movimentos

constantes de desestabilização. Avanços e recuos, expectativas e escutas. Com um pensar de corpos plurais, o coletivo de dança participa como é pontuado por Setenta (2008), de um processo que é sempre co-evolutivo, ela dá continuidade a sua fala a nos fazer refletir que,

Uma comunidade de dança contemporânea vai lidar com as informações não como propriedades, mas como participantes de um contínuo fluxo de deslocamentos tradutórios, que forçosamente contaminam os entendimentos de como se faz dança. As informações não são originais, elas já estão circulando pelo mundo, e o que passa a contar, é o jeito de organizá-las. (2008, p. 99)

Outros modos de organização em dança se fazem por meio de um olhar fortemente direcionado ao contexto, nesse foco desloca a linha elitista europeia da história da dança. Estas nuances que podemos encontrar no trabalho de Tatsumi Hijikata (1928-1986), um dos criadores do Butô, em um Japão pós II Guerra Mundial. Desencaminhar o trajeto e ir para outros lugares, marcado pelas bombas, em um país de corpos que ardem, é refletido em uma dança de tormentos causados pelos acontecimentos, direcionando suas extremidades para dentro, curvado para o centro deste corpo de profundezas. Kazuo Ono (1906-2010), nome referência da dança japonesa, coloca o corpo como espaço das emoções em ir um além da técnica em conexão direta ao espectador, uma dança sem dança, e junto com Min Tanaka (1945), ator e dançarino, pesquisador incansável, se colocam como nomes importantes da dança japonesa, em total entrelaçamento arte e vida.

No mesmo continente asiático, mas distante aproximadamente nove mil quilômetros encontramos a Bathsheva Dance Company, de Israel, fundada em 1964 pela americana Martha Graham, umas das pioneiras da dança moderna americana e pela Baronesa Bethsabée de Rothschild. Em 1990, Ohad Naharin assume a direção da companhia, onde atua como coreógrafo e desenvolveu o método Gaga, uma linguagem de movimento em que é ofertada às pessoas e múltiplos corpos, encontros acolhedores que promovem conexões consigo em vivências que pulsam a imaginação e provocação de diferentes sensações. A linguagem circula em diferentes abordagens como para pessoas sem experiência profissional em dança, para dançarinos profissionais, para sessões com crianças e familiares, e para pessoas que por algum comprometimento não podem realizar

as atividades em pé, onde a aula acontece com a pessoa sentada, em cadeira. Naharin, em meio ao seu contexto social-político, e sem medo, se posiciona e enfrenta com a sua arte as relações de poder presentes no sistema em seu país e no mundo.

Tais relações com o lugar, onde o corpo dançante habita, implica em contaminações inevitáveis no pensar~fazer dança de muitos artistas. O não ignorar o contexto e as afetações que o território provoca é presente fortemente no trabalho de Germaine Acogny (1944), nascida no Benin e ainda criança que se muda para o Senegal. Ela carrega em sua prática um pensamento de um corpo africano, sem hierarquias como o pensamento de uma dança estabelecida pela lógica europeia. Inaugura uma relação horizontalizada no tecer de diferentes corpos e pensamentos com seus carimbos de afetos.

Esquivar do eurocentrismo, das escolhas acadêmicas, entre métodos e treinamentos e uma crítica às matrizes de conhecimento, em reproduções lógicas e relações coloniais são vivas no seu processo educacional em dança. A artista africana em seu trabalho prioriza a conexão do corpo dançante e o contexto ao redor, permitindo à pessoa ter autonomia de suas escolhas, na sua dança.

A grande potência da técnica Acogny é sua expressa direção para a universalidade pluralista. Tomando perspectivas clássicas e contemporâneas ocidentais em relação com os classicismos, tradições e contemporaneidades africanas, cria-se um diálogo que coloca qualquer corpo em estado de presença. E não se trata de magia. Trata-se de uma técnica moderna em diálogo atual com a contemporaneidade, uma proposta que se estrutura em valores e percepções da tradição de maneira multidimensional. (SILVA; SANTOS, 2017, p. 171)

Dos artistas latinos, com os quais traço afecções, destaco neste momento David Zambrano (1960), venezuelano, que percorre o mundo com seus workshops. Zambrano aposta em um trabalho no qual a improvisação deseja provocar a criação de danças instantâneas, na busca de novas possibilidades para os corpos dançantes, quebras de velhos hábitos, em uma prática que aceita o impossível.

Adentrando ao território brasileiro, Klauss Vianna (1928-1992) criou um método que leva seu nome, conduzido por uma pesquisa e ação e um trabalho

de consciência corporal, que se dirige à dança e ao teatro, que teve como resultado uma variedade de maneiras de se fazer dança no país. Em trabalho compartilhado com sua companheira, Angel Vianna (1928) ambos foram uns dos precursores da dança contemporânea no Brasil e fazem parte da história das artes do corpo por aqui. Reverbera até nossos dias, na academia ou no curso superior em dança na cidade do Rio de Janeiro esse legado. Sugerem que pensar corpo movente não só como um fim, em estruturas coreográficas e espetaculosas e sim, na importância da preparação que está incluída no processo de fazer dança, de se pensar dança e de criar dança, em um entendimento de si, das potencialidades sem separações.

A Dança Contemporânea (ou as danças) é múltipla, quebra os padrões, tudo o que passa pelo/no corpo aparece no seu fazer, são experimentações carregadas de experiências, com um olhar atento ao corpo dançante e as questões que o norteiam. Busco trabalhar com as artes do corpo que seja e se faça afetada pelas coisas no mundo, sem simplesmente reduzi-las a um único, fechado, verdadeiro modo de se fazer com a dança, modo que evite empobrecer, silenciar suas possibilidades. Não cair nos desenhos hierárquicos da árvore genealógica, em um pensamento de mestres e discípulos, galhos e folhas, e sim, deixar-se jogar em ações múltiplas, em uma dança rizomática.

Insisto no diálogo entre contexto e processo, tornando possível destacar esses dois pontos como pulsantes, nas experimentações da dança pensada na contemporaneidade. Lia Rodrigues (1956), entre tantas outras e outros, é uma coreógrafa e bailarina nascida em São Paulo - SP, que me inspira por desejar acessar uma liberdade aos seus intérpretes~criadores na companhia que dirige, também espera que estes sejam responsáveis pelos seus atos, enquanto cidadãos brasileiros e inseridos no contexto em que seu país se encontra. Rodrigues em suas criações têm por base as narrativas do presente, trabalhou com Maguy Marin, em *May B*, na França e, desde 2004, possui sua própria companhia localizada no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro.

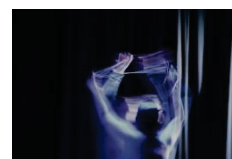
O Cena 11, companhia de Florianópolis-SC, criada em 1995, é dirigida por Alejandro Ahmed (1971). Em suas pesquisas, Ahmed experimenta o diálogo entre

a dança e a tecnologia, destaco desse processo a presença marcante da transdisciplinaridade, em criações que além de tudo isso, quando trazem reflexões sobre as singularidades e o fazer coletivo. Das estranhezas ao jogo com o limite, com o risco, sobrepostos em tessitura constante com a teoria e a prática, tem como principal questão de pesquisa: o modo de controle do corpo.

A improvisação é adotada como método de estudo de quem dança, como um lugar investigativo e de inventividade. O acaso, as relações sem rupturas com a vida, com o contexto são inseridas com potencialidade nos processos criativos, onde o corpo é rediscutido e cria-se um modo transdisciplinar entre a filosofia, a antropologia, a sociologia, a biologia. Modos de dançar em que corpo e mundo não estão separados “[...] o modo como um corpo está descrito e analisado não está separado do que ele apresenta como possibilidade de ser quando está em ação no mundo” nos lembra Christine Greiner²⁶ (2005, p. 16-17).

Um passeio entre nomes e pensamentos, em escolhas realizadas agora, de repensar e recriar dança neste recorte de entremeados do século XX. Listagem de nomes que não se encerram por aqui, que não resumem simplesmente mas que já provocam a construção de um jeito de se pensar dança e caminhar em processos de revisitas ou rompimentos.

²⁶ Christine Greiner professora livre-docente da PUC - SP Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, onde coordena o Centro de Estudos Orientais. Seu pai é chinês, por isso o interesse nos estudos do corpo oriental e diálogo oriente-ocidente. E antes de adentrar profundamente na pesquisa e docência das Artes do Corpo era jornalista e chegou a trabalhar na revista Capricho, publicação voltada ao público jovem.

prática 2 | corpo *in* comum e corpo sem órgãos

Fotografia preta e branca, abaixo da menção da parte “prática 2 | corpo *in* comum e corpo sem órgãos” que inicia nesta página. Tanto o título quanto a imagem estão deslocadas para o canto direito da folha. A imagem está reduzida, pequena, medindo um retângulo de 2cm por 3cm. Na imagem desfocada, centralizadas estão duas dançarinas com os braços elevados para cima das cabeças. Fundo preto. Autoria: Nelson Sebastião.

Agora como prática trago o corpo. Não que ele não estivesse presente até agora. Ele é essa pesquisa! Aqui especificamente darei maior atenção, tensão ao corpo *in* comum e o corpo sem órgãos. São práticas que escapam, práticas que desestabilizam no desejo de romper com a organicidade dos padrões externos que dizem o que e como devemos fazer. Essas práticas correm na busca constante de estarem desviantes.

Ao sair em buscas pelo significado do termo comum, a repetição de que seja algo que aparece na coletividade, que seja algo que pertença e que seja de interesse de muitos, surge com forte frequência em meio às dúvidas que ainda tenho ao investigar tal palavra e ao grande desejo despertado, não sei quando exatamente, de me aprofundar. Sinto cheiro dele nas propostas dos processos de aprender e ensinar dança, sinto-o correndo entre, sinto. Percebo em ação, em ato.

Ainda percorrendo os olhos em leituras iniciais, dentre vários estudos recentes, o contexto se faz importantíssimo para um diálogo com a tradução do termo, abrindo assim, muitas possibilidades. Comum vem do latim, communis, ato de repartir deveres em conjunto. Mas, imediatamente aos meus desejos de descobertas, já é revelado que o comum é político, veja, já conversamos intimamente. Corpo político, uma dança política.

Sem ser um conceito novo, que já desliza em discussões iniciadas em meados do século XX em protestos de movimentos sociais na Europa, especificamente em Madri e em novos campos de pesquisas na área econômica com Elinor Ostrom²⁷, numa perspectiva de comunidades e auto-organização. Ela trás, na sua pesquisa, outro conceito combinado, a confiança, para uma bem-sucedida ação coletiva. Nessas duas situações acima, onde contextualiza o termo comum, mesmo ainda sendo descentralizadas espacial e temporalmente da

²⁷Elinor Ostrom (1933-2012), cientista política americana, foi a primeira mulher a receber o Prêmio Nobel da Paz da Economia em 2009. Pesquisa o bem comum em uma gestão coletiva, os acordos coletivos. Quando criança adorava nadar e quando adulta o tricô era o que gostava de fazer nas horas vagas.

minha prática, saltam elementos que identifico também na prática de dançar os escapes: encontro, compartilhar, organização, coletivo, cooperação.

Penso que considerar a importância do olhar em uma perspectiva local, América Latina, Brasil, Sul, Paraná, Curitiba, Centro de Artes Guido Viaro é uma maneira de elaborar o termo comum em um corpo não eurocêntrico, em processo de descolonização, com importância ao contexto, em aproximações, com olhares críticos e atualizados.

Como uma prática que se coloca em oposição aos modelos coloniais e antidemocráticos, o comum coloca-se na emergência de ruptura com o neoliberalismo, com o capitalismo e deseja atravessar e criar vínculos. É estar, é prática de multidão, de rede, de pluralidade. O comum está neste lugar de luta, de mobilização.

Quais são os procedimentos de aprendizagem e de criação artística em dança para a performance de um corpo *in* comum? A pergunta persiste!

Ao ler a pesquisadora Angélica Munhoz, em um ensaio, promove aproximações as obras de Jèromé Bel, sinto com entusiasmo as provocações e caminhos tão potencializados que nossas rotas permitem desenhar

De maneira um tanto caótica, Bel propõe fazer o corpo existir de outros modos na dança, não mais como um corpo especializado que dança, mas um corpo que produz experiências de estranhamento em uma estética fora dos códigos, um modo de resistência a qualquer dominação. Nessa medida, a proposta de Bel é dar a possibilidade ao corpo de movimentar-se fora dos aparatos, das especializações, da memória corporal dura. Dançar, para Bel, seria, antes de mais nada, algo da ordem da deriva de um corpo, e portanto, corpos comuns, estranhos, não utilitários, adentram o palco e a cena. (MUNHOZ, 2018, p. 847)

A palavra estranho atravessa algumas das apresentações do grupo de dança quando são abertas conversas entre integrantes e plateia, geralmente em eventos pedagógicos~artísticos. Sempre existe um comentário que traz a estranheza como protagonista mas ao mesmo tempo em não negação mas em estado de não ter muitas palavras assertivas para descrever uma sensação diferente.

Alguns acham engraçado como uma fala de um professor após uma apresentação do trabalho *Vitrine*²⁸, no Seminário Ensino de Arte Guido Viaro²⁹, ele compartilhou “Fiquei assistindo e achando tudo muito estranho, a trilha sonora, a movimentação. Mas não sei, eu achava estranho e ao mesmo tempo eu gostava, era bom sentir aquele estranhamento”.

Tais comentários nos encaminham a imaginar quais as estranhezas provocadas. Um corpo não previsível? Greiner diz, “de corpos calados, negados surge a possibilidade de criação” (2023). Uma movimentação que não se enquadra dentro de um código-signo que é determinado como dança? Greiner entra no meio novamente, “as singularidades corporais que acionam o modo como o conhecimento se organiza” (2023, p. 21). O que a plateia entende e aceita como dança? A pausa ou a lentidão na movimentação? Outra professora, também da plateia, pergunta “Tem algum momento na apresentação que é ensaiado? Ou é tudo improvisado, vocês criaram na hora?”. Nesses momentos de perguntas tão diretas, sem elaborações filosóficas cheias de referências, que são objetivas cria uma das aproximações que desejamos. Encurta o espaço no “perai, deixa entender um pouquinho isso, aí!”. Promove leituras desta dança, movimentação do pensamento da plateia.

E as aproximações nos interessam. O encurtamentos de espaços e aberturas de possibilidades para o corpo que faz a aula de dança no grupo, que participa dos processos e do corpo que assiste, que compartilha de outro momento nesse pensar~fazer arte.

²⁸ *Vitrine* é um trabalho coreográfico do Grupo de Dança Guido Viaro que estreou em novembro de 2024. No programa apresentado ao público seu release dizia: *Vitrine* tenta ir e por vezes volta, retorna. Cambaleia entre as linhas que nos compõem, por vezes duras e padronizadas, outras em movimentos flexíveis em desvios e até em fuga, tentativas de escapes. Observar e ser observada. Alterar olhares e espaços de olhares. Inverter. Convidar. O espetáculo deixa a plateia posicionada no palco, observando a performance das dançarinas no lugar que habitualmente é na plateia. Este espaço no auditório do Guido Viaro é em formato de arquibancada, retirando mais uma característica de dançar no palco italiano que é a não linearidade, em um solo não plano, degraus compondo este corpo e sua dança.

²⁹ O Seminário de Arte Guido Viaro é realizado pelo CECA Guido Viaro em dois dias intensivos de estudos teórico-práticos aos professores da rede estadual de ensino do Paraná. Em cada encontro são esperados noventa e seis representantes entre os trinta e dois núcleos de educação do Estado, onde comparecem, Em Curitiba, com bolsas de estudos para a formação continuada. Uma das ações do seminário é apreciação artística seguida de um bate-papo com os artistas sobre o processo de criação. Em junho de 2014 o Grupo de Dança Guido Viaro foi convidado para integrar este momento.

Integrante das aulas no grupo de dança inicia falando da sua experiência a ida ao teatro assistir o Balé Teatro Guaíra no espetáculo Contraponto³⁰. Elogios e leituras bem interessantes da obra assistida e ao final ele fala “Só que eu não me enxergava naquele grupo, eu não me via naquelas pessoas que estavam no palco, eu não conseguia ver a possibilidade de fazer parte entre corpos tão sarados, resistentes, virtuosos. Eu, um corpo gordo, não tenho espaço ali. Não me sinto pertencer. Daí chego aqui nesta aula e me vejo fazer parte, que eu posso, que aqui existe a minha dança com esse meu corpo gordo. Eu me vejo aqui!”

Quando na pesquisa é acolhido o termo corpo (*in*) comum, pretende-se discutir múltiplas possibilidades de corpos além das formatações impregnadas do “corpo” que pode dançar e sua “preparação” para este ato. É uma escuta estética e de método para corpos opostos aos idealizados e pré-concebidos em um entendimento enquadrado para dançar. Olhares de classificações e aprovações de observadores, como em muitas ocasiões pelos próprios fazedores de dança. Ir além de formatos – grande, gordo, muito magro, ágil ou pouco flexível – e entender que são corpos múltiplos e em alguns casos sem as habilidades e padronagens impostas por técnicas pré-determinadas. Não que “dominar” uma determinada técnica seja algum problema, mas não seria um cartão de entrada por simplesmente possuir esta habilidade.

Não se trata de uma cena democrática que dá voz as pessoas que estão à margem da sociedade, nem de uma prática de piedade, mas de um movimento contrário que afirma que o que é socialmente considerado improdutivo e/ou incapaz pode se tornar matéria de criação e experiência estética. (SALLES; OLIVEIRA, 2012, p. 58)

A palavra comum, por muitas vezes surge como algo ligado a coletividade, que pertença e que seja de interesse de muitos. Sinto o cheiro dela nas propostas dos processos de aprender e ensinar dança que esta pesquisa desliza, sinto-a correndo entre. Percebo em ação, em ato. Comum vem do latim, *communis*, ato

³⁰ Contraponto espetáculo do Balé Teatro Guaíra que se divide em duas obras “Castelo” e “Anima - imensidão adentro”, criados em 2023 e reapresentados em agosto de 2024, ocasião da ida do Grupo de Dança Guido Viaro para apreciação do espetáculo, como uma das ações estabelecidas no grupo para abertura de olhares e repertório cultural e artístico.

de repartir deveres em conjunto. Imediatamente já é revelado que o comum é político, veja, já conversamos intimamente. Corpo político, uma dança política.

Desterritorializar o território do comum implica os esforços destes corpos de se manterem dançantes, esforços de reunirem e de agruparem, de se submeterem à gestão partilhada, à atmosfera rítmica que acopla estratos, às rotinas que, no operar com o comum, movimentam agenciamentos, memórias, dores, paixões, pulsões alegres e tristes. (CUNHA; MUNHOZ; NERY, 2024, p. 12)

Volto ao coreógrafo francês Jérôme Bel³¹, que em seus trabalhos artísticos sempre traz um elemento novo para a abertura de discussões sobre a dança e os sujeitos dançantes, arte e política, corpos e idealizações. Permanece em todas as suas obras um movimento de dança indo ao grau zero, o distanciamento das altas performances e virtuosismo. Tece críticas fortes à dança contemporânea que também em muitos casos exalta corpos belos e fantásticos. Bel exalta a beleza que encontra na imperfeição do gesto e de suas experiências com os corpos amadores em sua proposta de espetáculo de dança. Sobre eles comenta o que sempre interessou,

É a sua fragilidade, o facto de que ao contrário dos profissionais que se tornam mestres das suas respectivas práticas, os armadores estão desarmados. As práticas amadoras assentam no princípio do prazer, do desejo. Cada amador está a revelar-se e nunca se realizará como os profissionais. (BEL, 2016)³²

Abre-se um espaço para corpos permitidos aos erros. Escancara o espaço coletivo para todas e para suas incertezas. Fragilidades e estranhamentos, um rasgar de acontecimentos. Corpo que dança e encurta fronteiras, corpo afetado. Corpo intensificado para uma prática do corpo sem órgãos. Liberdade, insurreições, reinvenções, refações.

Kuniichi Uno³³ sente-se provocado ao observar outro corpo a dançar. Essa fronteira é eliminada, quem observa e quem é observado. Quando o filósofo

³¹ Jérôme Bel, coreógrafo francês, tem interesse em corpos singulares e não doutrinados da dança. Os temas abordados em seus trabalhos envolve o corpo, a cultura, a vulnerabilidade, a emancipação, o poder, a desconstrução de identidades sociais e a ligação entre dança e política. Conhecido como o criador da “não-dança”. Quando criança em vários países africanos e do oriente médio, por consequência da profissão do pai.

³² Nesta entrevista concedida a revista portuguesa Ípsilon em 2016, Jérôme Bel fala do seu interesse pela fragilidade de corpos “comuns”, sobre o direito a diversidade social, a supervalorização das especializações atuais na sociedade e hierarquizações.

³³ Kuniichi Uno filósofo japonês. Tradutor de Deleuze, Guattari, Foucault, Artaud e Becket.

japonês assiste Min Tanaka³⁴ dançar, revela que foi provocado a inquietações que o encaminharam para novas questões, aonde chega a interferir na sua escrita.

O encontro com o artista da dança promoveu novos olhares ao pesquisador, onde foram dadas novas perspectivas, foram promovidos acionamentos corporais, pensamentos no/pelo corpo, em uma evidência cada vez mais potente que Greiner nos lembra que “o próprio exercício de teorizar também é uma experiência corpórea, uma vez que conceituamos com o sistema sensório-motor e não apenas com o cérebro [...]” (2005, p. 17). Entrar em contato como praticante ou espectador de dança, com aberturas de escuta e articulações, promove deslocamentos em pensamentos~criações. Ler dança, fazer dança e se permitir inundar das possibilidades corpo e mundo, desloca, suspende, vibra. Até nos pequenos sustos e algo que não segue perspectivas previamente pretendidas encaminham para processos de aprendizagem e inventividade. Nas aulas do Grupo de Dança percebo que as estranhezas estão presentes, mínimos espantos, partilhados pelos corpos *in* comuns, interrogações e pausas que alimentam o inusitado e provoca um desacerto, novo criar.

É a partir de uma auto percepção dos estranhamentos que Antonin Artaud³⁵ inicia esse novo modo de pensar. O que lhe atravessava, em perturbações, em um caos mental. Ele denunciava os corpos esvaziados que perdem potência e se arrastam, colonizados e dominados. O filósofo japonês Kuniichi Uno reconhece Artaud como pensador~experimentador das *forças* que circulam incansavelmente em experimentações da vida do dramaturgo, “[...] visa

³⁴ Min Tanaka artista japonês que atua contra a corrente da dança tradicional, rompe com as disciplinas da dança e é colaborador em diferentes linguagens artísticas. Em uma dança de vanguarda desenvolve projetos que buscam a relação da dança à natureza. Antes de ser artista da dança jogava basquete

³⁵ Antonin Artaud escreveu incansavelmente, entre eletrochoques e medicações, era incentivado por seu médico, onde permaneceu internado, a escrever sem parar. Tido como louco, desesperava-se pelos hiatos de pensamentos causados pela tortura a ele desferida. O seu pensamento desvia com percepções do fora do programado pela massificação, pelos sistemas, pelos condicionamentos dos corpos e pelo o que é dito como certo. Após os escritos, investe em seus desenhos e nas palavras “sem sentidos” vindas após a necessidade de continuar a falar de outras maneiras, busca outro recurso: o corpo em movimento, os sons quebrados, estranhos, fragmentados.

experimental o teatro com a consciência do espaço das forças, a força da Natureza, a força do corpo, a força do psíquico, a força das palavras há muito excluídas do teatro ocidental.” (2022, p. 18). Percebe-se no dramaturgo francês o grande interesse no oriente e suas civilizações onde circulam e são apresentados outros modos de visualizar as forças, suas origens, sejam elas religiosas, poéticas, ritualísticas e políticas, originais e paralisantes. Em uma busca em diferenciar essas forças e operar sobre elas torna-se desafio constante pois vivemos em um mundo que elas são manipuladas, construídas.

Os desenhos e escritos de Artaud revelam passagens conturbadas pela vida, caos, uma busca incessante, em obsessões, e são uns dos meios para registros manifestados até mesmo em vazios, vácuos, em estados de dor “[...] ele buscava, apesar de tudo, e sempre, qualquer coisa única, e girava em torno dessa coisa, e não cessava de rasgar, esmagar, destruir e se destruir para forjar, construir e elaborar uma coisa” (UNO, 2022, p. 16). Artaud, pelas palavras de Uno, “busca por um corpo e um novo pensamento do corpo”. Percebe-se a contribuição de Antonin, no século XX, para deixar mais rabiscada a dança e o teatro, corpo e arte, arte e vida.

O pensamento não é algo independente do corpo. Essa ação é mútua.

Quais aproximações podemos tecer entre o pensar de Antonin Artaud tendo Kuniichi Uno como interlocutor, a dança contemporânea e mais especificamente com essa pesquisa? Lanço, no momento, algumas ações sugeridas pelo filósofo japonês: titubeia, indissociabiliza e dilata.

Titubeia

O fazer e pensar de Artaud está próximo do que falha, do que não damos conta, o que nos desestabiliza e que causa dúvida e estranhamento constantemente. Um corpo sensível, afetivo, intensivo ao modo de sentir a vida nem sempre está disposto ao incerto, até pelos limites dos sistemas que nos são impostos e a cobrança da realização perfeita e de “sucesso” que devemos alcançar. O corpo duvidoso, em um estado de pausa~tensão~atenção para o

inesperado, gera um novo estado, outro tipo de pensamento. Do inesperado, o corpo desvia em movimento, e não negando esse acaso, inventa um continuar.

Nas propostas de improvisações, o laboratório exploratório que o ambiente se torna, presencia tantos desvios, caos e corpos libertando os automatismos e lutando contra alguns que duramente insistem em permanecer, padrões de movimentação impregnados ou por práticas de dança já sistematizadas ou padrões corporais que se encaixam no que os limites determinam como normal, apropriado, bonito, virtuoso e comunicável.

Pensar uma dança que dialoga totalmente com o contexto, que não abandona o acontecimento, o falhar e gerar dúvidas cria-se também outro estado bambaleante, instável, não estagnado mas movente, tenso e atento. Dançar as incertezas promove percorrer por caminhos não tão explorados, por vezes ignorados e sujeitos a nunca conhecermos. Por isso, no Grupo de Dança, onde ocorre essa pesquisa, a proposta recorrente é se fazer perder, percorrer esses desvios que o não certo nos faz seguir.

Indissociabiliza

A obra e a vida de Artaud não estão separadas. A dança e o contexto não estão separados, apesar de que alguns modos de dançar realizam tal divisão. O contexto está extremamente inserido em sua produção, como um fator explosivo de modos de estar, inventar, e a obra é o registro das questões, inquietações e acontecimentos que o perpassam. No caso específico do escritor, sua obra se dava como sobrevivência.

Antonin, nas primeiras décadas do século XX transitando entre os modernistas, já apontava questões contemporâneas, como a multiplicidade e a perda de si. Falou, experimentou, clamou. Anos depois foram retomadas por pensadores contemporâneos. Ele não separava a dor da subjetividade da dor política, elas andam juntas. A vida e a arte criam um emaranhado, um corpo como um mapa dos acontecimentos vividos. Um corpo dançante, com seus registros, provoca ao tempo inteiro a não se deixar isolar e separar de seu contexto, ele junto é movente.

Em seu Teatro da Crueldade³⁶ propõe a criação de estados corporais nos participantes reverberando na plateia uma experiência sensorial que transborda para a vida, não sendo somente um performar mas provocar um encurtamento em quem está atuando e quem assiste, criar uma linha de reconhecimento que conecta.

A dança contemporânea não deseja representar personagens, contar histórias e tão pouco transmitir mensagens, ela deseja também esse encurtar de distanciamentos e mover a reflexão de quem a experiência ao ser um corpo dançante como também a quem se propõe a ser um espectador ativo. Não deseja interpretações e sim, como o artista da dança Jérôme Bel, que seja uma experiência. Uma dança que imperfeições e singularidades sejam acolhidas.

A perspectiva de uma *dança ao avesso*, lançada por Artaud, abre caminhos para pensarmos a dança na contemporaneidade como aquela capaz de identificar quais são esses automatismos e, assim, investigar e instigar subversões dentro do funcionamento único de cada corpo em sua busca por liberdade por meio do gesto e do movimento, promovendo insurreições. (SILVEIRA; DIAS, 2023, p. 10)

Este pensar dança alargado, de resistência aos aprisionamentos impostas pelo mundo, deseja o corpo como lugar de atravessamentos dos afetos, corpo memória, arquivo dos acontecimentos como potência em seus processos investigativos. Nota-se presente nos encontros do Grupo de Dança Guido Viaro, dentro das propostas lançadas, a provocação para o corpo se mover desencaminhando dos automatismos, nas descobertas de recursos próprios, individuais e singulares.

Dilata

Artaud problematiza em toda a sua vida a existência dos limites, as linhas divisórias de quem está dentro e de quem está fora. Certo e errado. Bonito e feio. Bom e mau. Quem pode dançar e quem não pode dançar, ou de que modo você pode dançar. Linhas divisórias que demarcam um determinado sistema.

³⁶ O Teatro da Crueldade é a teoria de ideias de Antonin Artaud, escrita na década de 1920, que crítica à racionalidade ocidental, reflete sobre um fazer teatral que não se distancie da vida e do público. Foi reinterpretado anos mais à frente aos pensadores e grupos teatrais à partir da década de 1960.

Ele questiona radicalmente o pensamento eurocêntrico que o provocaram a experiências no México, Cuba e estudos do Oriente, deslocando seu pensamento e refazimento do corpo, até então angustiado dentro de um modo europeu. Vivenciando a potencialidade das forças da cultura indígena, nas novas perspectivas de um corpo múltiplo, nos ajuda a reconhecer a força nas descentralizações hegemônicas.

Ao romper também as linhas, deseja “escrever para os analfabetos”, no perfurar o elitismo e se fazer por todos, rasgar a bolha. Não se fechar em um pequeno mundo e sim comunicar a todos, ampliar os diálogos. Democratizar a dança, proporcionar aos corpos produzirem suas danças, vários corpos, múltiplas danças. Corpo aberto e poroso, em relação e não fechado em si.

A questão “como construir um corpo sem órgãos?” é elaborada por Deleuze e Guattari que partem da guerra declarada de Antonin Artaud em sua fala censurada “Para acabar com o juízo de Deus”³⁷, não necessariamente aos órgãos, mas ao organismo e a organização posta.

É verdade que Artaud desenvolve sua luta contra os órgãos, mas ao mesmo tempo, contra o organismo que ele tem. O corpo é o corpo. Ele é sozinho. E não tem necessidade de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas, com seus “órgãos verdadeiros” que devem ser compostos e colocados, ele se opõe ao organismo, à organização orgânica dos órgãos. (DELEUZE, GUATTARI, 2012. p. 24)

Em Mil Platôs – 3, Deleuze e Guattari, já de início, nos provoca em como construir para si um corpo sem órgãos. Coloca-nos para além de se pensar como um conceito, e sim, uma prática, “uma experimentação inevitável”, que não é definida com funcionalidades e sim por afetos, nem por formatos e sim por intensidades. Esse corpo sem órgãos foge da representação, assim como o Teatro da Crueldade criado por Artaud, como pratica a pura experimentação, um corpo ao seu limite. É nesta prática, na conquista por um corpo sem órgãos, sem dominações é que a experimentação se torna presente e primordial, em um pensamento de ir além corpo somente organismo, não só biológico, mas também o corpo linguagem (quem fala, como fala, onde fala).

³⁷ Poema radiofônico escrito por Antonin Artaud em 1946 e 1948.

Tais provocações encaminham a perceber as também preocupações e principalmente o cuidado ao se pensar um corpo sem órgãos, uma prudência para não levar a extremos, “Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência” (Deleuze, Guattari, 2012, p.13). E a dupla de pensadores dão continuidade ao se pensar o que passa por esse corpo e os desfazerem do que se pensar dele,

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. (2012, p. 16)

Deleuze e Guattari nos apresentam três tipos de corpos sem órgãos: o esvaziado, o pleno e o canceroso. O corpo esvaziado tem seu campo limpo, desfaz os estratos para um grau zero de intensidades. Ele se apresenta como o primeiro corpo sem órgãos onde requer o cuidado de não total eliminação dos estratos, podendo esses não proporcionar um movimento de vai e volta para retomadas, tornando-se um corpo catatônico.

Do corpo esvaziado podemos chegar a um corpo pleno, que erradica o organismo e permite que muitas coisas o atravessem, provoca as multiplicidades, pois pega o estrato e combina com algo que está a lhe passar. Algo acontece, se produz desejo, que não está dado e sim, será produzido. “O CsO é o *campo de imanência desejo, o plano de consistência* própria do desejo” (2012, p. 18). Mas Deleuze e Guattari também nos alertam que pode acontecer de nada passar, prática aberta a falhas. Para se criar um corpo sem órgãos estamos propícios a também cometer falhas, por isso a prudência. Essa ação do corpo sem órgãos se faz em esvaziar os estratos (forma + substância), que não prendem e que estão como ponto de partida, e permite a passagem, experimentações acontecerem. O organismo, a significância e a subjetivação surgem como os estratos mais diretamente ligados ao corpo. Sem manuais de instruções, sem regras, pois cada um inventa e percebe a sua prática de criação.

Mas como muito enfatizado por Deleuze e Guattari, a prudência e a ética caminham juntas nessas pequenas experimentações, nas micro práticas, neste experimentar além dos estratos. Dialoga fortemente com Baruch Espinosa no que te afeta, no que é bom e no que é ruim. Cada corpo criará os seus fluxos e será afetado de diferentes maneiras.

O corpo canceroso é um eu que se desfez, transformou-se em uma célula única, indiferenciada. Deu-se fim a uma ordem, organização e cria uma célula fascista, em um único desejo, de aniquilar. Essa célula toma conta, bloqueia a circulação, asfixia. Pois o desejo vai além do estrato, e fascismo também é desejo. Desafio é o como entrar e sair, como habitar os estratos pois sem eles existe a morte, por isso sempre é devido manter um pouco de estratos e de organismo.

Os dois autores, em seus escritos~pensares, nos alertam que algumas situações podem impedir a realização do movimento de se criar um corpo sem órgãos, impedimentos que se tornam cuidados para não perder, para não bloquear esta prática. Eles chamam de as três maldições do desejo: a lei negativa, o sempre tom triste e desanimador de sempre ter algo que falta no sujeito; a regra extrínseca, na busca incessante de que exista um ápice, achar que sempre temos que chegar a um ponto final; e o ideal transcendente, que provoca sempre a existência de um fantasma que segundo Deleuze e Guattari é “o conjunto de significâncias e subjetivações” (2012, p. 14), do sempre não perfeito, idealizado. No momento em que ignoramos esse impossível é que algo acontece, a multiplicidade surge e o corpo sem órgãos se desfaz de um mundo neurótico das frustrações, do irreal.

Para a criação de um corpo sem órgãos cria-se uma involução criativa, um desaprender, saber menos do que sabe de si para proporcionar maiores espaços para poder criar. A prática do corpo sem órgãos se desloca de termos como excelência, sublime, iluminação. Ela vai e volta. Desfaz. Refaz. Pois “não se termina nunca de chegar a ele” (2012, p. 25) um estrato atrás de outro, que passa por outro estrato que encontra outro estrato, atravessa. Desfazer-se não eliminar, mas esgarçar a novas conexões, criar novos territórios, desterritorializar.

Mas a questão fica a pulsar: como criar para si um corpo sem órgãos? Pisca, pisca, na inquietude das complexidades das palavras, profundidades dos pensamentos, respiros ofegantes, testa franzida e olhares silenciosos para a parede e o nada, a dúvida persiste, cruzamentos faíscam o corpo pesquisadora que agora se agonia em ficar sentada. E sem manuais ou pontos de dicas a serem seguidas, Deleuze e Guattari encaminham em algumas palavras:

Instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui a ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pedaço de uma nova terra. É seguindo uma relação meticulosa com os estratos que se consegue liberar as linhas de fuga, fazer passar e fugir os fluxos conjugados, desprender intensidades contínuas para um CsO. Conectar, conjugar, continuar: todo um “diagrama” contra os programas ainda significantes e subjetivos. (2012, p. 27)

corpo sem órgãos como conexão de desejos, não de esfacelar e sim, ao contrário,

Não há órgãos despedaçados em relação a uma unidade perdida, nem retorno ao diferenciado em relação a uma totalidade diferenciável. Existe, isto sim, distribuições das razões intensivas de órgãos, com seus artigos positivos indefinidos, no interior de um coletivo ou de uma multiplicidade num agenciamento e segundo conexões maquinicas operando sobre um CsO. (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 32)

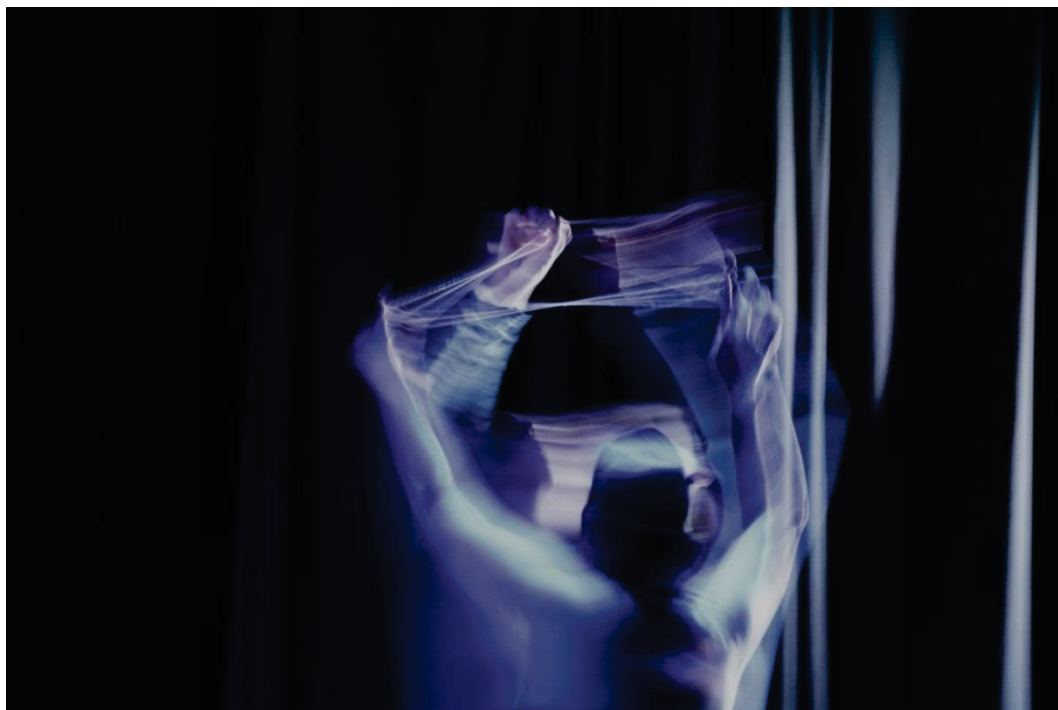
E sobre desejo contínuo, sejam eles movidos pelo próprio aniquilamento ou pelo desejo de poder, ao contrário revela as possibilidades de criar o corpo sem órgãos que existe antes do organismo e que não para de se refazer. “Eu tenho apenas uma ocupação, me refazer”. (Artaud apud UNO, p. 22)

O corpo como lugar de passagem dos afetos, movido pelo desejo de estar e desviante de ações controladoras é de interesse da pesquisa. O corpo-sem-órgãos, um dos disparadores do estudo, gera interlocuções com Antonin Artaud, que nos apresenta o conceito e revela o desejo das revoluções internas e com Gilles Deleuze e Félix Guattari com a desterritorialização do corpo, potência criadora e produção coletiva.

Artaud não fala em órgão como normalmente é definido como parte que exerce uma função para o funcionalismo do nosso organismo. Ele provoca a nos dizer que o órgão é toda a maneira do nosso corpo ter acesso ao mundo, dos sentidos mais complexos. O corpo-sem-órgãos deseja liberar os automatismos, as hierarquias, as organizações, os esvaziamentos, a apatia, o controle.

Um corpo como campo de experimentação artística onde se interroga suas potencialidades, cria em ações poéticas e políticas, novas maneiras de expressão, rasga o convencional em um alargar de possibilidades. Produz transformações, afetações individuais e coletivas em linhas de fuga no pensar~criar estético da própria vida.

Pensar uma dança de um corpo-sem-órgãos tem o desejo de romper com a organicidade dos padrões externos que dizem o que e como devemos fazer. Norma paralisante que brutaliza o corpo e sufoca com procedimentos que anulam as singularidades em moldes de corpos dóceis. É mover na busca constante de sempre escapar, sair das demarcações e provocar o corpo dançante como potencial fazedor de sua própria dança.



Fotografia preta e branca, centralizadas estão duas dançarinas com os braços elevados para cima das cabeças. Imagem distorcidas. Fundo preto. Autoria: Nelson Sebastião.

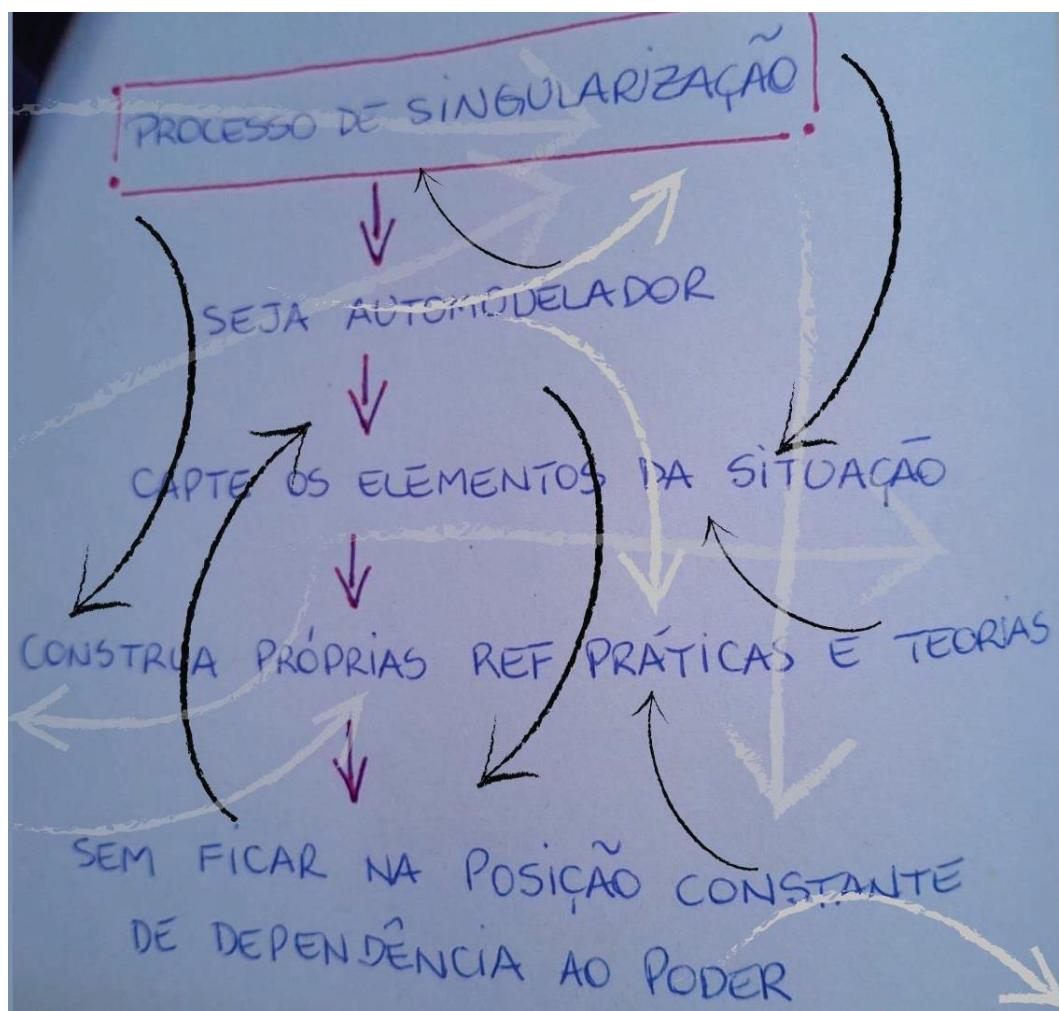
prática 3 | cartografia



Fotografia colorida de página de caderno de anotações do processo da pesquisa, folha branca, letras em azul e flechas (brancas e cinzas) entre as frases: Processo de singularização. Seja automodelador. Capte os elementos da situação. Construa próprias referências práticas e teóricas. Sem ficar na posição constante de dependência ao poder. A fotografia está localizada abaixo da menção da parte “prática 3 | cartografia” que inicia nesta página. Tanto o título quanto a imagem estão deslocadas para o canto direito da folha. A imagem está reduzida, pequena, medindo um retângulo de 2cm por 3cm. Autoria: Daniella da Costa Nery

Com o foco, o Grupo de Dança Guido Viaro, a presente pesquisa faz uso do método da cartografia e outros procedimentos e conceitos ligados à filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), assim como se apoia em Jussara Setenta (2008), para refletir o aprendizado da dança. A pesquisa de doutorado acompanha o processo de aulas e ensaios do grupo de dança que está sediado no CECA Guido Viaro, desde o ano de 2015.

A Cartografia com suas múltiplas entradas e desvios de percurso aproxima da vontade de criar um corpo junto com a pesquisa, corpo artista~docente~pesquisadora, que articula, se transforma, cria estados. Como Rolnik (2016, p. 65) afirma “o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado”.



Fotografia colorida de página de caderno de anotações do processo da pesquisa, folha branca, letras em azul e flechas (brancas e cinzas) entre as frases: Processo de singularização. Seja automodelador. Capte os elementos da situação. Construa próprias referências práticas e teóricas. Sem ficar na posição constante de dependência ao poder. Autoria: Daniella da Costa Nery

Em uma atmosfera do encontro, cartografar cria mapas de afeto em que não se reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. “Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência” (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Logo, discurso e ação juntos, fazer e pensar dança inseparáveis em um mergulho na experiência. Eduardo Passos e Regina Benevide de Barros (2015, p. 18) nos encaminham a pensar que “A cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano da experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção do conhecimento) do próprio percurso da investigação”.

Proponho a cartografia como prática, assim como as demais que apresento mais à frente outras práticas de pesquisar vida, pesquisa viva. Como não separação de modos de pensar~criar onde a prática é conceito, o método é prática, o fazer é conceito, o conceito é método, o método é prática, é modo de pensar, é modo de estar no mundo, são coexistências, intercâmbios, forças. Sobre interconexões e não categorizações trago na conversa Rita Irwin e Stephanie Springgay (2013), a dialogar com a *A/r/tografia*³⁸

...a *a/r/tografia* reside neste espaço intercorpóreo e dá atenção às formas e dobras dos corpos vivos. É um pensamento que reflete sobre a intercorporeidade, sobre ser(es)-em-relação e sobre comunidades de prática. A pesquisa resulta em um processo de intercâmbio que não está separado do corpo, mas emerge do entrelaçamento de corpo e mente, eu e o outro e através das nossas interações com o mundo. (p. 140)

Esse engajamento enriquece a conexão entre o sujeito, o objeto, a pesquisa e a pesquisadora. Um aprender junto, uma tertúlia dialógica. Laura Pozzana (2014, p. 56) diz: “Criação de modos de fazer, perceber, sentir, mover e conhecer, que não se separa do mundo, dos objetos humanos e não humanos em articulação – afetos em trânsito.” E continuo: corpo, encontros e escuta empática como que lendo as contradições cotidianas. Criar vetores heterogêneos, alianças e tecer as linhas do rizoma em uma rede que articula, conecta, se funde, desvia, salta, embaralha. Para além da verticalidade e da hierarquização, para os

³⁸ A *A/r/tografia* - Pesquisa Educacional Baseada em Arte, circula nas minhas leituras e interesses. Ela se alimenta de teorias feministas, do pós estruturalismo e tem a diferença potencializadora como produtora de conhecimento.

atravessamentos e amplitude dos espaços geográficos que nos cercam, a entender os fenômenos e diminuir assim as distâncias entre o que pensamos, o que falamos e o que fazemos.

No cartografar, traça-se um plano comum - uma vida que é afetada pelo outro, em que eu~pesquisadora e pesquisadas construímos um processo coletivo. O manter a menina dançarina, ganhando corpo como pesquisadora e docente, num percurso intercruzado, no perambular dos caminhos, alegrias e fúrias. Tal plano é dito comum não por ser homogêneo ou por reunir atores (sujeitos e objetos; humanos e não humanos) que manteriam entre si relações de identidade, mas porque opera comunicação entre singularidades heterogêneas, num plano que é pré-individual e coletivo. (Passos; Kastrup, 2014, p. 17). É viver e pesquisar no “entrelugar”, como nos provoca Rita Irwin, quando compartilha sobre a *A/r/tografia*³⁹, “... um engajamento com a teoria como prática e com conceitos que acontecem fora das fronteiras disciplinares! (p. 149)

relação deslizar conversações intercâmbios

A produção de dados se organiza de maneira aberta aos entendimentos de corpos diferenciados e que estejam em cena compartilhando suas pesquisas. Pretende-se mergulhar nas problematizações e entre as criações e diferenças. Na proposta de incluir o corpo~intervenção para romper as oposições entre pesquisadora e pesquisadas, desconstrói esses polos e cria-se uma coexistência, um pesquisar com, junta as participantes, aos espaços, aos tempos. Uma pesquisa com afetos, que inunda o corpo de pertencimento e estreitamento com o território. Uma “pesquisa viva” (Irwin, Springgay, 2013) em total interlocução com o mundo sem a função limitante de “... resultados finais, mas compreensões de experiências através do tempo” (p. 148).

Os acompanhamentos foram desenhados neste processo com rotas de experimentações, encontros de observação e escuta. Diários de bordo, registros fotográficos e imagens (com as devidas autorizações e preservação das

³⁹ *A/r/tografia* - pesquisa educacional baseada em arte é uma metodologia em processo de expansão nas Ciências Sociais e Ciências Humanas, valoriza a experiência, a subjetividade. A = artist, R = researcher e T = teacher.

identidades se assim desejadas), registros de escritas – textos e imagens produzidos pelas participantes (integrantes do Grupo de Dança Guido Viaro) e pesquisadora. A forma de abordagem às participantes foi realizada pela minha mediação e propostas dos encontros do Grupo de Dança Guido Viaro. As entrevistas foram apresentadas em formato de depoimentos~performances, encontros em que as palavras circulam em movimento e o movimento desencadeia a palavra dita, por vezes escrita e tantas outras pausadas, silêncio, olhares.



Mosaico composto por seis fotografias coloridas, diferentes uma das outras. São recortes de pernas e pés de integrantes do Grupo de Dança Guido Viaro na sala de ensaios em um sequencial posições de tirar os pés do chão alternadamente. Piso de madeira brilhante. Autoria: Diele Pedrozo

bailar nas dobras dos territórios instáveis da educação

Ao se defrontar com o grande muro do número 490 da rua Francisco Mota Machado, no bairro Capão da Imbuía, na cidade de Curitiba, no Estado do Paraná, os olhos se deparam com peças de cerâmica que brilham ao refletir dos raios solares. Estão a compor múltiplas imagens em toda a extensão da divisão com a rua, que grudam o olhar e a curiosidade para o além daqueles muros. Neste local, prédio próprio, está localizado o Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro - CECA Guido Viaro.

Este espaço artístico~educacional é uma instituição pública, em que sua maior frente é a formação continuada dos profissionais da educação. Em seus 138 anos de existência, tem o propósito de garantir, no ensino da arte, um vínculo permanente entre a teoria e a prática, para que todas vivenciem, no processo artístico, o fazer e o conhecer. Atualmente oferece cursos presenciais, semipresenciais e não presenciais para os profissionais da educação de todo o Estado do Paraná com diferentes cargas horárias – 20h, 16h, 12h e 8 horas, em que pretende um momento de partilha e abertura de novas estratégias e possibilidades na sala de aula, em cursos que promovem a formação contínua e aprofundada, recebendo não só professores da arte mais de todas as demais áreas do conhecimento.

Os cursos livres para a comunidade em geral, outra frente de trabalho do Centro de Artes Guido Viaro, são oficinas nas linguagens de: Artes Visuais, Arte Circense, Dança, Música, Teatro, Cinema, Fotografia e Literatura. Desses cursos livres nascem dois grupos artísticos: o Grupo de Dança Guido Viaro e o Palco de Madeira (Grupo de Teatro) que são os representantes artísticos do espaço. A instituição também oferece visitas mediadas em que grupos de estudantes conhecem seu acervo, sua estrutura e realizam oficinas dialogadas.

Como espaço cultural também oferta todas as sextas-feiras à noite, o evento Te Encontro no Guido, onde gratuitamente a comunidade tem acesso a espetáculos artísticos, palestras, shows, lançamentos de livros e diversas produções, aproximando o público em momentos didático~artísticos. Atualmente,

em seu quadro de professores, todos concursados em regime de Quadro Próprio do Magistério - QPM e especialistas nas linguagens artísticas, possui quatorze profissionais, onde dois deles também integram a equipe de coordenação pedagógica, uma a direção geral, e somam-se a equipe seis funcionários (três do setor administrativo e três dos serviços gerais).

O público que frequenta este espaço é direcionado ao curso ou evento que lhe é ofertado. É formado por profissionais da educação que circulam em cursos de formação continuada e fazem parte dos quadros de funcionários das escolas públicas estaduais, municipais e rede privada; estudantes de licenciaturas de diferentes faculdades e universidades; estudantes do Formação de Docentes - FDI, curso técnico do Ensino Médio; e comunidade em geral a partir dos onze anos de idade. Todas as ações ofertadas neste espaço são gratuitas, desde as aulas dos cursos livres que são anuais e até as apresentações e eventos realizados pontualmente.

O espaço público e democrático está também em um lugar de integração, inclusão e principalmente acolhimento. Visando também um descentralizar de ações do centro da cidade, sendo localizado em um bairro residencial e que também se apresenta próximo de algumas cidades da região metropolitana, fazendo com que moradores das regiões periféricas - Pinhais, Colombo, Piraquara - também acessem as atividades do espaço. Com o foco desejante no Grupo de Dança Guido Viaro, a pesquisa visa acompanhar o processo deste grupo, que é sediado no CECA desde o ano de 2015. É um espaço de encontro de interessados em escutar, discutir e partilhar seus desejos, anseios e alegrias de uma maneira pulsante: ao dançar. No momento o Grupo de Dança possui onze integrantes.

Na tessitura arte, dança e educação, ao Grupo de Dança é proposto um trabalho experimental que prioriza a investigação e a criação colaborativa, na composição de processos didático~artísticos singulares, que através da dança acolhe, abraça corpos múltiplos, potentes e autores. Todo início de ano ao serem abertas vagas, em chamamento realizado por diferentes canais, como instagram, facebook, e-mails e aplicativos de mensagens, são anunciadas as vagas

disponíveis para o ano corrente. Algumas integrantes entram e outras saem. Tudo depende de quantas integrantes desejam permanecer no grupo, onde é dada a prioridade, com uma rematrícula. Não é exigida experiência prévia e a convocação é feita por ordem de inscrição. Em 2024 a lista de espera, dos inscritos que não conseguiram as vagas ficou em 25 interessados. Com algumas desistências no início de ano, as primeiras na lista de espera foram chamadas.

A sala de dança no CECA Guido Viaro é uma sala ampla, adequada para a prática, encanta com seu brilhoso piso de madeira e pé direito alto. É uma sala acolhedora, onde o transitar de ideias dançantes e de vida a preenchem semanalmente. Os encontros regulares do Grupo de Dança Guido Viaro e que serão acompanhados nesta pesquisa de doutoramento acontecem todas as quintas-feiras, das 19h00 às 22h00, em uma rotina de encaminhamentos que circulam entre a preparação corporal em uma aula de corpo composta por exercícios práticos de abordagens somáticas - percepção corporal, exploração das potencialidades, alinhamento, fortalecimento muscular, flexibilidade, partituras pré combinadas de exercícios específicos tanto de solo, como locomotores; propostas de improvisação e vivências de criação tanto individuais como coletivas. Ter no seu elenco pessoas de diferentes idades, profissões, realidades enriquece o processo e potencializa o fazer~criar dança.



Fotografia colorida de uma mulher, em primeiro plano, sentada no piso de madeira. Ela é branca, com cabelos presos em um coque no topo da cabeça, usa regata branca e calça preta. Está com o tronco torcido para a lateral esquerda, mãos apoiadas no chão, direção para onde olha. Ao fundo, outra dançarina está na mesma posição. Autoria: Diele Pedrozo

procedimento no percurso da pesquisa

O projeto “Experimentações com o rizoma: cartografar, pensar e criar um corpo intensivo”⁴⁰ foi um espaço para compartilhar experimentos deste cartografar. Ele deseja partir do corpo como linguagem as suas propostas, via oficinas de práticas corporais, que possibilitem a ampliação do olhar e o relacionar com os nossos corpos e outros corpos, as diferenças e as relações. Este projeto de extensão convida as/os pesquisadoras/es do grupo de estudo Rizoma, formado por mestranda/os e doutorandas/os da linha de pesquisa Licores (Linguagem, Corpo e Estética na educação) integrante do PPGE da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba/PR a compartilharem suas pesquisas ministrando os encontros. A cada encontro, uma pesquisa é compartilhada para pessoas da comunidade em geral que desejam se aproximar de alguma maneira das propostas.

Durante os encontros do Grupo Rizoma realizados para pensar a proposta do projeto de extensão é forte e urgente o viver a diferença, pois por ela viveremos as aproximações. Em um trabalho de rede e em propostas que articulem a teoria e a prática, transbordando em uma escrita experimental, é laboratório, é risco. Conhecer o mundo pelas experimentações, nos tira a interpretação e codificação, para nos lançarmos ao estar e produzir acontecimentos.

O deslocar até o outro, sair de si, para o entendimento de quem está junto são momentos de corpos performativos é linguagem. Descobrimos novas formas de existir. Novas maneiras de propor encontros, formatos diferenciados em telas, distantes e próximos⁴¹. Jeitos de bailar, escutar e se contaminar ao perceber corpo e outros corpos. Eu~corpo cansada de ficar sentada, de sentir músculos afrouxados de apatia, de sentir o tempo que por vezes se alargou e de repente se

⁴⁰ “Experimentações com o rizoma: cartografar, pensar e criar um corpo intensivo” é um projeto de extensão da Universidade Federal do Paraná (Curitiba/PR), que oferta encontros em formato de oficinas, conversas e escutas e que tem como proponente a professora Doutora Claudia Madruga Cunha. A participação é aberta a comunidade interna e externa da universidade. No ano de 2021 foi realizado virtualmente, em encontros mensais, de duas horas, via plataforma Jitsi Meet.

⁴¹ Novas estratégias para um novo formato de encontro que acontece virtualmente ocasionado pela pandemia da Covid-19 e suspensão das atividades presenciais.

reduziu em múltiplas tarefas, compromissos e cobranças demasiadas nos provocam juntas para a elaboração das propostas das oficinas do projeto Experimentações com o rizoma.

Das incertezas do momento e vontade incessante das integrantes do grupo de estudos são criadas pontes moventes que ligam, não fixas e concretadas mas maleáveis e que se movem em propostas articuladas às suas pesquisas. Cada pesquisadora é proponente de um encontro em um determinado mês. Participantes podem se inscrever em um ou em todas as oficinas, fluxo de pessoas. Linhas tecidas, um bordar transpassando.

Dos encontros propostos deste projeto de extensão, “Experimentações com o rizoma: cartografar, pensar e criar um corpo intensivo”, são provocadas novas estratégias, readaptações e abandonos. Existem os encontros entre os encontros. Como o grupo de pesquisadoras proponentes se auto~organiza a partir das experimentações que vão se realizando. Não são anulados os acontecimentos no percurso, são somadas novas problematizações, não são esquecidas as demandas do momento e não são ignoradas as urgências deste tempo~espaço que vivemos, a pandemia da Covid-19. Reverbera nas ações, nas pesquisas, assim como na vida: nas incertezas e novas dobras durante o caminhar.

Quando sou a pesquisadora responsável em partilhar a pesquisa no projeto extensionista aqui mencionado, proponho a oficina *Palavramoveria*⁴², que deseja ampliar o olhar para a arte da dança, acolhendo as diferenças e reverberando as potencialidades dos acontecimentos que se dão no~pelo corpo. Compartilho alguns procedimentos dos estudos de revezamento entre a teoria e a prática, discursos~ações.

Temas que estão deslocados, a margem, que não são usuais me interessam. Na área artística da dança, o corpo é o foco. Muitos corpos, muitas possibilidades podemos confrontar. “Todos os corpos dançam” torna-se um

⁴² “Palavramoveria” nomeio como um método próprio de criação coreográfica, que foi pesquisado e experimentado nos processos de criação do Grupo de Dança Guido Viaro. Em um vai e vem entre palavra e movimento são reveladas as criações coreográficas do Grupo de Dança. Mais a frente, em *Contracartilha~Rotas*, este método estará presente para melhor compreensão onde apresento alguns encaminhamentos metodológicos.

discurso frequente nas inúmeras falas ao refletirem sobre novos pensares sobre o dançar. E o que seria aceitável nesta afirmação calorosa? O quê todos os corpos podem dançar? Será que todos podem dançar, mesmo que seus corpos sejam estados de fuga das padronizações conservadoras mas que consigam executar o que entendemos como códigos corretos e aceitáveis dentro de diferentes técnicas?

E pensar o corpo comum, que carrega impregnada suas diferenças e não as abandona ao criar sua dança, é também um corpo dançante? É dança? Acolhemos as danças autorais ou ficamos na expectativa de sempre identificar algo no meio que confirma um movimento autorizado e registrado como oficial de uma técnica?

São muitas as perguntas que surgem no processo, embolam com outras questões, surgem e desaparecem, entrelaçam. Um pensar~acontecimento, um pensamento nômade que reflete a escolha de Deleuze e Guattari e outros intercessores para bailarem junto no percorrer da pesquisa. Esses aliados partilham de falas de temas que estão à margem, práticas menores e inventivas.

É o fazer~dizer, teoria e prática, discurso e ato. Thereza Rocha Cardoso, em sua tese de doutorado indica certeiraamente quando fala sobre o corpo que dança e a sua potencialidade na escrita, pois o mesmo corpo que experimenta o mover escreve sobre a experiência, nos diz “[...] a escrita como lugar da experiência, de ensaios de existir. Escrita de processo: escrita artista” (2012, p. 33). Performatividade do registro palavra. Ela comenta também que em arte não existe prática sem conceito. A dança é a criação de paisagens, a inauguração de conceitos. Filosofar dançando. Conceitos não são dados, eles são centros de vibrações; a dança não está pronta, ela surge ao fazer.

Deleuze e Guattari nos falam que

Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam. (2010, p. 11).

Colocam-nos o conceito como processo contínuo de pensar. Existem coisas para serem ditas, discutidas e articuladas que só cabem no movimento, no corpo dançante, na dança do pensamento.

Como eu chego nesse encontro Palavramoveria que partilho como um método de criação em dança, neste projeto extensionista? Encontro, como mencionado anteriormente, realizado virtualmente em virtude da pandemia H1N1, iniciada em 2020. No final de uma manhã de sábado, mês de outubro de 2021, a primavera já chegou. Acolher as inscritas, localizar-se e tecer as relações com as coisas que constroem esse espaço junto com o eu~corpo. Propor as participantes ajeitarem o ambiente em que estão, pois é um encontro online. As pessoas inscritas para esse encontro são de diferentes lugares, a maioria não conheço. Como partilhar com este público e de maneira virtual os experimentos vivenciados no grupo de dança? A maioria está em casa: empurrar algo, empilhar outros, apoiar-se e dançar com ele, tirar proveito e dialogar com o ambiente. As coisas que habitam junto com o eu~corpo são agregados de fios, um “parlamento de fios” (INGOLD, 2007), são invólucros que traçamos relações, aproximações que reverberam em movimento, sensações. Ingold diz que “As coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas” (p. 29), experimentamos a casa como coisa, e ela, por esse tempo pandêmico, esteve essencialmente presente nos fluxos e acontecimentos de nossa vidas.

O encontro continua com uma proposta de mapeamento corporal. Seguir o emaranhado de linhas que traçam, as dobras que repentinamente provocam o mudar de direções. Localiza e apoia, massageia e circula, esfrega, percute. Aquece, acorda corpo. Cada participante vai identificando as necessidades, respeito ao agora, aos seus próprios desejos.

Nova proposta, o movimento de articular. Desenhos no espaço, diferentes partes do corpo, círculos, aberturas, espirais. Articulações, desarticulações. Respiração, atenção, percepção. Pequenos deslocamentos, transitar nos níveis espaciais, pausas e diferentes velocidades. Qual o tamanho do meu movimento? Responder o que me dá vontade. Intercalado, escritas. Responde em palavras, em verbo. Responde em movimento. Papel e caneta são as coisas que partilham

o espaço. Como eu chego e como eu saio? Como permaneço e como continuo? Continua a se mover, janelas moventes, distâncias encurtadas. Vai combinando possibilidades e eu como proponente vou provocando a cavar outros modos, abrir outros caminhos, escancarar possibilidades de se mover e rasgar corpo nesse espaço~tempo.

Neste encontro contamos com a participação de dezesseis pessoas, dezesseis janelas, revelando salas, quartos, sigla de nomes, papel de parede e fotografia de perfil. Em uma das janelas a imagem me encaminha para uma ampla sala, onde um grupo de aproximadamente dez pessoas se reúne. Uma janela multiplicada.

Exercício constante de entender e se apropriar da proposta em formato virtual. Dificuldades na comunicação, nos desdobramentos. Sem o toque, sem o cheiro do outro que provocam o sensorial, sentidos também entrelaçados e não hierarquizados, que apresentam intervenções importantes na observação da pesquisa, como Sara Pink sugere a “etnografia sensorial” (2009, p. 11). Como dançar com uns sentidos e outros não? Imagens recortadas, partes do corpo fora do enquadramento. Interessante ver as partes também, fragmentos, alguns revelados e outros somente no imaginar o que estava a fazer, movimento ou pausa. Como proponente vejo mas não existem muitas interferências. Escolha de palavras lançadas para o grupo e escolhas dos movimentos em suas fugas.

Mesmo que em formato virtual, isoladas e conectadas, compartilhamentos e sumiços temporários das telas, recortes dos corpos, fragmentos de um mover que no momento consigo enxergar, a proposta caminha para uma lógica do movimento no deslizamento de não combinações prévias, indicações binárias – isso ou aquilo, regras cristalizadas. É pensar eu~corpo a construir o espaço, criar com o que está junto, carregar memórias, somar como chego hoje ao encontro, abrir a esta possibilidade que é dada neste momento, embolar tudo e se permitir a experimentação movimento e palavra. Dançar conceitos, entrelaçar teoria e prática.

Ao final do encontro alguns desejam ler, compartilhar suas escritas dançantes. Texto, palavra que transborda e oscila em movimento palavra, palavra movimento, não identificamos mais o início, o disparador e o que desencadeou. Não é necessário saber. Crio mapas, cartografo. Compreendo que cartografar, não é necessariamente buscar os resultados, mas dar atenção a lida com o processo. É necessário sentir e se deixar invadir pelo estranhamento. Como provoca Luciano Bedin Costa, é uma “prática de pesquisa suja” (2014), corpo~pesquisadora em um mergulho, sem distanciamento e limpeza do território a ser pesquisado. Mistura, inundação e contaminação. É um olhar de dentro.

Mônica é uma habitante de uma das janelas do encontro. Fazia um mês que não a via. Na verdade a vi poucas vezes e sempre na tela. No último encontro ela apresentava uma grande barriga, habitada, transbordando a vida que anunciava a chegada. Neste encontro de outubro de 2021, quando desvio o meu olhar para a sua janela são idas e vindas, aparece e some, amamenta e embala. Corpo~mulher recém-mãe, desenhando linhas que não param de traçar o espaço em saídas apuradas para atender o Cícero, recém-vindo ao mundo. Mamadas, carinhos, descansos dos braços, respiros, aparece e desaparece. Ao final do encontro recebo uma mensagem via whatsapp:

[12h07min, 23/10/2021] Mônica *Rizoma Extensão: Meu corpo tá cansado porém riso fácil vem ao ver você. Mover e ser comigo. Ansiedades me percorrem adentram o coração não tem tempo de pensar expressar me expressar porque o corpo precisa movimentar e sem um sorriso doce de vez e fonte de melancolia dos anjos aí que delícia mover o corpo estar de novo o que eu esqueci e partir pra ver o lar desandar num nó cego. [12h08min, 23/10/2021] Mônica *Rizoma Extensão: Mente anda os pés que convencem e combinam a sorte de ser movimento. Minha sorte.

O encontro continua. Não mais presente visualmente pois ao apertar o botão vermelho de encerrar a chamada a imagem se vai, as janelas somem.

Continua uma vibração em pensamento alargado, provocado e em micros movimentos de respiração intensa, pulsão. Um acontecimento, conexão que irá se esparramar em diferentes modos, diferentes espaços, diferentes corpos.

Diluição que afeta o corpo~pesquisadora, a pesquisa, o dia. Vaza para novos movimentos, novas conexões, desvios e pausa. Chegaram algumas linhas, permaneceram e me despedi mesmo que brevemente de outras.

Em um grande voo, curva de retorno, volto novamente ao encontro online Palavramoveria. Josilene Fonseca solicita a palavra ao final do encontro, ela é uma das participantes. Respira profundamente e durante a sua fala de introdução às pausas e puxadas de ar são recorrentes. Por vezes a voz trêmula tenta justificar esse estado. Segue. Fala~dança~pensa num deslizar contínuo, sem vírgula e nem ponto, permite vazar o acontecimento, ela lê seus registros de palavras:

Corpo cria inventa expande sonha pensa desliza cansa
coisa boa saudade vida plena que se leva pelo vento do
tempo que escapa sem só nem piedade implacavelmente vá
para o mundo desprogramado que inventa constrói
desconstrói derrama e escorrega para fora de si corre
carrega joga fora busca joga fora esparrama a letargia
que tanto incomoda. (FONSECA, 2021)

Com o encontro sendo realizado em um formato não ideal ou pretendido, mas o que era possível naquele momento, acabou oportunizando diferentes ligações, percebe-se o lugar da escuta, leitura do que acontece no entorno e nas imagens e sons que são compartilhados durante. O movimento e a palavra bordam junto uma dança. Como eu saio desse encontro? Linhas reconhecidas, resignificadas, outras que dominam, outras a partir. Permito a entrada de outras linhas, brechas neste experienciar surgem, rupturas, sustos.

Vou compondo um olhar de cartógrafa, desbordando linhas que rompem com estruturas rígidas e alargam o campo, as estratégias e os sentidos do meu próprio corpo. Perceber as linhas, suas possibilidades e riscos, criam um emaranhado coletivo, vivo, em afetações, transformações e diálogos. Como Rolnik nos diz, a cartógrafa não quer explicar ou revelar algo,

Para ele[a] não há em cima - céus da transcendência -, nem embaixo e por todos os lados - brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. (2016, p. 66)

Os registros estão presentes neste mover corpo, as relações com o tempo~espaço reverberam em movimentos, pausas, palavras, escritas. E cada pessoa, em ambientes diferentes, traz uma fisicalidade, uma qualidade diferenciada das propostas de experimentação. Cada corpo dialoga com diferentes solos, estruturas, barreiras, apoios, cheiros, texturas. E esse tempo~espaço não é criado antecipadamente, pré-determinado, ele se cria ali, naquele momento, quando dançamos.

O experimento, Palavramoveria, provoca as linhas, e a pesquisa de doutorado problematiza esses emaranhados. Ao lançar propostas de movimentos, o corpo que acolhe a experimentação está impregnado de linhas que constituem o modo de se mover, em escolhas e padrões, que são as suas linhas duras.

Corpo criador e não simplesmente executor é provocado. Cardoso lança que “Dançar é inaugurar no corpo um pensamento de dança. Um pensamento de dança contemporânea é aquele que ainda e sempre não decidiu o que a dança é e, assim, o que ela deve ser.” (2012, p. 238).

Dançar é mover as incertezas, transbordar os desejos, pausar a respiração e trilhar cada dobradiça. É deslocar e dar continuidade a mais um dia. É apertar um botão de desconectar e ativar outros milhões de dispositivos que reverberam em horas, durante o dia e mais para frente no tempo~espaço. E bordar mais um encontro, é puxar uma linha e trazê-la ao encontro de outras, tece-las, embolar, perder-se em algumas, anular outras. Palavramoveria foi movente, a escrita desse texto é movente e provocam o desejo de continuar na costura pulsante de uma dança, de uma palavra, de uma arte~vida.

6. DE COCEIRAS À MOBILIZAÇÕES: SUSTOS, ENCONTROS E RASTROS

Chegar a esse espaço no qual realizo a presente pesquisa, o Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro, e partilhar o percurso que atravessa, retorno um pouco no tempo~espaço. Fevereiro de 2009, um pouco antes da pandemia H1N1⁴³ assustar o mundo, entro em um novo lugar, que não deixa escapar de me provocar pequenos sustos também, um novo espaço profissional mas para descobertas em desafios da vida: trabalhar com a formação em arte de professores da rede estadual do Paraná. A experiência com o trabalho em dança na escola era de alguma maneira interessante até aquele momento, pois transitava em aulas para crianças pequenas do maternal aos adolescentes do ensino médio com alguns recortes - aulas de contraturno , em oficina de estudantes do período de tempo integral e em alguns momentos como professora convidada para algum projeto específico em parceria com alguma professora no dito núcleo “curricular”⁴⁴.

Tornar-se professora de Arte, sim, esse é o concurso público estadual que me coloca nesse sistema educacional e ser convidada diretamente para esse trabalho no CECA Guido Viaro, com certeza é um movimento inédito. Historicamente existe um percurso que encaminha professoras a comporem a equipe deste centro de formação: o de atuar em escolas estaduais e se destacar com sua pesquisa. Não realizei esse caminho e me deparo com novidades, desafios e muita vontade! Não entro em salas de aulas com estudantes da rede para experienciar esse estar como professora de arte e todo o contexto estadual de ensino. Sinto como um salto a esse processo. Sigo diretamente para a formação de professoras em propostas de cursos de formação em dança.

⁴³ Anunciada pela Organização Mundial de Saúde – OMS, em junho de 2009, como a primeira pandemia global do século XXI. Foi chamada popularmente de “gripe suína” por ser originária do vírus influenza de animais.

⁴⁴ Sempre repetia nesta época “sou também curricular” para aqueles que sempre davam aquele empurrãozinho nas atividades de contraturno as nomeando como “extracurriculares”. Sentia o “extra” como fora, a margem, talvez, sem tanta importância para esses que invalidavam tais atividades da escola, principalmente as corporais, as artísticas e acrescentando mais uma camada, a dança.

Deparo com professoras buscando a tal dança na escola em um cenário problematizado e controverso desta linguagem artística nesse contexto. Neste momento eram quatro profissionais habilitadas em dança como concursadas em todo o estado (essa era a informação que circulava sem muitos registros precisos, visto que no cadastro do Estado não estamos registradas pela nossa especificidade, no caso a graduação em dança, e sim, como professoras de arte), o que dificulta muito a exatidão desde dado que se realizava no boca a boca e fato: ninguém havia trabalhado ou conhecia uma professora com graduação em dança atuando no estado e quando achavam era algo de extrema surpresa. Paraná, região sul do Brasil, estado com 399 municípios, com 32 núcleos de educação, somando mais de duas mil escolas estaduais e com um número minúsculo de profissional da educação com graduação em dança. As culturas, os contextos, os dados, as realidades, as condições e tantas outras coisas vão apresentando a não presença do ensino da dança nas escolas estaduais e quando das suas aparições, por muitas vezes práticas desencontradas e estereotipadas.

uma iniciante que com o passar dos anos, neste centro de arte, reelabora constantemente os modos de atuação.

Nas primeiras reuniões, fevereiro de 2009, curiosa com os primeiros encaminhamentos deste novo espaço de atuação, com o Projeto Político Pedagógico - PPP do Centro de Artes projetado em uma grande parede para todas as professoras terem a possibilidade de acompanhar a leitura e realizar alterações, a minha voz, mesmo ainda tímida por ser uma iniciante, surgia a todo o momento a perguntar “e a Dança?”. A cada página lida - apresentados objetivos, justificativas, contextos e tantas outras partes que compõem um projeto educacional, era sempre acompanhada da afirmação das áreas artísticas estudadas e ofertadas neste centro de artes “as Artes Visuais, a Música e o Teatro”, e a cada leitura minha voz surgia a completar “e a Dança?”.

Alí, percebo um espaço a ser encarado, a ser desconstruído, a ser tecido e com potência, a ser ocupado. Na prática, algumas oficinas de dança já eram ofertadas na instituição, ainda um pouco descoladas do contexto educacional e de metodologias abertas a diálogos e conexões. Ser uma profissional especialista na área neste momento acionou um movimento de ir além de acrescentar a palavra dança no PPP , e sim, cravar naquele momento a DANÇA como mais uma possibilidade no ensino da arte e como área do conhecimento.

início e continuidade, gana e foco, trabalho de bordar novos roteiros dançantes

Neste espaço público idealizo e organizo o Seminário e Mostra de Dança Guido Viaro, evento que passa a ocorrer desde 2012 e reúne artistas, estudantes de escolas públicas, comunidade em geral, para assistir a palestras, bate-papos, oficinas e apresentações artísticas.

ponto de encontro e multiplicação

São organizadas táticas para democratizar a dança. No segundo semestre do ano, sem data fixa, mas transitando em uma semana, entre os meses de setembro, outubro ou novembro são divulgados amplamente para a comunidade interna e externa: apresentações de artistas da cidade, palestras, oficinas, tudo gratuito, no desejo de criar mais elos, mais vínculos, mais oportunidades, proximidades, mais DANÇA. Ter um momento em que estudantes das escolas públicas possam ter disponível um palco, com iluminação, plateia cheia em uma mostra aberta, sem classificações, sem julgamentos - notas de jurados, sem processo de seleção a podar e definir quem vai e quem não vai participar, abri um espaço democrático, cultural e artístico riquíssimo para todas as pessoas envolvidas. No objetivo de extrapolar os muros da escola, investimos em

formação de plateia, quando propomos conversas com artistas aproximando a dança de outros campos e abrindo possibilidades do mover artístico. Discutir dança, assistir dança, fazer dança, escutar dança.

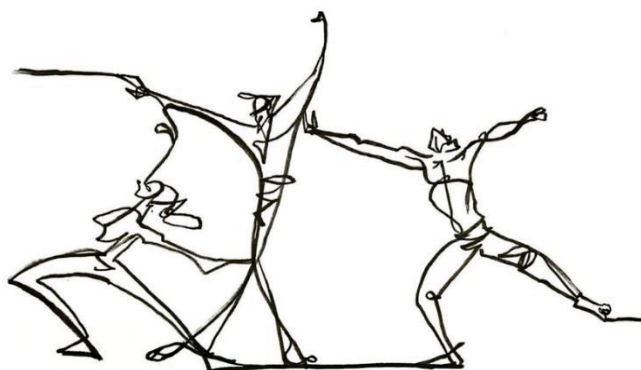


Mosaico de fotografias coloridas e com bordas brancas de distintos momentos de apresentações e aulas no Guido Viaro. Acima no lado esquerdo uma dançarina de camiseta preta e saco de estopa cobrindo o rosto é observada por uma plateia ao fundo formada por adolescentes. Estão no jardim do Centro de Artes Guido Viaro. Ao lado, partes de troncos e braços de quatro pessoas grudados uns aos outros. Na extremidade, acima, do lado direito uma mulher branca, cabelos curtos e brancos gesticula com os braços a frente do peito. Na parte inferior do lado esquerdo, um grupo de aproximadamente vinte e duas pessoas, agrupadas, posam com um cartaz entre os integrantes do centro, estão no palco do auditório. Centralizada, no palco, aproximadamente quinze pessoas estão sentadas em cadeiras e em primeiro plano, uma mulher de costas com o tronco levemente curvado para frente. Ao lado, na lateral direita, desenho de corpos dançando realizado após observação. Autoria: Murilo Lazarin

Em 2024 comemorou-se dez anos do evento (a conta não está errada, algumas pausas por cancelamentos e pandemia). Alegria ter o reconhecimento de ser um evento já esperado no campo artístico~pedagógico na cidade de Curitiba, entrelaçando parcerias como a Casa Hoffmann - Centro de Estudos do Movimento da Fundação Cultural de Curitiba, com a Unespar e com artistas e docentes da dança de Curitiba. Segue em resistências e alegrias!

CENTRO ESTADUAL DE CAPACITAÇÃO EM ARTES GUIDO VIARO
convida para a

10^a MOSTRA DE DANÇA GUIDO VIARO

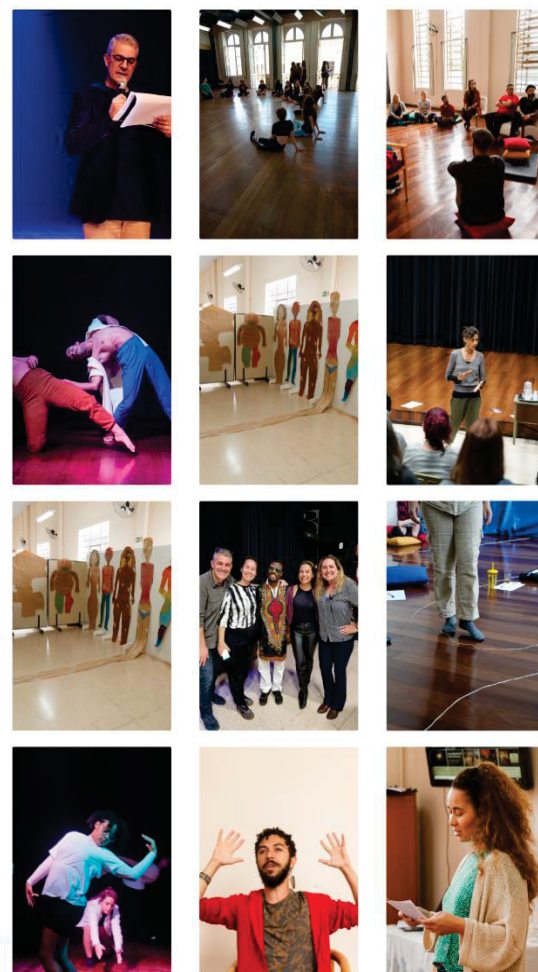


02, 03 e 04/10 na Casa Hoffmann
23, 24 e 25/10 no CECA Guido Viaro



EDUCAÇÃO
PR.GOV.BR

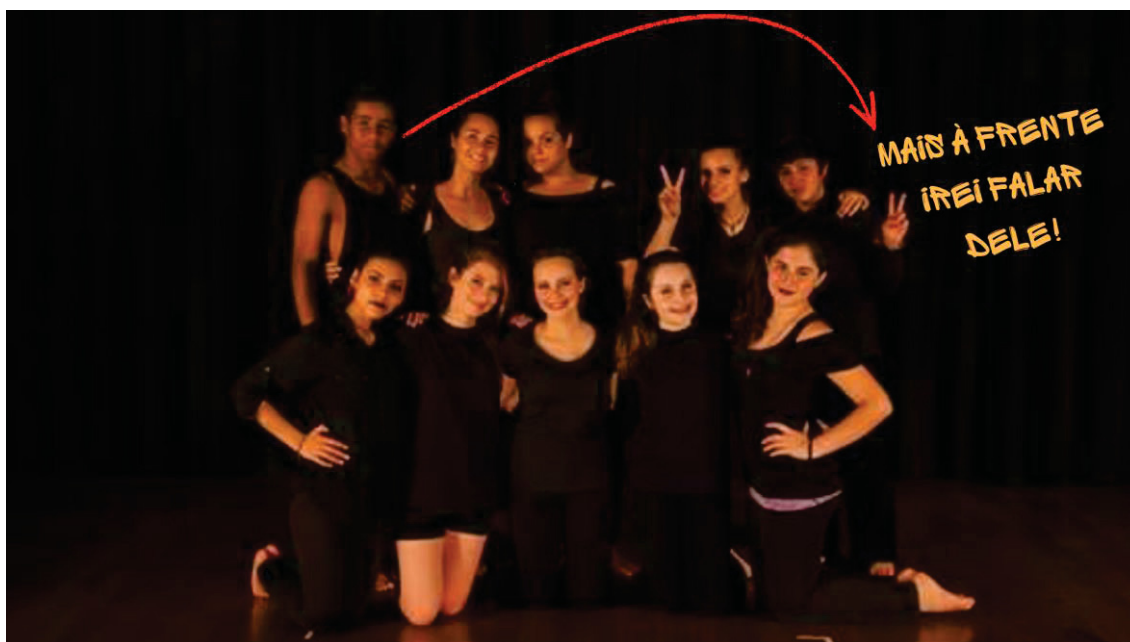
Informações: (41) 3267-3597 / mostradedancaguidoviaro@gmail.com



Composição de fotografias coloridas. Lado esquerdo o cartaz da 10a. Mostra de Dança Guido Viaro e do lado direito doze fotografias, em menor tamanho, de cenas de aulas, espetáculos, exposições no Guido Viaro. Autoria: Murilo Lazzarin



Composição de seis fotos. A primeira, do alto do lado esquerdo mulher branca, cabelos brancos e curtos de pé em primeiro plano, observada por outra mulher branca, de óculos e roupa bege sentada ao fundo. Centralizada, imagem de um grupo de aproximadamente vinte e duas pessoas, agrupadas, posam com um cartaz entre os integrantes do centro, estão no palco do auditório. Ao lado, dançarina com roupa preta e saco de estopa cobrindo a cabeça e rosto, está de pé e observada por adolescentes que estão ao seu redor, sentados em bancos no jardim do Guido Viaro. Na linha inferior, do lado direito, um grupo de aproximadamente dez pessoas está em roda e de pé. Ao lado, centralizada, em primeiro plano, parte de um braço e um desenho da cena que acontece ao fundo onde aproximadamente dez pessoas estão de pé no palco de piso de madeira e fundo cortina preta. Ao lado esquerdo, na sala de dança, dez pessoas sentadas, umas em cadeiras e outras no chão observam ao fundo uma mulher falando e de pé. Autoria: Murilo Lazarin



Fotografia colorida. Primeira formação e apresentação do Grupo de Dança Guido Viaro. Cinco pessoas estão de pé, centralizadas, lado a lado, e a frente delas ajoelhadas estão cinco jovens. Todas estão vestindo roupas pretas. Estão no palco do auditório do CECA Guido Viaro, chão de madeira e fundo com cortina preta. Autoria: Giselle Nicaretta

Desejo pulsante e realizado: agosto de 2015, a criação do Grupo de Dança Guido Viaro. Abrir para a comunidade a oportunidade de integrar um grupo de dança contemporânea, sem pré requisitos, sem testes de habilidades específicas (audições). A divulgação para a comunidade convidava: maiores de 13 anos e interessados em falar, ouvir, aprender, ensinar, discutir, pensar, fazer tudo isso dançando. E lá se foram nove jovens a arriscar junto comigo. As linhas eram desenhadas e cruzamentos eram bordados. Além desse convite a todos os corpos as idade transitavam dos treze aos quarenta anos, vivências e histórias em um cruzar potencializador. Com a abertura, em 2019, de uma turma de dança para adolescentes no CECA Guido Viaro, fica estabelecida a idade mínima de dezoito anos para frequentar o grupo.

Dos espetáculos que (des)orientei os processos de criação, preparação do corpo para dança e produção “Pequenas Mortes Diárias”, “Falar de Si”, “Projeto Urbano”, “JUMP”, “Corpo Elzas”, “Inventários (im) possíveis”, “Vitrine” e “Poe que sempre volto?” posso dizer que foram trabalhos em que mediei o Grupo de Dança Guido Viaro, não me colocando em um papel centralizador de coreógrafa, mas

sim como uma provocadora na investigação. Retomando experiências profissionais anteriores, nestes processos experimentais com a dança bamboleio nas angústias e nas alegrias do criar com a dança no coletivo. São produções coreográficas que ficaram em cartaz em espaços da cidade de Curitiba e participaram de eventos de arte, de dança, de teatro, de educação e de filosofia. Esse inventário de experimentos dançantes delimita o território onde realizo esta pesquisa, esta pesquisa~vida~dança.



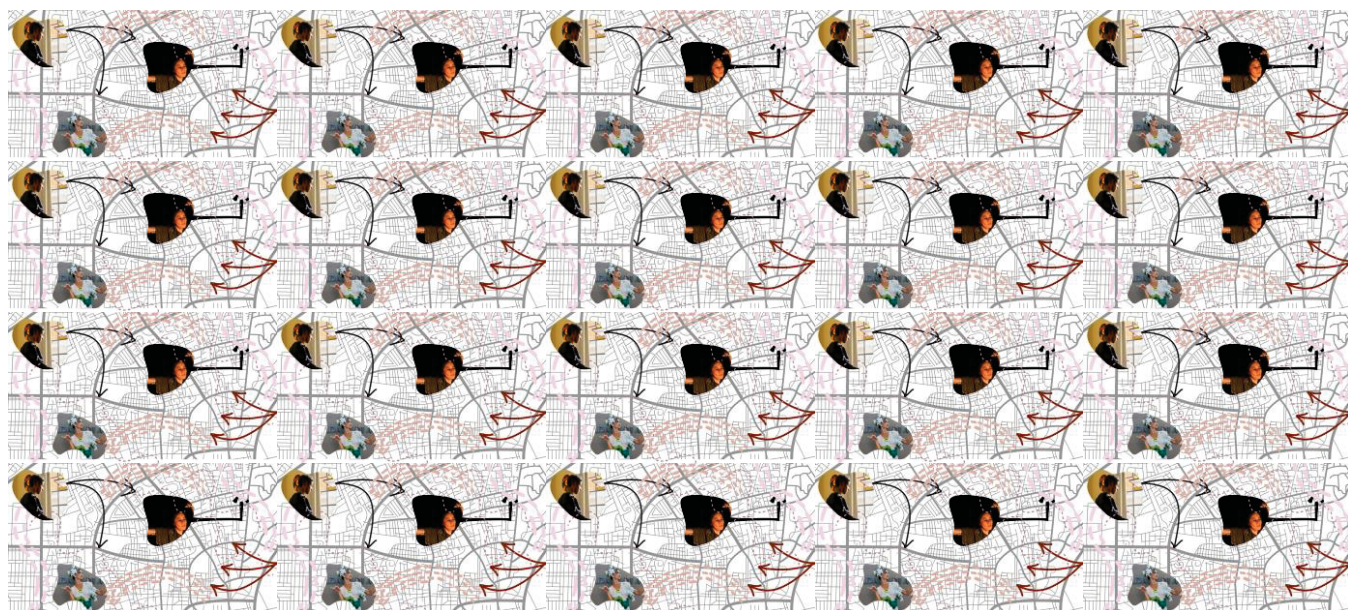
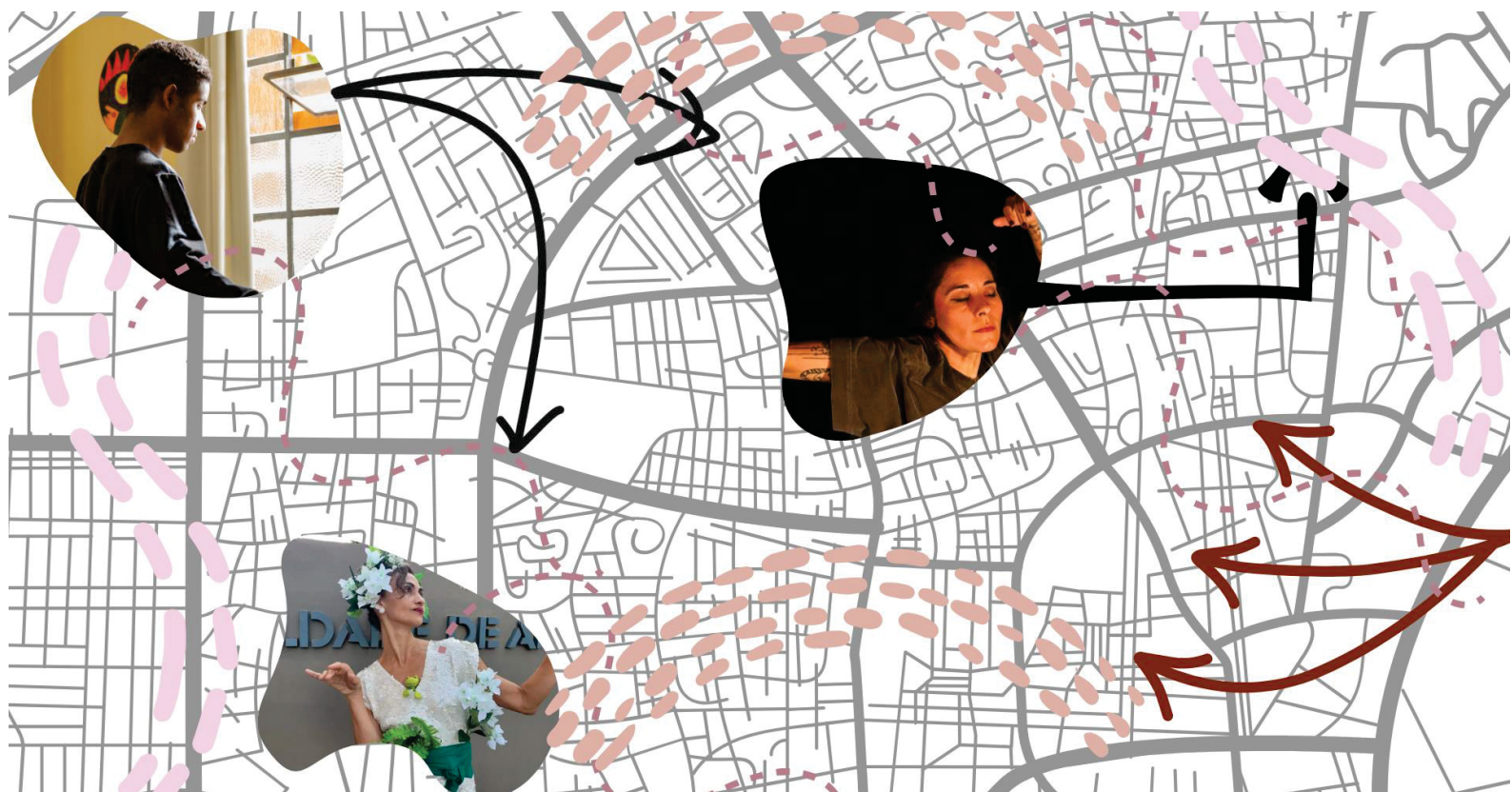
Sequência de três fotos coloridas e iguais. Aproximadamente seis dançarinas com roupas coloridas formam uma fila onde cada um está numa posição, em diferentes níveis espaciais e conectados pelas mãos. Pessoas de pé observam a performance. Autoria: Giselle Nicaretta

quem passa, esparrama e contamina

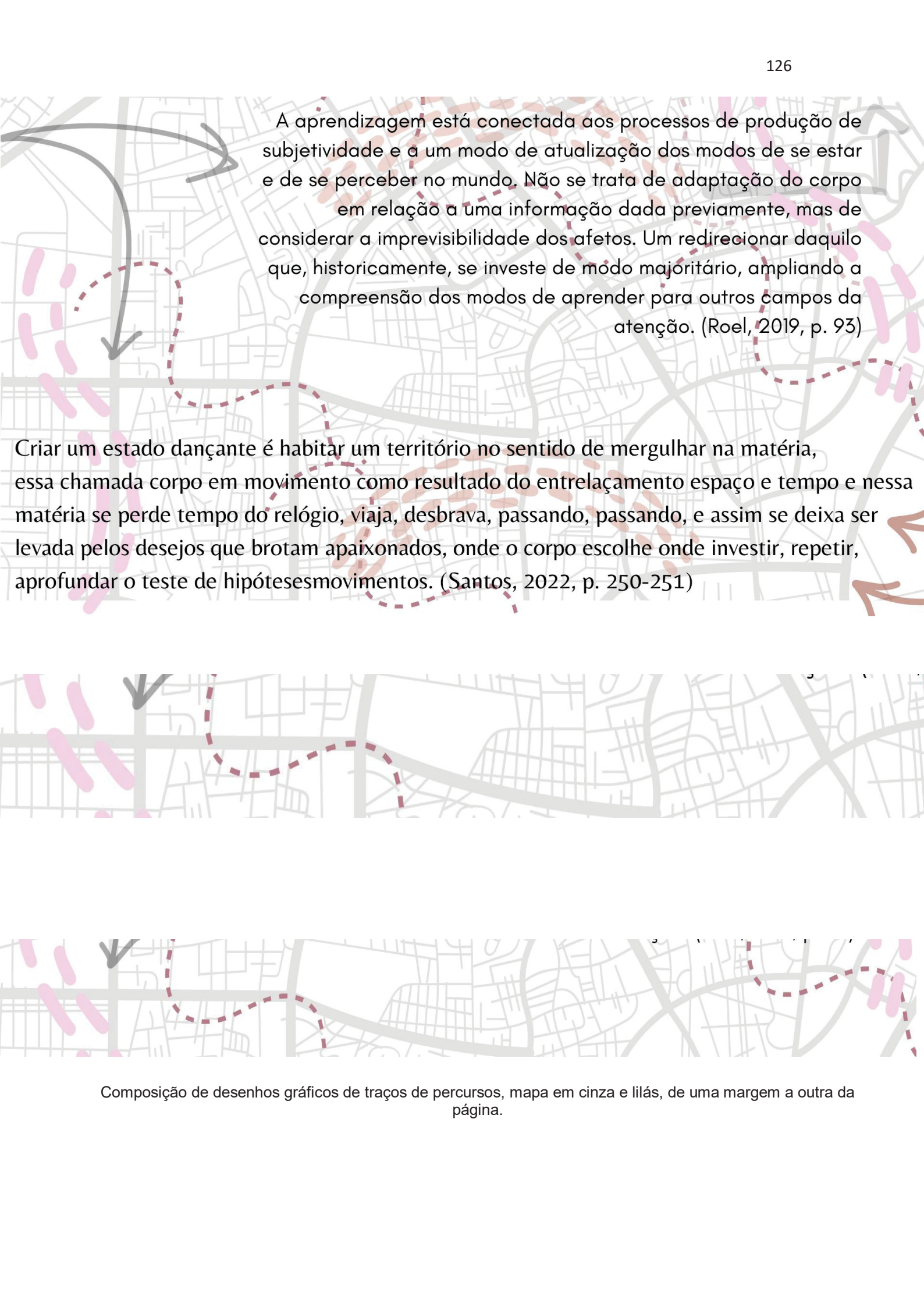
Projetos colaborativos, estudos relacionados às artes do corpo e abertura de diálogos para ampliar os contágios e tecer mais redes conectam artistas~docentes e instituições que colaboram para esta pesquisa, para esses outros modos de pensar~criar dança. Passagens de corpos e ideias~provocações que ecoam no processo artístico do grupo de Dança Guido Viaro e que reverbera na cidade de Curitiba, onda~movimento que inunda, ocupa.

As artistas~docentes Gladistoni dos Santos e Renata Roel e as instituições Unespar/Faculdade de Artes do Paraná - com o curso de licenciatura em dança e o projeto de extensão UM - núcleo de pesquisa artística em dança; e a Casa Hoffmann - centro de estudos do movimento da Fundação Cultural da prefeitura de Curitiba bordam uma rede de afetos, trocas de conheceres, aberturas de experiências. Revela nesses encontros o desejo de todas pelos processos colaborativos e criação de outros modos de dançar. Mover que não se faz só!

Os encontros são espaços de muita abertura no CECA Guido Viaro e principalmente no processo de aprendizagem no seu grupo de dança, que provoca no seu participante o movimento contínuo e sinuoso dos diálogos do que fazemos e com outros espaços e pessoas, corpos pensantes~dançantes em processos dialógicos.



Composição de imagens dividida em duas partes, a superior tem traços de percursos, mapa em cinza e lilás e fotografias espalhadas de três pessoas: um jovem negro de perfil próximo a uma janela, uma mulher branca com os olhos fechados e braços elevados e semi flexionados próximos da cabeça e uma mulher parda com vestido branco e flores na cabeça e na cintura. Na parte inferior a mesma composição é replicada em tamanho menor 20 vezes.



A aprendizagem está conectada aos processos de produção de subjetividade e a um modo de atualização dos modos de se estar e de se perceber no mundo. Não se trata de adaptação do corpo em relação a uma informação dada previamente, mas de considerar a imprevisibilidade dos afetos. Um redirecionar daquilo que, historicamente, se investe de modo majoritário, ampliando a compreensão dos modos de aprender para outros campos da atenção. (Roel, 2019, p. 93)

Criar um estado dançante é habitar um território no sentido de mergulhar na matéria, essa chamada corpo em movimento como resultado do entrelaçamento espaço e tempo e nessa matéria se perde tempo do relógio, viaja, desbrava, passando, passando, e assim se deixa ser levada pelos desejos que brotam apaixonados, onde o corpo escolhe onde investir, repetir, aprofundar o teste de hipóteses movimentos. (Santos, 2022, p. 250-251)

Composição de desenhos gráficos de traços de percursos, mapa em cinza e lilás, de uma margem a outra da página.

O primeiro encontro foi na Casa Hoffmann, eu levando estudantes da escola particular que trabalhava e ele indo dançar, em um encontro de estudantes e práticas de dança na escola promovido por um curso de extensão da Unespar. Ele, Elber Tavares dos Santos, e duas colegas, em um trio, representando uma escola pública de Colombo, região metropolitana de Curitiba. Corpo adolescente, negro, periférico. Dançava em casa imitando as danças das novelas. Fiz um convite para o trio ir até o Guido Viaro para aulas de dança. Essa foi a minha primeira frase em direção ao grupo embriagada pelo o que tinha acabado de ver.

Um dia ele ensaiava uma parte da coreografia e repetiu a partitura algumas vezes. Ele chegou perto de mim e falou que gostaria que eu dissesse algo, uma bronca, chamasse a atenção de que estava fazendo algo errado, arrumar algum movimento. Talvez ele esperasse aquelas exclamações estereotipadas de uma diretora de cena. E completou que eu não falava muito e parecia estar achando que estava tudo bem com a sua performance.

Fiquei a refletir após a fala e chamada de atenção do estudante. Entendi tal estado: um olhar a contemplar tamanha potência deste corpo a rasgar com todos os preconceitos e muros construídos a sua frente merecia esse silêncio. Silêncio de respeito, de permitir um voo tão energético, como um grito de existência. Silêncio de reverência e prazer em poder ver nascer um artista, um professor, futuro colega de profissão. Emoção em vivenciar isso, em fazer parte e aprender. Sim, eu em silêncio e ele vindo ao meu ouvido falar. Eu em pausa contemplativa e ele a dançar com todos os registros de vida.

Fotografia colorida de um dançarino jovem, negro que usa camiseta e bermuda cinza e está com os pés descalços. Ele se localiza ao lado esquerdo da imagem, de costas e realizando um salto, com as duas pernas flexionadas e suspensas no ar. Pouca luz, dando ênfase ao dançarino e ao chão de madeira. Lado esquerdo texto com letras pretas. Autoria: Maria Ravazzani

Do trio, Elber continuou nas aulas de dança do centro de artes, resistindo a tantos buracos que se abriam no meio do seu caminho: distância, grana para o transporte, apoio e tantos outros mais. Resistiu. Entrou para a faculdade de dança, na Unespar. Segue. Resiste mais. Rasga. Daquele quadro mínimo de profissionais com graduação em dança da secretaria de educação do Paraná tenho alegria imensa de tê-lo como parceiro. Integra a rede de ensino ao ser aprovado no concurso público em 2024. Desafia. Abre caminhos. Aprovado em projetos de lei de incentivo público, dança e coreografa. Circula em muitas produções artísticas da cidade. Rastros no Grupo de Dança Guido Viaro deste corpo, da margem, com atravessamentos, autoral e acolhido que transita com amor neste espaço.

Para a escrita desta tese, em que solicito a ele me enviar um registro do que foi, do que fica, do que marcou, do que o atravessou ao passar pelo Grupo de Dança Guido Viaro, ele me responde que saiu e foi dançar, dançar e dançar muito, após abrir a sacola por mim enviada para ele com fotos, carta e adereço que ele usava em uma apresentação. Sem mais palavras ditas, escritas enviadas, ele envia: “Dani, como você vai colocar isso eu não sei hahaha... Mas isso pra mim já representa um tantão de coisa e muita coisa mais.”



Fotografia colorida do diploma de graduação em Dança de Elber Tavares do Santos. Centralizado e no topo a logo da Unespar nas cores verde e azul.

7. CONTRACARTILHA~ROTAS

Com o objetivo de desviar do caminho de manuais e guias de como ensinar dança, de exemplos de práticas como encaminhamentos metodológicos a ideia da Contracartilha é apresentar sim, pistas, desenhos de rotas que irão expandir e colocar em questionamento constante o pensar~criar dança, não com verdade absoluta, mas como uma possibilidade frente ao contexto.

Nas pistas apresentadas o desejo é de compartilhamento, reflexão, ação, junção, soma, subtração, fragmento, escolha. É levantar questões, argumentar, problematizar, fazer ir além. Escolher, experimentar, desistir e deixar para depois.

Roubo essa ideia, da contracartilha, a ter acesso a contracartilha de acessibilidade: configurando o corpo e a sociedade⁴⁵, elaborado pelo Comitê Deficiência e Acessibilidade da Associação Brasileira de Antropologia. Com a proposta de aleijar as práticas de acessibilidades endurecidas e ampliar para uma visão múltipla e complexa, dizem “Aleijar aqui é pensado no sentido de descolonizar, mutilar, deformar e contundir o pensamento hegemônico sobre deficiência, acesso e inclusão, provocando-lhe fissuras” (2020 , p. 4)

Serão três grandes rotas que foram criando tentáculos, como outras tantas rotas em processos inventivos. São escolhidas agora três produções do Grupo de Dança Guido Viaro que acompanharam este período de doutoramento, criando alinhavadas afetuosas, diálogos oscilantes e completamente inseridos em uma fazer~criar, teoria~prática: Inventários (im)possíveis - 2022, Vitrine - 2023 e Por que sempre volto? - 2024.

Na pesquisa busco pistas para processos de criação em Dança que desloquem formatações e ideias preconcebidas em um interesse contínuo com o percurso. O que emerge deste caminhar/processo, dúvidas e alegrias, logo mais se transformará em algo, que não será um produto final, mas será um nó. Este emaranhado, vindo do escape de uma linha que percorreu corpos e suas histórias, corpos e suas danças com as coisas, corpos múltiplos que elaboraram suas formas de mover coletivamente, logo promoverá um novo escapar, uma

⁴⁵ Documento elaborado em 2020 que discute as demandas das pessoas com deficiência em inclusão plena na sociedade está totalmente disponível em https://ichf.uff.br/wp-content/uploads/sites/121/2023/10/Contracartilha-de-acessibilidade_-reconfigurando-o-corpo-e-a-sociedade.pdf

linha em fuga. Linha que dançará no/com o ambiente e se juntará em novos emaranhados. Um agregado de fios vitais. Lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Não é fechado, não é invólucro, um nó com fios que escapam e se juntam a outros fios e nós, um “parlamento de fios” (Ingold, 2007). Que lindo ler “As coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas”. (2007, p. 29).

Inventários (im)possíveis (2022)



Mosaico formado por oito fotografias coloridas com dançarinos em diferentes posições, todos com roupas pretas. São cinco mulheres, sendo uma parda e quatro brancas e um homem pardo. Em algumas imagens surgem papéis picados no chão. Autoria: Maria Ravazzani

Inventários (im)possíveis é o novo trabalho do Grupo de Dança Guido Viaro. É retornar, se juntar em bando novamente. São fragmentos, pedaços, cenas. São desvios ao rasgar. Observar os caminhos das rupturas. Celebrar estarmos juntas, vivas, bailando!

Ano de retorno, voltar aos encontros 100% presenciais. Momento de decisão, de eleger a questão da pesquisa, a provocação para nos mover e criar. Duas palavras presentes: separar e juntar.

Retorno presencial, ideias-sugestões-vontades do que falar, fomos para a semana de arte moderna, 100 anos, quais foram os disparadores para esse movimento artístico-cultural brasileiro? Descobertas, desconstruções sobre o evento. Maria Ravazzani é convidada para falar sobre o movimento, desconstrói modelos, provoca outras saídas. Fica potente a palavra desdobramento, o que aconteceu pós. E agora, ao nos juntarmos novamente após um período isolados? Quais os desdobramentos? Quais vontades desse corpo, corpo você? Nos despedaçamos, rasgamos de alguma maneira no isolamento e como nos lembra Greiner (2023) transformamos nossas vulnerabilidades em processos de criação Cada um da sua maneira. cada corpo em rasgo e em construção de brechas de resistências. Estar viva, respirando. Picamos para aprendermos a juntar. Estarmos juntas. Fortalecendo, continuando. A Dança promove esse juntar. Diferentes corpos, vontades, desejos, breves solos, breves textos se apresentando e juntas!

Vamos pegar, cada um de nós, uma folha de papel sulfite. Vamos observá-la e rasgá-la, sair de uma extremidade até chegar a outra. Partir em dois. O olhar irá focalizar o que acontece ao provocar fissuras, rasgos, rompimentos, separações e multiplicações. O rasgo vai provocando micros desenhos nas bordas, dificilmente é linear, reta exata. Atenção ao som. O que antes era quase imperceptível, vamos deixar tomar conta do silêncio anterior na sala. Picar os pedaços de papel foi uma ação que percorreu o grupo de dança desde o início do processo à cena.

Rasgar com rapidez uma tira do papel em um único movimento. Demorar-se e fazer com que esse rasgar seja realizado totalmente em um minuto. Não pode parar o movimento: micro movimento, tensão e um estado de suspensão e concentração nos pequenos desvios do papel e do som a provocar. E repentinamente voltar em um único só golpe, com toda energia possível, um rasgar.

Nessas tentativas, tiras de papel vão ganhando o chão da sala e repetindo a ação, elas vão se estreitando. Tiras vão afinando e papéis se multiplicando. Tiras agora, mínimas e finas serão rasgadas e pequenos pedaços, rápidos e lentos movimentos.

Como promover um interligar um rasgar papel e um rasgar corpo? Como ir para o movimento dando continuidade dos rasgos do papel para o corpo em movimento~espaço? Como remendar um corpo saindo de uma pandemia? Como voltar a dançar nas nossas separações do isolamento? Como dançar o corpo rasgado?

(Des)orientações são enviadas ao grupo pelo whatsapp:

1- Pensar/elaborar/experimentar/ensaiar seu solo. Vão investigar seus solos, invista no estado ou estados escolhidos. Caso facilite, crie um breve roteiro da sua cena para te auxiliar na construção.

2- Estruture seu texto. Digite e me envie. Pode ser no whatsapp mesmo! Vou imprimir para distribuir entre vocês para decorar.

Picar o papel, mil vezes e repetir. Ouvir o rasgar do papel. Prender-se por minutos em um rasgar lento e revelador.

Produção do texto individual, jogo palavras, respostas, colagens:

1- Peguem o caderno, aquele que combinamos ser o espaço de registro deste processo, vamos fazer um jogo de perguntas e respostas. Dez perguntas e anotem suas respostas.

2- Folhas de revistas picadas. Palavras rasgadas, reveladas em pedaços. Pedaços escolhidos, vamos colar no caderno.

3- Embaralhar, juntar, remendar, escolhas das ordens em desordens. Surgem os textos de cada uma das integrantes deste trabalho. Os inventários são deixados, rasgados, picados. Os inventários são lembrados, marcas de quem passou e do que vai deixar.

Cada texto digitado, cada um em uma folha em separado. Folha dobrada duas vezes. Cada integrante do grupo sorteia um texto, não pode ser o seu. Caso sorteie o seu, tente novamente. A cena da fala do texto aparecerá na coreografia em diferentes momentos, nos entres. O combinado será no momento da fala, a dançarina se dirigir ao microfone com pedestal, localizado no canto direito do palco, bem no limite, perto da plateia, com um foco a destacar. Cada integrante falará o texto sorteado, falará o texto que não é seu, que sua colega de cena construiu. Falará o texto que agora é seu. Que agora é nosso.

E os textos autorais dos corpos dançantes foram:

É bonito viver sozinho? A vida é uma coisa bonita? Correr,
viajar muito, acidentes, estar preocupado. Me dobro, julgo
demais nesses 30 anos. Prepara teu livro, tua fé, minha
empatia e tua ajuda. Meu cabelo cacheado, minha queda de
bicicleta. Meu molho com açúcar. Minha salada. Por que eu.

*

A volta, as dores

Prestativa

As dobras o caminho...

Morte de pessoas próximas

O esquecer e lembrar

Passeio seguindo o trilho do trem

Cheia de tantas experiências

Sair viajando de carro

Mesmo que o corpo diga não

Não consigo ficar parada
Os braços se movimentam para onde querem
Ansiedade
Se debate se levanta
Lasanha com arroz
Mãos que dançam juntas e te guiam

49

Nunca desistir
Marido e filho
Se reencontrar
Gordinha.

*

Passei muito tempo, 26 anos, imaginando que quando eu nasci,
me olhava em tudo e não tinha certeza da minha força.

Sempre teimosa, cheia de dobras, cheia de dúvidas.

Mãe, a vida moderna pede que você faça várias coisas ao mesmo
tempo, tenha controle da sua força e do seu tempo. Mesmo sem
saber como viajar para Maldivas, eu vou chegar lá.

Cheia de tudo, mariposa, cheia de nada.

Eu vou me expressar com meus cabelos cacheados, pois passei
muito tempo brincando na construção e imaginando como seria
crescer.

Fandangos de queijo com danoninho.

Eu sou minha única certeza!

*

Cheia de dobras

Exigente

Eu nasci sem saber da força que eu tinha

Magra

Cheio de história, cheio de coisa

Cheio de mágoa

Lâmina de corte

Negar bebê

Meu companheiro

Esquecer

Geleia de mocotó

Incertezas existem

Ser artista profissional

Movimento de dor

Puxar os cílios

Eu danço porque sinto prazer

Maionese da água da conserva da ervilha

Isso me faz ter mais vontade de mover, dançar,
respirar

Pronta

36 anos

*

A explosão da queda quebra o casulo da criança cheia de fofurice.

Intolerante! Alerta!

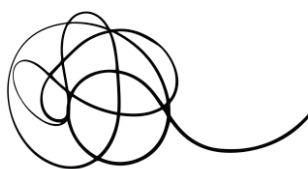
Coçar a nuca, o filho da minha família, o cachorro, como desfazer as coisas?

Ter 37, comendo bolacha de coco com Nutella, curtir o momento certo, antes de perder a mãe e sofrer muito.

Olhos puxados, Cocada e Mika. A flexibilidade é fundamental para suportar as durezas da vida.

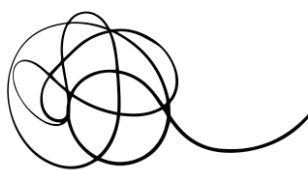


Fotografia colorida de papéis coloridos picados formando um pequeno amontoado de papel com iluminação direcionada.. Ao fundo parte de três bancos pretos. Autoria: Maria Ravazzani

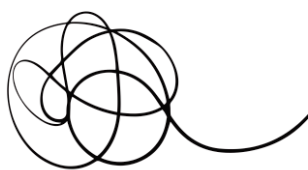


Embalava os improvisos no processo, quer escutar?

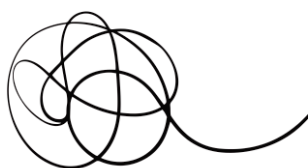
Aqui: Cheia de Dobras



Imagens do processo-ensaios veja aqui: Ensaaios - Inventários (im)possíveis 2022



Imagens da apresentação. Registros realizados por Maria Ravazzani, veja aqui: Inventários (im)possíveis - 2022



Referências do processo de pesquisa:
https://www.instagram.com/barbariza_atelie/

~Titubear ~ indissociabilizar ~ dilatar ~

A aula inicia, olhar para a sala e pessoas deitadas no chão como proposta de aquecimento do dia, mas minha atenção se volta para fora. Escuto sons e olho pela janela. Um grupo, de aproximadamente quarenta pessoas, atravessam o estacionamento do Centro de Artes em direção à porta de entrada. Continuo a aula, corpos espalhados e concentrados no solo, respiração, decúbito dorsal, pernas e braços abertos, nariz apontando para o teto, posição de expansão, chamamos de estrela.

A porta do estúdio está aberta como na maioria das vezes, música em um volume baixo, na minoria das vezes. Caminho entre as estrelas no chão, caminho entre, entre. O grupo de visitantes passa pelo corredor e ao avistarem a porta aberta do estúdio de dança, cada estudante lança seu olhar, que já conecta. É breve mas já dá para identificar um olhar curioso. Estar naquele espaço educacional e artístico, diferente estruturalmente e de concepção, provoca neste grupo de estudantes do EJA - Educação de Jovens e Adultos, da cidade de Curitiba, um corpo atento e surpreso a cada detalhe.

Eles caminham pelo espaço em uma proposta de visita ao Centro de Artes e apreciação de uma apresentação do Grupo de Dança Guido Viaro. Uma escola de arte, obras, música, dança, diferentes configurações, saída do núcleo, da vila, escapam. As mais jovens eram as professoras, os/as estudantes acima dos cinquenta anos. Alguns ainda não leem, outros muito pouco. A escola no período da noite é uma linha de fuga, é um encontro, é sentir vida. O olhar se prende a detalhes e também se perde na imensidão do espaço: cores, formas, pé direito alto. Essa passagem breve pelo estúdio de dança já repercute. Enquanto os dançarinos/as se aquecem, o grupo de estudantes do EJA é apresentado ao espaço, circulam, quase não falam, sons palavras; falam expressões, olhares atentos.

Nosso segundo encontro com esse grupo visitante se deu quarenta minutos depois do primeiro. Já em outra configuração: eles sentados em cadeiras no auditório, grupo de dança no palco italiano, eu posicionada ao fundo da plateia, operando o som da apresentação e registrando os acontecimentos com meu olhar também atento e curioso. Não falo no início das apresentações mas acreditei que esse momento solicitava uma breve fala, contextualizar, localizar, acolher como um abraço de boas vindas. Após minha fala a apresentação de

dança inicia, Daniela entra em cena, se dirige ao microfone localizado bem à frente do palco no lado direito. Fala seu texto e ao terminar um som de muitas palmas estridentes, com muito peso de mãos vividas, ecoa no silêncio do auditório. Além de inusitado, confesso que ao acontecer no primeiro minuto do espetáculo foi perturbador. A dona de estrondoso som estava no meio da plateia, ao lado direito. Achei ela. Inicia a segunda cena, dançarinas entram caminhando em diferentes lugares no palco e Denis faz o mesmo caminho que Daniela realizou no início e se posiciona no mesmo microfone. Pausa. Ele fala seu texto e novamente, a salva de palmas ecoam. Corpos em cena. Som da palavra dita e palmas ocupam o espaço.

As cinco dançarinas e o dançarino sentam em pequenos bancos pretos, lado a lado, expressão séria e observam a plateia. Silêncio, atenção e tensão. E claro, novamente palmas, muitas palmas, daquela senhora sentada do lado direito da plateia. Somente ela, palmas extremamente fortes. A ação provoca pequenos burburinhos na plateia, a professora sentada ao lado da estudante solicita gentilmente que ela parasse, lhe tocando os ombros. Percebo um olhar mais tenso de quem está em cena. Foi perceptível que algo se alterou neles. De alguns foi provocado até certo tremor no canto da boca quase a provocar um riso, e logo, se estenderam em uma pausa, alongaram o tempo de ficar sentadas e olhar a plateia, talvez na busca do reencontro e conexão.

Quebra do silêncio. Será impaciência? Até pensei na possibilidade por ser um trabalho que quebra de início as expectativas de uma coreografia dentro de moldes do senso comum, sem música, dançarinas em pausa, falas, imagino para pessoas que estavam entrando em um espaço artístico pela primeira vez. Será um não controle que não espera o término, já transborda? Podem ser tantas coisas. Cena da árvore, a chamamos assim: estão espalhadas pelo palco, de pé, braços escolhem uma posição, e somente as mãos podem se mover. Por um longo tempo ficam explorando as possibilidades de movimentação das articulações pulso e dedos, até nas mínimas dobradiças.

O olhar está focado nas mãos, um auto observar estes movimentos que entram em um estado hipnotizador. Corpo imóvel e mãos inquietas procuram modos de se mover. A senhora dona das palmas e mais uma colega iniciam na plateia a mesma investigação. Colocam suas mãos próximas ao rosto e dançam com os dedos freneticamente no embalo da música percussiva. Cena no palco, cena na plateia, sem separação,

diferentes focos neste emaranhado de sensações. Esses corpos curiosos, carimbados de uma vida, aplaudem ao final e alguns querem falar.

Um senhor que aparentava uns setenta anos, com roupa social para a ocasião agradeceu, disse que nunca imaginou que iria um dia ver uma dança ao vivo, ali na frente dele, e aquela noite tinha acontecido. A senhora, com idade aparentemente próxima a do senhor que falou anteriormente e dona das palmas estrondosas, disse que o sonho dela era ser dançarina, mas o pai a proibia de dançar e não tinha também condições. Repreendida, nunca realizou sua vontade. E aquela pergunta que me ocorreu de repente lá no início da apresentação das palmas serem frutos de um estar impaciente agora me fazem pensar outra coisa, era um ato de agradecer, de contemplar. Era o som da palma, da vida, do corpo embrutecido, do que lhe foi tirado e agora podendo transbordar, e nesse dia iniciando com o brincar da dança dos dedos que transitam entre dobrar, estender, vibrar.



Centro Estadual de Capacitação em Artes

CURSO LIVRE
apresenta

GUIDO VIARO

grupo de dança Guido Viaro

**INVENTÁRIOS
(IM)POSSÍVEIS**

direção artística
DANIELLA NERY

**25/11/22
20h00**

REALIZAÇÃO
CURSO LIVRE
PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ

R. Francisco Mota Machado, 490
Capão da Imbuia - Curitiba - PR
centrodeartesguidoviaro.com.br
(41) 3267-3597

**EVENTO
GRATUITO**

FICHA TÉCNICA

CONCEPÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA: DANIELLA NERY

COREOGRAFIA: CRIAÇÃO COLETIVA

ELENCO: BRENDA LOPES, DANIELA GOMES, DENIS KOWALSKI, LUCIANA MAMUS, MÔNICA STROPARO E SIMONE CARDOSO DE MORAES

FIGURINOS: CRIAÇÃO COLETIVA

ILUMINAÇÃO: ARIEL ALVES

ASSISTÊNCIA DE ENSAIO: PAULA MARTINS VERONEZI

FOTOGRAFIA: DIELE PEDROZO SANTO

ESTAGIÁRIAS (UNESPAR/FAP): PAULA MARTINS VERONEZI, LUANA ROSA E MARINA PFERL

O GRUPO DE DANÇA GUIDO VIARO, FOI CRIADO EM 2015 E É COMPOSTO POR CORPOS INTERESSADOS EM MOVER NA COLETIVIDADE, NA EXPERIMENTAÇÃO E NAS POTENCIALIDADES. AS AULAS SÃO GRATUITAS E PARA MAIORES DE 18 ANOS. INSTAGRAM: @GRUPODEDANCAGUIDO

AGRADECIMENTOS

PARA REALIZARMOS ESTE MOMENTO DE ARTE-DANÇA TÃO IMPORTANTE PARA NÓS, SÓ FOI POSSÍVEL COM O APOIO E CARINHO DE MUITAS PESSOAS COMO OS NOSSOS PAIS, FAMILIARES E AMIGOS QUE SÃO ESSENCIAIS NAS NOSSAS VIDAS. UM AGRADECIMENTO ESPECIAL A DIREÇÃO DO CECA GUIDO VIARO – SABRINA ROSA CADORI, A INCRÍVEL EQUIPE DE PROFESSORES E DE FUNCIONÁRIOS. PARA TODOS E TODAS VOCÊS O NOSSO MUITO OBRIGADA!

CENTRO ESTADUAL DE CAPACITAÇÃO EM ARTES GUIDO VIARO

DIREÇÃO: SABRINA ROSA CADORI

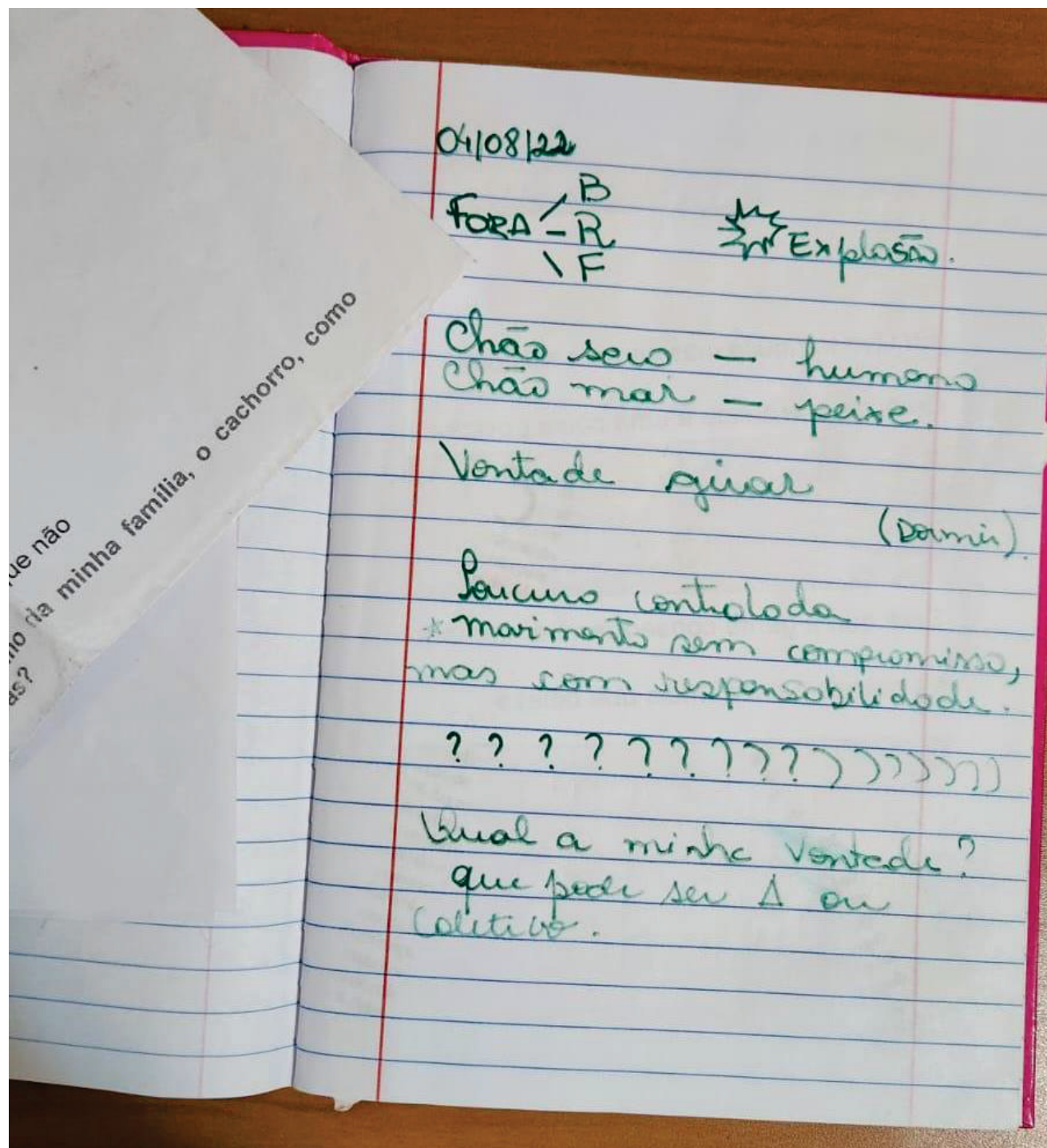
COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA: DANIELLA NERY, EDIMARA FAGUNDES E MARCELO CABARRÃO

COMUNICAÇÃO: MURILO LAZARIN

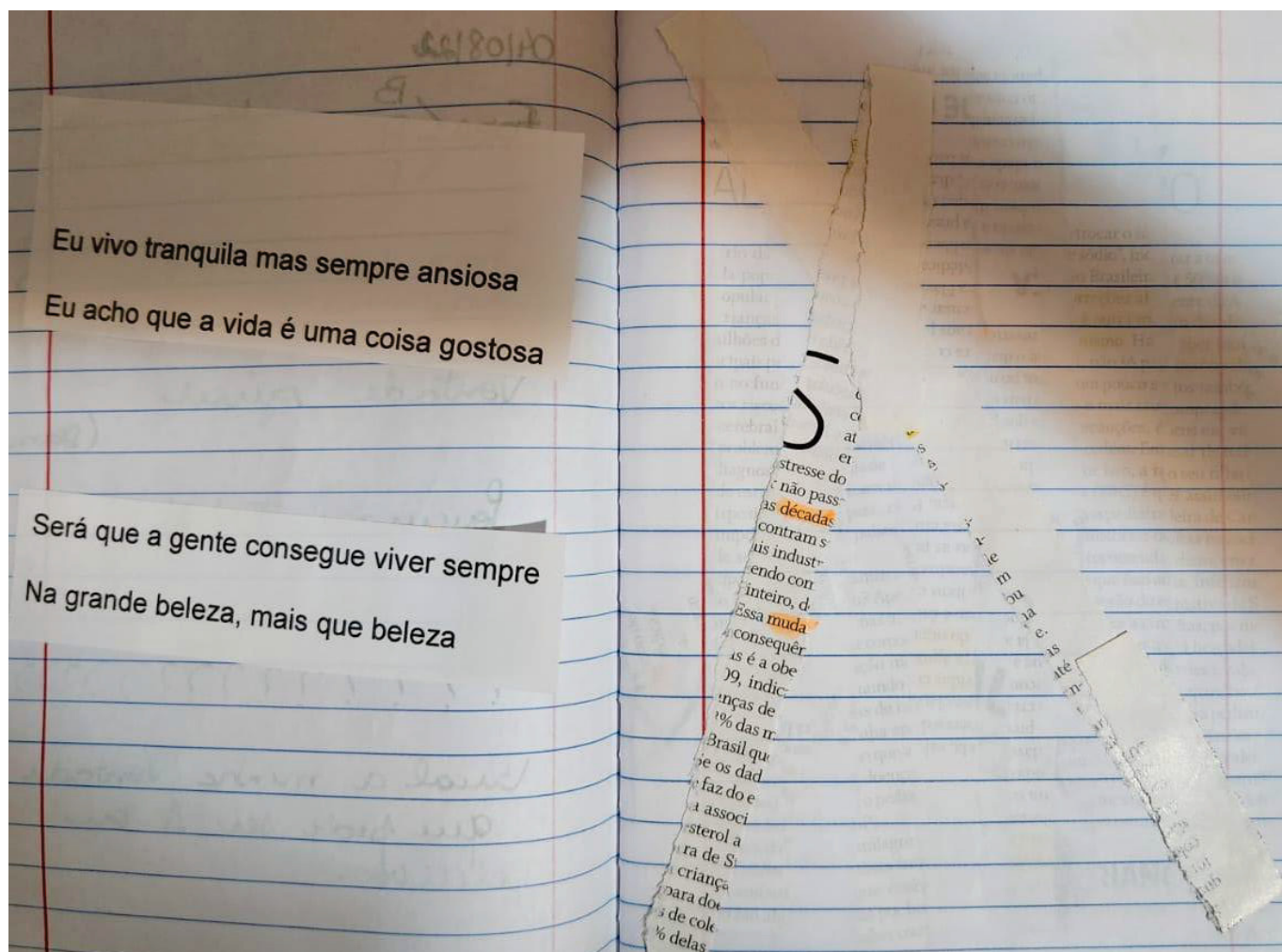
*Duas sessões deste trabalho contaram com acessibilidade da audiodescrição, com roteiro e narração de Raquel Carissimi.

Para compartilhar do processo de Inventário (im)possíveis poderia ser só assim também:

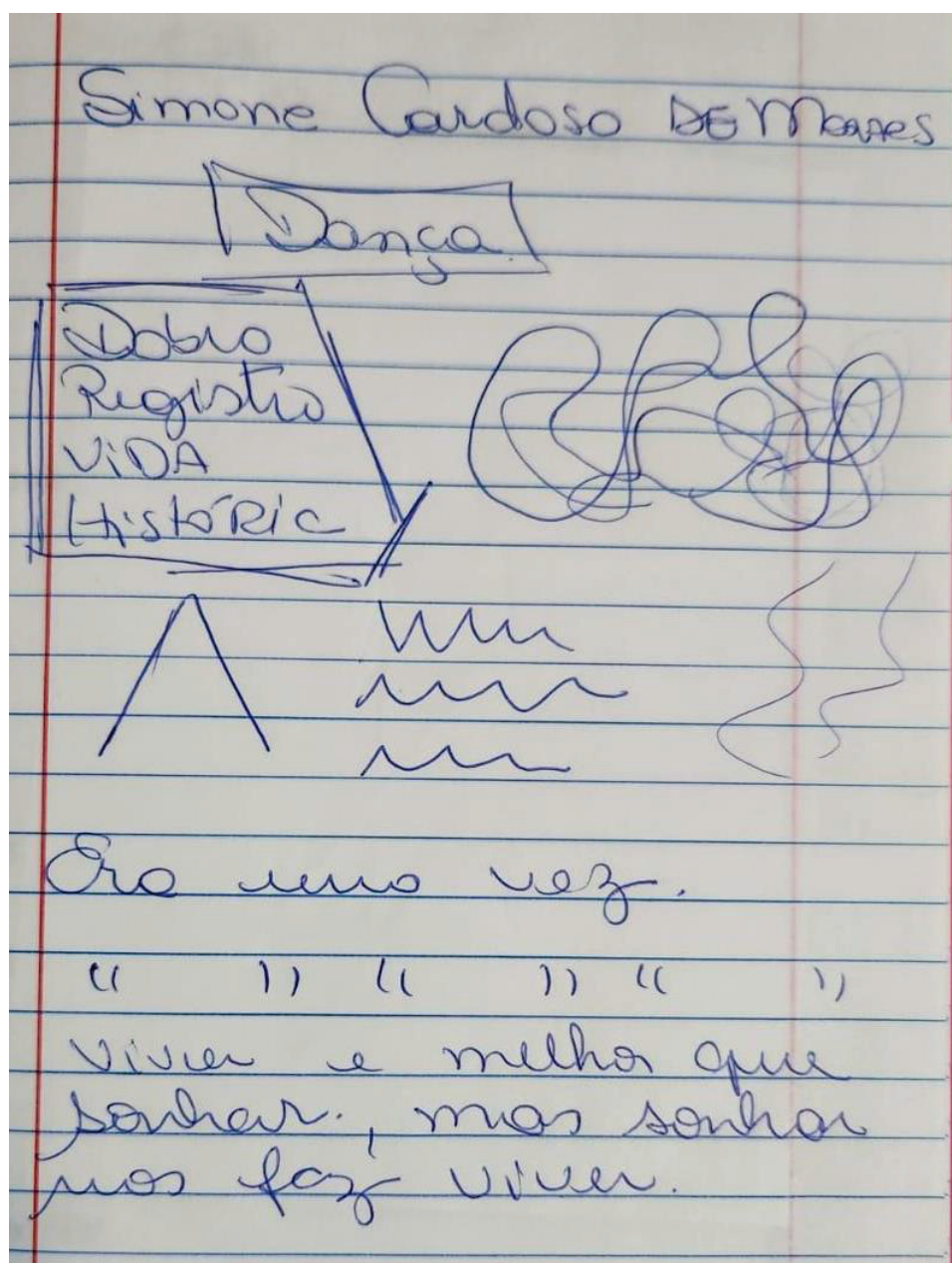
Diário do processo
de pesquisa~criação
da integrante
Simone Cardoso Moraes



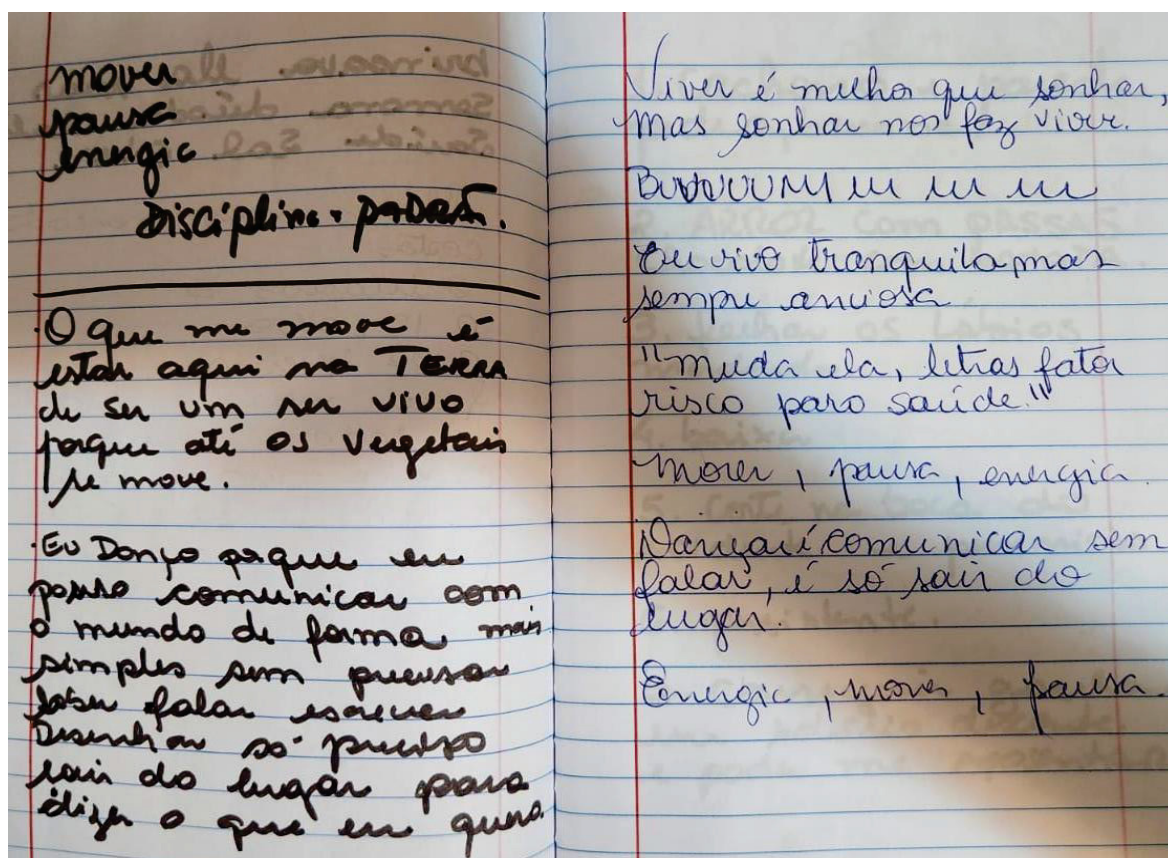
Fotografia colorida do diário de registros da pesquisa, folha com pautas, escritas na cor verde.
Perguntas. Autoria: Simone Cardoso Moraes



Fotografia colorida do diário de registros da pesquisa, folha com pautas, recortes de papéis com frases e de revistas. Autoria: Simone Cardoso



Fotografia colorida do diário de registros da pesquisa, folha com pautas, escritas na cor azul.
 Autoria: Simone Cardoso



Fotografia colorida do diário de registros da pesquisa, folha com pautas, escritas na cor azul e preta. Autoria: Simone Cardoso Moraes

1. Cachocho e parede
pedra, banana.
2. ARROZ com PASSAS
Chocolote com BATATA.
3. fechar os lábios.
mordendo.
4. baixa
5. Corte na boca do
Acidente. e pessimista
6. persistente.
7. Conseguiu ganhar.
um salário decente.
e pode me aposentar

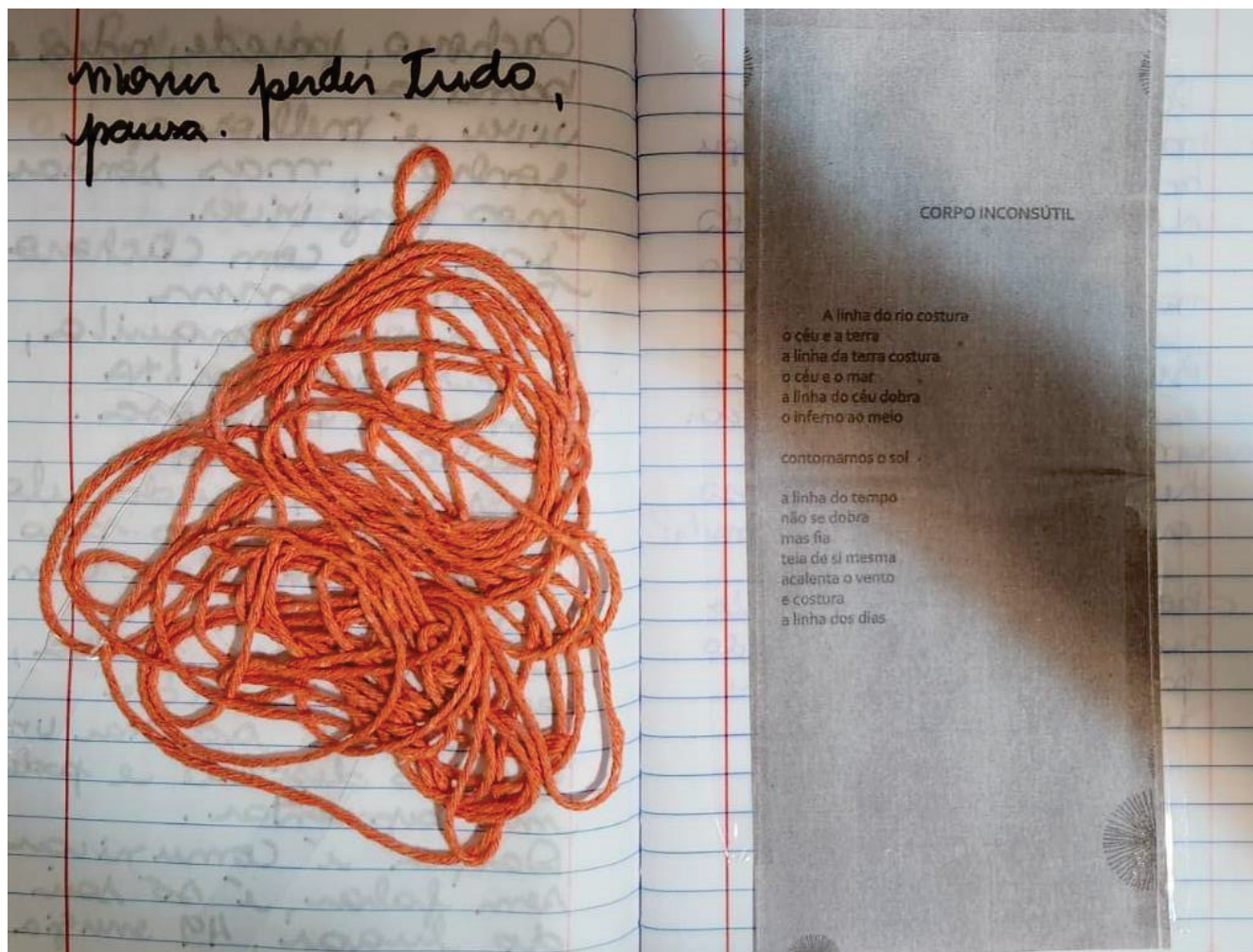
8. Poder tudo

9. 49.

10. Sozinha com Cachocho

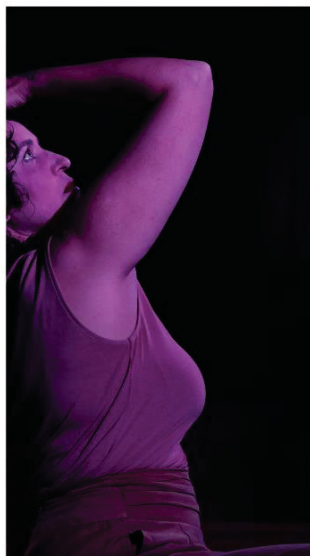
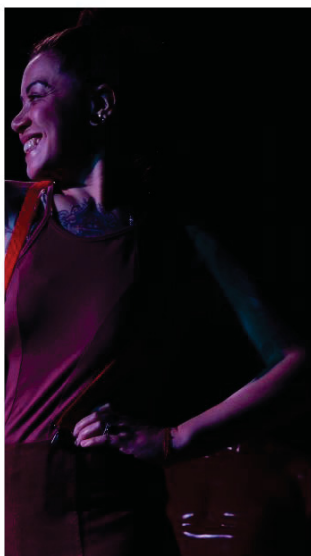
Cachocho, parede, pedra e banana
viver é melhor que
sonhar, mas sonhar
nos faz viver.
Sozinha com Cachocho
Buuuuummm
Eu vivo tranquila,
mas pessimista
sempre ansiosa.
Fechar os lábios
mordendo, "muda ele,
lêtas fater risco para
saúde" chocolate com
batata.
Baixa, moner, pausa,
persistente, energia
Conseguiu ganhar um
Salário decente e pode
me aposentar.
Dançar e comunicar
sem falar, é só sair
do lugar, 49 energia.

Fotografia colorida do diário de registros da pesquisa, folha com pautas, escritas na cor preta.
Autoria: Simone Cardoso Moraes



Fotografia colorida do diário de registros da pesquisa, folha com pautas. Na folha do lado esquerdo escrito em preto Morrer perder tudo, pausa. E logo abaixo um barbante marrom claro formando um amontoado de fios. Do lado direito, papel colado na página com uma poesia intitulada Corpo Inconsútil. Autoria: Simone Cardoso Moraes

Vitrine - 2023



Composição de quatro fotografias coloridas, sendo que duas estão no canto superior esquerdo da página e outras duas estão no canto inferior direito da página. Em cada imagem a fotografia de uma integrante do Grupo de Dança Guido Viaro.



Composição de duas fotografias coloridas lado a lado, desalinhadas. Da direita um dançarino, de pé, observa a palma da sua mão e da esquerda partes do lado esquerdo do corpo de uma dançarina sentada abraçando em sua frente um torso de manequim vermelho. Autoria: Nelson Sebastião

Vitrine, trabalho que estreia em novembro de 2023, tenta ir e por vezes volta, retorna. Cambaleia entre as linhas que nos compõem, por vezes duras e padronizadas, outras em movimentos flexíveis em desvios e até em fuga, tentativas de escapes. Observar e ser observada. Alterar olhares e espaços de olhares. Inverter. Convidar.

Observar e ser observada. Quebra de expectativas. Padrões. Que corpo espero ver em cena e cobrindo minhas expectativas de modos de se mover em dança. Sou público e aponto, analiso, ignoro, ou também faço (a)arte, estou junta. Espaço que ocupo. Quebra.

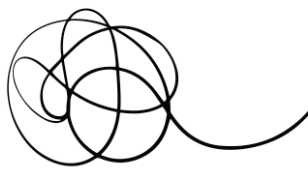
Em um improviso, no início de 2022, Luciana⁴⁶ em uma parceria muito rica, sugere a arquibancada de madeira, onde ficam as cadeiras da plateia do auditório Beto Lima, no CECA Guido Viaro, que sejam o espaço para a experimentação. Lu, professora de química está nos provocando sobre os estados da água e desdobramentos destas reflexões em corpo, movimento. Sólido, líquido, gasoso. Gelo, oceanos, ar. Fusão, sublimação, vaporização, solidificação, liquefação. O grupo é convidado a construir neste espaço, desnivelado, um gráfico imaginário, um diagrama de fases dos estados da água.

A imagem desenhada é linda, a paisagem de corpos em diferentes níveis, uma tensão por estar a dançar em um piso que altera, não em um plano possibilita e constrói outras maneira. O público a observar estando no palco, na inversão de posições cria outra atmosfera. Decide-se aqui esta configuração, o trabalho será realizado na arquibancada, na plateia. Quem assiste irá pelo palco, adentrando pelos bastidores.

Fotografia colorida predominando a iluminação na cor azul. Quatro dançarinos na arquibancada de madeira: no degrau mais baixo uma mulher branca, com rabo de cavalo e sentada. Atrás dela, centralizada, em pé, uma mulher branca, caminha de perfil, entre um homem e uma mulher, ambos brancos e carregando torsos de manequim vermelhos. Autoria: Nelson Sebastião



⁴⁶ Luciana Mamus é professora de Química. Trabalha em um hospital público em São José dos Pinhais, região metropolitana de Curitiba. Além da dança, se arrisca no circo entre sua correria entre plantões hospitalares. Integrante do Grupo de Dança Guido Viaro desde 2018, enriquece o processo colaborativo com a química e o amor em bailar.



Processo/ensaios, veja aqui: [Processo/ensaios - Vitrine 2024](#)

Entre corpos vivos~dançantes e observados, julgados, analisados damos continuidade a experimentações. Chega um novo encontro, escrevi algo e quero compartilhar com o grupo. Puxo o caderno de anotações coloridas e cruzadas e leio:

Somos linhas. Somos flexíveis, duras, de fuga (sempre fugir). Linhas que formam o mapa, cada uma com suas intenções e riscos. Somos linhas em articulação: limitar ou violar. Conto a minha história por qual linha? Dependendo da minha escolha a minha história ganha outros percursos. Qual linha brota mais em mim?

Ao lançar propostas de movimentos, o corpo que acolhe a experimentação está impregnado de linhas que constituem o modo de se mover, em escolhas e padrões, suas linhas duras.

Linhas duras, resistentes, dominadoras. ligadas à moral, à memória, demarcam hábitos, convenções, modos cristalizados.

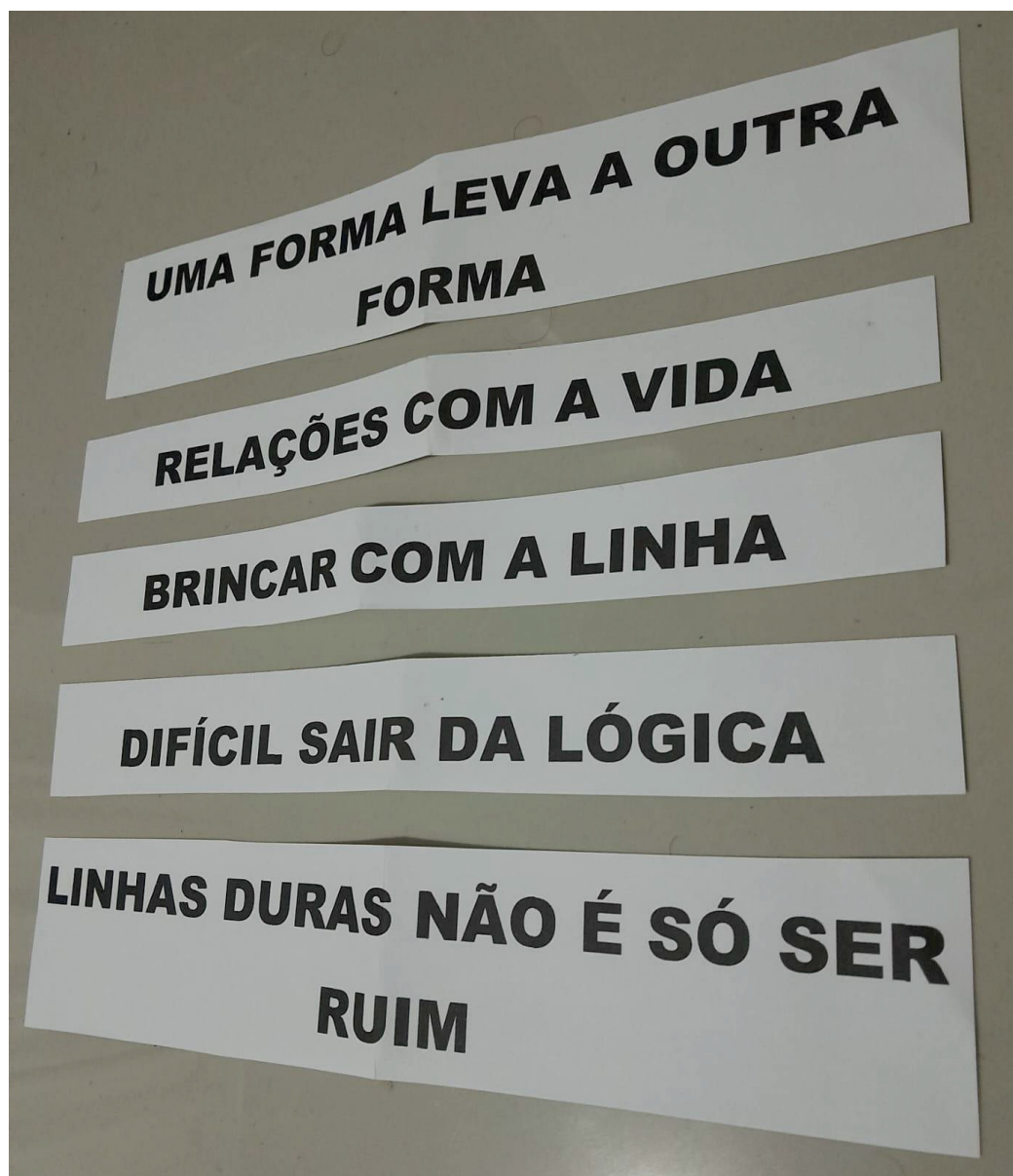
Mover. Criam novas configurações, cair, desequilibrar, mudar o foco, alternar apoios. Linhas flexíveis promovem rachaduras nos territórios mais rígidos.

Romper com protocolos, linhas de voo. Desvio arriscado. Linhas de fuga.

Dançar a dor, tontear no prazer, espiralar no desconhecido.

Corpo traçado de muitas linhas. Linhas se revezam, surgem e outras somem. Muitas se aliam e outras desviam, convergem.

Após a leitura desviamos os olhares. Papel e caneta surgem entre nós, palavras desenhadas pelo o grupo surgem alternadas ao silêncio e as integrantes registram. Frases são digitadas, papéis sorteados e inicia outro processo investigativo de frase/palavras:



Fotografia preto e branca de tiras de papel branco com frases impressas em letra preta. Autoria: Daniella Costa Nery

Neste processo trabalhamos bastante com lançamentos de pequenos desafios a serem cumpridos em duplas e trios. As mesmas questões são lançadas e dos encontros divididos voltávamos para o grande grupo compartilhando desde os conflitos até as soluções de momento.

Entre movimento e palavras ditas a intercalar as experimentações, na sala do piso de madeira, Luciana (2023) diz,

Relacionando as linhas da dança, estava em uma escola de dança, em que é muito forte a linha dura, com algumas poucas tentativas de flexibilizar. Em uma improvisação riram da minha experimentação, fui para uma linha de fuga e vi que me olharam com estranheza e riram de deboche. Mas me senti livre. Um momento de escapar daquele jeito mais duro, com muitas regras que se dançava ali.

Além das frases dispararem um processo investigativo nota-se no grupo as relações serem ampliadas, cruzamentos possíveis. Revelam no corpo em movimento e nas falas palavras ditas. Puxam em memória acontecimentos de vida, revisitam e reelaboram. Acolhimento e pode se mover pelos seus desejos é presente entre as experimentações nos encontros do grupo.

e quando o som conversa junto, te provoca a se movimentar e quando o
seu mover provoca o som?

parceria música na construção juntas

entrelaçar

Algo novo nos encontros do grupo de dança foi ter o acompanhamento de um músico durante o processo e compondo a trilha sonora do trabalho. Tecer junto em um movimento constante de afetações. Fabio Cadore, músico e interessado em produções experimentais entre dança e música, nos provoca e é contaminado dos corpos que circulam com ele neste espaço criador. Ele provoca as integrantes solicitando que enviem sons de água. Nos apresenta alguns que gravou em casa como a água fervendo na cozinha, caindo no chuveiro ou da torneira. Enviamos via whatsapp de origens de rios, chuvas e descargas. Fervendo, secando, jorrando pelas mãos.

Voltamos aos estados da água da experimentação da Luciana. Ouvimos água, percebemos seus estados no dia a dia, tantas vezes não tão observadas, em detalhes, em miudezas. Essa água vai se transformando. As linhas vão se embolando. As provocações vão brotando. Já não sabemos se parte do movimento ou se parte do som. É desafiador e extremamente enriquecedor. Fábio nos traz mais uma estranheza, estranheza de existência. Som por vezes denso e perturbador, mesclado ao movimento, um ligado ao outro, entremeados. Parceria inédita. Encontro de descobertas, gentilezas e conhecimento.

Minha parceria com o grupo de dança iniciou no espetáculo Vitrine em 2023. Para esta composição participei dos ensaios do grupo, levando meu equipamento de produção (computador e instrumentos eletroacústicos) e criando sons junto aos artistas. Este modo de criação conjunta onde os movimentos surgem junto com os sons me parece muito interessante, pois o tempo e dinâmica de energia da performance são sentidas de uma forma mais imersiva. Para mim, trabalhar com o Grupo de Dança Guido Viaro é sempre uma oportunidade de aprendizado tanto de criação sonora quanto de dinâmicas para diálogos entre artistas da música e da dança. (CADORE, 2025)

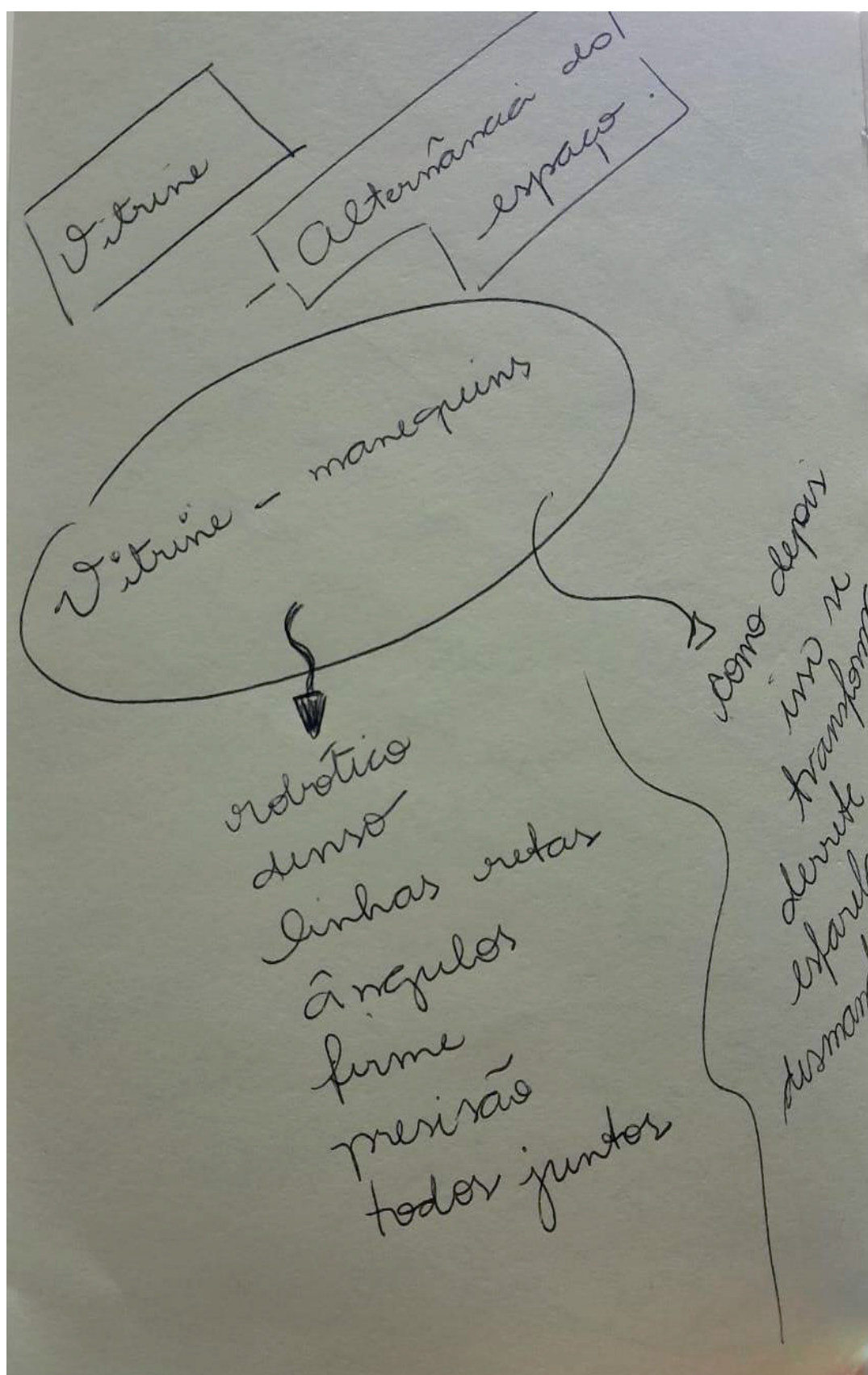
O desafio, prazeroso, também se faz na via de quem dança, ao ser provocada pelo som, pelos estranhamentos de uma proposta sonora de Fábio que se desmancha, provoca em desvios de padronagens. Ouvido~corpo é provocado, contaminado e coloca-se como provocador, pois em diálogo constante com o músico, também assume a frente das provocações, se alternam, se fundem.

Luciana relembra a aula que experienciamos sobre os estados da água e o gráfico que experimentamos do estado sólido para o gasoso, a alteração da velocidade que enfatizava na movimentação. Ela interfere na mudança do estado da água. Energia, velocidade. Leonardo Meneguzzo puxa a conversa e enfatiza para o grupo observar o uso do peso que influencia diretamente nas alterações dos estados corporais propostos.

PRESSÃO = FORÇA

ÁREA

Continuo.



Fotografia preto e branco de folha sem pautas e escrita na cor preta do caderno de anotações da pesquisadora. Palavras escritas desalinhadas em uma diagonal. Uma abaixo da outra. Setas e destaques no formato de molduras em palavras.

Fábri volta os sons dos
experimentos com a água.

Todos espatlhados exutam
e façam um diálogo com os
sons curtos.

Movimento presente Chacoalhar

espasmos

Gelo - quibira

ponças fechada — espasmos.

Os sons que Fabri comparti-
lha vão se entremeando.

Em estados bem.

Fotografia preto e branca de folha sem pautas e escrita na cor preta do caderno de anotações da pesquisadora. Palavras escritas desalinhadas, destaques no formato de molduras em palavras.

Autoria: Daniella da Costa Nery

como é quase perder o controle?

como é perder o controle?

conseguimos prever o perder o controle?

Como é um estado de
quase perder o controle?

Imagem
Brenda - pênico fetal + espasmos
 (gelo)
 duno
Luí - cócoras - denso

Movimentos punhos fechados
 Braços retos -

Kevin - soldadinho
 marcha - com os
 braços lado pl lado e
 loco cabeça pl um lado.
 variações
 cl tronco

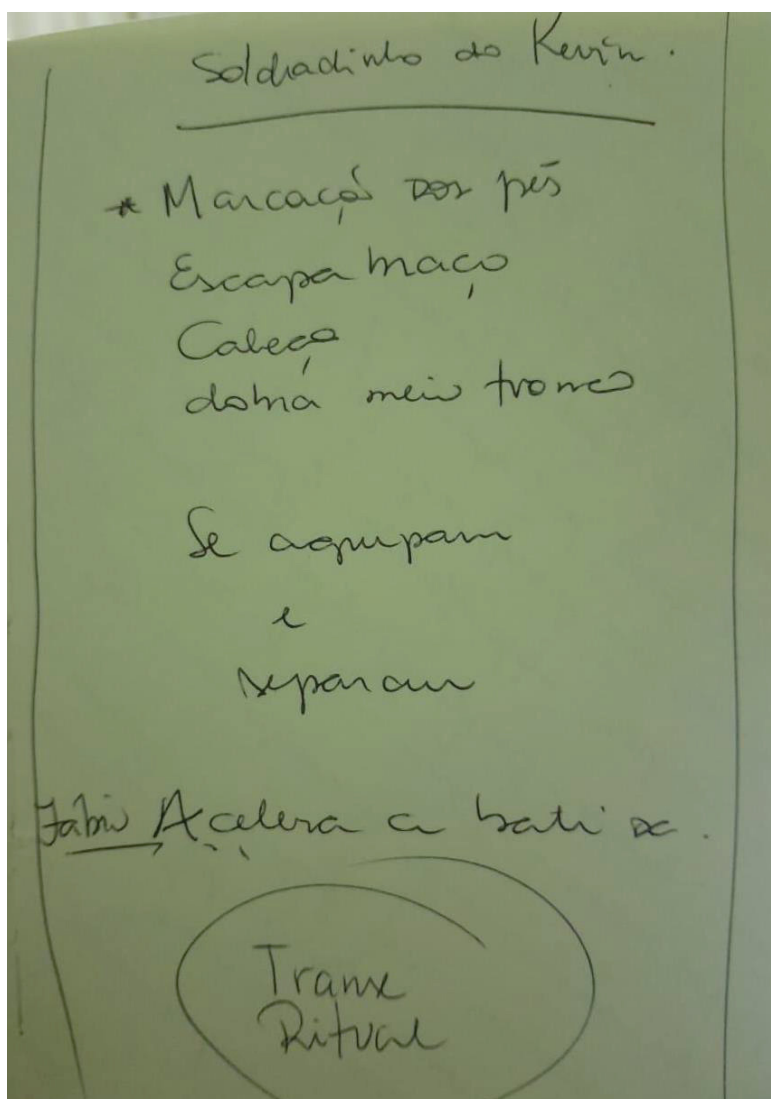
Fotografia preto e branca de folha sem pautas e escrita na cor preta do caderno de anotações da pesquisadora. Frases com círculos destacando palavras. Autoria: Daniella da Costa Nery
 Kevyn⁴⁷ = propondo estado soldadinho!

⁴⁷ Na infância sofreu com a separação dos pais, família grande diminuindo. Colhia frutas do pé quando voltava da escola e começou a amar o mundo da dança e das artes pelos DVDs do Cirque du Soleil que assistia.

Entre esses dias de experimentação e criação, alguns integrantes foram assistir uma mostra competitiva de dança no Teatro Guaíra. Puxam uma conversa e relatam suas observações do evento. Falam dos diferentes pensamentos dos corpos, expectativas, plateia participativa com gritos entremeados a aplausos pelas performances virtuosas e traçamos diálogos, sem comparações, a dança que praticamos. Mônica Stroparo fala que fazemos uma dança experimental. Sempre conversamos de diferentes maneiras.

Os experimentos estão em movimentos e sem muitos combinados nos agrupamos e dialogamos, traçamos relações, escapamos para outros lugares, desenhamos riscos cruzados, falas cruzadas. Exercitamos a não crítica pela crítica, apontar certo ou errado, bom ou ruim. E sim, a abertura de olhares, de outros modos e com o que estamos a experimentar.

E...



Fotografia preto e branco de folha sem pautas e escrita na cor preta do caderno de anotações da pesquisadora. As palavras transe e ritual estão circuladas como destaque. Autoria: Daniella da Costa Nery

Chegamos na sala em mais um encontro. Separados em duplas, compartilham suas partituras de movimentos, unificam, mesclam, transformam. Tomam decisões, realizam alguns cortes, ceder ao outro. Gravam a nova partitura usando os celulares.

Próximo encontro. Não faremos na sala de sempre. Vamos ao auditório Beto Lima, no CECA Guido Viaro, onde acontecerá a apresentação. Estar no ambiente. Explorar. Arquibancada de madeira, onde fica a plateia, agora é o espaço da cena, onde ela acontece. Não plano, irregular.

como compor com o ambiente?

Procedimento de experimentação do estado corporal manequim. São características:

- 1- Extensão dos movimentos curtos;
- 2- Densidade, tensão;
- 3- Ângulos, linhas retas;
- 4- Lentidão.

Agora o estado manequim, com as mãos na cintura e,

- 1- Estado manequim com expressão séria;
- 2- Estado manequim com meio sorriso;
- 3- Estado manequim com um grande sorriso congelado, o máximo possível;

Em outro ensaio~encontro vem a pergunta: qual a sua frase padrão/manequim? O que já falaram ou sempre te falaram para te manter no padrão?

Fábio grava as respostas, insere o áudio na trilha. Essa tornou-se a cena 2.

Cena 1 - Vitrine, manequins, observação. Micros movimentos de somente mover a cabeça, apelidamos de ventilador. A plateia nos olha e nós a olhamos.

Você me vê? Ou eu estou te vendo? Observadora e observada.

O que você espera? Quais são as suas expectativas, diz aí plateia!

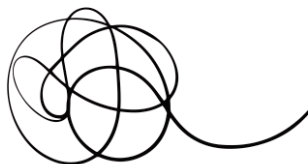
Observação Tranquilidade

Tensão - precisão (partitura, juntas)

Cena 2 - Frases, falas. Estado manequim mão na cintura e alternando estar séria e abrir o grande e esgarçado sorriso. A velocidade aumenta, vozes distorcendo, caos, violência, tenta romper, escapar, espasmos, linha de fuga mas

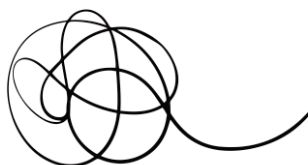
volta para o eixo, para a postura, para o sorriso. É um movimento de sempre ir e retornar. Mas volta não sempre a mesma. Modifica.

Sempre tentando escapar!



O trabalho Vitrine tem duração de 35 minutos. Fizemos uma versão reduzida de dez minutos e Fabio entrou no desafio e reorganizou a trilha nesta minutagem. Gostaria de ouvir essa versão? Escute aqui: [Vitrine curto.wav](#)

Diele Pedrozo⁴⁸ acompanha o processo e temos a construção da audiodescrição do trabalho. Iniciativa urgente que já pulsava em nossas conversas e antes mesmo de leis obrigatórias. Alguns estudantes com baixa visão e cegos frequentaram as aulas do grupo de dança, muitas são frequentadoras de nossas apresentações. Em uma delas, Wagner, homem cego, doutorando em Filosofia e agente importante em acessibilidade e inclusão na Universidade Federal do Paraná, está na plateia. É importante também o retorno que nos dão para a melhoria. Ao final pede para trocar uma palavra comigo e rapidamente após nos cumprimentarmos ele parabeniza pelo trabalho e diz “Tem muito de Deleuze ai, heim!”



Curiosidade pela audiodescrição do trabalho, veja aqui o roteiro: [ROTEIRO AD espetáculo vitrine 16-11.pdf](#)

⁴⁸ Comentei sobre ela no início desta tese. Desafiador, foi seu primeiro roteiro de dança e narração também, no qual tem muito prazer em compartilhar em suas falas. Esta parceria é potente, é de vida e arte e de acessibilidade, na luta pela inclusão.

Ao apresentar para um grupo de noventa professores, de escolas públicas, de diferentes cidades do Estado do Paraná, o estranhamento de muitos era visível entremeado a um gostar que não conseguiam mensurar, nomear. Uma professora pergunta ao grupo após a apresentação como os integrantes conseguiam “decorar” as sequências de movimentos, visto que aos seus olhos pareciam ser tudo um improviso e não apresentar tais códigos que identifiquem os chamados “passos de dança”.

Neste momento de conversa pós apresentação, de trocas, é de formação. Objetivo também deste espaço educacional e artístico. Estados corporais, roteiros pré-combinados e ensaiados incansavelmente, marcações, acaso, decisões de momento, tudo aparece, tudo está lá. E nota-se a preparação, o processo que envolve este grupo para chegar nessas possibilidades, uma preparação corporal que atenda esses modos de presença, de memória, de lidar com o imprevisto e com o previsto sem perder o frescor e intensidade.

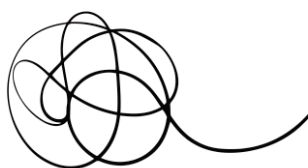
A palavra estranheza percorre o processo e principalmente durante os comentários pós apresentações. Um misto. Deslocar o espaço de onde se vê, de onde se dança, corpos distantes de moldes, sequências de movimentos por muitas vezes não identificáveis como aqueles aprovados como dança, ruído, vozes, sirenes como sons em uma trilha sonora, são muitos elementos que auxiliam a estranheza se instalar. Mesmo que eu não esteja citando nada inovador, que nunca já se tenha feito, visto os artistas aqui citados anteriormente que já provocavam esses desvios de padrões. Mas nota-se uma distância considerável de acesso ao grande público e o desmanchar de estéticas e modos cristalizados persistirem. Democratizar a dança, de ter acesso a quem faz e a quem assiste. Greiner nos diz que

[...] a hipótese de que produzir conhecimento (e conhecer) é sempre um movimento que parte de um corpo - por mais frágil e debilitado que seja - , de modo a instaurar novos modos de existência ou, como preferem alguns autores, novas formas de vida. (2023, p. 11)

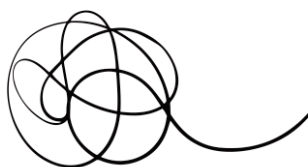
Regina, uma professora recém aposentada assiste a apresentação em outro momento, dentro da Mostra Fringe⁴⁹, do Festival de Curitiba. Ela está na

⁴⁹ Mostra de grupos de artes do corpo que acontece dentro do Festival de Curitiba, evento anual e internacional que acontece em Curitiba/PR. O CECA Guido Viaro sedia uma mostra independente dentro do festival com apresentações de seus grupos artísticos.

transição de anos em sala de aula e o vazio de parar repentinamente. Professora de Artes Visuais e muita ligada as questões do corpo e movimento, diz que além das estranhezas presentes, recebeu um convite. Durante a performance foi convidada a estar ali na cena, sentiu-se parte: corpo mulher, recém aposentada e com suas vulnerabilidades. Convite de que pode também. Corpo dançantes que aproximam com a expectadora e a chama junto. “Minha vontade era levantar e ir lá dançar com elas. Eu posso”, diz ao deixar o auditório em um misto de sorriso e admiração.



Registros de Vitrine realizados por Nelson Sebastião, veja aqui: [Vitrine - 2023](#)



Antes de entrar no auditórios, telas recepcionaram a plateia com o programa do espetáculo Vitrine. Dá uma olhada como era o vídeo: [Vitrine VÍDEO VERTICAL PROGRAMA.mp4](#)



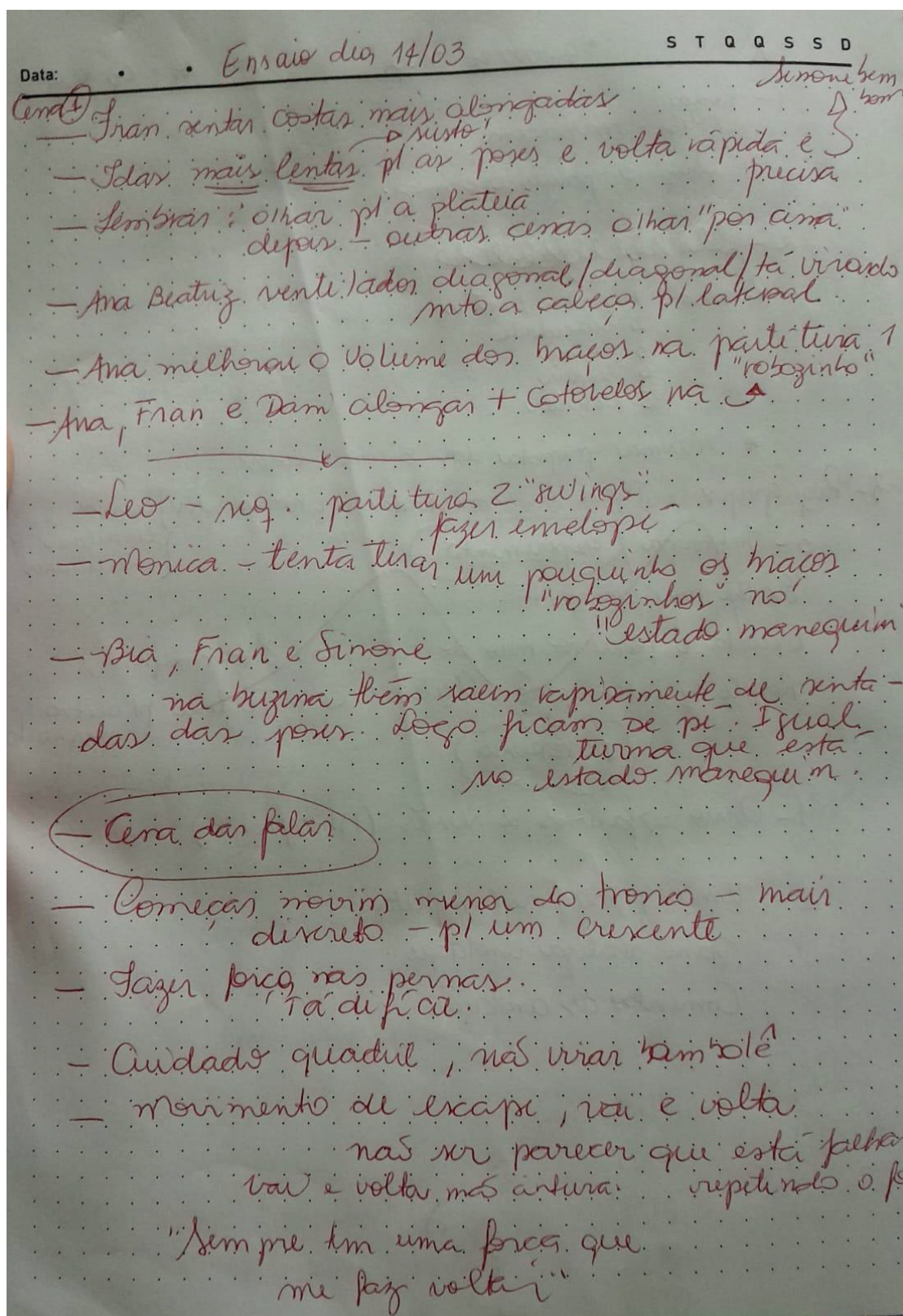
Fotografia colorida de cinco dançarinos, com roupas em tons terrosos e detalhes em vermelho como uma faixa na cintura, um anel e um brinco. Estão de perfil para o lado direito. O braço esquerdo está flexionado com a mão esquerda próximo do peito e a cabeça inclinada para trás.

Autoria: Nelson Sebastião

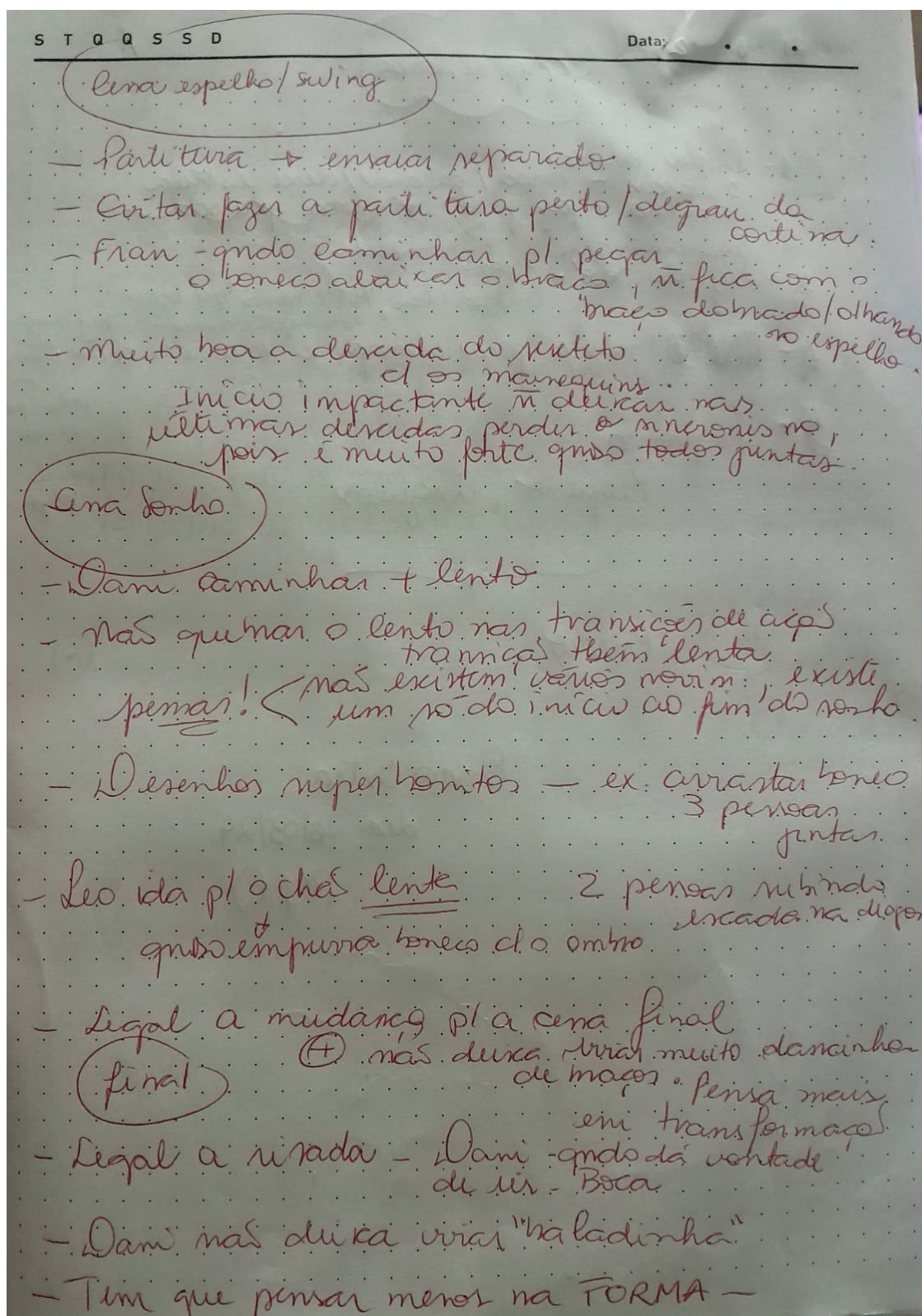


Fotografia colorida e desfocada de um homem magro e branco. Usa regata e bermuda na cor bege. Os braços estão flexionados para frente e leve torção do tronco para a esquerda. Ao fundo, posicionado na arquibancada de madeira um torso de manequim vermelho e uma cortina preta.

Autoria: Nelson Sebastião



Fotografia colorida do caderno de anotações da pesquisa, folha branca pontilhada de preto. Escritos na cor vermelha. Autoria: Daniella da Costa Nery



Fotografia colorida do caderno de anotações da pesquisa, folha branca pontilhada de preto. Escritos na cor vermelha. Autoria: Daniella Nery



Fotografia colorida desfocada de quatro dançarinos, com roupas em tons terrosos e detalhes vermelhos como um suspensório. Cada um deles executa um movimento. Autoria Nelson Sebastião



Fotografia colorida de uma dançarina sentada onde aparece parte do rosto, boca e queixo. Ela abraça um torso de manequim vermelho a sua frente. Atrás, no lado esquerdo, está outra dançarina na mesma posição. Autoria: Nelson Sebastião

Por que sempre volto? (2024)

Estamos atrasadas, o primeiro semestre do ano foi dançando Vitrine, reverbera desde sua estreia no ano anterior. Participamos do Fringe, Festival de Curitiba. Focalizamos. E confesso, como mediadora deste grupo, a criação de um novo trabalho também atrasou visto as demandas da vida. Não é uma obrigação ter uma apresentação anual mas no grupo existe esse movimento de querer algo novo, desdobramentos do que viemos falando. O tempo está apertado, sem tempo de esperar a próxima quinta-feira de encontro e após tentativas de muita conversa pergunto, e confesso total ansiedade em mim presente, no whatsapp do grupo: querem falar sobre o que? o que está pipocando de ideias, sugestões e diálogo com as nossas tentativas em aulas?

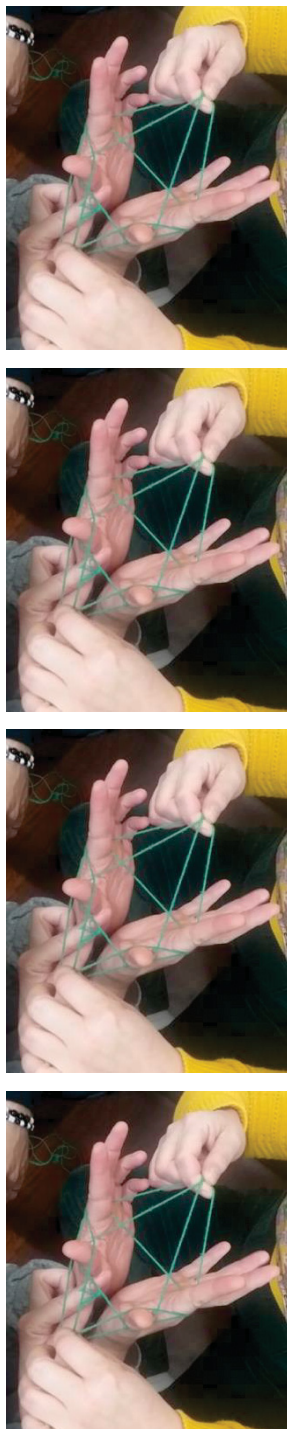
Enxurrada de textos, tópicos, devaneios e obsessões. Pelo caminhar das sugestões de temas, perguntas um intercruzamento é formado. Falam sobre muitas coisas, e coisas parecidas, que se esbarram. Sugestão ao grupo, a leitura de Sociedade do Cansaço, do filósofo e ensaísta Byung-Chul Han. Após duas semanas sentamos e conversamos em uma roda de trocas. Fica: contemplação, desempenho, excesso, produtividade. Falamos de festas, espaços para os rituais. Surge o interesse e talvez mais para frente nos debruçamos sobre. Talvez.

Em um momento de crise deite no chão. Sinta ele te abraçar. Todo o apoio possível irá te acolher. Da exaustão a ação de descansar. O chão já é muito presente nas aulas do grupo e agora o procedimento é junto com ele, chão, atravessar a sala em movimentos contínuos, lentos, a perceber cada parte mínima do corpo que toca e de descola do solo. Atenção a cada movimento, em uma mesma energia, sem acentos. Temos uma partitura de movimento, combinada entre todas, e ela deve aparecer durante este trajeto corpo no solo em atravessamento. Corpos transitam próximos e a partitura que é comum a todas de repente surge em dois ou mais corpos em precisão, simultâneos. Ao piscar se desconectam, um corpo pausa e outro decide continuar. Momento de contemplar corpo solo, tempo dilatado, movimento expandido.



Fotografia colorida vista de cima. Parte de sete braços dos integrantes do Grupo de Dança Guido Viaro onde cinco deles interagem com uma cama de gato formada por um barbante verde. Brincar com a cama de gato possibilita várias formas e combinações de cruzamentos, as linhas se sobrepõem, se aproximam e se distanciam, são movimentos de contrair e expandir em deformações. Autoria: Daniella da Costa Nery

A proposta é realizada individualmente, após em duplas e em pequenos grupos, interagir com o simples brinquedo, a explorar as diferentes possibilidades de cruzamentos. Tentativas, interação, exploração e criação. Após, serão lançadas propostas de investigação de movimentos dando continuidade o explorar a cama de gato. É interessante e surpresa a relação que foi se auto construindo dos corpos com o objeto barbante. A cada ensaio eu ia cortando o tamanho exato para cada integrante ter como brincar com a sua cama de gato. Imagina que a cada encontro teria que realizar o mesmo procedimento e como surpresa os integrantes tinham guardados todos os pedaços dos ensaios anteriores, Kelvin fala: Tenho todos guardados na minha bolsa e Maria responde: sim, tenho os meus três bem guardados aqui. Percebo neste momento uma profundidade que está sendo construída, uma relação estabelecida e até um carinho ao simples pedaço de barbante que constitui uma imensidão de potencialidades.



Composição de quatro fotografias coloridas, vista de cima, posicionadas uma abaixo da outra, formando uma coluna vertical. Parte de sete braços dos integrantes do Grupo de Dança Guido Viaro onde cinco deles interagem com uma cama de gato formada por um barbante verde. Brincar com a cama de gato possibilita várias formas e combinações de cruzamentos, as linhas se sobrepõem, se aproximam e se distanciam, são movimentos de contrair e expandir em deformações. Autoria: Daniella da Costa Nery



Fotografia colorida no estúdio um da Casa Hoffmann. Ao centro, uma mulher branca, cabelos cacheados, pretos e curtos. Usa camiseta de manga longa cinza e calça vermelha, pés descalços. Está ajoelhada apoiada sobre a perna direita, com o pé esquerdo apoiado no chão e os dois braços flexionados com as mãos à frente do tronco. Ela observa um barbante que está preso entre seus braços. Ao fundo, do lado esquerdo, uma mulher branca, de cabelos castanhos, lisos e presos em um rabo de cavalo, usa camiseta de manga curta vermelha e calça cinza. Está ajoelhada, com a mão esquerda apoiada sobre a coxa esquerda. O braço direito está semiflexionado, na altura do rosto. Um barbante, que está esticado, atravessa a parte da frente do seu corpo, na altura do peito, preso em seu pulso direito e no ombro esquerdo. O chão é de madeira e o fundo é preto. O pedaço de barbante, de aproximadamente um metro é preso com um nó em suas extremidades, e a experimentação se inicia com as possibilidades de movimentação deste barbante estando preso inicialmente pelas duas mãos e esticado. Autoria: Ariel Alves

Definimos quatro etapas somatórias para essa experimentação.

Etapa 1: mobilização das mãos e braços, explorando movimentos de torções e distorções;

Etapa 2: tronco e quadril entram na mobilização, ampliando as possibilidades e amplitude das torções e distorções;

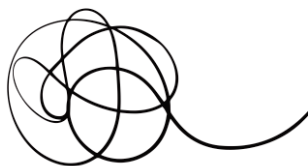
Etapa 3: o corpo inteiro se mobiliza ao mover o barbante, onde inclui alteração dos níveis espaciais e formas corporais;

Etapa 4: o barbante começa a ter como ponto de contato e apoio outras partes do corpo, transita em outros pontos de fixação onde amplia as movimentações, as tensões, criam desenhos compostos por corpo e barbante. Em um estado corporal de expansão e contração, limite de amplitude e tensão constante.

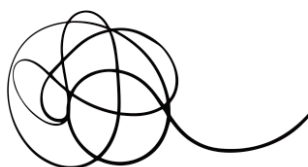
Fios que nos compõem. Linhas que se cruzam. Ensaios e linhas se acumulando. Encontramos pedaços de barbantes dentro das mochilas, nos bolsos das calças. Eles vão se acumulando. A cada ensaio vamos os embolando mais ainda. Ideias emboladas. Fios vão se juntando, registro dos encontros, dos emaranhados, da fazeção, das nossas refações de si. Esse emaranhado vai para a cena, ele abre o trabalho, primeira paisagem vista pela plateia.



Fotografia colorida. Em primeiro plano um emaranhado de fios nas cores branco, verde e marrom posicionado no chão de madeira do palco em um foco desenhado de luz. Atrás do emaranhado dois dançarinos deitados no chão fora do foco de luz. Autoria: Nelson Sebastião



Registros de Por que sempre volto? realizados por Nelson
Sebastião, veja aqui [Por que sempre volto? - 2024](#)



Programa lindo do trabalho, ele era projetado em grandes
televisões na recepção dos convidados, veja aqui [Programa Por que sempre
volta?](#)

Por que sempre volto? nos remete, através da dança, à ideia do eterno retorno difundida nas filosofias orientais, amada por Schopenhauer e por Nietzsche, o do amor fati, e elevada à categoria de condição do aparelho psíquico, por Freud. Mas uma determinada cena deste espetáculo me fez lembrar das senhoras do destino: Láquesis, Cloto e Átropos tecendo encontros, desencontros, destinos e descaminhos, envolvendo a todos sem exceção numa grande teia de corpos e expressão. Eu não sei por que a gente sempre volta, talvez as Moiras saibam, mas eu voltaria a ver este espetáculo de novo, mais uma vez, novamente". João Acuío⁵⁰

⁵⁰ João Acuío é astrólogo, professor e escritor. Diretor da escola Saturnália, em Curitiba/Paraná, também é editor da Revista Cazimi de Astrologia.



Fotografia preto e branco. Em primeiro plano um dançarino está de pé veste uma bermuda e camiseta. A imagem apresenta um recorte, não aparecendo sua cabeça. Ele está preso no meio de vários fios que estão em várias direções e que atravessam a imagem. Atrás dela e pouco descentralizada para o lado direito, uma mulher branca de cabelos cacheados e cursos, regata e calça, segura uma das pontas que envolvem o dançarino a sua frente. Autoria: Nelson Sebastião



Fotografia preto e branco de duas dançarinas, uma atrás da outra. Ambas estão com os braços alongados para cima e seguram um barbante que tem as pontas unidas. Formam um retângulo com o barbante que está preso pelos dedos das mãos. As cabeças estão levemente inclinadas para trás olhando para o barbante. Autoria: Nelson Sebastião

por que sempre voltamos?

Ao final do ensaio, uma noite de quinta-feira, setembro de 2024, é lançada essa questão. Folhas em branco, canetas sempre disponíveis são puxadas e corpos esparramados no chão registram. Alguém pega todos os papéis, juntam e me entrega. Registros embaralhados, as tentativas de sistematizar o que muito das palavras não dizem mas de momento é o que fica do porque sempre voltamos:

Encontrar um lugar onde há liberdade, criatividade, êxtase, e isso me traz alinhamento para pesquisar. Encontrar lugares do mover que eu nunca passei. Para recordar. Para contar história, para dizer o que só se diz em movimento. Porque o corpo pede - o músculo, o peito, a emoção.

*

Gosto do movimento, me lembra um pouco de andar de bicicleta, é quando vivo o presente mesmo com dor, é melhor estar presente, se movimentando, sentindo o corpo além da dor pura, não me deixando estagnar, definhar, parar. Quero fazer arte sem cobrança, apenas por mim. Esvaziar a cabeça. Criar outra relação com o corpo, meu corpo, corpo do outro, preciso me libertar.

*

O encontro com o corpo e com a subjetividade.
Movimentar, conectar-se, criar consigo, partilhar. Cultivar
lugares de prazer, encontros. Abrir frestas, ventilar.
Processos.

*

Passo a semana toda em função de alguém durante todo o momento e na quinta que eu venho aqui eu vejo como um escape

dos outros para me encontrar em uma atividade que sempre sonhei em fazer. Vir dançar todas as quintas é o dia de me encontrar e me rever quem sou, eu mesma. Quinta é o dia que é para eu voltar a me encontrar e acreditar que um dia pode ser diferente. Eu estou percebendo que me perdi e nas quintas eu posso quem sabe me achar algum dia. Sair de casa às vezes não dá vontade, mas sair para vir aqui é chegar em mim. Estar aqui de qualquer forma se movendo, parada, olhando, ouvindo e se achar. Um dia tudo será substituído por máquinas e IA. Agora o ser humano não então vai sobrar a criação dele para ele mesmo. A arte pode também ser criada IA mas ela tem a liberdade de ser criada pelo humano e é a única função que será unida a tecnologia e humano porque ela é revolucionária.

Só quero me encontrar.

*

Manter o fluir de ideias sempre ativo e não me permitir estagnar física, intelectualmente e produtivamente. Fluxo.

Amortecimento. Repetição.

*

Dançando com alguém que você ama!

8. INCONCLUSÕES

Quatro linhas, multiplicam, crescem, desviam, desdobram, criam laços, amor. Linhas, cruzadas, outras rompidas. Linhas, cavuca resposta, procura um conceito, remexe e embaralha. Linha, composição, descompõe, desorganiza e não encontra a lógica. Nó. Que lógica? Qual continuidade? Qual ordem? Linhas, com mais linhas, que puxam mais linhas, embaralha tudo. Acha uma ponta, pega e puxa. Ela desliza e acompanha o seu puxar, de repente, repentino um nó para, interrompe. Pausa a fluência do deslizar. Recomeça com tensão. Procura outra ponta.

Linha 1 - localizar quem são e de onde vem esses sujeitos que dançam

O grupo participante desta pesquisa se apresenta de uma forma diversa, onze pessoas, com faixa etária entre dezoito e cinquenta e dois anos, homens e mulheres, brancas, pardas e negras, heterossexuais e homossexuais, de diferentes classes sociais, na sua maioria da classe trabalhadora, em diferentes frentes de trabalho: professoras e professores da rede pública e particular, produtora de eventos, laboratorista de hospital público, balconista de loja, estudantes. De interessadas a participarem das aulas gratuitas ofertadas no CECA Guido Viaro, se inscreveram e iniciaram as atividades. Sem processo seletivo e sem critérios pré-estabelecidos, salvo os: serem maiores de dezoito anos e interessados na dança contemporânea, as participantes organicamente compõe o Grupo de Dança Guido Viaro.

Corpos participantes da pesquisa, sem a formação profissional em dança e treinamentos preexistentes de técnicas específicas, são corpos amadores, diversos, com diferentes níveis de experiências em práticas corporais e artísticas e abertos ao trabalho coletivo. Corpo amador que para Jèrôme Bel é desarmado, isento de um poder de saber, que se desloca para uma dança do amor. Angélica Munhoz (2018) continua ao falar que o espetáculo, para esse corpo amador, não é o seu trabalho, mas um direito de liberdade, de puro desejo. E puxo a linha a prosseguir: desejo de existência, escapes, linhas de fuga, refazer-se.

Na pesquisa emerge a coletividade, o trabalho em bando, criando laços afetivos, que transborda em aprender em deslocamentos e na produção de

diferenças. A criação compartilhada apresenta-se como um processo educacional em dança que aponta os posicionamentos geopolíticos em sala de aula, na relação espacial professor e estudante, a provocar relações de poder e de resistência. Desloca os corpos e os embaralha no espaço, borra as fronteiras, cria uma zona de pulsação e múltiplos canais de atenção e tensão. Com o corpo amador existe corpo~docente~propositora que se desmonta do degrau superior de detenção de todo o conhecimento, em uma experiência educativa que não pode estar desalinhada aos desejos já aqui mencionados. “Desse modo, ensinar seria um convite para colocar-se no limiar de uma relação de intercâmbio aberta em que o outro também é autor de acontecimentos possíveis” diz Munhoz (2018, p. 854). Sim, corpo~docente recebe esses convites semanalmente em rasgos de descobertas e desafios, rupturas. Vivo, habito, refazimento.

Tratar a aprendizagem como uma ação corporificada, incorporada e vivida é considerar o corpo e as ações do tempo presente. Aprender e habitar um território são experiências interligadas. Assim, o corpo vai se definindo pelos afetos e pelos encontros, de forma que ele e o mundo se fazem indissociáveis. (ROEL, 2019, p. 105)

As práticas artísticas caminham para coletivos, para ações carregadas de afetividades e negociações. Elimina o papel marcante da coreógrafa, centralizado e dominador de decisões, e derrama entre os sujeitos o poder de vozes ativas e decisivas. Cria-se uma zona de proximidade, na criação de estratégias para um corpo se juntar ao outro, minoriar, tirar volume, intensidade de conhecimento para que este encontro se realize com maior diálogo. Como pesquisadora este movimento é constante. É repensar e reorganizar roteiros inventivos. Não é a criação de algo novo e sim de outro modo nas relações estabelecidas em coletivos de danças.

Que força estranha é essa no cerne do coreográfico que subjuga o dançarino a seguir rigorosamente uma série de passos predeterminados, mesmo na ausência do coreógrafo? (Lepecki *apud* Bel 2017, p.95). Não é eliminar ou acabar com o sistema centralizado que existem e são adotados por grupos artísticos, mas sim abrir possibilidades de ações em grupo, dar voz aos corpos que integram o processo e que criam junto. Criar outros modos, dançar no coletivo, provocar cruzamentos. E em nessas ações cruzadas Gallo (2016, p. 69)

entra e comenta “não há sujeitos, não há objetos, não há ações centradas em um ou noutro; há projetos, acontecimentos, individualizações sem sujeito. Todo projeto é coletivo. Todo valor é coletivo. Todo fracasso também”.

A própria noção do que é pesquisa e criação em dança foi sendo modificada na medida em que os modos de pensar, mover e compor dança foram se transformando na relação com os ambientes nos quais estavam inseridos. Ao invés de constituir-se como aplicação de uma técnica, teoria ou um método prescritivo, a pesquisa em dança nos últimos trinta anos veio se aproximando cada vez mais do cultivo da experiência e do acolhimento da diferença, revolvendo os velhos binômios teoria e prática, sujeito e objeto, pesquisador (a) e mundo (MEYER, 2017, p. 14).

Os entrelaçamentos e as tentativas de desvelamentos em uma ramificação política. A pesquisa e a criação em dança ganha corpo, contornos e densidade nas relações com seus pares e ambientes.

Chego aos integrantes do grupo de Dança após uma experimentação, papel e caneta entre nós, espalhados no chão liso de madeira da sala de aula. Pé direito alto, janelas estreitas que atingem quase o topo. Perguntas entrelaçadas ao mover, cruzadas, movimento rasga espaço, encontro palavras e em outros momentos elas se perdem, silêncio, olhares e mais movimento. Respostas também se dão dessa maneira. Às vezes, só dessa maneira.

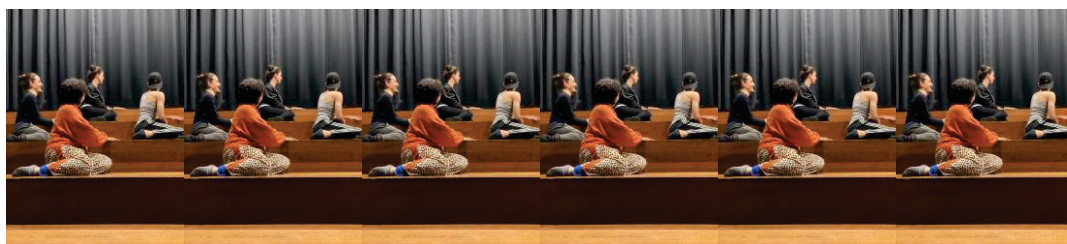


Composição de duas fotografias lado a lado que são iguais e só se diferem pela a do lado esquerdo ser preto e branco e a da direita colorida. No estúdio de dança no Guido Viaro, aproximadamente cinco mulheres brancas estão sentadas com as pernas flexionadas à frente, solas dos pés encostadas uma na outra, os dois braços alongados para cima. Ao fundo, uma mulher branca e com roupas pretas, de pé, acompanha o mesmo movimento de braços. Autoria: Diele Pedrozo



Composição de quatro fotografias coloridas uma ao lado da outra. Todas as imagens são iguais. Arquibancada de madeira do auditório do Centro de Artes Guido Viaro, treze dançarinos espalhados e sentados nos degraus, olham para a frente, braços apoiados nas pernas. Fundo com uma cortina preta de uma parede a outra e três focos suspensos de luz brilham. Autoria: Diele Pedrozo

Maria Ravazzani⁵¹ surge nos trabalhos colaborativos do grupo nos esbarros dos corredores, nas conversas dos intervalos, como público ao assistir aos trabalhos, ao bordar ideias e sugestões, dicas e pitacos, a conversar com o grupo compartilhando costuras entre a dança e as visualidades e a registrar fotograficamente os trabalhos.



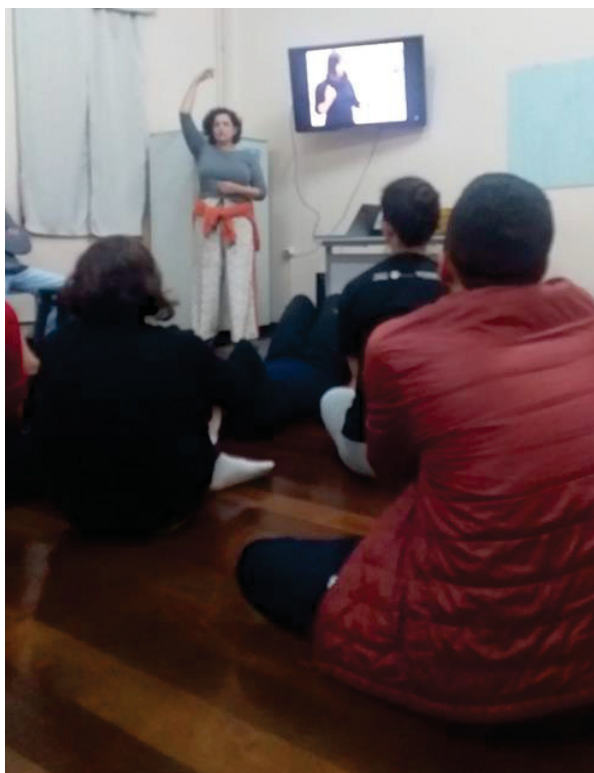
Composição de seis fotografias coloridas e iguais. Quatro dançarinos estão sentados de perfil na arquibancada de madeira do auditório do CECA Guido Viaro. Autoria: Diele Pedrozo

“Minha relação com o Grupo de Dança Guido Viaro já nasceu pela construção coletiva. Entre cafés nos intervalos, trocas eram feitas com a Dani sobre processos de criação. Dessas conversas surge o convite para fotografar o grupo. São feitos registros de sete trabalhos, em que eu, enquanto fotógrafa me coloco em movimento, criando um bailado com os corpos em cena, na busca de registros da grafia do gesto. Era um exercício de olhar e de estar presente-ausente em cena. Grafar o movimento. Congelar o gesto sem perder o deslizar, o deslocar. Era também estar na fluência da linguagem corpo-espaco-movimento, acompanhando ensaios e intensificando as trocas sobre os processos de criação. As conversas se estreitam e passo a colaborar com o coletivo levando referências de artistas visuais que, em suas poéticas, se

⁵¹ Professora de Arte da rede estadual do Paraná, ceramista, fotógrafa. Quando pequena tinha crises de bronquite frequentes. Gostava de dançar e colocava as fitas cassetes do pai na sala e dançava correndo pelo corredor e entrando nos quartos criando coreografias. Adorava brincar de "empacotadora de presentes da Mesbla".

alinhavam com a temática investigada pelo grupo. Para essas escolhas penso a dança como imagem. Imagem se constrói e reconstrói a cada movimento. Em 2023, passei a fazer parte do Grupo de Dança, agora como corpo dançante nesse coletivo. Chego ao grupo impregnada pela bagagem visual construída nos anos anteriores. Agora, olho de dentro, mas, curiosamente, também olho de fora. Estou sempre imaginando o ponto de vista do observador da cena. Que formas, cores chegam aos olhos da plateia? É um entrelaçar de corpo-imagem-movimento, engendrando corpo e olhar e atravessando e sendo atravessada por outros corpos-mente-olhares nos processos coletivos. Processos esses, que são potentes por serem do todo. Serem de todos”.

Maria Ravazzani, 2025



Fotografia colorida. Este registro foi realizado por mim. Maria está de pé, ao fundo da imagem. Ao palestrar sobre artistas visuais quase estende totalmente seu braço direito para o alto. Ao seu lado direito uma tv pendurada na parede apresenta a imagem de uma artista. A sua frente, sentados no chão, integrantes do grupo de dança que até aquele momento eram preciosamente observados por ela em seus registros fotográficos, agora a observam. Autoria: Daniella da Costa Nery

Neste momento não sabíamos mas seria ali um chamamento? Ou o movimento já estava se caminhando faz tempo? Fotografar e ir em um adentrar, quase um permitir passagem e ocupar este lugar de corpos dançantes poéticos e políticos. Ali foi dando passagem, encorajando e capturando de vez sua estada no grupo de outra maneira: a bailar.

Entramos na sala, já nos aproximamos, conversas do dia, novidades da vida. Vou arrumando o som, a caixa de som... sempre me enrolo com os fios e botões. Pequenos movimentos de despertar articulações acontecem nos corpos dançantes e ansiosos pelo retorno dos encontros. Convido o grupo para o solo, sentamos em roda, alongar, esticar, ir as extremidades e retornar. Vamos embolar a linhas, tecer entre palavras, movimentos, escutas e experimentações. A linha 2 borda como estes sujeitos compreendam a dança que praticam, a linha 3 como constroem coletivamente um modo próprio de dançar e a 4 como ao organizar coletivamente um processo de criação podem estar produzindo novos significados sobre a dança.

Maria: Eu nunca sei uma coisa.

Simone: O quê?

Maria: Tarã..tarã..tarã... (E simultaneamente apresenta movimentos. Tenta lembrar uma partitura coreográfica)

Ana Beatriz: Ah, cada um faz uma coisa, amiga.

Maria: Se é assim ou se é assim? (mostra novamente para o grupo)

Simone: O negócio é chegar e fazer, né? Eu na verdade faço solto, na verdade, não lembro.

Vamos em tentativas de olhar a outra a fazer, tentar fazer e falar nos entres. Ruídos entre as refações.

Maria: É na diagonal!

Leonardo: Como compreendo a dança que pratico?

Maria: Como compreendo a dança que pratico?

Leonardo: Eu compreendo a dança que pratico?

Risos. Todas risos.

Simone: É! Isso que eu estava pensando!

Leonardo: Ou só pratico sem compreender?

Simone: Eu só pratico. Acho que a palavra compreender é a mais difícil que o praticar.

Maria: Eu acho que eu compreendo como processo. As coisas não se encerram, elas são um contínuo.

Corpos se arrastam no chão, buscam a base. Alongam, viram. Som da roupa a atritar no solo de madeira. Sussurram palavras como na tentativa de buscas de respostas. Já respondem em movimentos e palavras.

Respiração. Soltam o ar e deslizam mais no solo.

Alongo junta e algumas me olham e me acompanham nos movimentos. Danço junta.

Maria: Eu acho que é um processo de entender o que é esse corpo ocupando esse espaço.

Todas param e observam Maria. Pausa de atenção.

Simone: A nossa dança traz a busca de nos encontrar.

Gheysa⁵² e Tatiana⁵³ trazem em suas contribuições este lugar do encontro consigo mesma.

Leonardo: Nos compreender.

Novamente risos.

⁵² Mudou muitas vezes de cidade e de casas porque o pai era bancário e sempre era transferido. Achava estranho quem morou a infância toda em uma casa só. Foi perseguida por um enxame de abelhas que estava passando em cima de casa. Quebrou o dente da frente com sete anos quando fugiu pra andar de bicicleta no "asfalto" (era a única rua asfaltada da cidade).

⁵³ Subia nos pés de ameixas nos intervalos das aulas e voltava com a camiseta cheia para a sala da escola. Com as irmãs inventava coreografias com músicas dos anos 80 que tinham em uma fita cassete do pai.

Eu provoco: “Ou nos perder”

Maria: Às vezes é o que precisa (se perder).

Empolgação e vozes juntas falam e riem.

Franciele⁵⁴ – Você compreende experimentando muitas vezes, né? Eu consigo compreender muitas vezes as coisas vivenciando.

Leonardo: Uma vez eu fiz uma oficina com a Marila⁵⁵, aqui no Guido, e ela estava falando porque essa dança que a gente faz na FAP (Faculdade de Artes do Paraná)... daí ela ficou um tempão tentando achar uma palavra. Daí ela falou: essa dança mais investigativa e daí eu acho que assim, né? Lembro sempre dela falando que é uma dança investigativa, porque é uma dança que você está investigando alguma coisa. Estar pesquisando. Depende de onde você irá partir mas eu penso que muitas vezes parte de sentimento e sensações e emoções e muitas outras vezes parte de coisas que o corpo faz, pode ser uma coisa mais abstrata, tipo, ai, o que a minha articulação faz e o que eu faço com o meu corpo. Ou pode ser de coisas que veem de ideias.

Maria interrompe: E podem ser desafios, né.

Leo, concorda!

Maria: Ver o que o corpo faz dentro de um limite, você investiga dentro daquilo.

Leonardo: E é investigativo na medida em que surgem outras coisas a partir daquilo que estamos experimentando, tipo da

⁵⁴ Uma infância tumultuada com abandono parental, Gostava de dançar Chiquititas na escola, sua melhor amiga, era o primo. Hoje, uma linda mulher trans.

⁵⁵ Marila Velloso artista e docente de grande visibilidade paranaense. Foi uma das grandes professoras que pude ter na graduação. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia tem uma das suas frentes a pesquisa sobre a dança e políticas públicas.

visão do outro para aquilo que estamos fazendo ou da nossa própria visão daquilo que estamos fazendo.

Pausa. Refletem. Olham-se e movem, intercalando movimento e palavra.

Franciele: E vejo assim, sobre histórias. A vivência de cada uma é uma história. E eu falando o meu lado da história. Desde pequena eu tinha vontade de dançar, porém nunca aconteceu aquele incentivo em casa, da estrutura familiar. Então você cresce assim com aquele sonho, com aquela vontade. E quando chega a vida adulta e você tem a oportunidade de expressar tudo aquilo que se tinha vontade da sua infância, da sua adolescência, da sua pré adolescência, daí que você chega ao experimentar.

Burburinhos, reconhecimento na fala anterior.

Simone: Até um período quando não se tem conhecimento a gente acha que dança é uma coisa muito quadradinha, né? É o balé clássico, é a dança moderna ou é jazz, tudo fechado dentro de um processo coreográfico. E quando você chega nesse lugar você percebe que você pode explorar seu corpo, você mexe coisas no seu corpo que nesses tipos de dança você não pode nem parar para se movimentar. No balé clássico se quiser sair da ponta não vai poder querer, entende, de acordo com aquele movimento que ele exige. O que eu compreendo da nossa prática essa possibilidade da gente poder nos encontrar num corpo em movimento, num espaço de dança onde a gente possa analisar, um lugar restrito e específico de quem é bailarino, é o que se vê. E quando as pessoas assistem a gente falam meu deus, o que está acontecendo? Não estou entendendo nada. A gente sai do padrão e a gente está usando o lugar que a dança padrão não aceita.

Ana Beatriz: Vitrine foi bem chocante! Os comentários que ouvi.

Maria: Mas tem pessoas que vieram nos dois espetáculos e as pessoas acharam Por que sempre volto? bem mais denso. É outra camada. O outro tem aquela coisa da gente se distorcer e esse é outra camada de densidade. Mas falando sobre a dança e a infância, eu fui uma criança que fiz balé clássico, fiz oito anos de balé. Daí vim retomar a dança aqui. Claro, fiz as danças de academia... infinitamente mais prazeroso dançar desse jeito. No balé é uma rigidez muito grande. Do corpo, do gesto, e aqui a gente sente o corpo, não é só (Maria sai fazendo alguns movimentos repetitivos do balé...) tipo com uma professora batendo um pedaço de pau no chão.

Franciele: Sobre o processo eu falei, nossa, que potencial que tem, tudo livre sem existir aquele padrão.

Simone: Eu acho que o contemporâneo dá esse respeito ao corpo da pessoa. E ao mesmo tempo não fala que você não pode.

Franciele interrompe e diz: Busca o potencial de cada corpo.

Simone: Você pode ser você ali!

Greyce⁵⁶: Isso da história, por exemplo, eu nunca quis fazer dança. Eu criança, adolescente, eu há seis anos, não. Estudei artes visuais e a professora falava assim, você vai ter que dar aula das quatro linguagens, eu ficava assim, como vou dar aula de dança? A dança era tão absurdamente distante ao ponto de eu não querer. Daí fiquei me perguntando como eu fui parar aqui?

⁵⁶ Amava subir em árvores e ama até hoje a memória do sabor do bolo de fubá com café preto doce de arder a garganta, que avó passava com a água já adoçada.

Greyce iniciou no grupo no início de 2024, realizou sua primeira apresentação com o grupo, participando de todo processo e totalmente integrada, curiosa e nos riscos.

Ela continua a falar: Lembrei que fui fazer teatro, não sei como parei no teatro e aí no teatro eu comecei a gostar muito mais das aulas de investigação de corpo, quando a gente por exemplo ia aquecer, do que quando tinha que criar cena, criar diálogo. Daí eu falei, acho que tenho que ir para a dança! Ao invés de estar aqui no teatro. Eu vim e fiquei assim, você (aponta para Maria) falou uma vez de entender, que estávamos aqui para tentar entender. Eu pensei assim, eu não tô aqui para entender nada (risos) e depois vocês continuaram falando, e realmente é um entender que é do corpo, não da cabeça.

Proponho começar pelo meio do roteiro da coreografia Por que sempre volto?, com a partitura coreográfica que chamamos de *triplet*. Partiu de uma experimentação na aula de um exercício simples de deslocamento, *triplet* de técnicas de dança moderna. Da experimentação ele surge com um deslocamento em cena desordenado, uma partitura que fazem juntas mas que por vezes desconectadas, é o momento tenso, de corpos se juntando e promovendo a desorganização da sincronia. A velocidade vai aumentando conforme a trilha composta por Fábio Cadore também acelera o seu andamento. Vão existindo desistência, aos poucos desistem em um ato de sair da cena, ir para a coxia.

Permanecem três em cena, resistentes. Eram quatro. Mônica estava nessa cena mas hoje revelo ao grupo que ela não continuará. Horários na vida irão bater bem no horário do ensaio. É dolorido. A gente aprende uma com a outra. Construímos uma com a outra. E um sair de cena não é uma peça simplesmente que sai e pronto. É um referencial daquele momento, construído junta. Por isso, em saídas de algum integrante não fazemos readaptações inserindo outra pessoa, não tem como, Reorganizamos, refazemos sem quem participou do

processo. Não existe o “pegar” o papel de quem saiu. Não cabe. Não dá. Não funciona.

Na coletividade, Maria inicia, após a exaustiva passagem/ensaio do *triplet*: coletivamente é acolhendo o que o outro oferece. E propondo também ao grupo essa troca. E abrindo mão de algumas coisas que você propõe também.

Leonardo: Isso, super.

Simone: Aceitar os limites de cada um.

Pausa na fala. Movimento. Palavras soltas cruzadas. Desvios das conversas.

Franciele: O modo próprio é individual. Quando você pensa coletivamente tem uma questão de troca. A conexão de troca é bem importante. Às vezes só com o olhar a pessoa já sabe o tempo.

Luciana⁵⁷: A Mônica eu posso achar ela rabugenta. E ela é rabugenta! (risos), ela briga... mas eu tenho uma troca excelente com ela. Uma conexão que se criou há tanto tempo, a gente criou uma conexão.

Luciana é das integrantes atuais a mais antiga no grupo. Ela continua:

A maturidade, a maturidade do grupo. Vocês estavam falando do respeitar o limite, teve uma vez que trabalhei em uma sala de recursos multissensoriais e lá só trabalhávamos com crianças que tinham laudo e aprendi algo lá que trago para a vida, que a gente não trabalha numa perspectiva de

⁵⁷ Ela sempre recorda do caminhão estacionando, fazendo sombra e do barulho, pois o pai era caminhoneiro. A minha mãe dizia que quando ele chegava em casa ela era muito pequena e perguntava: quem é esse homem? Lembra da mãe cozinhando, ela terminava o café e já começava o almoço. Brincava com as minhas irmãs pequenas, seu mundo inteiro cabia naquela casa.

limite da pessoa, a gente trabalha nas potencialidades dela. Aquilo que ela sabe de melhor a gente potencializa.

“... não pelo que num corpo falta, mas pelo que nele existe” lembrei-me dessa fala de Marcia Moraes no prefácio do livro de Camila Alves, *E se experimentássemos mais?*. Onde a autora escancara a todo o momento esse ato do estar com, do juntar e do acolhimento, “potência de fluxo multissensorial” (2020).

Luciana continua mais uma vez: o limite acaba, não existe limite. Existe a potência de cada um. Ah, fulana ergue a perna aqui (aponta o alto, perto da cabeça) mas eu consigo fazer isso aqui. Mesma coisa na dança.

Simone: Construímos um processo coreográfico partindo das potencialidades de cada um.

Luciana: Não é uma técnica específica. São as nossas potencialidades. Cada um traz uma coisa. Fulano veio do jazz, traz algo do jazz. Fulano é da... dança indiana (aponta para Leonardo, ele faz dança indiana e em umas das nossas aulas nos presenteou com uma vivência prática e conhecimentos da dança indiana tradicional).

Luciana na fala: alguém fez karatê por muito tempo, o pezinho de bailarina (risos).

Vão reconhecendo e citando as marcas das experiências boas e ruins de práticas corporais que perpassaram suas vidas. Atravessamentos e as falas se tornam cruzadas, vozes entrelaçadas em lembranças.

Sem avisar entra a trilha sonora novamente da partitura do *triple*t. Como retomar para este estado de atenção entre o coletivo contaminado das palavras cruzadas anteriormente: conexão, olhares, potencialidades, dançar juntas.

Ensaíamos o trabalho por completo. Depois de um tempo distante, afastadas pelas férias. Distanciamos. Ao retornar, o receio deu lugar a boas

impressões pós ensaio. O tempo, a lentidão deverá ser reconquistada. As partituras lembradas, a trilha retomando a intimidade dos combinados com Fabio, marcações por vezes necessárias para algumas construções da cena.

Voltamos para a roda. Alongar. Corpo ansioso para reencontrar, ensaiar para a próxima apresentação no Fringe – Festival de Curitiba 2025.

Novos significados que construímos na nossa dança? Greyce responde: o que estávamos falando lá no início já responde.

Maria: Passa por várias camadas. Tem a coisa que conversamos antes dos coletivos , você oferece e você recebe. Você abre mão e isso ressignifica o processo de criação, que é coletivo.

Greyce retoma: Mas sobre o que conversamos anteriormente, como você compreende a sua dança? Cada um falando do seu me ajuda a criar um significado de dança para mim, ouvindo o que o outro está falando.

Maria concorda e diz: quando temos os exercício de criação que a Dani pede para agente apresentar com o grupo ou em dupla, eu acho tão legal porque quase sempre o que o outro propõe e tão diferente do que a gente pensou. E a gente vai somando o repertório, né, as possibilidades.

Simone: Quando estamos no coletivo percebemos corpos diferentes, em movimentos diferentes, onde damos significados. Vai um pouco para o lado da educação, para o coletivo. Outras formas de mover e fazer você acreditar que pode se mover de forma diferente. Nesse coletivo temos mais liberdade, temos mais coragem de fazer as coisas que muitas vezes não faria por não ter ninguém apoiando.

Maria lembra: Mas acho que nesse coletivo! (risos) . Tem coletivo que a gente perde a coragem de fazer as coisas, se sente

julgada, observada. Mas a relação que se tece aqui é de experimentar, investigar, essas palavras que já falamos aqui. Então, é bem aberto, a gente quer ver o que o outro está pensando. Isso torna as relações mais de confiança, de acolhimento. Reflito aqui também a responsabilidade nas escolhas metodológicas, nos espaço criados para proporcionarem os entres, nas aberturas, no que quero de escuta desses corpos aqui, comigo. “Pensar em uma metodologia de trabalho implica se comprometer com os efeitos que ela irá produzir” lembra Alves (2020, p. 57)

Simone: É, bem isso mesmo. Tem coletivo que dá até medo.

Maria: Naquelas danças que tem protocolos mais rígidos, já...

Simone completa: Você não pode explorar o corpo que tem.

Leonardo: Também acho que é um produto de novos significados. Novas seguranças, novas dificuldades, novos desafios, você se coloca coletivamente num grupo que você não se encaixa, também é produzir um significado que a dança. A gente está falando de uma dança que é muito libertadora, né, que é o que a gente experimenta aqui.

Maria: Inclusive essa liberdade é uma produção nova de significado, Se você nunca se sentiu assim, em algum coletivo, você percebe, nossa, mas eu posso me colocar, eu acho que nem todos tem esse sentimentos mas para alguns é bem forte! Nossa, mas eu posso me colocar, eu posso mostrar o que acho, o que proponho.

Cruzando o final da fala de Maria, Simone diz: lembro-me de uma menina. Uma moça se espantou com a liberdade de movimento que ela poderia estar fazendo sem ser julgada. As vezes é uma construção de significados tudo novo, meu deus, ela pensa, não é tão rígido como pensei. É constante. Novos

significados, novas danças com Vitrine, com os papéis picando, agora com os barbantes.

Franciele: Eu tenho uma experiência quando fala de novos significados que eu participei com uma galera do Rio, do passinho. É muito legal ver a forma de dançar, o passinho uma dança nova. A energia, muito legal! Novos significados, coletivamente.

Simone: Quem eu sou, neste lugar, neste momento?

Nos olhamos, palavras já não cabem, Corpo aquecido. Acolhimento. Permitimos aprender uma com a outra, coragem e troca.

Quando Tim Ingold (2010, p. 8) apresenta o exemplo: assobiar uma música e outra pessoa escuta e inicia um assobiar também entrei num *looping*, visualizando um ciclo: representações mentais → representação pública (alguém sente, escuta, cheira, vê) → representações mentais (internalização perceptual, transforma a representação pública e volta em → representação mental e pública). Enxergo um ciclo de contaminação.

Na dança contemporânea adotamos a palavra contaminação como esse lugar da percepção via sentidos e esse ciclo mental e público. O cérebro tem algum aparato para processar a transmissão de representação ao contrário da tábua rasa que não tem condições para tais conversões, o *input* sensorial em conteúdo mental. Aproximo aqui da fala de Ingold além das dicotomias, onde já abordamos em discussões anteriores: corpo e mente. Aqui do inato e do adquirido, como por exemplo, o aprender de uma criança, da “folha em papel em branco” a ser preenchida para o entendimento de que um ambiente estruturado e de um contexto sensorial emergem mecanismos de aprender. Não as divisões e sim as interações, relações.

Quando Ingold fala da cópia, vou insistir mais um pouco nele,

[...] a arquitetura da mente é um resultado de cópia; esta cópia, no entanto, não é uma transcrição automática de dispositivos cognitivos (ou instruções para construí-los) de uma cabeça para outra, mas sim uma

questão de seguir, nas ações individuais, aquilo que as outras pessoas fazem. (2010. p. 15)

Acredito ser um lugar de muita discussão na Arte e especificamente na Dança em que técnicas cristalizadas a colocam como estratégia no sentido de ter um modelo padrão a ser seguido, conquistado, almejado. Em processos de dança, objeto desta pesquisa, a discussão são os encaminhamentos, são lançadas pistas para o corpo dançante realizar seus *inputs*, como no ciclo que me remeteu ao início do texto, de internalização perceptual, transformação, representação, encaminho o refletir também para “diferença e repetição” de Deleuze (2009), na repetição e transformação.

E nessa criação de novos significados essa dança rizomática se constrói pela configuração de estruturas não lineares, a romper com hierarquias rígidas e padrões estabelecidos de movimento e do corpo habilitado. Ao invés de seguir formatações, ela propõe interconexões, estabelecendo um fluxo dinâmico que se organiza em várias direções. A dança se conecta com diferentes corpos, experiências, idades, raças e gêneros, criando um espaço plural onde as diferenças se entrelaçam e se enriquecem mutuamente.

Esse processo criativo de não linearidade, assim como o conhecimento, assim como os encaminhamentos apresentados nas aulas do grupo. Os modos de criar se apresentam de maneira em rede, tecendo relações e descobertas. A obra, assim, nunca se apresenta como algo acabado, mas como uma construção contínua, que abre para mais perguntas e desdobramentos.

O coletivo, então, se torna essencial nesse processo, com práticas colaborativas de criação que acontecem dentro de um processo de tessituras. As fronteiras entre os corpos, as ideias e os desejos são vazadas, vindo a descentralizar e desorganizar as estruturas tradicionais. Essa dinâmica desafia e resiste às formas rígidas, ao mesmo tempo em que potencializa quem a faz, valorizando suas singularidades. Em um entrelaçamento de ideias, vontades e devaneios, as praticantes se envolvem em processos colaborativos, onde o diálogo constante e a colaboração são os enunciados do pensar~criar artístico.

A dança rizomática, portanto, é uma resistência criativa que se fortalece na diversidade, reflete as multiplicidades do mundo e cria novos modos de resistir, existir, de refações deste corpo *in* comum que transcende o individualismo, cria um espaço onde o mover de uma pessoa interfere diretamente na experiência da outra. Cada movimento, cada gesto, torna-se um elo que conecta e forma uma rede de trocas e possibilidades. A diferença é acolhida como potência. A multiplicidade move o trabalho coletivo o que gera a conscientização, onde cada participante reconhece sua importância dentro do processo.

cruzamento de olhares, observa, observada,

estadia do corpo

9. NOTAS ANOTADAS

Notas Anotadas 1

Abertura, agrega, dobra, brechas, conversa, versa, contágios. Ziguezaguear. Bailar nas dobras, nos riscos e nas paixões. Escrita artista que gagueja, rasga, perde, vaza, brota. Corpo que escapa, vibra. Estados corporais, estados de dúvida. Continuar? Agora é suspensão! (10 de novembro de 2021, ao final da última aula do Seminário Metodosofia para todos e para ninguém do PPGEDUs da UFRGS)

Notas anotadas 2

Ao me despedir da tela, esperar todas as janelas saírem e clicar para encerrar o encontro, derramo: entre, jorra, fora, chora, treme, estranho, escabroso. Encontro nas janelas, quadrados, territórios, imagens, siglas, letras. Torsões, impressões, imaginação. Da sala, do espaço casa invadindo espaços reservados que se abrem. Ansiedade deu um tempo. Respiração se acomodou? É tempo que o falar respirar que o discurso entra, entrelaça e acontece realmente o ato. Fala. Vomita. Perfura. Sente. Acredita e vai. Entra. Percorre e encanta nos cruzamentos da fala, da escuta. No olhar as afirmações. Não, não afirma e nega, escuta, olha, fala os entrelaçamentos realmente acontecimentos. O bordar das linhas, os pontos de escapes. Transbordamentos e perceptível afetar. Não estar só. Estar com os outros. Está. Corpo. Corpo vivo. Desgraçado e vivo, arrastado, doído e adormecido. Toca dói, toca é vivo, sangue e nervo. Adormece. (Ao apertar o botão vermelho que encerra o encontro online)

Lambendo os dedos, molho escorrendo entre eles, as atenções esparramadas: sentada no sofá no papel de mãe, assistindo um trecho de um filme e interagindo com os filhos para tentar se sentir presente e não tão culpada de não aproveitar as férias com eles; ao mesmo tempo, sempre ao aproximar a mão do nariz o cheiro presente do produto de limpeza, o tira limo do box do banheiro. Limpeza que iniciei e nem completei a metade do esfregar os azulejos.

A sujeira entrega o abandono da semana na limpeza, confesso: não consegui, não dei conta. Bate no pensamento o sinal vermelho e assustador do limite acadêmico, o computador está ligado na espera do meu retorno. Desenho linhas imaginárias do meu percurso dentro de casa nesta tarde de quinta-feira, onde finalmente a chuva parou e o frio deu uma trégua. Sol, céu azul lindo, lá fora. Nada de nuvens no céu. Lindo!

Vejo em um recorte, pelas janelas do apartamento. Já os desenho das linhas formam um emaranhado, um vai e vem, múltiplas rotas, desvios, escapes, insistências e rotas de fugas, revelam o caos e as mutilações desse corpo mulher, mãe, pesquisadora, arrumadeira, cozinheira, limpadora de box e mais e mais.

O computador trava, não entra no arquivo desejado, não consigo dar continuidade ao agora programado, corpo irrequieto decide: lavar louças. Crio novo trajeto, linhas pela casa. Voltei. Louça toda lavada. Mentira, deixei as panelas sujas. Eu não gosto de lavar louça, eu odeio. Mas desde a pandemia em 2020 com a sua nova programação dos dias e permanência em isolamento tive que assumir também esse ato por mim sempre desviado. Criei estratégias e sigo até hoje as reelaborando para suportar tamanha aflição nesta ação, como criar pequenas competições comigo mesma.

Retorno ao computador, ainda travado. Basta, voltarei aos azulejos do banheiro. Tinha abandonado eles há algum tempo, realizo o meu retorno, corpo já contaminado destas trajetórias, linhas, linhas divisórias que sufocam, cansam.

Só queria sair e ver com maior extensão esse céu lindo azul, sem nenhuma nuvem. Lindo céu azul. (18/07/2024).

Notas anotadas 4

É muito fora, fora, fora e fora e muito pensa, pensa, não, não pensa; é muito olha e não entra e muito, muito e para não pensar muito tem o corpo cansado que nessa hora não articula, talvez a queda para ceder e os pensamentos desejos e fora se acalmarem e muito, muito, muito está intenso mas está trincado, parado, cimentado. Agora talvez menor. Eu quero empurrar. Tocar para deslocar. As duas mãos nas costas de alguém, mãos espalmadas e de leve e depois com maior intensidade de encaminhar ela no espaço a fazendo seguir. Fico talvez em algum instante no desejo de que alguma mão me encoste nas costas, sinto calor, pressão e que me auxilie no deslocar da caminhada, corrida em frente, vai e volta. Pausa. Descontinua. Observa. Assumir quando o não querer. Compus no espaço mão sobre a folha do caderno, caneta preta, barriga encostando no chão, cabeça apoiada na mão esquerda. Cotovelo chão. (Durante a oficina/laboratório Escrevidança, ministrado por Gladis dos Santos, na 8a. Mostra de Dança Guido Viaro - Tessituras em 26/11/22.)

Notas anotadas 5

A leitura é lenta, de ir e voltar. Pausa. Retoma uma frase, um parágrafo e às vezes folheio umas três páginas, retornar ao início e já inundada pelas que estavam à frente. Por outras vezes deixar correr as letras, palavras, frases, em fluxo contínuo sem o querer compreender tudo que lhe passa pelos olhos, pelo corpo, permitir entrar em estado de confusão e dúvida, suspensão em um pensamento embrutecido, corpo alargar na densidade da palavra.

Cansaço. Ele já persistia, estava sempre presente em condições camufladas, desculpas sendo levantadas como verdades. A cabeça dói, uma sensação de inflar, cruzamentos intermináveis de pensamentos, corpo vibrando intensamente e internamente e até ao parar, em momento de pausa um zumbido contínuo e irritante soa nos ouvidos, nunca para, nunca. Por isso o cansaço, são movimentos intensos e que não cessam, são movimentos intensos e internos, que não explodem, não escapam para o mundo, em um turbilhão interno, explosivo, pressão contida, por isso cansa. Modelar, adaptar, se encaixar, segurar alguns movimentos, necessidades do corpo; segurar a lágrima, mesmo que para os demais presentes nada de desconforto foi ouvido; segurar o tremor, criando uma grande máscara corpo inteiro para ninguém perceber. Só de digitar aqui já me cansa, já me dá o peso incontável de fugir, lançar para longe. Realmente, isso cansa.

Esse mundo barulhento, esses micros sons que ninguém ouve e que gritam aos meus ouvidos, cansa. Risadas às vezes cansam, o que não é justo derruba demais, cansa, me acaba. Por que sempre volto? Por que persisto? Por que danço? Por que o prazer em criar junto a outros corpos? Estar junto com muitas pessoas, cansa. Como estar junto se o desejo é fugir? Por que sempre volto? Retorno a um caderno, anotações entre devaneios, descobertas, escutas e claro, cansaço. Notas anotadas, que a cada releitura dilata-se um tempo de resgate, reflexão.

O que faz o corpo expandir e não contrair? Expandir com o mundo, corpo vibrátil. Durante o percurso do doutorado participei da disciplina Seminário Metodosofia para todos e para ninguém no PPGEDUs UFRGS durante o segundo semestre de 2021. Mesmo já se passando três anos revisito minhas anotações e revivo inquietações e provocações perturbadoras de quem passou nas tardes das quartas-feiras comigo: Paola Zordan, Cristiano Bedin da Costa, Luciano Bedin da Costa, Eduardo Pacheco, Cláudia Madruga Cunha, Angélica Muniz, Ester Heuser foram alguns dos provocadores deste estado de querer, aprender e claro, de cansaço, pois ele me acompanha, sempre presente.

Anoto e danço nas palavras, nos traços desenhados no caderno, nas linhas incansáveis que percorrem as folhas por que seu eu parar, eu canso.

Tritura o pensamento, dialoga com a pesquisa, provoca novas rotas, desestabiliza, e alimenta o movimento constante que necessito, produção constante em um processamento que não para, cansa e não para. Método como direções imbuídas de uma liberdade imanente, possui coordenadas, mas se constrói no caminho, no percurso criam-se operações afetivas. Dobras. Pesquisa do acontecimento em textos nômades, em formulações de perguntas e quase sem respostas únicas. Nada querer dizer em uma escrita não tranquilizadora, riqueza, veneno, procedimentos, experimentações. Recria.

cruzamentos acidentais

Conversa conversos versar, produzir contágios. Chegar entre. Roubando a si mesma. Estranhezas de estar juntas.

gagueira na escrita

Devorar o que me fortalece. Criar corpo que se aproxima de outro corpo, uma zona de proximidade. Às vezes minorar para estar com o outro, tirar volume, intensidade para a criação de um diálogo. Resignificar, deformar, dar outro sentido. Reobrar. Crio roteiros inventivos. Intercessores, eu falo partindo deles, estou nas suas falas.

Fala que se faz em movimento. Bailar nas dobras dos territórios instáveis da educação. Escrita com caos, intensidades das emergências, buracos, fugas das dicotomias, assumir os riscos das paixões. Geografia dos afetos, mapeando as crises que geram estranhezas. Sentirpensares. Caminhos incertos, fugir dos

territórios fixos e compor em exercício de invenção. Toda forma deforma reforma novas paisagens sempre transitórias.

Chego por aqui, paro de revisitar minhas escritas. Cansei. Respiro fundo e o ziguezague persiste. Só que voltarei. Em muito pouco voltarei, ainda sem saber responder o porquê do meu retorno. Uma força, um descontrole, um desejo, necessidade. Voltar para nutrir será que para abastecer este corpo tão cansado? As perguntas não param, moventes idas e vindas, movimento desestabilizador. Voltarei.



Mosaico formado por oito fotografias iguais e coloridas. Parte de um tronco de árvore, com plantas no tom marrom entrelaçando com um fio de lá vermelho atravessando o tronco. Ao fundo plantas verdes que compõem este jardim. Espaço que existia onde morava em 2020. Primeiros meses da pandemia deste mesmo ano. Com as saídas restritas, este espaço era uma breve fuga para pegar sol e colocar os pés na grama. Autoria: Daniella da Costa Nery

CARTA PARA UM PASSADO NÃO TÃO DISTANTE⁵⁸

Escrevo hoje inundada, marcada pelos atravessamentos. Por muitas vezes a refletir sobre as potencialidades do corpo, eu~corpo e eu~várias, nesse momento vivido. Um refletir de acreditar, ser essencial. Já de início te falo: não desista. Por mais que o corpo doa, que a vontade de não continuidade insista em permanecer e previsões não otimistas de mundo estejam tão presentes e nos sufocando, te digo: siga!

Escrevo para você com respiração profunda, por vezes acelerada na ansiedade pelos cruzamentos desenhados em um novo suspiro. Respiração que sufocou e desencadeou a dor física e o medo do disparar cardíaco como em duas ocasiões anteriores. Puxo o ar e o deixo espalhar, percorrer todos os espaços internos e escapar pelas extremidades do corpo. Corpo vivo, corpo abandonado, corpo que grita, que se contrai no casulo. Sinto tentativas de fuga. Percebo a existência e potência de continuação. Vontade de devorar, transvalorar, como me diz Rolnik.

Curitiba, final do mês de junho de dois mil e vinte e um, muito frio. Extremamente frio. Eu-corpo-pesquisadora me abrindo a pensar sobre o que atravessou, o que ficou nesse encontro da disciplina Afetividade, emoção e a experiência estética na pesquisa em educação compartilhada pela professora doutora Valéria Ghislotti lared. Escrevo a você ao mesmo tempo e repito: não desista! Vá e esteja logo aqui para mergulhar em potencialidades, ampliar os olhares, confirmar alguns caminhos pretendidos e se sentir viva! Venha, arrisque e se permita embolar em fios, que visualizo vermelhos, em cruzamentos, trançados e costurados. Eles passam por cima, por baixo, desviam, sem meio e sem final, se encontram e se afastam. Um rizoma, liga um ponto a outro, curto ou longo. É múltiplo, não uno e sim muitos. Sim, sou muitas! Linhas traçadas, trançadas e alteradas a cada instante, moventes, apontam novas direções. São

⁵⁸ Texto apresentado como trabalho de finalização da disciplina eletiva Afetividade, Emoção e a Experiência Estética na Pesquisa em Educação ministrada pela professora Dra. Valéria Ghislotti lared, no primeiro semestre de 2021.

movediças. Movimento-dança e rizoma, encontros e aberturas em constante deslocar, desterritorializar.

Venha!

O que posso mais te dizer sobre esse experienciar na coletividade, nas conversas, falas cruzadas nas aulas e olhar-fala atenta e acolhedora da professora? Corpo aberto de docente em escuta e no aprender junto com mestrandos e doutorandos. Ao trocar contigo essas minhas percepções acredito desencadear novos tremores em você, que vem em constante reclamação do abandono e energia descarregada. Corpo-vibrátil pulsa em você! Esses tremores tão presentes e que te lançam para novos caminhos não podem parar. Acredite, talvez seja repetitiva, mas é para a sua não desistência: venha!

Vou compartilhar algumas alegrias, conexões e reencontros. Vou te abrir um espaço de vontade e devoração. Espero que este breve relato de diálogos entre textos e autores, ideias e falas, te promova um vibrar, dos pés a cabeça. Que seus sistemas corporais sejam ativados e reorganize seus pensamentos, tendo abertura para embaralhamentos também e, que você venha! Identificar esse corpo é o espaço das afetações, somastético, um corpo mundo de várias camadas e emaranhado de fluxos. Estética~ética~política não estão separados.

Nessas conversas Paiva me carrega para um estado de felicidade e reafirmação das minhas vontades e nos percursos da pesquisa, pois foca nos aspectos processuais e dinâmicos do cotidiano, experiências e afetações que vão além do perceptível, em um pensamento alargado do indivíduo, pois ele não possui divisões, ele é cultural, biológico e social. Nas teorias não-representacionais reafirmam os desejos de desestabilizar e descentralizar que vibra e o afeto, em uma conversa entrelaçada com Deleuze e Espinosa. Sensações, sentidos, sentimentos e pulsões. Acontecimentos e relações do humano e não-humano na produção de efeitos e significados. Gruda essa conversa o corpo e movimento, a dança, pesquisa que proponho.

A não separação corpo e sujeito, inseparáveis no mundo e eu-corpo-pesquisadora totalmente mergulhada no campo dispara junto com o autor em:

investigador em risco, no centro da ação, onde emergências precisam ser ditas, a afetividade vaza no corpo e questionar diferentes modos de representação. Alargar as possibilidades.

Será que consigo já te provocar coceiras para os riscos? Será que já inicia um incomodar de estar na pausa da dúvida? Acredite, sentirá uma vontade de mover, de retomar experimentações com o grupo de mulheres que você (des) orienta e que juntas bordam uma vida-dança, um bailar e gritar de corpos múltiplos e potentes. Sentirás corpo-vivo.

Fui apresentada a Ingold, antropólogo e questionador. Nessa nova conversa é muito forte a conexão de entendimento de a pesquisadora tecer junto com uma escrita com movimento, que provoque o mover. É reafirmar que o movimento é estratégia viva na escrita da minha pesquisa. Corpo atravessado pela experiência e desfazendo fronteiras. A pesquisa acessa outras formas, outras memórias, cheiros, sabores e tatos, uma experiência multissensorial. Quero te revelar, as linhas estão a cada dia mais presentes, elas aparecem em tudo, tenho vontade de experimentá-las, vejo e sinto eu~corpo atravessado por linhas cruzadas, emboladas. Ingold pensa a vida em desenhos de linhas e fluxos e não fechadas, em um invólucro. Ele conversa com Deleuze e me atrevo a me enroscar nesse diálogo em linhas que cruzam, bordados, tramas. Ele sussurra que as coisas estão vivas, então, não perca mais tempo e não abra mais espaço para os fantasmas. Ingold continua ao pé do meu ouvido para deslocar e ir além de ser uma observadora do mundo para uma função de participante imersa. Quero. Ele me provoca. Ele reafirma tentativas anteriores já arriscadas por mim. Sim, você irá reconhecer tantos percursos por você desejáveis e iniciados com riscos na pesquisa do mestrado. Sim, você encontrará vozes aliadas.

Espero te promover vibrações, não fique chateada comigo. Quero que tuas coceiras gerem movimentos desarticulados, por vezes estranhos aos olhares clássicos e perturbadores ao ponto de gerarem um único grito. Berro. Libertação. Ação. Ação, ação.

O que me move? O que move o outro? O que nos move coletivamente desencadeia no que move a política. Makenzie diz sobre os afetos e a mobilidade política. Tudo é política. Corpos políticos. Dança política. Movemos no micro, encontros corporais potentes em interações com o outro na tessitura de afetos. Vamos às perguntas que adoramos: que corpo é esse transpassado de experiência, afetos e registros? Que dança é essa? Que corpo que dança? Quem pode dançar? Onde pode dançar? Pausa. Paramos aqui. Vamos suspender. Acredito que ao ler agora você esteja em suspensão. Conheço suas reações, sei que gosta das perguntas. Sei que elas fazem parte do teu processo de vida, de dança. Do levantar hipóteses aos corpos dançantes são lançadas as experimentações mais arriscadas e desejantes. Um criar na precariedade e nos aparatos de poder. Só mais uma pergunta: quais são os aparatos de poder? E o poder na dança? Idealizações, formatações, estruturas rígidas, estreitas e institucionalizadas. Eu sei que você baila em outros desvios, por uma dança que se dá no encontro, na investigação e abertura de que no toque, no cheiro, no olhar onde algo acontece. Experimenta. Cria. Ri. Tonteia. Tomba. Rasga. Junta. Junta. Junta mais. Embola.

Falando em perguntas, que eu sei que são disparadoras em seu processo artístico, deixe te apresentar mais uma: como devemos viver? Eu sei, esse momento necessita de pausa. Mais uma pausa. Mais um momento de suspensão e um respirar profundo jorrando ar internamente para as mais mínimas partes do corpo. Vamos pausar. Não, não. Essa pergunta não é minha, Williges me contou. Não, não era dele. Ele me disse que era a pergunta central de Thoreau, um pensador que resgata o refletir sobre a vida nas suas perambulações. Esses são momentos do encontro que abraçam carinhosamente e com muita esperança e acreditar nas suas andanças também.

Por isso não te canso de falar: não desista e venha! Thoreau apreciava viver o presente e alimenta um sentido de vida sempre renovado. Ele registrava seus escritos escapando dos formatos tradicionais, suas anotações reverberavam uma busca pessoal de suas deambulações que provocam movimento no leitor. As perguntas geram movimentos e não respostas acabadas. Como devemos viver? Como devemos viver? Como devemos viver? Deixe piscar

como seta de aviso, deixe vibrar as perguntas, provocações. Criar corpo na dúvida, desestabilizar. Deixe como disparadores. Então, pensando junto com Williges e Thoreau coloque o corpo em risco para o entendimento da condução da vida, sem a separação e não relação corpo e ambiente. Preste atenção nessa troca corpo e ambiente.

No ato de caminhar, esse deslocamento físico, provoca reações físicas que reverberam na escrita e no pensar diferente de um corpo que pensa em um espaço restrito, protegido. A caminhada tem riscos e ao mesmo tempo a contemplação e experiências de fluxo. Essas experiências de integração entre indivíduo e ação, estão entremeadas. Esses procedimentos lembram as suas escritas e metodologia acolhida, escritas cartográficas em desvios. Desde procedimentos do estar mergulhado no campo, a produzir e registrar de modos não tradicionais (relatos, performances, escritas, desenhos, fotografias, filmagens, falas cruzadas) são fortalecidos a cada encontro.

Mesmo com suas poucas caminhadas neste período pandêmico que estamos vivenciando, um ano de desespero calado, fazendo um 2020 quase estático, você sentirá a partir dessas conversas/encontros seu corpo provocado a caminhar com outros olhares, trazendo outros sentidos. Uma caminhada de imersão no presente. Um caminhar onde o percurso é mais importante que a chegada, um processo de atravessamentos onde experiências visuais, auditivas, táteis, gustativas, olfativas em movimento de cruzamentos ativarão o mais profundo sentido de viver.

Andarilho, experiência de fluxo, natureza, consciência e ação. Caminhar, ativar seus sistemas, contrair seus músculos, ganhar espaço em suas articulações, sentir o sangue percorrer, circular e aquecer. Pele a transpirar. Sim, você está viva! Ativar novos caminhos, perder-se, encontrar novas rotas, descobrir novas curvas, buracos, pessoas, árvores e coisas.

A cartografia, como método acolhido na sua pesquisa de arte-educação-vida conversa intimamente com os envolvidos nesses encontros, acredito ser um ponto de força e resistência, de continuar no acreditar dos outros modos. Yi'en,

em compartilhar suas experiências no trabalho de campo, fala do corpo pesquisador que é também corpo da insegurança, das dúvidas, das reorientações e que devem ser expostos os bastidores da pesquisa. São tensões e afetos na pesquisa, no processo.

Será que estou conseguindo chegar? Minhas palavras te atravessam? Quero te provocar! Quero te cutucar! Traga, venha com todos esses registros de corpo em isolamento, vida pandêmica, rasgos, choros, crises de labirintite. O mundo gira, tonteia, pensamentos cruzados, tomba, recupera. Traga tudo isso em registro.

São tantos os intercessores e suas provocações que a cada encontro deslocam e criam uma trama, linhas dançantes que se envolvem, aproximações e distanciamentos, em ciclos de contaminação. Pink reforça a importância do corpo na experiência humana e na prática acadêmica, sabores e dores, sentidos atentos, sem hierarquização. Venha! Já conversamos sobre esses modos e sua proposta de uma pesquisa com dança e não sobre a dança.

Esse corpo~pesquisadora com. Corpo e conceitos impregnados. Tecer esses fios vitais com as coisas, parlamentos de fios. Que lindo quando ouvi isso! Um dos momentos que me moveram a te escrever. Ingold nós dá esses cutucões. Venha se juntar, habitar o mundo em seus processos de crescer, aflorar, explodir, romper, inchar. Corpo-artista, pesquisa dançante que não está rígida, presas em ideia preconcebidas, que em linhas de fuga, os entres, conecta em outros modos de mundo. Malha entrelaçada, fluxos e contrafluxos, serpenteando.

Caminha, venha, desloque. Le Breton carinhosamente falou da caminhada como ato de subversão, como um ato político. Saborear o tempo em um processo silencioso. Escapar do comum, na errância. Dos pés descalços, fincados na terra, permitir mesmo no paralisar o deleitar-se pele, toque, temperatura, textura. Despertando lembranças das nossas histórias de vida, recuperando vestígios do passado como Gallego compartilha na sua fala. Deriva, rota, memória, subversão, fuga da normalização, fisicalidade.

Venha! Venha! Desloque, permita essa caminhada e não deixe de escutar seu corpo vibrátil. Entre tonturas, crises de ansiedade, abraços e outros procedimentos de resistir, existir, (re) existir, venha! Não quero passar do ponto, ser por demais exagerada e repetitiva. Mas gostaria que escutasse com calma, pegando a linha vermelha e bailando com ela no espaço, desenhando curvas, retas e encontros. Inicie um bordar com a vida, o que te trouxe até aqui, o que já foi abandonado no meio do caminho, o que recuperou e o que foi surgindo no processo e acolhido. Vai bordando, cruzando essas linhas, veja. Olha que lindo emaranhado surge, transbordamentos, perdas e conquistas.

Corpo~mulher, pariu, dançou, colapsou e se viu embolada de fios ligados ao peito em uma UTI. Em dois momentos distintos seu coração vibrou descompassado. Esses fios te acompanham, eles te ligam e te desviam. Adrenalina direto na veia, veias linhas vermelhas. Adrenalina esquentando o corpo, do meu ventre para a periferia, parece que vou explodir e termino num engasgar, falta de ar. Puxa o ar, puxa o ar, puxa o ar!

Nesses encontros, primeiro semestre de 2021, disciplina eletiva do doutorado em Educação da UFPR, dentre tantas outras coisas que me foram reveladas, compartilhadas que não cabem aqui, por serem tantas e agora desejo pausar a minha escrita, termino com Ingold dançando em meus ouvidos: “As coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas”.

Eu, Daniella, aqui, numa manhã extremamente fria, no final de junho de 2021 te convido aos vazamentos, corpo~Daniella de 2020, imerso nas dúvidas e incertezas. Encaminha ou não uma proposta de projeto de pesquisa para a seleção do Doutorado em Educação da Universidade Federal do Paraná.

Repito: venha! Estendo minha mão para dançarmos, nos juntarmos ao mundo, aos nossos aliados, vozes potentes, e nos misturarmos. Tecermos juntas, eu~várias a bordar minha história.

CABO DE GUERRA

relato~pistas~revelação~conscientização da mulher docente~artista com
dupla excepcionalidade

Ainda é muito cedo, sinto que ainda é latente mas já se ajeita no corpo vibrante e tão atravessado. Ainda é recente mas já tão revelador. Não, não quero me estender nessa escrita. Tentarei ser breve, mas se é necessária essa nota. E eu quero deixar registrado, tenho esse desejo e poder de decisão! No início desta tese abro trazendo o meu percurso de vida que está entrelaçado aos modos de fazer~criar dança e uma das observações de avaliação na qualificação era que seria uma parte muito longa, um texto extenso. Parei, pensei sobre. Talvez encontrei ali um espaço para falar de mim, uma escrita de si. Uma fala que percorre, espalha, ramifica um pesquisar, inquietudes dançantes. Seria o espaço para isso? Não sei. Só sei que foi. Mas isso, para falar que aqui tentarei ser breve, enfim, tentarei.

Registrar aqui neste espaço será como um marco, pois interferiu imensamente neste processo de pesquisa de doutorado. Interferiu uma vida inteira (profissionalmente, socialmente e academicamente). Reflete diretamente nos modos de pensar e até na organização desta escrita, nas criações, nos entendimentos de mundos, de falas, por isso tantas dúvidas são reveladas agora. Reveladas para mim, Daniella.

O estranhamento sempre percorreu meu caminhar, em minhas atitudes e pensamentos como no observar o mundo e as outras pessoas. Eu sabia que tinha algo “diferente” mas não encontrava nome e nas minhas tentativas de buscas era barrada por várias coisas e pessoas.

Quando, no meio do doutorado, me descobri mãe atípica, daquele garoto que me fez tornar mãe pela primeira vez aos trinta anos de idade, o mundo abriu uma grande rachadura, tremeu de uma maneira que a minha desestabilização gerou picos de muitas sensações, do desespero, angústia, medo e ao mesmo

tempo modos de criar força para apoiá-lo a caminhar nesse mundo. Ao mesmo tempo tentar entender meus estranhamentos que duplicaram e que eu não aguentava mais tê-los presentes com tanto sofrimento.

Talvez as pessoas não consigam alcançar, e não alcançarão mesmo quando falo em sofrimento extremo, corpo dói, treme. Descobrir-se mão atípica de um jovem com AH/SD (Altas Habilidades e Superdotação) também abriu um caminho para o meu entendimento.

Resisto por um ano e crio coragem e me disponibilizo ao processo de testagem para antes de qualquer diagnóstico ter conhecimento do meu funcionamento: como penso, articulo, me relaciono, etc. para estar menos sofrida nesse mundo.

Não é ter como “bengala” um laudo, é sim assumir um funcionamento fora da “padronização”. Não é desculpa, é sim compreender outras maneiras de relações, outros modos de se relacionar com o mundo, coisas e pessoas. Outros modos de aprender, ensinar, organizar e desorganizar. É ampliar a consciência do que sou, da minha condição e poder deslizar com maior calma esse meu percurso de vida.

São muitas camadas e profundas: ser neurodivergente, ser mulher, dupla excepcionalidade e com um laudo emitido aos recém completados quarenta e oito anos de idade, laudo tardio. Uma vida, mas que tem muita pela frente! Camadas que esbarram em tantas questões sociais e políticas.

A desconfiança de eu ser AH/SD era grande, as ditas características batiam com força e agora já tinha um reforço: a descoberta de um filho. Sim, a superdotação pode ter uma base hereditária, como genética e fatores ambientais também, diz a ciência. Mas ao ser revelado o laudo, numa conversa extremamente intensa com a neuropsicóloga, numa tarde de terça-feira, dia 02 de outubro de 2024, me é revelada a dupla excepcionalidade: AH/SD (Altas Habilidades e Superdotação) e TEA (Transtorno do Espectro Autista). O mundo desaba, deságua. É muita água a correr dos meus olhos. Transborda. Alaga.

Entro no carro, grito, grito, grito! É um grito sufocado de anos. É um grito de raiva! É um grito de alívio! É um grito de ainda não entender! É grito de vomitar tanto sofrimento! E ter que se preparar para comentários que virão após como “Nossa, mas você não parece, você parece normal!”, “Áh, eu acho que eu sou um pouco também. Áh, hoje todo mundo é!”... comentários que vão invalidando sua condição.

Ter dupla excepcionalidade me faz sentir num cabo de guerra que não para em nenhum instante, constante, intenso, perturbador. São características que se assemelham e as opostas provocam uma guerra interna por vezes insuportável.

Sinto agora um tremor. Ansiedade extrema, mão vibram para digitar. Os pensamentos começam a ficar embaralhados insinuando um iniciar de tontura. Percebo todos os sons e movimentos, o som do teclado, o carro passando longe, o cão que late, a furadeira na casa da mesma rua, passarinhos, a velocidade dos dedos no teclado, a dor da lembrança e ao mesmo tempo estou projetando a aula que darei hoje a noite para o grupo de dança. Dor física. Cansa, cansa demais! Tenho que levantar. Sair pela casa. Arrumar algo. Promover mais uma novidade, uma ação. Criar algo. Impaciente, acelerada internamente.

O cérebro é diferente,
ele funciona de outra
maneira.

Não é genialidade.
Uma forma
única de enxergar
soluções.

Nas mulheres
ainda mais forte
pela pressão social e
expectativas do
comportamento feminino.

Masking (camuflagem) -
estratégia de
sobrevivência - esconde
características, copia
comportamentos
sociais, esconde
os stims.

Não é só ter
um QI alto é um combo.
Não é apenas
sobre inteligência

Cansaço extremo corporal e
mental, mental e
corporal = exaustão extrema,
sobrecarga sensorial, tensão,
ansiedade, depressão,
autoestima baixa.

Em diferentes contextos
apresenta diferentes
personalidades,
colapsos.

A sensação é que
a mente
nunca silencia,
opera em
outra frequência.

A atividade cerebral
é mais rápida,
são realizadas conexões
mais intensas.

Intensidade nas emoções,
tudo está numa frequência
mais alta: alegria,
frustrações, tristeza,
empolgação.

O desejo não era apenas o registro isolado, é o desejo de fazer parte, condição entrelaçada aos modos de visão e interação com o mundo tecendo corpo docente~pesquisadora. Inclusão e acolhimento. Funcionamento que diverge do padrão predominante. Não fragmenta, não está separado. Que corpo esse da busca constante, das assimetrias e descompassos, vai e vem a dançar, a flunar, desviar de fantasmas, a cartografar e bordar sendo in comum também?

Então, escapa!

Escapo!

Escaparei!

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. **Cartografar é habitar um território existencial**. In: Eduardo Passos; Virgínia Kastrup & Liliana da Escóssia (org.). *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 131-149.

ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais?** Contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020

AMORIM, Alexandre S. Loureiro; COSTA, Luciano Bedin. Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia. **Atos de Pesquisa em Educação**. Blumenau, v.14, n.3, p.912-933, set./dez. 2019.

AQUINO, Julio G., CORAZZA, Sandra M. (org.) **Abcdário: Educação da diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

BARROS, Regina Benevide de; PASSOS, Eduardo. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da. (org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

COSTA, Luciano Bedin. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 66-77, mai./ago.2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf_1>. Acesso em: 13 jan. 2022.

CARDOSO, Thereza Cristina Rocha. **Por uma escrita de processo: Conversas de dança do espetáculo 3 Mulheres e um Café uma conferência dançada com o pensamento em Pina Bausch**. 2012. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012.

CRUZ, Mariana de Moura. O novo vocabulário do Comum – ensaio para uma leitura pós-colonial. **Anais do XVII ENAMPUR** - Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, São Paulo, 2017.

CUNHA, Cláudia Madruga. **Filosofia-Rizoma: metamorfoses do pensar**. Curitiba: Editora CRV, 2011.

CUNHA, Cláudia Madruga; NERY, Daniella. Auto-educar-se, reinventar-se, resistir...: criações estéticas e políticas com a dança contemporânea. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 33–59, 2024. DOI: 10.58786/rbed.2024.v3.n5.64261. Disponível em: <https://revistas.ufrrj.br/index.php/rbed/article/view/64261>. Acesso em: 3 mar. 2025.

CUNHA, Claudia Madruga; NERY, Daniella da Costa; MUNHOZ, Angélica Vier. Corpo incomum e (des)educação – criações e escritas de si com a dança autoral. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, p. 11–26, 2024. DOI: 10.5965/1414573104532024e116. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/26220>. Acesso em: 3 mar. 2025.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Editora Graal, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 1**. Vol. 1. 2ª. Edição. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 3. 2ª. edição. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012 .

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?**. 3ª. Edição. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DOSSE, François. **História do estruturalismo**. Vol. 1. O campo do signo (1954-1966). Tradução Álvaro Cabral. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

ESCÓSSIA, Liliana da. (org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir – Nascimento da prisão**. 42 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FROTA, Gonçalo. Jérôme Bel quer que a sua dança seja uma tentativa, nunca uma certeza. **Ipsilon**, 2016. Disponível em: Acesso em 14 ago. 2020. GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. 3ª. Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GREINER, Christine. **Corpos crip**. Instaurar estranhezas para existir. São Paulo: n-1 edições, 2023.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUIMARÃES, Maria Sofia Villas-Bôas; NOGUEIRA, Isabelle Cordeiro. **Referenciais históricos da arte e da dança**. Salvador, BA: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2017.

INGOLD, T. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, v. 33, n. 1, p. 6-25, 2010.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?lang=pt>> Data de acesso: 11 jan. de 2022.

IRWIN, Rita L. Comunidades de prática a/r/tográfica. Traduzido por Luiza Gunther. DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013

IRWIN, Rita L.; SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. Traduzido por Tatiana Fernandez. DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013

LEPECKI, André. **Exaurir a dança – Performance e a política do movimento**. Tradução Pablo Assumpção Barros Costa. 1ª. Edição, São Paulo: Editora Annablume, 2017.

MEYER, Sandra. A pesquisa como experiência: a ação da teoria e a prática do conhecimento em dança. **Revista Científica das Artes**. Curitiba, v.17, n. 2, p. 12-28, jul/dez., 2017. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/2083>. Acesso em 12 jul. 2023.

MUNHOZ, Angélica Vier. Jérôme Bel e o grau zero: dançar, ensinar, viver. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 13, n. 28, set./dez. de 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/16742>. Acesso em 12 jul. 2023.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (org.). **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – volume 2**. Porto Alegre: Sulina, 2014

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é traçar um plano comum. PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (org.). **Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – volume 2**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PINK, Sara. Fazendo etnografia sensorial: da academia à intervenção. Londres: **SAGE Publications Ltda.**, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446249383.n2>. Data de acesso: 11 jan. de 2022, p. 7-23.

ROEL, Renata Santos. **Performar convites, plasmar encontros, bailar: por uma docência performativa na dança**. 2019. 179f. Tese (Doutorado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

SALLES, Nara; OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. A dança contemporânea no corpo diferenciado e a poética de Antonin Artaud. **Dança – Revista do programa de pós-graduação em Dança**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 54-67, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/11002/1/bbbbbbbbbbbb.pdf>. Acesso em 12 jul. 2023.

SANTOS, Gladistoni dos. **Maria Samambaia vira fantástica**: estados performativos do corpo que dança e ensina. 2022. 336f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

SETENTA, Jussara. **O fazer-dizer do corpo** – Dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SILVA, Luciane; SANTOS, Inaicyra Falcão dos. Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul- sul através da técnica Germaine Acogny. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 162–173, 2017. DOI: 10.20396/conce.v6i2.8648597. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648597>. Acesso em: 17 set. 2024.

SILVEIRA, Sergio Amadeu; SAVAZONI, Rodrigo Tarchiani. O conceito do comum: apontamentos introdutórios. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2018. DOI: 10.18617/liinc.v14i1.4150. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/4150>. Acesso em: 22 set. 2024.

SILVEIRA, Marina de Nóbile da; DIAS, Luciana da Costa. Para se Dançar às Avestas: Artaud, Mbembe e a dança como insurgência visceral do corpo-sem-órgãos. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 13, n. 3, e128193, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/128193>. Acesso em: 17 de set. 2024.

TRIDAPALLI, Gladistoni dos Santos. **Aprender investigando**: a educação em dança é criação compartilhada. 2008. 96f. Dissertação (Mestrado em Dança) da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.

UNO, Kuniichi. **Artaud**: pensamento e corpo. Traduzido por Christine Greiner, Ernesto Filho – São Paulo: n-1 edições, 2022.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

WILLIAMS, James. **Pós-estruturalismo**. Petrópolis: Vozes, 2012.

Site:

Meninas e mulheres nas Ciências UFPR - <https://meninasemulheresnascienciasufpr.blogspot.com/2021/04/elinor-ostrom-nobel-de-economia-2009.html>. Acesso em: 17 de set. 2024.

Wikidança.net, 2011. Disponível em: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/P%C3%A1gina_principal. Acesso em: 24 de ago. de 2024.

Vídeo:

Festival Novadança. História da Dança - Dança Contemporânea. Youtube, 12 de nov. de 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YOt5pp6qnig&t=1758s>. Acesso em: 28 de out. de 2024

Entrevista com Arnaldo Antunes. Programa Altas Horas. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2016. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4759668/?s=0s>. Acesso em: 28 de out. de 2024

Material didático:

Comitê Deficiência e Acessibilidade da Associação Brasileira de Antropologia.

Contracartilha de acessibilidade: reconfigurando o corpo e a sociedade.

ABA; ANPOCS; UERJ; ANIS; CONATUS; NACI: Brasília; São Paulo; Rio de Janeiro, 2020. 14p. Disponível em: https://ichf.uff.br/wp-content/uploads/sites/121/2023/10/Contracartilha-de-acessibilidade_-reconfigurando-o-corpo-e-a-sociedade.pdf. Acesso em: 17 de set. 2024.