

Para citar esse documento:

BERTÉ, Odailso Sinvaldo; CASTRO, Crystian Danny da Silva. Dançando experiências: quando processos artísticos são pedagógicos. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 2-9.



www.portalanda.org.br

Apoio:



DANÇANDO EXPERIÊNCIAS: QUANDO PROCESSOS ARTÍSTICOS SÃO PEDAGÓGICOS

Crystian Danny da Silva Castro (UFSM)ⁱ
Odailso Sinvaldo Berté (Orientador) (UFSM)ⁱⁱ

RESUMO: Este estudo busca compreender como processos de criação em dança podem ser educacionais mediante a valorização das experiências dos alunos-dançarinos. Essa pesquisa faz parte de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e se desenvolve em um processo de criação que, inspirado nos procedimentos criativos da coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), enfatiza as experiências e histórias de vida dos alunos-dançarinos integrantes do grupo focal da pesquisa. Esse processo artístico é compreendido como pedagógico pois, ao trabalhar com as experiências dos sujeitos, abre possibilidades de modificar a relação desses corpos com essas experiências, dilatando suas autonomias criativas e seus modos de fazer-pensar dança.

PALAVRAS CHAVE: Experiência. Processo de criação. Autonomia. Dança.

DANCING EXPERIENCES: WHEN ARTISTIC PROCESSES ARE EDUCATIONAL

ABSTRACT: This study seeks to understand how processes of creation in dance can be educational, through the enhancement of the experiences of students-dancers. This research is part of a Work of Completion of Course (WCC), the course of the Degree in Dance at the Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), and develops in a process of creation that, inspired by the creative procedures of the german choreographer Pina Bausch (1940-2009), focuses on the experiences and life stories of the students-dancers members of the focus group research. This artistic process is understood as pedagogical because, when working with the experiences of the subject, opens possibilities to modify the relationship of these bodies with these experiences, dilating their autonomy and their ways of doing-think dance.

KENYWORDS: Experience. Process of creation. Autonomy. Dance.

Fazer esse trabalho é, para além de uma pesquisa acadêmica, uma investigação sobre mim mesmo. Sobre aquilo que acredito e sinto como artista, dançarino, coreógrafo, professor, pessoa. Meu desejo de olhar para as experiências

de vida dos sujeitos e delas fazer dança se intensifica no ano de 2014, durante o processo de criação do espetáculo de minha autoria, intitulado "Quantos Gritos Cabem Em Um Silêncio?". Nesse processo, alguns fatos que ocorreram em minha vida e que me constituem foram motes para a criação. A partir desse espetáculo, pude olhar de outras maneiras essas experiências e retransformá-las em mim.

Para o processo de criação que me refiro neste trabalho, como parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), utilizo dos procedimentos criativos da coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), que através de perguntas convocava que seus dançarinos as espondessem a partir de suas próprias experiências. Através desse procedimento e no caso do processo criativo que realizo, a tentativa é trazer para a criação experiências, memórias e lembranças que façam parte da vida dos dançarinos, como mote para danças que sejam autorais, possibilitando ampliar a autonomia dos corpos em relação as suas criações de dança e suas experiências. Por se tratar de um processo contínuo, as considerações que apresento aqui não são estanques. São olhares possíveis que encontrei até este momento, com a consciência de que estão em constante mutação. São possibilidades de fazer-pensar a dança que proponho aqui, com o anseio de que cada vez mais encontre outros modos de multiplicá-la, de transformá-la.

Caminhos de criação: o processo

A pesquisa está sendo realizada com três integrantes (Bibiana, Helder e eu) da Crystian Castro Cia de Dança, companhia experimental de dança contemporânea da cidade Santa Maria-RS. Os integrantes estão organizados nesse trabalho como um grupo focal, que segundo Barbour (2009), pode-se compreender como um espaço que reúne diferentes relações, debates e experiências dos participantes e potencializam reflexões/discussões por meio de questionamentos, tópicos, roteiros e/ou outros estímulos.

Com perguntas relacionadas às suas experiências de vida, os sujeitos/colaboradores da pesquisa foram instigados para o processo a partir de tarefas de criação. A primeira delas foi escolherem uma experiência que os definissem, escreverem essa experiência em uma folha e depois contarem-na em movimento. A segunda tarefa deu-se em escolher um objeto que os remetesse a essa experiência e, cada dançarino recebeu uma atividade específica em relação ao objeto escolhido para a criação de suas movimentações. A terceira tarefa foi escolherem uma imagem que fizesse parte dessa experiência, descreverem o que há nessa imagem e depois redesenhá-la em forma de movimento.

Durante os encontros foram gravados depoimentos/relatos dos dançarinos em relação ao trabalho, que junto de fotos e vídeos registrados ao longo do processo, me ajudam a pensar a coleta de dados da pesquisa, e, para além disso, as formas de interpretá-los. Segundo Tourinho (2014), a criação de novos procedimentos de coleta de dados não é suficiente para pensarmos uma pesquisa inventiva, mas sim, que é preciso construir “práticas interpretativas” que possibilitem “tecer redes que integrem sujeitos, experiência e contexto” (p. 69). A autora ainda destaca que “a prática da pergunta é [...] uma aliada do processo de pesquisa” (p. 67), que me ajuda a entender as escolhas feitas em relação ao processo e os modos de criação do procedimento que venho realizando.

Em meio à imensidão das experiências

As experiências que utilizo nesse processo estão relacionadas às histórias, vivências e memórias de vida dos integrantes, fatos que fazem parte de sua constituição enquanto sujeitos. Nesse sentido, Greiner (2010) destaca a experiência como uma habilidade de pensar sobre o mundo, uma ação do corpo em relação ao ambiente em que se insere e que assim, não se configuram instâncias dissociadas (dentro e fora), mas um sistema que coevolui. A autora ainda aborda que a percepção seria o princípio de toda e qualquer experiência. O modo como corpo

percebe os contextos onde se insere – isto é, a relação/trânsito entre corpo e ambiente – possibilita que ele estabeleça sentidos e, assim, crie experiências.

A possibilidade de entendimento do corpo que cria/vive experiências em relação com o mundo está imbricada no conceito de “corpomídia” (KATZ; GREINER, 2005). Para as autoras, o corpo é mídia de si mesmo, de sua história e está constantemente transmitindo-se ao mundo e com ele se relacionando. Para tanto, é necessário entender que o corpo não apenas transmite uma mensagem como é propriamente a mensagem. Esse conceito “invalida o entendimento de que primeiro o corpo se forma e depois começa a lidar com os traços sociais do entorno” (KATZ, 2010, p. 22) e assim, o corpo passa a não ser mais visto como uma “tábula rasa” que apenas recebe informações, mas entendido como inexistente fora da cultura e dos contextos onde vive.

Para acessar as experiências desses corposmídia, me debruço nas considerações sobre as memórias, que segundo Greiner (2005), seria como uma recategorização do corpo, uma recriação dos momentos vividos. Essa recriação se dá a todo instante em que estou vivendo uma nova experiência que se conecta com as experiências que já tenho, resignificando os sentidos. Essa memória pode acessar os modos de fazer-pensar a criação em dança de cada sujeito, porque memorar também seria um processo criativo do corpo.

As experiências de vida que são trabalhadas no processo de criação e a própria experiência de fazer este processo não são produções de conhecimento apenas quando as coloco nessas linhas. Quero dizer, elas já são conhecimento, já fazem parte de um processo cognitivo, no momento em que acontecem e não dependem da escrita de um trabalho acadêmico para tal. O que faço aqui é re(a)presentá-las de outras formas. Nesse sentido, durante o processo, Bibiana relatou a peculiaridade que era re(a)presentar em movimento uma experiência significativa em sua vida. Em sua fala, ela diz que “*a gente não tá reproduzindo exatamente isso [a experiência], a gente tá reproduzindo uma parte. Porque a*

imensidão disso fica só um pouquinho na nossa cabeça". Quando memoramos algo, fizemos uma recategorização desse momento. Não há como viver novamente tal como foi, mas sim viver de outras formas.

Assim como não há como trazer todos os sentidos da "imensidão disso" para a criação, também não há como colocar todo o processo em palavras. Conforme Van Manen (2003), a textualidade é uma possibilidade de multiplicar as interpretações e re(a)presentá-las, ou seja, formas de "apresentar de novo", de reconfigurar uma experiência vivida. Em relação a Van Manen (2003), Berté (2014) comenta que seria insuficiente reduzir o mundo, as histórias, as experiências em um texto, porque "a própria linguagem pode ser entendida como uma experiência, no sentido de ser um ato, relação ou estrutura comunicativa articulada no conjunto das experiências corporificadas" (p. 95), que possibilitam desenvolvermos versões da realidade, interpretações, re(a)apresentações. O que cabe nesse escrito é criar formas de dividir com você que lê estas linhas um pouco do que tem sido esse processo e como venho me encontrando dentro dele.

Quando as danças que criamos dizem de nós

Proponho que a dança realizada por esse processo pode ser entendida como educacional porque percebo que os modos de conectar as experiências com a criação são também modos de olharmos para nós mesmos, de reconstruir e transformar essas experiências em nossas vidas a favor de nossas formações enquanto artistas, educandos, sujeitos. Educacional, aqui, extrapola a ideia de escola/ensino básico, pois entendo a relação pedagógica também como um ato de reflexão e transformação. Apoiado em Freire (2015), entendo que esse fazer em dança através da valorização e reflexão sobre as experiências dos dançarinos também vai construindo formas de produção de conhecimento e recompondo modos de proporcionar que o aluno encontre sua autonomia, enquanto educando,

dançarino, coautor e sobretudo, ser humano. Em consonância com essa pedagogia da autonomia (FREIRE, 2015), Rocha (2012) também me ajuda a pensar essa produção de conhecimento e encontro de autonomia pela dança contemporânea não mais como um lugar de ensino-aprendizagem linear, mas de diálogo, trânsito, partilha.

A ideia de dança contemporânea a que me refiro está ligada ao que Katz (2004) e Rocha (2012) dizem sobre essa forma de dança ser uma pergunta, um questionamento que o corpo faz, não apenas para o público, mas a si mesmo. No caso desse processo que compartilhei aqui, em cada (re)criação de nossas experiências estamos nos questionando sobre nós mesmos e essas indagações não prevêem respostas dadas, mas a abertura para compor outros sentidos e assim poder dançá-los. É por isso que os códigos de dança a que estamos tradicionalmente acostumados a ver, dançar e replicar talvez não dêem conta de dizer dessas experiências. Aponto isso baseado em Setenta (2008) que, a partir do conceito de performatividade, ressalta que podemos compreender a dança como uma condição de fala do corpo, explicitando que esse ato de fala ocorre pelo fazer. A autora me instiga a pensar que “registros, traços e vestígios de vida” (p. 40) compõem os modos como criamos nossa dança e, assim, dizemos de nós através dela.

Ainda sobre o processo, Helder comenta que “*é como se tivesse vivendo tudo de novo, mas sem externalizar*”. Vejo que esse “não externalizar” verbalmente seria talvez a especificidade que Setenta (2008) comenta sobre o corpo ser “movimento em permanente comunicação” (p.380. Enquanto corposmídia, meio e mensagem ao mesmo tempo, nossa dança seria mais uma forma de nos transmitirmos ao mundo, de dizermos sobre nós e, especialmente, a partir de nós mesmos.

E como posso dizer de mim mesmo com uma dança que já existe? As possibilidades de criar dança que digam de minhas experiências são diversas. Nesse momento, é para mim necessário criar outros modos de falar de mim que não estão pautados em passos recorrentes de dança. Interessa-me observar as experiências que constituem a minha vida e as experiências dos sujeitos que fazem

parte desse processo e encontrar maneiras que sejam capazes de dizer dessas histórias.

Berté (2011) afirma que essas abordagens valorizam as experiências do corpo e criam

[...] possibilidades de criações e conexões com ênfase na coautoria e na inserção de trechos da própria experiência na criação. Isso, com o entendimento de que, qualquer movimento de dança que se crie ou se faça não se dá apartado da experiência, da percepção e da história do corpo. Trata-se de procedimentos criativos que não desmerecem o conhecimento, a experiência e o movimento que já são do corpo como propulsores criativos de dança (p. 21).

Não desmerecer as histórias do corpo e, além disso, trazê-las para criação, é para mim uma maneira de possibilitar que os sujeitos dilatem seus modos de fazer-pensar dança e se encontrem nesse processo. Que sejam autônomos para tornarem-se autores de suas danças, para (com)partilharem suas experiências. Entre as considerações possíveis até agora, meu desejo é de que esse possa ser um lugar de reconhecer e ressignificar as experiências de cada sujeito como potência criativa, produção de conhecimento, como modo de ampliar e fortificar suas formações... Que instigue/contamine diversos corposmídias e tantas outras danças.

REFERÊNCIAS

BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

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

_____. **Corpos se (mo)vendo com imagens e afetos**: dança e pedagogias culturais. 2014. 338f. Tese de Doutorado em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

_____. **Filosofazendo dança com Pina Bausch**: bricolagem entre experiência, imagem e conceitos em processos criativos e pedagógicos. 2011. 164f. Dissertação de Mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 51ª Ed – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GREINER, Christine. Indagações sobre o que pode (ser) um processo. In: GREINER, C.; ESPÍRITO SANTO, C.; SOBRAL, S. (Orgs.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: criações e conexões**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

_____. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010. (Coleção Leituras do Corpo).

_____. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Por uma teoria do corpomídia**. In: GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena. **O corpo como mídia de seu tempo**. CD-Rom Rumos Itaú Cultural Dança, 2004.

ROCHA, Thereza. **Por uma docência artista com dança contemporânea**. Docência-artista do artista-docente: Seminário Dança Teatro Educação / Thaís Gonçalves, Héctor Briones, Denise Parra e Carolina Vieira [organizadores]. – Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

TOURINHO, Irene. **Metodologia(s) de pesquisa em arte-educação: o que está (como vejo) em jogo?** In: Experimentações performáticas. FERRAZ, Wagner (Org.). – Porto Alegre: INDEPin, 2014.

VAN MANEN, Max. **Investigación educativa y experiencia vivida**. Barcelona: Idea Books, 2003.

ⁱ Crystian Danny da Silva Castro é acadêmico do curso de Licenciatura em Dança da Universidade

ⁱⁱ Odailso Berté é professor do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutor em Arte e Cultura Visual – UFG, Mestre em Dança – UFBA, Especialista em Dança – FAP, Licenciado em Filosofia – UPF. E-mail: odaberte@yahoo.com.br