



**Projeto: Ética da composição: uma ponte entre a singularidade e a coletividade no fazer artístico e pedagógico em dança.**

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Curso de Dança – Departamento de Artes Corporais. PIBIC-CNPq.

Pesquisadora: Bibiana Machado Marques.

Orientação: Prof.a Dr.a Ana Maria Rodrigues Costas.

**Resumo:** Nesta pesquisa foram investigadas estratégias pedagógicas em dança de valorização da coletividade e da singularidade, tanto nas ações pedagógicas como nas produções artísticas. O campo de pesquisa consistiu-se na observação e estudo do trabalho realizado por três artistas da cena contemporânea paulistana atualmente, a saber, Luiz Fernando Bongiovanni, Luis Ferron e Vanessa Macedo. A partir dessa investigação, aliada a estudos teóricos, foi possível construir um compilado de pistas para aulas de dança que pautem a singularidade e fortalecem processos pedagógicos e artísticos coletivos. Além disso, foram levantadas importantes reflexões sobre a cisão entre o ensino e produção em dança, técnica e criação, bem como sobre a conexão entre o desenvolvimento de alteridade e autonomia no fazer em dança.

**Palavras Chave:** Singularidade; Coletividade; Alteridade; Autonomia; Ações artístico-pedagógicas.

**Inquietações:**

Esta pesquisa tem origem em uma inquietação pessoal com relação aos modos de ensino e produção da dança desenvolvidos atualmente. Ela surge como um questionamento do modo tradicional de vivências em dança, mostrando uma investigação da emergência de outros modos de ensinar e produzir nesta linguagem, a partir da perspectiva da valorização da singularidade em relação à coletividade.

Refleti, primordialmente, sobre a seguinte questão: Como dançar juntos na diferença? Tal inquietação me acompanha desde os processos criativos do meu TCC de Bacharelado em Dança na UFSM - RS (2016), no qual participei da criação de uma obra de dança em grupo, bem como de outras vivências como aluna nas diferentes disciplinas do curso de Dança Licenciatura da UNICAMP. Questionei-me porque, nós alunos, passávamos tanto tempo juntos em uma mesma sala estudando a técnica, em outros a criação em dança e em raros momentos estávamos em conexão de grupo, nos relacionando e aprendendo a partir desse coletivo. Inquietava-me o fato das aulas de dança dificilmente produzirem um ambiente coletivo, sendo bem mais comum o trabalho individualizado e internalizado, além da centralização do conhecimento na figura do professor.

Todas essas inquietações puderam desabrochar nesta pesquisa, a partir do meu encontro com as compreensões de Sant'anna (2001) com relação à noção de ética da composição. Para ela, quando se estabelece uma relação de composição, as diferenças podem conviver entre si. Entende-se por composição:

Nem fusão e diluição dos seres, nem dominação com a degradação de um deles, uma relação de composição seria um encontro entre conjuntos de heterogeneidades (que podem ser grupos ou indivíduos, incluindo homens e mulheres, crianças, classes sociais, nações, etc.) que se manteriam heterogêneos do princípio ao fim da relação, promovendo o mútuo fortalecimento das inteligências em conexão. (SANT'ANNA, 2001, p. 96, grifo da autora).

A noção de ética da composição é apresentada por Sant'Anna (2001) na área da história do corpo e das relações entre corpo e cultura. Ela revela um cenário de banalização das singularidades biológicas e a distância, ou o apagamento da inserção do indivíduo na história coletiva. A produção de relações de poder e o pensamento utilitarista estaria gerando a exclusão da diversidade em detrimento da dominação e da padronização dos seres em similares. Ela expõe a urgência de uma conduta ética exercida cotidianamente, que envolve o corpo singular em conexão ao coletivo. Porém é uma conduta que exige mudanças de



percepção, confronto com as visões unilaterais para modificar as ações mais triviais, bem como para construir valores coletivos.

A relevância de investigar e valorizar esse pensamento, portanto, está relacionada à busca da emergência de outras possibilidades de construção de conhecimento, dificultada pela predominância de uma epistemologia própria da cultura moderna, ocidental, da lógica da colonialidade (WALSH, 2009) e de uma subjetividade etno e egocêntrica (ROLNIK, 2019). Diante disso, desafiei-me, nesta pesquisa, a correlacionar a noção da ética da composição à prática artístico-pedagógica da dança no intuito de mitigar as relações de dominação, de exclusão e de desintegração do indivíduo na coletividade presente também nessa área de conhecimento.

### **Descrição dos processos de pesquisa:**

Para investigar as estratégias artístico-pedagógicas que dialogam com a noção de ética da composição, foi escolhido como campo de estudo a observação de três artistas atuantes no cenário da dança contemporânea da cidade de São Paulo, investigando as práticas artístico-pedagógicas desenvolvidas em seus grupos de dança. Conjuntamente com a pesquisa de campo, levantei bibliografias relacionadas aos temas aqui estudados, que somaram na construção das reflexões.

O critério de escolha desses três artistas foram meu contato prévio com os mesmos em diferentes situações de minha formação, nas quais pude reconhecer a intenção de cada um deles na busca por estratégias de valorização da singularidade e da prática da coletividade dentro de seu fazer artístico-pedagógico. Além disso, os três artistas estiveram interagindo com o Departamento de Artes Corporais da UNICAMP, tanto pelo Programa do Artista-Residente, como pelo Programa Professor Especialista Visitante. Nesse sentido, a escolha desses artistas também se faz no intuito de registro memorial e de valorização da passagem dos mesmos por esses programas.

É importante ressaltar que, ao longo do processo da pesquisa, foram necessárias algumas mudanças e adaptações no projeto em decorrência das adversidades e desafios encontrados em função do isolamento físico consequente da pandemia do Covid-19. A pesquisa de campo se tornou totalmente inviável no período da pandemia. Desse modo, a aproximação com os artistas aconteceu apenas de forma remota, através de entrevistas. Portanto, realizei uma entrevista com cada um dos três artistas, no mês de junho de 2020, através da plataforma de comunicação por vídeo *Google Meet*. Foram feitas gravações de áudio e vídeo do encontro pela ferramenta de gravação da mesma plataforma. Posteriormente os conteúdos de áudio foram transcritos.

Tive como base os materiais metodológicos de elaboração de questionários, encontrados nos artigos “A entrevista como técnica de investigação na pesquisa qualitativa”, de Carlos Eduardo Batista (2017) e “Entrevistas em pesquisas qualitativas”, de Rosália Duarte (2004). Além disso, estudei modos de entrevista direcionados ao campo da dança, em “Entrevistar e Escrever: procedimentos para palavras encarnadas de dança”, de Cássia Navas (2015).

Após as entrevistas, no momento de análise dos dados, destaco alguns materiais teóricos que ajudaram na elaboração das reflexões. A partir do artigo “Interculturalidade crítica e educação intercultural” de Catherine Walsh (2009), pude compreender a diferença entre interculturalismo funcional, interculturalismo crítico e multiculturalismo, conceitos indispensáveis para o embasamento do pensamento e posicionamento epistemológico desta pesquisa, entre outros conceitos, relacionados ao campo de estudo da pedagogia decolonial, que serão melhor discutidos adiante.

Em “La poética de la enseñanza”, Patrícia Cardona (2017) reforça a importância de uma prática pedagógica em artes menos fragmentada, que integre o indivíduo em seu processo de aprendizagem em um todo do fazer-sentir, que implique em uma aprendizagem da presença, do aqui-agora. Nesse sentido foi possível estabelecer semelhanças com a proposta de ética da composição presente no discurso de Sant’anna



(2001), quando propõe que a formação artística poderia oportunizar uma disposição criativa perante a vida, a partir da desaprendizagem de automatismos. Foi possível observar correspondências quanto a noção de ética da composição também nas propostas de Patrícia Chavarelli Vilela da Silva e Jarbas Siqueira Ramos (2015), em “A improvisação em dança como ato político”. Tais autores enriquecem o diálogo desta pesquisa, a partir do ponto de vista da prática em dança como prática de liberdade, da dimensão política que a dança explora através da contestação das relações de poder que emergem nas técnicas de improvisação.

### **Resultados e conclusões:**

Mediante o trabalho desenvolvido nas etapas de levantamento bibliográfico, da pesquisa de campo e do processo de preparação e execução da coleta de dados por meio de entrevistas, percebi que os materiais estudados e os dados levantados na pesquisa vieram de encontro aos meus anseios, no sentido de correlacionar a noção de ética da composição proposto por Sant’anna (2001) e a prática artístico-pedagógica em dança. Por meio das análises desses materiais, identifiquei conceitos e princípios que, por sua vez, possibilitaram-me refletir sobre as relações de dominação, exclusão e desintegração do indivíduo na coletividade e formular propostas para práticas que poderão estimular as relações entre singularidades em coletivo nas práticas em dança.

A partir de uma análise das transcrições, como um processo “arqueológico”, procurei filtrar possíveis métodos, princípios, fundamentos que atravessassem questões pedagógicas. Depois, iniciei um processo de bricolagem, misturando as estratégias dos três artistas. Disso surgiu uma enorme quantidade de materiais, a qual chamei de compilado de estratégias artístico-pedagógicas<sup>1</sup>, para a criação de aulas e encontros de dança. As estratégias dos artistas aparecem nesse compilado como princípios que influenciam as ações realizadas nos encontros, mobilizando os fundamentos que já faziam parte da minha prática como artista e professora de dança. Evitando reproduzir e copiar uma estrutura de aula dos artistas pesquisados, busquei identificar o que está por trás dessa estrutura: seus fundamentos.

Além disso, tendo em vista os objetivos principais desta pesquisa, pude elaborar reflexões com relação a diferentes temas que a comunidade da dança se inquieta, tais como os padrões estéticos e éticos, as relações de hierarquia entre professor-aluno, diretor-intérprete, além das discussões sobre dicotomias e cisões entre técnica e criação, corpo e mente, fazer pedagógico e fazer artístico.

A necessidade de atentar para a singularidade e para a coletividade apareceu na trajetória de cada artista pesquisado a partir de uma sensação de inadequação perante os padrões estabelecidos na dança, especialmente com relação aos padrões impostos pelas técnicas ocidentais eurocentradas, ou da desconexão entre motivação e movimento, ação e sentido, indivíduo e coletivo, assim como aconteceu comigo. Hoje, essas reflexões estão bastante presentes na própria graduação que estou inserida. Denota-se, portanto, a relevância de estarmos aperfeiçoando o debate com relação a emergência de práticas pedagógicas e artísticas para além das tradicionais desenvolvidas até hoje. A própria noção de ética da composição, que denuncia a urgência por transformar os modos como nos relacionamos com o outro e com o mundo se presta, no campo da dança especialmente, às discussões sobre pedagogias e processos de criação, para que revisemos os métodos que temos aplicado e avaliemos o quanto tem sido colocado em evidência a conexão dos indivíduos com o contexto e com a alteridade. A partir de vivências pessoais e da pesquisa aqui realizada, percebo o quanto ainda é preciso mudar no sentido de integrar singularidades e coletividades, sem que se anulem uma das partes.

No percurso da pesquisa entrei em contato com a bibliografia que traz o conceito de pedagogia decolonial, o qual se origina da conscientização da desumanização dos sujeitos, provocada pelo

---

<sup>1</sup> O compilado de estratégias artístico-pedagógicas pode ser acessado através do link:

<<https://docs.google.com/document/d/1hZMOWhEhRzBfv-xj9dZooOdJvB5ClGJVpwSZBgWWbkA/edit>>



colonialismo – a face escondida da modernidade. “A desumanização, de acordo com Fanon, é um componente central da colonização; a humanização, portanto, requer a descolonização” (WALSH, 2009, p. 21, tradução própria). A partir dessas afirmações, interessa aqui entendermos que a colonização e a desumanização são formas de apagamento da singularidade e da subjetividade, bem como de exclusão do indivíduo da história, a partir da imposição da lógica da modernidade, que inventou e ditou as relações de hierarquia de raça, classe, gênero, além das hierarquias epistêmica, linguística, estética, e religiosa e da própria concepção de sujeito (MIGNOLO, 2017). A descolonização, portanto, é a desaprendizagem de tais imposições, que se recusa a aceitar os padrões de poder estabelecidos e a inferiorização e a banalização dos seres. “A humanização e libertação individual requerem a humanização e libertação social, o que implica a conexão entre o subjetivo e o objetivo. Quer dizer, entre o interiorizado da desumanização e o reconhecimento das estruturas e condições sociais que produzem essa desumanização.” (WALSH, 2009, p. 21, tradução própria).

Todas essas questões trazidas no campo das ciências sociais servem ao campo da dança como uma proposta a ser difundida para essa mudança de paradigma dos processos pedagógicos e artísticos. As pedagogias decoloniais podem ser um posicionamento no qual podemos nos apoiar, já que vemos no estudo de Frantz Fanon e Paulo Freire práticas de libertação dos sujeitos e de convivência das diferenças, onde permanecem todos, embora suas diferenças (WALSH, 2009), distanciando-se de pedagogias em dança oriundas de técnicas da tradição cênica ocidental que, ainda hoje, são baseadas no pensamento colonial, homogeneizando corpos e modos de mover a partir de padrões estabelecidos.

Aliado, portanto, ao pensamento pedagógico decolonial, estão as propostas, ações, práticas que buscam a valorização da diferença, da diversidade, bem como da coexistência das mesmas, tais como as propostas trazidas através dos métodos de trabalho em dança dos artistas pesquisados. Apesar de cada um deles ter sua maneira de envolver essas questões em seus trabalhos, eles evidenciam a preocupação com as relações de alteridade e autonomia ou das dimensões da singularidade e da coletividade, uma questão que está em percurso ao longo do século XX e intensamente no século XXI de mudanças nas práticas de dança.

Tendo em vista essas reflexões, desafio-me a responder a questão inicial desta pesquisa: Como dançar juntos na diferença, afinal? A resposta é paradoxal, já que quanto mais se valoriza a singularidade e se dá a ela espaço para exercer sua autonomia, mais diverso e cercado de alteridades estará o coletivo. Dessa forma, cada singularidade precisará saber o momento de fazer suas próprias escolhas e o momento de ceder para as escolhas diferentes. Apesar de paradoxal, acredito que tal situação não seja completamente impossível quando se compreende a importância da alteridade, da existência da diferença para a própria construção da singularidade.

Na dança, a autonomia e alteridade (ou podemos dizer a singularidade e a coletividade) podem ser exercitadas tanto através da improvisação, muito usada com esses fins atualmente, quanto através de sequências de movimento: sendo aplicadas por um viés não mecanicista, também podemos explorar nas composições coreográficas essas qualidades.

Nesse sentido, o que podemos esperar que aconteça com as esferas que compõem a dança a partir do exercício de dançar juntos na diferença? Quais as consequências da valorização da singularidade e da coletividade nos modos de ensino e produção em dança?

Foi possível observar no trabalho dos artistas pesquisados a subversões e mudanças nos seguintes aspectos: Horizontalidade das relações entre professor-aluno, aluno-aluno e diretor-intérprete, que se caracterizam de forma horizontal e descentralizada; Horizontalidade também na relação corpo e mente, dança e música, técnica e criação, fazer pedagógico e fazer artístico, dicotomias que passam a ser entendidas como diferentes camadas da dança, integrando ação e sentido e quebrando as relações de dependência entre as diferentes linguagens; Fruição em dança, na busca por horizontalidade entre artistas e público. É



importante analisar que, na história da dança ocidental, as transformações dos modos de percepção relacionados ao corpo e as criações artísticas oriundas na dança contemporânea, ao longo do século XIX, contribuíram na promoção de transformações e subversões que repercutiram nas genealogias da dança (SUQUET, 2008) e que estão em constante revisão até os dias atuais a partir das necessidades e desafios colocados pela contemporaneidade. Essas transformações são perceptíveis nos trabalhos dos artistas estudados, especialmente no trabalho de Vanessa Macedo, que, através do trabalho com o fluxo e as tarefas que reatualizam o estado de presença mesmo em sequências coreográficas, questiona os modos de produção em dança anteriores.

Em síntese, enquanto o grupo de praticantes se torna autônomo da relação com a direção, a dança em si também se torna um personagem autônomo. A dependência do movimento pela contagem e métrica são substituídos pela dança com sua própria música, uma música muda, uma música que é a própria respiração, o fluxo do grupo, as relações de ceder e propor que determinam quando inicia e quando acaba o movimento, quando há pausa e quando há ação. O movimento de dança assume seu tamanho e passa a não caber mais dentro da batida da música, apesar de ela não ser deixada de lado. A valorização da singularidade e da coletividade estão também no fazer pedagógico e transformam as relações hierárquicas até na construção de um plano de aula, em que o professor pode permitir-se ao acaso também na construção dessa aula, assim como os artistas pós-modernos se permitiram ao acaso na construção de uma obra de dança. As rupturas com as relações de dependência e a quebra com automatismos e condicionamentos relacionada ao trabalho com a alteridade na dança demonstram o quanto os artistas têm buscado atualmente ações em dança que apontem para práticas de liberdade, de autopercepção e autonomia. Ressalto novamente que a mudança desse aspecto artístico deverá alcançar também a esfera pedagógica, para que exista uma coerência naquilo que é desenvolvido enquanto criação em dança e o que está nos processos de ensino e aprendizagem nas escolas e academias de dança.

### **Bibliografia:**

- BATISTA, Eraldo Carlos. MATOS, Luís Alberto Lourenço. NASCIMENTO, Alessandra Bertasi. **A entrevista como técnica de investigação na pesquisa qualitativa**. Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, v.11, n.3, p.23-38, TRI III 2017. ISSN 1980-7031
- CARDONA, Patrícia. **La poetica de la enseñanza**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.7, n.14: nov. Belo Horizonte: 2017.
- DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. Educar, Curitiba, n. 24, Editora UFPR: 2004.
- MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade, o lado mais escuro da modernidade**. Tradução de Marco Oliveira. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 32, n. 94, 2017.
- NAVAS, Cássia. **Entrevistar e Escrever: procedimentos para palavras encarnadas de dança**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, vol. 5, núm. 3, septiembre-diciembre - pp. 559-576. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.
- ROLNIK, Suely. **Conversa com Ailton Krenak e Suely Rolnik**. Youtube, 11 Out. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k5SP0GHjWfw>> Acesso em 7 set. 2020.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Corpos de passagem: ensaio sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SILVA, V. C. Patrícia e RAMOS, S. Jarbas. **A improvisação em dança como ato político**. Revista Rascunhos, v. 2 n. 2 p. 140-154 jul./dez. Uberlândia: 2015.
- SUQUET, Annie. Cenas. **O corpo dançante: um laboratório da percepção**. In: COURTINE, Jean-Jacques (Dir.). História do Corpo vol. 3: As mutações do olhar. O século XX. Petrópolis: Editora Vozes, 2008, p. 509-539.
- WALSH, Catherine. **Interculturalidade crítica e educação intercultural**. 2009. (Conferência apresentada no Seminário "Interculturalidad y Educación Intercultural", Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz). Disponível em:<[encurtador.com.br/qBN69](http://encurtador.com.br/qBN69)>. Acesso em: 03 fev. 2020.