

# Epistemologias moventes: processo de uma pesquisa como dança

Moving epistemologies: the process of a research as dance

Carolina Cony<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta o processo artístico de uma pesquisa de mestrado em educação, fundamentada numa epistemologia movente, sobre a qual desliza, também, a escrita. Os elementos de composição e as ferramentas artísticas da dança, como a improvisação, possibilitam outros modos de fazer, acolhendo o movimento, como fundamento de uma pesquisa com arte.

**Palavra-chave:** *Dança, Educação, Processo Artístico, Improvisação.*

**Abstract:** This article presents the artistic process of a master's degree research in education based on a moving epistemology, on which writing also slides. The elements of composition and the artistic tools of dance, such as improvisation, enable other ways of doing, welcoming movement as the foundation of a research with art.

**Keywords:** *Dance, Education, Artistic Process, Improvisation.*

---

1 Doutoranda em Artes da Cena no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Educação no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduada em dança na Favuldade Angel Vianna. E-mail: carolcony@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6409-7321> Currículo Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6935638637778857>. Rio de Janeiro, Brasil.

Debruçada sobre fragmentos de escrita, percebo alterações em meu corpo: a respiração está quase imperceptível e os músculos do pescoço levemente tensionados. O rosto parece um palco de minúsculos movimentos, enquanto as mãos estão em alerta para que, a qualquer momento, os dedos pesem sobre o teclado. Uma pequena batalha acontece agora: a procura incessante por uma possibilidade de início. Acalmar o caos criativo, convidando-o para assentar-se na palma da mão. Arriscar-se nas infinitudes de possíveis, nesse breve instante antes da ação de escrever.

As mãos parecem convocar as outras partes do corpo para uma ação coletiva. É preciso a inteireza de um corpo, para que as mãos realizem seus gestos rápidos. O corpo, atento, está pronto para enviar os impulsos moventes. As mãos parecem convidar os braços, que despertam os ombros, pescoço, rosto, esqueleto. Aqui, debaixo da pele, o movimento surge como uma nebulosa, e percorre o corpo num rompante, num piscar de olhos, de forma veloz e astuciosa. Agora mesmo, parece estar adentrando a coluna vertebral, escalando as partes internas das vértebras, atravessando paredes ósseas, saltando nas articulações, dobrando esquinas, deslizando entre líquidos, correndo até às escápulas e chegando no ápice da altura do ombro, para ali escorregar radicalmente até a ponta dos dedos. Escrevo...

... carregada de dúvidas. As mãos convocam o movimento que impulsiona a escrita? De onde mais poderia vir o impulso do ato de escrever? Na fisicalidade do corpo? Nas imagens nebulosas dos inícios? Por onde começar, ou melhor, será que já começamos? Estou a escrever, e enquanto escrevo, leio.

Tu estás a ler. Tu estás a ler agora. Os teus olhos correm pelas linhas, letra após letra. Tu percebes, como aquelas letras e espaços, naquela ordem, vão encontrando significados. Sim, tu estás a ler agora. É o que está a acontecer. Tu estás a ler. Tu estás a ler.<sup>2</sup> (Rocha, 2022, s/p).

Pontuo as teclas do teclado com precisão, numa dança minúscula, ousando encontrar palavras e criar sentidos, na medida em que escrevo. A ação impulsiona o pensamento, como num jogo lúdico, no qual as regras vão sendo criadas enquanto o próprio jogo acontece. Às vezes necessita de

2 Trecho da letra “Tu estás a ler”, de Felipe Rocha. Música criada para a peça “Subterrâneo - um musical obscuro”, com direção de Renato Linhares e Paula Diogo de 2022.

um fluxo de movimento para sacudir as imagens que surgem no pensamento, outras vezes o movimento precisa ser interrompido de maneira brusca, para que o olhar toque o espaço ao redor. É preciso movimento e é preciso pausa. É preciso silêncio, e é preciso barulho. “O som é presença e ausência, e está, por menos que isso pareça, permeado de silêncio.” (Wisnik, 1989, p. 18).

Proponho, aqui neste texto, expor o processo artístico de uma pesquisa como dança. Não “sobre”, nem “com”, mas “como” dança, que carrega em si, elaborações móveis, como numa improvisação, que por si só é investigativa. Nesse caso, sinto a necessidade de criar uma escrita poética, que possa ampliar a experiência que venho vivenciando durante o percurso do mestrado, e que desvie de uma lógica explicativa e fixa. Dessa forma, busquei dialogar com autores/autoras, que dançam com as palavras, para que essa dança reverbere nos corpos de quem lê. Compreendo o ato da escrita como um gesto em movimento, mergulhado numa epistemologia movente. Como fazer da escrita um movimento dançado? Qual nível de rigor poético é necessário para que as palavras possam deslizar sobre a superfície da tela, do papel? Como convocar ao movimento, através da escrita? Como dar corpo às possibilidades de uma escrita deslizante, composta por gestos e espacialidades dançantes?

Me permito movimentar de maneira sinuosa entre conceitos, imagens e acontecimentos. Arrisco não me fixar na intencionalidade explicativa das escolhas, porque a pesquisa está sendo elaborada na dinâmica da descoberta de cada movimento, palavra e passo. O que acontece enquanto pesquisamos? O que nos arrebatam? Desvios, paralisações, entusiasmos e encantos? Seria o processo da pesquisa, um processo criativo, um gesto inacabado (SALLES, 1998), repleto de indefinições, ajustes, convites, desordens, saltos, giros, pausas?

Considero esta pesquisa, um processo em criação, com caminhos variáveis, que vão sendo compostos a partir de um corpo que dança, dos quais os movimentos se desdobram em escrita, num processo poético. Um processo que está em constante transformação e movimento.

Ao emoldurar o transitório, o olhar tem de se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, as correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como conse-

quência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. (Salles, 1998, p. 26).

Percorro os movimentos vividos durante a pesquisa, atenta aos momentos que desestabilizam, como imprevistos, dúvidas e ansiedades. Nessas fases confusas e nebulosas algo se rompe, talvez a ideia de uma linha narrativa que traga com ela uma lógica linear ou explicativa. Ela se rompe, e inaugura novos olhares sobre o fazer investigativo. Adentrando aos momentos caóticos para habitar ou vir a ser, ali, no olho do furacão, o que não era possível habitar anteriormente. Habitar o caótico, apostando em sua ação transgressora, na qual a não estabilidade evoca novos modos de deslocar, criando pontos efêmeros de equilíbrio. Com a intenção de não se fixar completamente, acolher o movimento e aprender que a transformação se dá nele mesmo, por sua vitalidade e contínuo deslocamento. Como fazer uma pesquisa como dança?

Me preparo para ler ou escrever. Escolho uma posição para iniciar a ação e os gestos imperceptíveis vão surgindo, como uma dança desinteressada. Me ajeito na cadeira, mudo de lugar, acendo a luz para ver melhor, suspiro, me emociono ou tenciono a testa para compreender algo complexo. Encontrar e criar sentidos. Sou lançada para uma composição imediata, carregando minhas próprias experiências e as transformando também enquanto leio ou escrevo. Me deixo levar pela narrativa. O corpo lê, o corpo escreve.

A convivência poética educa-nos para ler 'criadoramente', para recriar as ideias e as imagens dos textos, interligando-as com os textos da nossa própria vida. Aprendemos a ler de modo criador e recriador, como uma atividade de compreensão, de diálogo, que é também um ato estético, de criação de sentido e de beleza. (Antônio, 2009, p. 120)

Na postura sentada, com as costas no encosto de uma cadeira não muito confortável, com os pés apoiando apenas os metatarsos no chão, os joelhos ligeiramente abertos e os cotovelos levemente apoiados sobre a mesa, inicia-se a ação de escrever. Durante os anseios sobre como dar forma escrita às ideias, sentidos e experiências, as mãos e os dedos dançam sobre o teclado. O ar entra nos pulmões com dificuldade, é preciso expandir as costelas para que ele entre e percorra os espaços internos do corpo. Ao escolher um caminho, uma ideia, um modo de dizer, outros tantos não são escolhidos. Os anseios aumentam. É preciso então... fazer escolhas.

Tomar rumos. Sentir é a motivação do agora, no ato de escrever, como acontecimento do corpo pelo corpo. Mas como inserir o corpo na escrita e na pesquisa?

De certo modo é necessário voltar a pensar numa linguagem habitada por dentro e não apenas revestida por fora. Como a pele, a linguagem também toma a forma de um batimento cardíaco ou de uma agitação do respirar ou de um estranho e persistente movimento [...] (SKLIAR, 2014, p. 16).

Como fazer uma pesquisa como dança? Uma constelação de gestos, criados durante o percurso, pode ser pesquisa? A busca por uma resposta envolve alguns desafios, mas com a certeza de que não há e nem deve haver uma resposta única. A provocação está relacionada ao desafio de responder as perguntas com novas perguntas que se apresentam: Se escolho a pesquisa como dança, qual dança seria? Quais relações conceituais seriam criadas? Qual seria a metodologia? E se a dança inaugurar a escrita? Quais saberes surgiriam? Será possível traduzir em palavras? Ou, se trata mesmo de traduzir? Quais as reverberações perceptíveis no ato de escrever, quando nos disponibilizamos a uma experiência sensível através da dança?

Enquanto danço a pesquisa, conceitos podem ser elaborados? Eles se inter-relacionam com os gestos criados nos ensaios, nas composições coreográficas e na investigação através do movimento dançado. Percebo no corpo as reflexões dos textos estudados e das partilhas de experiências, assim como a dança provoca a escrita. Seria, então, a dança, um modo de pensar? O que é pensar? O que é reificar o conhecimento, dar sentido a ele?

Se o caminho é fazer uma pesquisa como dança, é preciso buscar na dança, suas próprias reflexões. E para isso, é necessário uma segunda pergunta para a provocação inicial: o que é dança? Perceber o peso e deixá-lo desaparecer, mesmo que por um instante fugaz e fictício? Desbravar paisagens no corpo? Inventá-las? Aterrar os pés no solo? Equilibrar e desequilibrar? Improvisar? Rodar a saia e girar sobre o eixo? Sacudir e soltar a musculatura? Ir até o chão? Deslizar sobre ele? Dobrar os joelhos e “requebrar” os quadris? Rebolar? Saltar? Pular? Desafiar-se com o Tik Tok<sup>3</sup>? Parar? Se

3 Tik Tok é um aplicativo para compartilhar vídeos, e tem sido usado para criação de pequenas danças que são produzidas e compartilhadas como desafios.

sustentar nas pontas dos pés? Coreografar? Reverenciar? Ritualizar? Ficcionalizar? Criar textura, volume, história, geometria, ventania, passado, memória, rastro?



#### [Solo Abstrato](#)<sup>4</sup>

Ao tentar responder essa pergunta aparentemente simples, novos caminhos são construídos, e neles, novas visitas se apresentam. Com José Gil me aventuro em um caminho investigativo/poético/filosófico com a constatação de que dança é “[...] de início obra de seres que andam e pesam sobre um solo” (Gil, 2004, p. 19). Faz tempo que admiro essa imagem que Gil nos convida a habitar. Ao me deparar com ela, volto a atenção para a postura em que me encontro e percebo o peso mais presente sobre um dos ísquios, assim como os ombros tensionados, pernas cruzadas e uma pequena dormência em uma delas, a pressão entre os dentes, a respiração curta e uma leve aceleração nos pensamentos. Percebo também o espaço ao redor: a mesa e os objetos sobre ela. A imagem que Gil propõe, me convida ainda a lembrar dos bichos que rastejam, que saltam, andam vagarosamente, se escondem, correm e se enterram. Assim, me deparo com uma possibilidade de início, através de seres que pesam sobre um solo. Me aventuro a inaugurar um caminho sinuoso e inventivo para refletir sobre a dança, a pesquisa, a filosofia e a vida:

4 Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de QR code ou, se preferir, pratique por este link: [https://drive.google.com/file/d/1GJguYkumuq3GGIDWZlgQfq6mi8BNR-jRH/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1GJguYkumuq3GGIDWZlgQfq6mi8BNR-jRH/view?usp=drive_link)

*Um ser pesa sobre um solo e se percebe presença através da relação com a*

GR

A

VI

DA

D

E

Este ser resolve deitar-se sobre este solo para determinar seu tamanho e contorno.

A

den

tra

na

ter

*ra e percebe os detalhes da superfície.*

*Fissuras, pedras, tempos, passos, ossos, pêlos, cartas, ventos, cantos, vozes, pés, corpos, patas. O solo marca seu corpo e o corpo marca o corpo do solo, deixando seu rastro de contato como um carimbo. O ser altera sua posição, cria novos pontos de contato, desloca as pedras do lugar, carrega a terra na pele. Vivencia seu peso, sua consistência como corpo que toca e é tocado. Cicatrizes pequenas, resquícios de folhas secas, sangue, suor, poeira, pequenos pedregulhos, peles e pelos, terra e galhos secos. Resolve, então, desbravar o solo amassando-o, esmagando-o e se deixando ser móvel e efêmero. Gira, rasteja, pressiona, vira terra, brisa, som, suor. Empurra, se apoia, cai, levanta, desliza... em movimento constante, ininterrupto. E quando vivencia um instante de paragem, se questiona:*

“Onde se situa, então, o início do movimento?” (Gil, 2004, p. 15). A pergunta se torna presença constante no meu dia a dia e provoca uma suspensão no tempo. Insisto em me debruçar sobre ela inúmeras vezes, porque sinto que o motivo pelo qual a escolhi para compor o corpo do texto, carrega em si ainda mais convites. Volto algumas vezes na pergunta e me deixo levar pelas imagens que aparecem. São imagens nebulosas, sem contorno, nem definição. A linguagem

[...] é presença nítida e, ao mesmo tempo, um rastro espectral que assume a vertigem da existência e de seus labirintos: proíbe e liberta, habilita e confina, da passagem e aprisiona, acende, transcende e abisma. (Skliar, 2014, p. 14).

Percebo que há algo que me convoca a deixar amadurecer, para que em algum momento crie corpo, contorno. Escolho, então, abandonar a pergunta, ignorá-la, seguir adiante, mesmo que cambaleante. Pulo alguns parágrafos, páginas até.

A linguagem se perde, se reencontra em seu próprio labirinto, e anuvia, fica aprisionada entre redes de sentidos, torna-se severa, áspera, padece, poetiza, filosofa, permanece avariada, conserva suas amizades e suas inimizades, convive, atravessa, respira, conversa, ama. (Skliar, 2014, p. 23).

Desenho um mapa para me perder<sup>5</sup> (ONO, 2000), como numa “travessia da linguagem: sair para encontrar o mundo [...]” (Skliar, 2014, p. 15). E mesmo recolhida em meu apartamento e imersa nos emaranhados de um texto que se faz e se refaz, surpreendo-me com o que a escrita e leitura me possibilitam vivenciar.

Aos poucos a pergunta foi se acomodando em meu corpo de maneira sutil, sem exigir muita atenção. Se manteve presente, mas calmamente instalada em algumas partes: entre as sobrancelhas, na maçã do rosto ou na curva da mandíbula, entre as escápulas, na língua, bem perto do ouvido... Se estabeleceu em lugares para dar-me tempo e amadurecer. E assim, aos poucos, o mapa para me perder acabou me levando a uma certa intimidade com pos-

5 Texto original: Draw a map to get lost. Spring 1964.



síveis imagens de início. Afinal “onde se situa o início do movimento?” (Gil, 2004, p. 15). Início, como desejos ainda não conhecidos? Desejos ainda por vir, ainda não expressos no mundo? Por fim, me entusiasmo com a ideia de um início como vontades que se tornam ações, como o desejo de ir adiante, que se torna ato no momento do caminhar e a curiosidade que se torna busca, na medida que se inventa como pesquisa.

Na sinuosidade do desejo, cria-se inícios possíveis para uma pesquisa que dança, que desliza. Desliza, não porque não está fundamentada em algo consistente, mas porque não se fixa em um único lugar, ou única forma. Não sabemos exatamente onde começamos a deslizar, se na fisicalidade das articulações ou nas imagens que aparecem e desaparecem do pensamento. Seria na articulação das palavras? Com os dedos sobre o teclado? Na ação da escrita? Nas articulações do esqueleto? Seria no entre? No texto do corpo ou no corpo do texto?

A curiosidade que impulsiona essa pesquisa, não têm fome de respostas, mas sim um desejo de saborear as possibilidades da linguagem e do pensamento poético, “[...] nas frestas por onde se escoam sabores[...]” (Skliar, 2014, p. 12). Partimos de um início, talvez, já inaugurado. Impulsos que mobilizam e criam constelações de imagens e conceitos que se desdobram em gestos dançantes. Um início de movimento, como um passo à frente, ao lado, um pequeno salto, dois giros e alguns retornos que se repetem, mas não da mesma forma. Um caminho que busca rastros sinuosos impressos no solo por um corpo dançante, que faz caminhos deitando, saltando, girando, caminhando, dançando sobre ele. O início começou antes mesmo dele, porque “no começo era o movimento” (Gil, 2004, p. 13).

Então percebe-se um desejo sutil: tecer narrativas e conexões. Colocá-las para dançar, assim como as palavras que caem ao chão<sup>6</sup>. “Porque também as palavras tomam suas decisões e, em algumas ocasiões, nos convidam a dançar com elas” (Skliar, 2014, p. 29).

6 Referência a poesia de Roberto Juarroz, citado no livro *Desobedecer a linguagem*, de Carlos Skliar.

Processo rítmico, que acontece na dinâmica do movimento através dos saberes do corpo que criam as bases necessárias para apoiar-se, e assim como na pesquisa, elaborar-se, pensar-se. A pesquisa-corpo habita o chão como terreno da vida, percurso, história e memória. E também um chão-superfície, que nos sustenta como seres terrestres e gravitacionais. A pesquisa percorre solos, nos quais podemos aterrar, adentrar, aprofundar, mas também deslizar, deitar, rolar, tornar-se um corpo que ocupa a horizontalidade, e com ela reparte-se em possibilidades diversas de atenção (Bardet, 2014). A intimidade com o chão, faz deslizar também o texto.

Marie Bardet, em seu livro *A Filosofia da dança*, me entusiasma com a elaboração da ação do deslizar de um corpo sobre um solo e, sobre a transgressão que essa ação nos convoca a vivenciar:

A experiência sensível do deslizar, do contato cambiante entre a pele e o solo, do peso dos corpos e das dinâmicas próprias dessa relação gravitária tende a repartir a atenção e, portanto, a importância entre os diferentes lugares do corpo, fazendo, assim, que percam a sua supremacia os grandes lugares da expressão, e também da defesa, que são a face, o rosto, os braços e as mãos. (Bardet, 2014, p. 117).

Essa repartição da atenção sobre o corpo é um convite a visitar novos modos de pensamento. As mãos escrevem, portanto, seriam mais úteis do que as costas? Do que a parte posterior do corpo? Podemos revisitar as ações que fazemos com as mãos, sem a obsessão ocidental pela utilidade? A vida não é útil, diz Krenak (2020), seria possível, então, que as mãos não obedecessem somente a essa lógica? A escrita pode ser dançada-pensada pelas mãos e suas sabedorias? Sabedorias que convocam o corpo todo? Existe um tanto de invisibilidade das ações internas: desejos geram impulsos, imaginemos então os que partem do tronco, junto com imagens do pensamento, que tecem uma constelação de micro movimentos, gerando a energia para moverem os músculos, e os músculos, convocarem as articulações dos dedos para que então se concretize a ação da escrita. Um conjunto de forças, vetores, ações voluntárias e involuntárias que fazem um corpo escrever, viver, dançar, parar, pensar.

Se as mãos são os membros dos afazeres, da construção e de um pensamento mão, como cérebros nas pontas dos dedos (Saramago, 2000), elas pensam porque realizam ações extraordinárias? Essas ações são realizadas isoladamente? O que seriam dos pés? O que seriam das costas e de toda a parte posterior do corpo? Nuca, calcanhar, panturrilha, escápulas? As par-



**Figura 1**  
Carolina Cony. Língua-  
-palavra. 2022

tes do corpo pensam separadamente? O pensamento acelera juntamente com as falanges, com seus “pequenos cérebros”, assim como a língua, mesmo distante das mãos, segura a palavra em sua ponta rugosa (Skliar, 2014). É um complexo trabalho em equipe, que vai sendo construído, reconstruído, dançado, sentido. Escrever é uma experiência do agora.

Quando voltamos ao chão, deitando sobre ele, percebemos sua superfície, e a nós mesmos/as. O chão nos oferece a oportunidade de nos reconhecermos no contato com a camada externa do solo, confundir-se com ela. Sentir as costas e as partes que se apoiam, assim como as que não o tocam. Deixar a cabeça pesar, a língua escorrer dentro da boca, as palavras escorregarem por ela, as pálpebras pesarem sobre os olhos, as escápulas abrirem, as palmas das mãos se voltarem para cima, na inutilidade, os dedos adormecerem no momento de folga, o quadril pesar sobre o chão, transbordar os líquidos,

soltar as pernas que se libertam do tônus muscular das coxas, joelhos que tombam para fora, pés que os acompanham. Adentrar, imaginar paisagens internas, inventá-las, e perceber-se contorno através da presença que o chão possibilita sentir. Ali descansar. Envolver-se na relação com a vontade de mover, de modo que a obediência não impere sobre o desejo. Reverenciar o descanso e agir se assim desejar. Visitar sensações na horizontalidade, que desautorizam a imposição da verticalidade. Habitar o chão e confundir-se com ele: “Serei eu que rolo sobre o solo, ou o solo que me embala e me faz deslizar?” (Bardet, 2014, p. 142).

Serei eu que rolo sobre a pesquisa, ou a pesquisa que me embala e me faz deslizar? Será que nós nos embalamos como num emaranhado de linhas e amontoados de forças que dançam juntas? Uma pesquisa-vida (Godoy; Ramallo, Ribeiro, 2022), assim como uma vida-obra? Arte-vida? Mergulhada na construção de uma pesquisa que narra, como não torná-la dançante, poética? A pesquisa que traz como fundamento a vida vivida, traz a arte como presença essencial para os caminhos de criação. No caso desta pesquisa como dança, não seria possível realizá-la sem o processo criativo artístico, que parte da experiência do/no corpo, através das vivências e dos acontecimentos. Nesse momento da pesquisa, dançar

[...] é inaugurar no corpo uma ideia de dança. Uma ideia de dança contemporânea é aquela que ainda e sempre não decidiu o que a dança é e, assim, o que ela deve ser. Cada ideia de dança inaugura no corpo uma técnica: um modo específico de operação de descontinuidade, de trânsito, entre o passado e o futuro. (Rocha, 2016, p. 31).

A pesquisa se afirma no âmbito das não definições e torna-se cada vez mais dançante, dissolvendo fronteiras e compartimentos rígidos. Não se pode dizer em que momento exato uma ideia de dança é inaugurada, e aqui, no chão da pesquisa, também não. Porque a própria ideia de inauguração não é definível e identificável. Ela vira verbo no gerúndio: Inaugurando, inaugurando. Como num gesto dançado, que dissolve fronteiras, ou desloca-as. Adentrando nas possibilidades de inauguração de ideias de dança, vou compondo gestos e movimentos em salas de ensaio juntamente com o ato da escrita. Elas parecem se entrosar facilmente, nesse momento. Dança e escrita se entrosam, quase que completamente. Uma impulsiona a outra, alterando-as. Escrever dançando e dançar escrevendo. Na sala de ensaio, perfura-se o vazio do espaço-lugar, assim como o risco no papel interrompe seu silêncio abismal.

## Ensaio como gesto inacabado

Observo a sala de ensaio vazia. O silêncio está presente, assim como tudo o que pode vir a ser dentro daquele espaço, ainda lugar. Espaço que se apresenta de forma sedutora, expondo as infinitas possibilidades de invenção, em sua amplitude de um espaço-lugar sem móveis, nem objetos em excesso. Dentro da sala de ensaio, outros modos de agir se fazem presentes, modos que podem desviar das ações mecânicas e de tempos acelerados. Um momento que possibilita uma pausa nas exigências demarcadas e contadas no relógio. É claro que existem acordos temporais - os acordos de utilização dos espaços se dão cronologicamente - mas, no momento em que me disponibilizo ao ensaio, uma outra temporalidade também se inventa. Um tempo que permite deformação, desaceleração e uma gestualidade que rompe com lógicas utilitárias e apressadas. Assim como uma outra noção de espaço se dá: um espaço não lugar,

[...] mas partner. É sempre em relação a um outro que se dança. Este outro, para longe de qualquer personagem imaginária, é antes o próprio espaço que paradoxalmente contém o corpo e é por ele contido. (Rocha, 2016, p. 73).

O espaço, então, se dá como parceiro de invenções dançadas. Nele, tudo se faz presente: os detalhes da sala, os cantos, as manchas nas paredes, os insetos, a poeira. O som ao redor e o silêncio que o interrompe. O chão que me sustenta e o ar, que é cortado pelo gesto. Não existe um dentro e um fora. Me torno espaço, e o espaço se torna corpo. Adentrar na espacialidade, vivenciar as divisões embaralhadas dos contornos visíveis e mover as ideias de fronteiras. Mover experimentando outros tipos de superfícies, despedir-se do chão e deixar outros apoios surgirem. Sentir e criar as texturas do ar, assim como um gesto que pode ser ventania, que impulsiona e bagunça partículas, sendo corpo, sendo espaço.

Embora invisíveis, o espaço, o ar, adquirem texturas diversas. Tornam-se densos ou tênues, tonificantes ou irrespiráveis. Como se recortassem as coisas com um invólucro semelhante à pele: o espaço do corpo é a pele que se prolonga no espaço, a pele tornada espaço. Daí a extrema proximidade das coisas e do corpo.” (Gil, 2014, p. 47).

É novamente com José Gil, que sou convocada a pensar no corpo e na desconstrução da ideia de fronteira. Com ele, descubro o espaço do corpo, “[...] que prolonga os limites do corpo próprio para além dos seus contornos visíveis[...]” (GIL, 2004, p. 47). Uma ideia de fronteira que se des-

faz. Que amplia sua espessura, que move os contornos, tornando-os mais complexos. Desfazer a ideia de que a pele é essa camada fina e visível. Gil nos lembra que,

[...] a pele não é uma película superficial, mas que tem uma espessura, prolonga-se *indefinidamente* no interior do corpo: é por isso que a sensação do tato se localiza a alguns milímetros no interior da pele, e não a sua superfície. (Gil, 2004, p. 62)

Assim, investigo gestos que se alongam no espaço. Que se tornam espaço. Parto de improvisos que se fundamentam na ideia de que, através do movimento dançado, posso desmontar os sentidos da gestualidade. Desacelero radicalmente um gesto simples, cotidiano, e desconstruo sua legibilidade. Ele se alonga, se espreguiça e se perde nele mesmo. O tempo esgarçado interrompe os significados fixos e se abre para a abstração. Existe algo que o gesto carrega, que se mantém potente e comunicativo. Os músculos estão atentos, criando vetores que apontam para diversas direções. Há uma negociação intensa, que percorre pontos de equilíbrio e possibilidades múltiplas de desequilíbrio.

Uma pesquisa dançada é improviso. É criar e conhecer durante o movimento. É descobrir o caminho no ato do caminhar. E para que isso aconteça é preciso afirmar a ação como acontecimento. O improviso não é algo sem rigor ou fundamento. O ato de improvisar está repleto de decisões constantes, miúdas ou grandes, rápidas ou lentas. Se trata de decisões e abandonos. Por isso, assim como o movimento dançado, a pesquisa se desequilibra e equilibra, abandona e abraça, se perde e decide, firma o pé no chão para deslizar um pouco sobre ele. É afirmar sendo também dúvidas. Afirmar a dúvida. E seguir. É um gesto inacabado (Salles, 1998), que se prolonga e reverbera, garantindo os limites e as decisões como pontos essenciais para que haja contorno, mesmo que flexível.

Um gesto infinito, inacabado, para uma possibilidade de inauguração de uma ideia de dança, através dessa imagem, que Cecília Almeida Salles nos apresenta como título do seu livro: “O gesto inacabado” - no qual se dedica a investigar os processos artísticos, a partir de cadernos de artistas. Neste inacabamento, o gesto, pode abrir-se em inúmeras direções, camadas e tempos. É esgarçar o que fazemos diariamente.

Investigar o gesto infinito como possibilidade coreográfica, inspirada na própria relação intrínseca da dança com a infinitude das gestualidades. Fazer ver ou criar ilusões, sobre os sentidos que se apresentam e se dissolvem para renovar-se. Esse é o processo do agora. O que venho investigando dentro da pesquisa. Como dançar a pesquisa?

[...] o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta o seu braço para o infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. (Gil, 2004, p. 14)

Mas para que o gesto atravessasse obstáculos e seja infinito - um gesto dançado- é necessário impor alguns limites no processo criativo. O improviso abre, é uma ação inaugural, inventiva e prazerosa. Uma investigação que possibilita muitos caminhos, escolhas e descobertas. Mas de repente o movimento começa a exigir limites, contornos e escolhas radicais. É aí que a repetição pode gerar as dramaturgias, penso durante a pesquisa e neste caso específico de ensaio. Onde esse movimento inicia e quando se transforma? Enfrentar o momento em que as definições são necessárias e libertadoras:

É somente pelos limites que se chega ao ilimitado; o ilimitado é que exige limites. A capacidade de estabelecer limites é a maior prova de liberdade - o artista é um livre criador de limites, do cumprimento ou da superação desses elementos. (Salles; Data, p. 66).

Assim como na dança, os limites também se dão, na pesquisa. A escrita, leituras e experiências, nos possibilitam voos, mergulhos e impulsos inaugurais. Nos motivam a pular e deslizar entre eles, ampliando nossos afetos, sendo atravessados por eles. E num determinado momento, nos recolhemos e olhamos para o que já se faz presente. Ler e reler o que foi escrito, repetir repetir o gesto dançado. Permitir que a gestualidade se transforme em dança, através da experiência do estudo e da escrita. Essa relação é intensa. Se dá na criação conjunta, num processo de montagem. Escrevo e danço, danço e escrevo. Perceber o material que se tem em mãos, o quanto deslizamos e nos permitimos mover para articular nossos desejos entre palavras e atos dançados.

No processo de ensaio, alguns incômodos apontam para alterar os caminhos da pesquisa de movimento. Fui atentando às necessidades que o

próprio trabalho coreográfico exigia e, no caso, desta pesquisa, percebi que resquícios de um outro processo ainda estavam impregnados no corpo, ainda como desejos de serem dançados, e como memória agarrada na pele. Eles apareciam quando o improvisado era mais livre, e fui percebendo que seria preciso construir outros elementos para que novos movimentos fossem criados. Os improvisos acabavam caindo em gestuais previsíveis. Eles foram uma importante ferramenta para inaugurar caminhos, mas a pesquisa exigiu um outro tipo de rigor na criação, principalmente na busca por algumas definições construídas a partir de repetições dos movimentos e as difíceis escolhas por determinados gestos coreográficos.

Como quebrar os hábitos? Como alterar nossos movimentos? Como desconstruir aquilo que surge de imediato? Como cavar mais e mais e mais, para surpreender-se e sacudir a nós mesmos com nossa possibilidade de transformação? É um trabalho intenso, fervoroso, de muitas tentativas e repetições. Porém, é desconfiando das nossas certezas e finalizações, que podemos ir mais além. Na construção ou desconstrução de gestualidades de uma dança, assim como na pesquisa, ou nas ações em sociedade.

Ensaiai é inaugurar ideias, criar momentos de solitude, investigar a si mesmo, inventar mundos. Esses momentos de suspensão ampliam as possibilidades imaginativas de ação, através de gestos poéticos, que inauguram formas repletas de possibilidades de sentidos. Me interessa pesquisar, através do movimento, elementos que provocam alterações no tempo e nas certezas. Um movimento que se inicia num tempo mais esgarçado, desviando de uma lógica da virtuosidade e que suspende os sentidos já pré-estabelecidos.

A queda do gesto: deixo o peso da cabeça conduzir o movimento, desisto da tentativa de mantê-la sobre o pescoço. Ela convida o tronco a acompanhá-la. Arrisco-me num instante coreográfico ao ceder à força da gravidade, me deixar cair e aterrar:





### Aterrar<sup>7</sup>

Cair como gesto coreográfico. Desistir por um breve instante. Deixo o peso conduzir-me ao chão. Perceber o volume da cabeça e deixar ela pensar com todos os pensamentos. Desarmar a ideia de que o pensar habita apenas a cabeça. Deixar o pensamento escorregar, desarmar-se, ser peso e corpo. Peso ao pensamento, como no neologismo de Marie Bardet, Pe(n)sar (2015). Soltar o gesto e seu sentido, para que se possa ir além dele, ressignificar e abrir caminhos. Cair o gesto é uma ideia de desmornar o que se pensava fixo, permanente e impossível de mudar. Inventamos novos sentidos, quebrando-os. Dançando novas possibilidades gestuais. Inauguro, aqui na pesquisa, uma ideia de dança que seja quebrar os sentidos, abrindo-os. Sugiro quedas e quebras. Deslizes e inacabamento. Repetições e transgressões. Um mar de possíveis combinações, nem todas elas da mesma natureza. Uma diversidade de caminhos, traços, rastros e elaborações sobre a construção desses percursos.

Desconfiando um pouco mais, cair pode passar a ser cambalear. Vivenciar o movimento que foge do eixo, que não é capturado, fixado, nem repetível. Aquele movimento do giro, da descida da ladeira, da embriaguez. Desconfio do próprio processo atual, da precisão dos gestos e dos movimentos extremamente “limpos”, sem sobras, bem definidos e firmes. Não seria, esse desejo de limpeza exagerada do movimento, o medo de perder o controle do que se sabe? Ou do controle total do que está sendo feito? Questionando o gesto atual, na sua precisão certa e de alta definição, começo a desejar o borrão, o que não comunica de forma direta. O que causa uma possível vertigem. Mas é necessário mover para que as definições sejam bagunçadas, é preciso vivê-las.

Percebo que, durante o processo da pesquisa, através dos estudos e das vivências tenho me permitido escavar com as mãos um subterrâneo que

7 Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de QR code ou, se preferir, pratique por este link: <https://drive.google.com/file/d/1cnOwi8cGxi6CRVC8yUe6lQa4d8Jddm-fi/view?usp=sharing>

me habita. Um desejo de ir mais, de simbolizar os caminhos, os embates, o que acontece. Por isso, nesse momento da pesquisa, me questiono sobre o próprio processo de criação do movimento dançado. Não no sentido de desfazer o que está sendo construído, mas acrescentar camadas de complexidades, e dúvidas. Duvidar um pouco do que está sendo feito, para que outras camadas possam surgir, nas aberturas que a dúvida possibilita criar. Deixar-se cambalear.

Talvez, da precisão dos gestos e de seus significados, para seu desmantelamento sutil, esteja a percepção de que se inaugura aí, uma dramaturgia que pode simbolizar as transformações de uma artista, enquanto pesquisadora. E durante as elaborações, planeja-se o próximo ensaio:

*Gesto inacabado e infinito.*

*Gesto que se transforma em outro na medida que se repete*

*Gesto que perde seu significado direto*

*Gesto que beira a abstração*

*Gesto que se desfaz da precisão e da limpeza*

*Gesto em desequilíbrio*

*Gesto cambaleante*

*Gesto borrão*

## Inconclusão/Pensamento poético

Inconclusão como abertura para o que ainda pode vir a ser. Apostar na intensidade do pensamento poético, que se faz presente em impulsos e imagens nebulosas, prontas para ir mais além, para definir ou borrar contornos. Pesquisar, inventar, poetizar, dançar, perguntar, escolher, decidir, coreografar, editar. Criar caminhos poéticos para a pesquisa, na medida em que ela vai sendo vivida, sentida, tocada. Afirmar a potencialidade da arte como profunda investigação, na qual os saberes vão sendo compostos através das relações afetivas vividas na experiência com as leituras e partilhas. Viver a pesquisa é desbravar afetos, e assim, me construo como pesquisadora-artista em constante movimento.

Esse é o jogo: a alegria da expansão dos sentidos. Jogar e brincar com sentidos, dizem respeito à força criativa e inventiva daquilo que se faz pelo próprio valor, por nenhuma razão ou prévio 'já saber', mas por estar onde se está - aqui e agora, ao 'não saber ainda'. (Richter, 2016, p. 92).

O não saber que surpreende e possibilita novas formas de fazer, na dança ou na escrita, e que não abandona a busca por gestos contínuos, que reverberam no corpo e no espaço do corpo, que atravessa paredes e fronteiras.

Uma ação contínua, que se afirma como gesto, mesmo efêmeros. Permanecer no caminho da invenção, segurando-a entre os dentes, assim como seguramos a primavera<sup>8</sup>. As buscas poéticas, as escolhas, o desejo de que as dúvidas sejam propulsoras desse gesto poético, contínuo, infinito. Desbravar as estruturas deste minucioso percurso, repleto de vivências intensas, invenções e edições de fragmentos de uma pesquisa como um corpo vivo, em constante transformação. Vivo como movimento sinuoso, com rompantes gestuais, paragens, suspensões, dúvidas e entusiasmos. A pesquisa vibra no corpo e a escrita se dá como movimento dançado. Por isso, desejo que ela reverbere e também possa ser corpo.

8 Música Primavera nos dentes, do grupo Secos e Molhados, de 1973.

## Referências

ANTONIO, Severino. *Uma nova escuta poética da educação e do conhecimento: diálogos com Prigogine, Morin e outras vozes*. São Paulo: Paulus, 2009.

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

GIL, José. *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GODOY, Rossana; RAMALLO, Francisco; RIBEIRO, Tiago. *INVESTIGACIONES-VIDAS EN EDUCACIÓN: conversar, escuchar y constelar*. No prelo, Revista Teias. 2022.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ONO, Yoko. *Grapefruit: A book of Instruction and Drawings by Yoko Ono*. New York: Simon & Schuster, 2000.

ROCHA, Thereza. *O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres*. Salvador. Conexões Criativas, 2016.

RICHTER, S. R. S. Educação, arte e infância: tensões filosóficas em torno do fenômeno poético. *Crítica Educativa*, Sorocaba/SP, v. 2, n. 2, p. 90-106, jul./dez.2016. 2(2), 90–106. Disponível em: <https://www.criticaeducativa.ufscar.br/index.php/criticaeducativa/article/view/99>

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem: educar*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em 10 de maio de 2023 e aceito em 31 de maio de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

