

RENATA DE SOUSA BASTOS

BROTAÇÃO

PERCURSO FORMATIVO/CRIATIVO EM DANÇA

GOIÂNIA 2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS (PPGPC)

RENATA DE SOUSA BASTOS

BROTAÇÃO:
PERCURSO FORMATIVO/CRIATIVO EM DANÇA

Goiânia
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Renata de Sousa Bastos

3. Título do trabalho

Brotação: percurso formativo/criativo em dança

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Renata De Lima Silva, Professor do Magistério Superior**, em 27/03/2025, às 09:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata De Sousa Bastos, Usuário Externo**, em 14/04/2025, às 14:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5267419** e o código CRC **3204F724**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS (PPGPC)

RENATA DE SOUSA BASTOS

BROTAÇÃO:

PERCURSO FORMATIVO/CRIATIVO EM DANÇA

Tese de doutorado submetido à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de doutora em Performances Culturais.

Área de concentração: Performances Culturais

Linha de Pesquisa: Espaços, materialidades e teatralidades

Orientadora: Profa. Dra. Renata de Lima Silva (Kabilaewatala)

Goiânia

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Bastos, Renata de Sousa

Brotação: [manuscrito] : percurso formativo/criativo em dança. /
Renata de Sousa Bastos. - 2025.
209 f.: il.

Orientador: Prof. Renata de Lima Silva.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2025.

Bibliografia.

1. Processo de criação . 2. Poetnografia e Campo Vivido. 3. Produção de conhecimento. 4. Dança. 5. Poética cerratense. I. Silva, Renata de Lima , orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 02 da sessão de Defesa de Tese de Renata de Sousa Bastos, que confere o título de Doutora em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos vinte e seis dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, por meio de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada: "Brotação: percurso formativo/criativo em dança". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Renata de Lima Silva (UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Marlini Dorneles de Lima (UFG), membro titular externo, Professora Doutora Gabriela Di Donato Salvador Santinho (UEMS), membro titular externo; Professora Doutora Luciene de Oliveira Dias (UFG), membro titular interno; Professora Doutora Luciana Gomes Ribeiro (IFG), membro titular externo, cujas participações ocorreram por meio de videoconferência. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Renata de Lima Silva, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Renata De Lima Silva, Professor do Magistério Superior**, em 27/03/2025, às 06:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 28/03/2025, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciene De Oliveira Dias, Professora do Magistério Superior**, em 31/03/2025, às 19:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Di Donato Salvador Santinho, Usuário Externo**, em 16/04/2025, às 12:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Gomes Ribeiro, Usuário Externo**, em 08/05/2025, às 10:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5257473** e o código CRC **5E6CCA92**.

AGRADECIMENTOS

À Flor, por ser impulso vital que alarga existências, mundos, o desejo de escuta e de aprendizados mais afetivos.

Ao Leandro Araujo, meu companheiro de vida e arte. Presente em cada percurso e desvio dessa caminhada. Na parceria ativa, criativa, cuidadosa e amorosa com nossa criação de existências em Brotação.

À minha mãe, pela ousadia em criar três filhos solo, sem deixar de ocupar os espaços com suas danças e sorriso largo.

Ao meu pai, por ter a educação como horizonte.

Gratidão e benção a todas as minhas e a todos os meus ancestrais.

À Ana Godoy, por seu olhar que transborda textos e referências em conexão com as vidas. Com sabedoria de rio, guiou-me em fluxo, abriu brechas para o desaguar, nutriu força de enchente, refrescou todo o entorno.

À Marlini, pelas trilhas abertas, e por aquelas trilhadas ao meu lado pela vida que floresce e por encontros que convocam renasceres.

À Raquel, pela disposição em ajudar e olhar atento.

À minha orientadora Renata Kabilaewatala, pelos ensinamentos em cantos, danças e vadiagens que nutriram a terra de Brotação. Por lançar na terra, na sementeira do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 - NuPICC e do Centro Cultural Águas de Menino, saberes-fazeres trierissos com os quais pude caminhar. Agradeço ainda, por me guiar por caminhos abertos e por convocar minha passada no fazer desta tese.

Ao NuPICC e ao Águas de Menino, por serem fontes abundantes, mobilizadoras de novos devires.

Ao GruDanTe, pela pareceria afetiva e pulsante na criação de formas-mundos dançantes. Com vocês aprendi sobre a potência do ato de criação, aprendi com/sendo CORPOCERRADO. Aprendi que pelo saber sensível das Artes, lateja agrovais no chão da escola.

Ao Instituto Federal de Goiás – campus Goiânia, no corpo de servidores que se voltam para construção de políticas educacionais comprometida com uma educação de qualidade. Agradeço por garantirem o afastamento para qualificação docente de forma coerente e por manterem espaços porosos para o saber sensível dentro da formação técnica.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, por se dedicar à busca por rotas desviantes para produção do saber acadêmico.

Às mulheres da minha banca de qualificação e da minha banca de defesa, gratidão por dedicarem tempo, energia de vida, presença e saber.

Relembrando carinhosamente do percurso em Brotação, agradeço a todas as vidas: vegetal, mineral e insetal que se fizeram mestres neste caminhar. Agradeço a terra sagrada de Tambaba, ao território ancestral Kalunga, a senhora mãe Cerrado, pelos encontros vitais. Ao tempo rio, tempo casulo, tempo criança, ao canto da metamorfose, ao silêncio necessário e ao fluxo das águas, imensa gratidão e benção.

Eu precisava de ficar pregado nas coisas
vegetalmente
e achar o que não procurava.

MANOEL DE BARROS

RESUMO

BASTOS, Renata de Sousa. *Brotação: percurso formativo/criativo em dança*. 2025. Tese (Doutorado em Performances Culturais) – Programa de Pós-graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, 2025.

Esta tese é fruto de um processo de investigação cujo interesse centra-se nas fissuras que podem se abrir e na potência que pode emergir em meio a instituições de ensino que, majoritariamente, estão alinhadas com projetos políticos de dominação, isto é, de sujeição. A partir deste interesse, buscou-se rotas desviantes de produção de conhecimento, voltadas para a criação de outros mundos possíveis, para ocupar o espaço escolar com o corpo, com dança e com arte. Nesta perspectiva, *Brotação* é criada com o intuito de produzir formas de saber-fazer em dança, no universo escolar, orientadas ética, estética e politicamente para o vivo e pela vida. Por meio do processo formativo-criativo em dança, vinculado ao saber dos afetos de Suely Rolnik e pela poética relacional entre corpo-terra-território, aqui denominada de *corpocerrado*. *Brotação* busca criar danças que reflitam sobre si e sobre o lugar onde estamos; danças que nos conectem com o corpo da Terra, no encontro com suas múltiplas formas de vida; danças que celebrem a vida em sua diversidade. Nesse percurso, dá-se o encontro com trieiros marcados pela *poetnografia* de Renata de Lima Silva (Kabilaewatala) e Marlini Dorneles de Lima – em seu inventário pessoal, narrativas semificcionalis, lugares-momento e campo vivido – e pela *escrita de si* de Michel Foucault. Por meio deles, parte-se da elaboração da corporeidade, em uma perspectiva pessoal e

da experiência, para pensar os modos de produção de formas-corpos-mundos. O campo vivido, na qualidade de procedimento de pesquisa em arte, que não ignora a potência dos encontros e as pulsões de vida, foi vivido e refletido primeiramente no chão da escola, a partir de um processo criativo realizado em um projeto de ensino com o GruDanTe, entre 2017 e 2019 no Instituto Federal de Goiás (câmpus Goiânia). Esta primeira experiência foi a mola propulsora para a busca de conceitos e lugares capazes de promover o estado de *brotação*. Assim, em vivências nas localidades de Arapuca, Quintal Cerrado e Cavalcante, as experiências se alargam e reconfiguram existências. Por fim, com o auxílio da noção de lugares-momento, são elaboradas três práticas disparadoras de processos formativos-criativos em dança denominadas *Narrativas do Dentro*, *Permanessência*, e *Pés de Raiz*. No conjunto dessas práticas, *Brotação* se constitui como uma abordagem formativa-criativa em dança, pautada na criação de formas-danças-mundos possíveis que podem produzir brechas para florir dança em meio aos enrijecimentos presentes presentes no contexto escolar e também fora dele.

Palavras-chave: Processo de criação. Poetnografia. Campo Vivido. Dança. Produção de conhecimento. Poética cerratense.

ABSTRACT

BASTOS, Renata de Sousa. *Brotação: formative/creative path in dance*. 2025. Thesis (Doctorate in Cultural Performances) – Cultural Performances Post-Graduation Program, Federal University of Goiás, 2025.

This thesis is the result of an investigation process centered on the cracks that might open and in the power that can emerge within the educational institute or school that are usually, in its majority, aligned with political domination projects or submission. From this interesse, deviant paths of knowledge production were searched, with the objective of other possible worlds creation, made to occupy the school space with the body, dance and art. From that scenario, *Brotação* is created with the clear intention of producing forms of know-how in dance, inside the scholar universe, driven ethic, esthetic and politically for the living and for life. Through the dance formative-creative process, along with Suely Rolnik's theory of affection and the relational poetics between body-land-territory, named here *corpocerrado*. *Brotação* intends to create dances that promote a self-conscience on the being and on the place we live in; dances that connect us with Earth's body, meeting countless life forms; dances that celebrate life in all its diversity. On this path, we seek the encounter of tracks marked by the poethnography of Renata de Lima Silva (Kabilaewatala) and Marlini Dorneles de Lima – in her personal inventory, semifictional narratives, moment-places and field lived – and for the Michel Foucault's *written of self*. Through them, we can think the bodyness, under a personal and experienced perspective,

to think production ways of forms-bodies-worlds. The experienced field, in the quality of art research method, that does not ignore the power of encounters and the pulse of life, was experienced and analyzed first in the school, from a creative process made in a GruDanTe's teaching project, between 2017 and 2019 at the Federal Institute of Goiás (Goiânia campus). This first experience was the trampolim for the search of concepts and places capable to promote the state of *brotação*. That way, further experiences in Arapuça, Quintal Cerrado and Cavalcante enlarged and reconfigured existences. Then, with the help of the places-moment concept, three practices of dance formative-creative processes named *Inside Narratives*, *Permanescence* and *Roots Feet* could be created. In these practices, *Brotação* consists in an dance formative-creative approach, guided for the creation of possible forms-dances-worlds capable of creating cracks to make dance flourishes among the strictness inside school context and outside of it.

Keywords: Creation process. Poetnography. Experienced field. Dance. Knowledge production. Cerratense's poetics.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	17
MOVIMENTO I: <i>TATEANDO A TERRA</i>	
1 CARTAS DE ECDISES OU CONSTITUINDO CORPOREIDADES	31
1.1 CARTAS PARA SERPENTEAR DANÇAS-DOCÊNCIAS	33
1.1.1 Danças familiares	36
1.1.2 Danças dEscoladas	39
1.2 CARTAS PARA CIGARREAR MULHER-MÃE-PESQUISADORA	45
1.2.1 Bilhete privilegiado: de onde a cigarra canta	46
1.2.2 Carta antecedente	48
1.2.3 Carta sobre as noites de silêncio obrigatórias	52
1.2.4 Carta ao observador	56
2 DENTE-DE-LEÃO: PELAS BRECHAS PARA UMA ABORDAGEM DOS AFETOS NA FORMAÇÃO/CRIAÇÃO EM DANÇA	59
2.1 CAMINHANDO PELOS AFETOS	61
2.1.1 Incorporado, inventado e indisciplinado: descaminhos para a produção de conhecimento na escola	72
2.1.2 Corpocerrado: por poéticas insurgentes na criação em dança	79

MOVIMENTO II:
EMBEBIÇÃO PELO VIVIDO

3 PEQUENAS HISTÓRIAS PARA CORPOCERRADO 95

Vestígio I: Rabo de Tatu (ou Eu em direção ao CORPOCERRADO) 97

Vestígio II: Agronizante e a potência do corpo GruDanTe 103

Vestígio III: Pé(de) raiz (ou Ato de criação) 109

Vestígio IV: Combustão “espontânea” – na escola 136

4 PEQUENAS HISTÓRIAS EM BROTAÇÃO 143

Práticas de apreender I: Para se surgir 144

Práticas de apreender II: Quintal-Cerrado em permanessência 155

Práticas de apreender III: Águas para fluir e confluir 168

MOVIMENTOS FINAIS:
EM BROTAÇÃO

5 BROTANDO (DES)CAMINHOS PARA FORMAÇÃO/CRIAÇÃO EM DANÇA... 183

REFERÊNCIAS 204



APRESENTAÇÃO

São mil coisas impresentidas
 Que me escutam:
 O movimento das folhas
 O silêncio de onde acabas de voltar
 E a luz que divide o corpo do nascente

São mil coisas impresentidas
 Que me escutam:
 São os pássaros assustados, assustados,
 Tuas mãos que descobrem o convite da terra
 E os poemas como ilhas submersas...

São mil coisas impresentidas
 Que me escutam:
 Sou eu apreensivamente
 Solicitado pela inflorescência
 Redescoberto pelo bulir das folhas...

Provavelmente sobre as frondes viriam os pássaros cantar
 Levando-me até os caminhos indecisos da aurora.
 Entretanto havia uma pergunta que me desafiava
 E um desejo obscuro nas mãos de apanhar objetos largados na tarde...

Fui andando...
 Meus passos não eram para chegar porque não havia chegada
 Nem desejos de ficar parado no meio do caminho.
 Fui andando...

As coisas eram simples.
 Nem gaivotas no mar imperturbável,
 Mas havia uma pergunta que me desafiava
 E os mistérios se encontravam como dois números e se completavam
 Em meu rosto... Nada posso fazer, pensei.
 E fui apanhando objetos largados na tarde
 Com as ruínas do outono em que vicejo.

MANOEL DE BARROS

Das idas e vindas que compõem o fazer desta tese, ouvi Suely Rolnik¹ dizendo que cada pessoa deve trabalhar o trauma colonial, patriarcal, racista e capitalista no seu pedaço, e que cada pedaço tem sua importância e responsabilidade. A afirmação ressoou por dias no meu corpo, desacelerando e convocando ‘pés no chão’. Com ela, revisitei percursos construídos na urdidura desta pesquisa, para ver se o caminho proposto não era só conhecido, mas se era realmente marcado pelo curso dos meus pés.

As pegadas encontradas refletiram o universo escolar, eu me vi e reconheci em sala de aula da rede pública de ensino, lugar onde meu saber-fazer artístico e pedagógico tem se dado, nutrido, inventado e reinventado. Nesse espaço de produção de conhecimento acadêmico, meu corpo de mulher cis, hetero e branca também é afetado, questionado e convocado a se posicionar e a saber (Kilomba, 2019). Foi nele, por meio do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 – NuPICC², que tardiamente me descobri moldada num formato monocultural e me debati em meio à ciência de epistemicídios. Contudo, foi aí que me reconheci cerratense e dancei, junto com o GruDanTe³, com/sendo Cerrado. Do ensino público que me constitui como artista-docente e pesquisadora da dança, assim como discente, também reconheço os contornos do pedaço que me cabe no enfrentamento do trauma colonial, patriarcal, racista e capitalista, e deste modo localizo o lugar de formação-criação engajado nesta pesquisa.

Reverberando a fala de Rolnik⁴, de que esse enfrentamento não se resume em macropolíticas, mas que envolve micropolíticas implicadas na reconfiguração de códigos de produção de corpos e de mundos, em resposta do desejo orientada para a criação de algo que nos conecte como ecossistema, que não é só ambiental, mas também social, cultural e mental, me movo no fazer desta tese, partindo do desejo de criação de mundos (Krenak,

1 Refere-se a fala de Suely Rolnik no vídeo: Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (9min48s). Publicado pelo canal Vladimir Safatle. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zYwe7tx7FhM>. Acesso em: 30 out. 2023.

2 O Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 (NuPICC 22) é um grupo de pesquisa vinculado à Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás, que reúne artistas-pesquisadores ligados à dança, ao teatro e a música, com interesse no debate sobre as culturas populares brasileiras e seus desdobramentos no campo educacional e/ou artístico, com destaque para os processos de investigação cênica. Liderado pelas professoras Dra. Renata de Lima Silva (Kabilaewatala), Dra. Marlini Dorneles de Lima e Dra. Joana Abreu Pereira de Oliveira, o NuPICC 22 constitui um espaço rico de discussão e formação, propondo investigações no e a partir do corpo.

3 O GruDanTe - Grupo de Dança-Teatro do IFG, será apresentado no segundo capítulo, junto com CORPO-CERRADO, um processo criativo desenvolvido pelo grupo de 2017 a 2019, sendo ambos propulsores dessa pesquisa, assim como parte do campo vivido da abordagem formativa/criativa aqui construída.

4 Refere-se A Fala De Suely Rolnik No Vídeo: Episódio #8 - Suely Rolnik [S. L.: S. N.], 2022. 1 Vídeo (1h34min33s). Publicado Pelo Canal Psicanalistas Que Falam. Disponível Em: <https://www.youtube.com/watch?v=y0SDyvf71kc&t=1552s>. Acesso em: 5 nov. 2023

2020) e do compromisso ético, estético e político com uma educação conectada com a pulsão de vida (Rolnik, 1993). Logo, proponho aqui um percurso de formação-criação em dança pautado no saber dos afetos⁵ e direcionado por poéticas relacionais entre corpo-terra-território, que aqui denomino *corpocerrado*, buscando reverberar processos de produção de conhecimento ativo⁶ aliado a modos incorporados (Taylor, 2013), inventivos (Kastrup, 2007) e indisciplinados (Kilomba, 2019), imbuídos de uma ecologia de saberes que se potencializa pela experiência sensível, somática e radical⁷ (Sodré, 2014; Fernandes, 2018) com o lugar onde se está. Tomando a dança como fio condutor de encontros e conexão com a terra e com as diversas formas de existência e mundos que a compõem e nos afetam, suleio processos criativos colados à terra (Krenak, 2020) tentando lançar sementes dançantes de corpos e mundos possíveis, para além daquele imposto pela hierarquia do sistema opressor dominante.

São danças comprometidas com a vida e que refletem sobre ela. Uma forma de conhecimento sensível e incorporado que se move, fricciona e afeta o tempo e o espaço vivido, seja ele individual e/ou coletivo, interno e/ou externo. Nesse sentido, me interesso por processos de criação em dança, numa perspectiva contemporânea e transdisciplinar, vinculados à experiência do corpo no mundo, ao campo vivido tal como definido por Renata de Lima Silva e Marlini Dorneles de Lima (2021, p.12); processos em que “o sujeito reivindica uma relação viva daquilo que percebe com seu corpo”, que o coloca em escuta e em diálogo com o espaço-tempo vivido e reflete sobre e a partir dele. Um estado de afetação que implica a participação ativa e o compromisso ético de cada integrante envolvido, sabendo que cada pessoa tem sua forma de adentrar no mundo e que sua compreensão dele, e de cada experiência vivida, é influenciada diretamente pela realidade na qual a pessoa está inserida, mas que, por sua vez, encontra pontos de

5 O exercício ativo de produção do pensamento, no qual nossa potência do pensar está vinculada à pulsão de vida e não aos moldes do sistema dominante, refere-se a fala Suely Rolnik no vídeo: Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

6 Refere-se a fala Suely Rolnik no vídeo: Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

7 Refere-se a fala de Muniz Sodré no vídeo: Livros: Reinventando a Educação: Diversidade, descolonização e redes - Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (15min45s). Publicado pelo canal UNIVESP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XzllX98vuKw>. Acesso em: 5 nov. 2023. Neste vídeo Sodré fala que pensar radicalmente implica pensar a partir das raízes do lugar onde se vive, pensando a partir do projeto político nacional do país em que se vive, ou das matrizes que estruturam a comunidade a que se pertence. Assim, propõe que o Brasil seja pensado a partir de suas matrizes e não do pensamento Europeu.

comunicação entre si, possibilitando construções, transformações e transgressões de mundos vividos, compartilhados e desejados.

O percurso aqui proposto não almeja linearidade ou fixação, nem pretende se estabelecer como metodologia. Ele se aproxima mais dos trieiros (Silva; Lima, 2021) do que da concretude das rodovias. Busca caminhos de criação artística/produção de conhecimento em dança alternativos às fronteiras construídas pelos paradigmas monológicos hegemônicos. Interessa-se pelos rastros e pegadas que nos colocam em contato direto com a terra e com as vidas ali presentes, aproximando-nos, assim, da poenografia em conjunto com poéticas afro-ameríndias (Silva; Lima, 2021). Trierios que também falam de territórios habitados e demarcados pela experiência do corpo, seja de humanos ou não humanos, que aqui também dialogam com a perspectiva somática (Fernandes, 2019), com a noção de território-corpo (da Terra) (Haesbaert, 2020) e com poéticas cerratenses (Miranda, 2016; Lima, 2016). Por percursos trieirissos, o corpo tem que caminhar colado à terra e é território de passagem, faz o caminho caminhando, é sujeito e rastro da ação/criação.

Compondo rastros com a terra, caminho com/sendo Cerrado, colhendo histórias e memórias tanto do lugar que me habita quanto daquelas que atravesso na caminhada. Não são histórias dadas. São aquelas silenciadas. São histórias de raízes profundas, ligadas à ancestralidade afro-ameríndia. Pelas narrativas ligadas à terra, reflito sobre a experiência dos corpos nos mundos e sobre seus processos de produção - que não se restringem aos corpos humanos. Gosto de chamá-las de *narrativas do dentro*, pois é um movimento que nos coloca em fricção com os processos que constituem nossa própria corporeidade, assim como com a cartografia sociocultural e ambiental do lugar onde a gente se encontra.

O caminho proposto aqui começa a ser marcado em 2017, mas sem que eu me desse conta. Teve início por força coletiva. Primeiro do encontro com o NuPICC, com seu engajamento no enfrentamento de paradigmas coloniais e com suas propostas insurgentes de formação e criação em dança permeadas por poéticas afro-ameríndias, e assim com poéticas cerratenses. E em seguida, com o GruDanTe, na experiência vivida no processo de criação do espetáculo CORPOCERRADO, na qual nos lançamos na busca de compreender como nossa corporeidade se constituía a partir da relação com o Cerrado. Assim, não chego só aqui. Venho com a parceria das mulheres, mães e pesquisadoras do NupicC, que me apoiam tanto com suas pesquisas (Silva; Lima, 2021; OLiveira, Joana 2020; Miranda, 2016; Lima, 2016, Silva, 2010) quanto com os debates, encontros do grupo, práticas corporais e

festejos engajados por esse coletivo. Também venho na companhia do GruDanTe, imbuída da experiência vivida em CORPOCERRADO e nas partilhas e afetos que dali reverberaram.

Nessa direção, a produção de saber pelos afetos e a poética *corpocerrado* se encontraram e caminharam juntas no percurso aqui desejado e proposto de processo de formação/criação em dança que nomeio de Brotação. Com elas pude seguir por caminhos marcados por posicionamentos políticos, éticos e estéticos em defesa da vida. Caminho este que se orienta por saberes-fazer pluriepistêmicos e afro-ameríndios, marcado pelo conhecimento do corpo vivo, no encontro com a alteridade; caminho que se abre para a diversidade, para o afeto, para o prazer, voltado para a criação de danças que se oponha a regimes de exploração das vidas. Brotação segue e abre trieiros para que a produção de conhecimento, de desejo, de corpo e de mundos, no universo escolar, encontre formas outras de caminhar para além daquela monológica dominante. Pois, como lembra Muniz Sodré⁸, não se educa ninguém para a preservação e transformação da vida limitado a um paradigma racionalista. Não se educa ninguém para o antirracismo e para a diversidade com argumentos. Para ele, a chave da transformação está na educação pelo sensível e para o afeto, sendo esta operadora de novos olhares para o mundo, de um novo modo de sentir o comum e a existência, que leva à aproximação e aceitação do outro. Assim, brotamos danças de aproximação. Dançamos para entrar em contato com a corporeidade que nos constitui. Dançamos para compor junto com o lugar onde pisamos. Dançamos para nos conectarmos com o corpo da Terra, no encontro com as múltiplas formas de se fazer corpo nesse ecossistema. Dançamos para celebrar a vida.

O roteiro poetinográfico e a escrita de si

Nesta tese, sou guiada pela poetnografia (Silva; Lima, 2021) no encontro com a escrita de si (Foucault, 2004). Pela poetnografia, uma referência teórica-metodológica de pesquisa voltada para as artes da cena, mas, ainda assim, permeável a outras linguagens artísticas, encontro trieiros e vielas para um caminhar indissociável entre arte, educação e política (Silva; Lima, 2021). Seu compromisso ético e político com a existência humana, com os sujeitos do campo vivido, e seu interesse e engajamento em poéticas afro-ameríndias,

8 Refere-se à fala de Muniz Sodré no vídeo: Muniz Sodré: arte, educação e (re)invenção do povo brasileiro [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h13min20s). Publicado pelo canal Instituto Arte na Escola. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NavoNOAkjcl&t=2539s>. Acesso em: 1 out. 2023.

direciona meus passos na busca por outros mundos possíveis, para além daquele produzido pelo projeto da modernidade/colonialidade.

Criada e lapidada nas pesquisas que se desdobram do fazer artístico-pedagógico em dança de Silva e de Lima, a poenografia é entendida como “[...] pedaços de realidades reinventadas que trazem em seu seio identificações encontradas em manifestações da cultura popular e em performances que se abrem em meio ao cotidiano” (Silva; Lima, 2014, p. 167). Por meio de vivências afetivas e contagiantes, a partir do sensível, a poenografia possibilita poetizar a existência, é uma forma de compreender a experiência do corpo no mundo a partir da experiência estética. Assim, olhando para questões de ordem estética, busca poéticas e motivações para fazer o corpo dançar e criar nos encontros permeados pela alteridade e diversidade.

Desse modo, na poenografia, as experiências vividas ocupam um lugar central, alinhando-se a ideia de mundo vivido, de uma “relação viva daquilo que percebe com seu corpo” (Silva; Lima, 2021, p. 12), o que leva as autoras a denominarem o campo de pesquisa como campo vivido. Nele, o sujeito experimenta o mundo de forma viva e integrada no e pelo corpo, é uma forma sentipensante de ver e fazer pesquisa de campo, compreendendo o campo como um espaço de encontros, como uma zona de contaminação e afetação. Nesse sentido, a pesquisa de campo não pode se limitar apenas a observações ou a ideia de coleta de dados, sendo entendida como um meio de acentuar qualidades sensíveis experienciadas, criando possibilidades de se desdobrar em texturas, sons, movimentos, textos, sabores, dentre outros atributos que dão contornos aos contextos.

Lançar mão da poenografia como abordagem metodológica de pesquisa é eleger um modo de produção acadêmica que não separa a artista da pesquisadora e da docente. É dialogar com os sujeitos que atravessam e compõem a pesquisa, respeitando suas singularidades, diversidades e narrativas. Não se trata de analisar um objeto de pesquisa, mas de promover encontros e partilhas com as outras e com os outros. Também é uma busca por exercitar escritas incorporadas, pois aqui o dissertar implica em dançar, encontrar, escutar e dialogar.

Como uma abordagem viva que se nutre a cada nova pesquisa, na poenografia não há uma intenção de fixação de procedimentos técnicos específicos. Todavia, alguns trilhos já foram abertos, dando importantes acessos a esse caminhar, tais como os procedimentos poenográficos acionados por Lima (2016) e posteriormente destacados por Silva e Lima (2021), sendo eles: inventário pessoal, narrativa semificcional, lugares-

momento e instalação corporal. Nesta direção, abeiro o inventário pessoal, as narrativas semificcionalis e os lugares-momentos, assim como o campo vivido.

O inventário pessoal, uma pesquisa sobre si em diálogo com as histórias de outras e outros, desdobra o eu “[...] como uma forma de abandonar a ideia do outro pautado a partir de um Eu[ropeu], mas sem deixar de reconhecer no encontro com a alteridade, possibilidades de trocas e aprendizagens” (Silva; Lima, 2021, p. 16). Esse voltar para si, sendo dentro e fora em constante criação e recriação, traz chão e aterramento à passada, uma consciência sobre o lugar que se ocupa, assim como uma ampliação da compreensão da experiência do corpo no mundo.

No diálogo com processo de criação em dança, o inventário pessoal se constitui como um “[...] caminho para a construção de um entendimento sobre poéticas afro-ameríndias sobre si e não como algo exógeno” (Silva; Lima, 2021, p. 15), permitindo olhar para o campo e suas poéticas sem deixar de se reconhecer nas relações. Esse exercício de se contar nos coloca em ato de decantação a partir de nossas histórias e memórias, e consequentemente nos leva a olhar para os contextos históricos, sociais, políticos e culturais aos quais eles se vinculam. A tomada de consciência sobre as forças e as formas de existir que nos atravessam e constituem também amplia nossa percepção para esses elementos em outros contextos e, consequentemente, na relação com o campo vivido.

A escrita de si é um exercício de subjetivação que constitui as artes da existência, tendo a transformação social como um estilo de vida (Rago, 2013). Esse processo de constituição da subjetividade na experiência da escrita representa uma atividade ética e política de autoelaboração individual, que se estabelece de forma vinculada às práticas de liberdade. Ela busca escapar às formas de governo dos corpos, abrindo para a possibilidade de ser outro, para além das normativas impostas. Essa escrita não se limita à descrição objetiva de fatos ocorridos ou aos discursos coercitivos que visam vincular o indivíduo a uma identidade fixa e subordinada às autoridades exteriores. Ao invés de defender uma ideia fixa, a escrita de si busca refletir sobre as ideias colocadas; trata-se de observar o caminho vivido percebendo como nos colocamos em relação àquilo que aconteceu, identificando modos operantes. Assim o exercício de autoelaboração também constitui um exercício de avaliação da própria trajetória.

O vínculo com a escrita de si envolve o compromisso da escrita de mim por mim mesma como forma de fortalecer o pensamento reflexivo por meio da elaboração e transformação de discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros. Michel Foucault (2004)

fala que a escrita como exercício do pensamento sobre ele mesmo “[...] reativa o que ele sabe, torna presentes um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, assimila-os, e assim se prepara para encarar o real” (Foucault, 2004, p. 147). Nesse exercício, a correspondência aparece como um lugar de prática da escrita pessoal, pois mesmo sendo destinada a outra pessoa, ela possibilita a leitura e a escuta de si. “A escrita que ajuda o destinatário arma aquele que escreve – e eventualmente terceiros que a leiam” (Foucault, 2004, p. 155).

A “carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. A carta prepara de certa forma um face a face” (Foucault, 2004, p. 156). E como numa espécie de treino, propõe-se que as cartas tenham uma escrita simples, de livre composição e despojada na escolha das palavras. Espera-se que a reciprocidade estabelecida pela correspondência supere o lugar de aconselhamento e de ajuda, possibilitando o olhar e o exame. O exercício que se desdobra na escrita das cartas vai além da identificação de si por si, pois implica necessariamente a abertura de si ao outro.

Em *Cartas de Ecdises ou Constituindo Corporeidades*, primeiro capítulo desta tese, com a ajuda do inventário pessoal (Silva; Lima, 2021) e da escrita de si (Foucault, 2004), escrevo uma série de cartas a partir do meu corpo de mulher, mãe, pesquisadora, professora e dançarina, dialogando com corpos e histórias de outras, no intuito de pensar sobre os padrões sociais e culturais imbricados no meu corpo, entendendo que a constituição da corporeidade também é um processo criativo, ativo e engajado. Nestas cartas, parto da intimidade para pensar o coletivo, assim evoco minhas memórias e sensações para que, pesquisando sobre esses espaços-tempos que constituíram minha corporeidade, também possa problematizar e visibilizar lógicas normativas e autoritárias.

No segundo capítulo – *Dente-de-leão: pelas brechas para uma abordagem dos afetos na formação/criação em dança* – discorro sobre importantes noções que suleiam essa tese. Assim, parto do saber pelos afetos de Suely Rolnik⁹, no encontro com conhecimento incorporado de Diana Taylor (2013), com a aprendizagem inventiva de Virgínia Kastrup (2007), e com as poéticas indisciplinadas de Grada Kilomba (2019), para pensar formas

9 O tema também é abordado nos seguintes vídeos: Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024. e Episódio #8 - Suely Rolnik [S. L.: S. N.], 2022. 1 vídeo (1h34min33s). Publicado pelo Canal Psicanalistas Que Falam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y0sdyvf71kc&T=1552s>. Acesso em: 5 nov. 2023.

outras de produzir o conhecimento. Em seguida, chego às poéticas cerratenses de Marlini Lima (2016) e Maria Fernanda Miranda (2016) como possibilidade de pensar a criação em dança a partir de referenciais afro-ameríndios como propostos por Silva e Lima (2021). E finalizo me aproximando de Ailton Krenak (2019, 2020), de Vandana Shiva (2003) e de Rogério Haesbaert (2020) para refletir sobre a compreensão de Terra e território.

No terceiro e quarto capítulos – conto pequenas histórias sobre meu campo vivido apontando lugares-momentos que se destacam nesses percursos. Estas histórias vão desde CORPOCERRADO – em *Pequenas histórias para CORPOCERRADO*, as quais me levam a revisitar o processo de criação desenvolvido em parceria com o GruDanTe, até as *Pequenas histórias em Brotação*, em que trago um pouco de minhas experiências com as práticas formativas/criativas de Brotação.

Conto essas pequenas histórias através de narrativas semi-ficcionais, sendo este um importante procedimento poenográfico que pode ser utilizado como um recurso para criar ou acionar um imaginário sobre o contexto histórico-cultural vivido. De acordo com Silva e Lima (2021, p. 18), “A narrativa é aqui compreendida como um recurso próprio das tradições populares de se transmitir conhecimentos e memórias através do ato de contar histórias e também como um primeiro exercício criativo”. Ela possibilita um acesso mais afetivo às experiências que constituem a pesquisa realizada, tais como as do campo vivido, assim como amplia o formato de escrita acadêmica e o diálogo entre o campo e o trabalho escrito.

Conforme pontuam Silva e Lima (2021), através da narrativa semificcional podemos falar de contextos históricos, culturais e geográficos do lugar, de forma afetiva. Esse ato de contar, que também é um exercício criativo, poderia ser a própria poenografia, como suscitam as autoras, “[...] já que nela existe a presença de memória e de subjetividade” (Silva; Lima, 2021, p. 19). Nesse formato, a escrita poética traz um olhar para a experiência vivida, dialogando com referenciais teóricos, sem deixar de lado as inúmeras camadas multissensoriais presentes nas histórias, nas memórias e no ato de criação.

Os lugares-momentos são dispositivos de criação para a construção poenográfica, estando vinculados ao reconhecimento e a experiência do campo vivido. Como descrito por Silva e Lima (2021), eles são ferramentas metodológicas que se instalam no corpo e no espaço-tempo, sendo capazes de organizar as experiências que se destacam no campo vivido, onde as ações ou símbolos diretamente trazidos do campo são definidos a partir da motivação temática, configurando-se como portas de entrada para o movimento

poético, e que aqui reverbera no movimento de criação de uma abordagem formativa/criativa. Nos lugares-momentos, acontece uma seleção de materiais e ideias que representam pontos-chaves no trabalho de campo, sendo estes capazes de impulsionar danças, poéticas, entre outros elementos do processo de criação. As autoras destacam que as ações evidenciadas do campo vivido não devem ser “[...] imitações e sim reverberações da própria artista-pesquisadora [...]” (Silva; Lima, 2021, p. 20), uma consequência do desdobramento do eu no campo vivido.

Já o quinto capítulo, *Brotando (des)caminhos para formação/criação em dança*, fecha o ciclo de formação/criação desta tese, fazendo uma síntese dos elementos que compõem a abordagem formativa/criativa de Brotação, ao mesmo tempo em que lembra que Brotação é sempre processo, poroso e afetivo, que nos convida a seguir caminhando e compondo para celebrar a vida, consciente do lugar onde pisamos.

Por fim, o percurso metodológico apresentado não diz respeito apenas à necessidade de organizar um caminho de pesquisa para se chegar a um determinado resultado, vinculado ao espaço-tempo desta pesquisa. Ele diz sobre minha necessidade e desejo de abrir caminhos artísticos, pedagógicos, assim como de novas formas de ser e estar no mundo.







1 CARTAS DE ECDISES OU CONSTITUINDO CORPOREIDADES

Mudar de pele. — A serpente que não pode mudar de pele perece. Assim também os espíritos aos quais se impede que mudem de opinião; eles deixam de ser espíritos.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *AURORA*, AFORISMO 573



Práticas em Brotação. Dezembro de 2023. Foto: Leandro Araujo

Podemos falar de desejo e/ou de necessidade. Para alguns seres vivos, é a possibilidade de garantir o próprio crescimento e desenvolvimento. O movimento que deixa exposto é o mesmo que não deixa sucumbir e que possibilita a transformação. O trocar de pele aqui

aspira criar camadas e recursos para tensionar a desformatação e a desobrigação sobre nossos corpos, moldados pela lógica colonial, que, como diz Krenak, é uma lógica que enquadra tudo e todos, criando sujeitos a imagem e semelhança de uma racionalidade forjada por violências antropocêntricas, eurocêntricas, capitalistas e patriarcais. “Então, tudo o que vem desse grande vocalizador que é o Estado colonial ignora e nega a originalidade, a pluralidade e a capacidade de invenção desses povos que não foram considerados integrantes do concerto civilizatório” (Krenak; Silvestre; Santos, 2021, p. 65), impondo formatos únicos de existências.

Se o formato colonial-patriarcal-racista-capitalista impõe camadas de epidermes monoculturais, de epistemologia única, que tendem a produzir silenciamentos e invisibilidades, o ato descamar é exercício de desapego, de remexer, de escavar, uma tentativa de remover camadas de preconceitos e cegueiras. Olhar para a própria pele é oportunidade de refletir sobre nossas camadas, histórias e moldes. Helena Silvestre (Krenak; Silvestre; Santos, 2021) diz que é importante sabermos de onde viemos, das nossas histórias e da história dos nossos ancestrais até o lugar onde estamos, para vislumbrarmos vidas mais dignas e felizes. Assim, nestas cartas por ecdises, escrevo a partir da minha intimidade, das minhas histórias e memórias, entendendo que padrões normativos e afetivos que operam no meu corpo também sujeitam outros corpos. Partindo da lógica de que o individual encarna o coletivo (Sodré, 2021), faço dessa escrita destinada um exercício de pensar espaços-tempo que constituem corporeidades, em especial a corporeidade de mulher-mãe-pesquisadora-artista-docente. Este também é um exercício de pensar processos de criação posicionados ética e politicamente, visto que o processo de constituição da corporeidade é um processo ativo de criação.

Neste percurso, David Le Breton (2007, p. 7) nos ajuda a pensar na “corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários”, em que o corpo é moldado por essa trama de relações presentes nos contextos sociais e culturais em que ele se insere. Desse modo, pensar sobre corporeidade envolve perceber e refletir sobre essas lógicas que atuam nos espaços-tempo que implicam as experiências desse corpo no mundo.

Sodré (2021) nos leva a pensar na corporeidade por meio da dança em sua potência de reelaboração simbólica do espaço e do tempo, a qual desierarquiza territórios, se abrindo para uma experiência de corpo que tem a alegria como regime estético. Ele observa que pensar a corporeidade dançante envolve compreender a alegria na partilha

do sensível. Entendendo que corporeidade parte de uma noção coletiva, uma noção de comunidade, como uma máquina de conexão de intensidades afetivas que operam dentro dos grupos, implicando aglutinações. Assim, corporeidade não se restringe a atributos individuais, mas envolve atributos de ação, como atributos de potência que encarnam no corpo individual por meio das mediações simbólicas que estão na corporeidade, mas que são articulados de modo próprio por cada pessoa. Portanto, refletir sobre como minha corporeidade se constitui, além de ser um exercício de autorreflexão sobre como minha individualidade se estrutura a partir do coletivo, é acima de tudo uma reflexão sobre como relações de poder e de afeto compõem corpos coletivos e individuais.

Caminhando nas pegadas da poenografia (Silva; Lima, 2021), através do inventário pessoal e da escrita de si (Foucault, 2004), escrevo as cartas que se seguem. Nelas, rememoro algumas histórias, sensações e questões vividas no percurso de me fazer mulher-mãe-professora-artista-pesquisadora. Nesse ato de acessar a memória como instrumento de estudo, alinho-me com a proposição de Elisabeth Lopes, de que a memória também valoriza o imperfeito, o ordinário e o efêmero do vivido. A autora ainda afirma que “O campo de forças das alteridades requisitado pela memória faz do processo criativo um universo de forças geradoras de novas existências, reais e ficcionais, passadas e presentes”¹⁰. Deste modo, caros leitores, compartilho com vocês alguns instantes do que revivi na escrita destas cartas, assim como o desejo de ressignificação de experiências e lógicas moduladas por padrões hegemônicos.

1.1 CARTAS PARA SERPENTEAR DANÇAS-DOCÊNCIAS

Dedico a escrita desnuda das cartas que se seguem às muitas de mim que compõem minha corporeidade, desejando que nesse despir de peles possamos oxigenar a diversidade que nos constitui, contrapondo imposições monoculturais operantes. Este é também um movimento de olhar para o vivido a partir de perspectivas outras, reconhecendo a potência das múltiplas formas de existir e buscando seguir constituindo novas camadas dançadas, aprendidas e ensinadas a partir de lógicas pluriepistêmicas, em que saberes ancestrais, científicos, artísticos e mitológicos possam coexistir.

¹⁰ Citação retirada da página 5 do texto intitulado “A memória como ponto de fuga para a criação do espetáculo”, de autoria de Beth Lopes, elaborado para fins pedagógicos e tratado em sala de aula na disciplina “Tópicos especiais em processos composicionais para a Cena 1” (2022), no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB).

Antes de mais nada, agradeço às muitas Renatas que me constituem pela instabilidade necessária à manutenção do movimento e do desejo de conhecer. Nas cartas que seguem, revisito algumas de nossas histórias dançadas como exercício de pensar a constituição da nossa corporeidade como dançarina e professora de danças. Faço isso lembrando de uma frase que li no livro de Margareth Rago (2013), de que fatos de vida narrados são teorias, pois se apresentam como lições paradigmáticas de vida, diluindo experiências pessoais numa extensa rede coletivamente traçada, assumindo dimensão social e política. Histórias como fusão entre memória, investigação e invenção intuitiva, como propõe Larissa Malty (2007), em *Velha do Cerrado*, permitem que o contar seja sinuoso e criativo, que não se comprometa com a objetividade de um relatório.

Semana passada fiquei pensando em nós depois de ler um pensamento do Lama Padma Samten (2001, p. 18) que assim dizia: “A paz faz parte de nossa essência, é o nosso estado natural. Perdemos a paz quando criamos identidades, quando nos fixamos em referenciais, estabelecendo coisas que não queremos que mudem”. Como boa taurina, fugir da fixação é um desafio constante, mas a desconfiança cada vez mais sustentada sobre a existência de um lugar próprio de definição tem me levado a pensar mais em fluxos do que em portos seguros. Outro dia, Rago (2013) me presenteou com o conceito de escrita de si, uma chave analítica proposta por Foucault com a qual posso elaborar minha construção subjetiva através da experiência da escrita. Ela fala com firmeza que “Escrever-se é [...] um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade” (Rago, 2013, p. 56), possibilitando repensar nossa própria trajetória, de ser outra, ser múltiplas, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo.

Tenho certeza de que muito do que conto vocês já conhecem, mas além de expressar meu reconhecimento pela trajetória, espero lançar luz sobre nossas experiências de subjetivação, nossa forma de experimentar que se constitui na corporeidade como professora de dança que dança e que abriga formas empíricas de relação com as outras, com os outros e com os lugares que nos atravessam e habitam nesse se fazer dançante. Desde já, alerta para a possibilidade de misturá-las no decorrer da narrativa, peço que me compreendam, pois não se trata de distração, faço com a convicção no saber dos povos afro-ameríndios, que Joana Oliveira (2020) aponta, de que a temporalidade se move em ciclos espiralados e não linearmente, marcando rumos sem deixar de retornar ao mesmo ponto, em que passado-futuro estão contidos no presente.

No movimento que possibilita o trocar de peles, a conservação seria o desequilíbrio e/ou a destruição do próprio fluxo da existência. Sodré (2021) convoca uma mobilização da vida pelo movimento dançado, considerando a dança como suporte de assimilação de forças cósmicas capazes de revitalizar a potência humana a partir de um regime estético comprometido com a alegria. Krenak corrobora afirmando que dançar é uma forma de suspender o céu, sendo que “Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir” (Krenak, 2019, p. 16). Buscando cada dia mais serpentear por danças, ensinamentos e aprendizados pluriépistêmicos e politicamente comprometidos com a potência de vida e com a alegria, nos engajamos nesse exercício de nos percebermos e sermos dançantes na arte e na vida.

1.1.1 Danças familiares

Goiânia, maio de 2021.

Queridas Renatas,

Do Centro-Oeste brasileiro, de Goiânia, Goiás, de família festeira e religiosa, cresci no espaço urbano sem deixar de ir pra roça. O corpo que frequentava as missas de domingo era o mesmo que dançava nos forrobodós aos sábados, pois falar em corporeidade não é garantir coerências, mas ficar atenta às experiências, percebendo como elas nos atravessam – como nos diz Le Breton (2007, p. 32), “O corpo não existe em estado natural, sempre está compreendido na trama social de sentido [...]”, sendo moldado pelo contexto social e cultural, tratando-se também de uma construção simbólica. Uma das minhas primeiras lembranças de danças são sobre os pés do nosso pai, são dois pra lá, dois pra cá. Do jogo de equilíbrio de pé sobre pé à brincadeira da dança do chapéu¹¹ nos *forrozinhos* dos festejos de roça, nosso corpo foi e vai se constituindo dançante, sendo vetor semântico da nossa relação com o mundo. Nosso corpo cresceu forrozeando e expandindo essas experiências para salões de dança, shows, festas com os amigos e assim vai – quem diria que isso um dia seria tema de pesquisa para mim.

Do bailado inquietante, com regras claras de só parar quando o sol raiasse, reconheço em nós a energia, a alegria e a ousadia do corpo dançante de nossa mãe que, escapando às estratégias moleculares de poder e às sofisticadas tecnologias biopolíticas de produção da individualidade – que tenta confinar as mulheres a esfera da vida privada, fixando padrões de passividade, obediência e submissão, como explica Rago (2013), ainda segue ocupando os espaços públicos com a leveza e a alegria do seu requebrado. Nela, saúdo minhas ancestrais, reconhecendo essas várias mulheres que vieram antes de nós, abrindo “trieiros” sinuosos por onde a ginga serpenteia. Mulheres feministas (as quais Margareth me deu o prazer de conhecer) engajadas em movimentos de luta pela desconstrução da lógica discursiva da identidade “Mulher”, que impõe um modelo universal para figura da mulher, sendo este restrito a determinadas formas de condutas instauradas pela lógica masculina. Assim importa não só resistir a essas imposições de padrões patriarcais, mas

11 Brincadeira de troca de pares, onde quem está sem par e dançando com o chapéu na mão, pode retirar o par do outro/ da outra entregando o chapéu como uma espécie de “curinga”, possibilitando que as trocas possam seguir.

reafirma as inúmeras possibilidades de ser mulher, promovendo novos modos de existir no mundo, com subjetividades mais leves, alegres, livres e múltiplas, mas sempre atentas e combativas às formas de colonização de seus corpos. Compartilhando desse desejo de desobrigar as mulheres de seguirem um modo de ser ditado pela lógica masculina, peço a benção às minhas ancestrais para seguir dançando.

Junto com minhas primas e primos conheci o “Axé”¹², os passinhos combinados, a coreografia da balada, o encontro de danças e corpos em “Macarena”¹³. Bastava tocar os primeiros arranjos de uma das músicas conhecidas para a longa fileira de dançantes se formar. Não era preciso ensaiar, pois o passo era conhecido e a “cola”¹⁴ liberada. Forró e Axé eram lugares comuns de encontros e de diversão. Mas é importante não esquecer da homogeneização dos corpos imposta pela cultura de massa que também perpassa nossas danças. Ieda Tucherman (1999) fala da des-singularização dos corpos no processo de globalização em que o intuito é garantir o padrão de consumo, gerando a mesma demanda de bens de consumo para todas. Esse sistema reconfigura os corpos, especializando-os, individualizando-os, numa ação de desintegralização do ser com o meio e com a experiência do movimento autônomo, diminuindo assim a experiência sensorial. Ela enfatiza: “Assim, qualquer conexão visceral com o meio poderia tolher o indivíduo que, para dispor de si mesmo, deve não sentir nada, des-sensibilizar-se” (Tucherman, 1999, p.61). Realmente não questionávamos sobre o padrão restrito de movimentos, nem sobre a sexualização do corpo feminino, dentre outros padrões que essa lógica homogeneizante nos envolvia, apenas buscávamos cumprir com o estabelecido, garantindo o espaço na fileira para dançar a próxima música de Axé.

Ultimamente tenho dançado menos. Casa, estudos, profissão, família, maternidade, pandemia... Um corpo imobilizado pela sobrecarga. Rememoro Tucherman dizendo que “Hoje é a velocidade que nos confunde: é que parecemos estar atrasados não em relação ao nosso futuro, mas em relação ao nosso próprio presente” (Tucherman, 1999, p. 9), particularmente neste contexto de pandemia, em que a maternidade é vivida em

12 Axé na língua iorubá significa poder e energia. Porém, desde os anos 1980 foi apropriado pela indústria cultural para designar um movimento musical originado em Salvador fortemente relacionado com o carnaval e o chamado pagode baiano.

13 Macarena é uma dança latina, composta por uma coreografia simples, com movimento de mãos e braços, dançada ao som da música de mesmo nome.

14 Termo utilizado para definir uma situação em que uma pessoa copia o movimento da outra (ou qualquer outra coisa) de forma deliberada.

isolamento social, sobrecarregando ainda mais as mulheres, como recentemente colocou Anita Oliveira (2020, p. 154) ao problematizar “[...] os desafios do trabalho intelectual das mães, especialmente em condições espaço-temporais adversas, como a do confinamento no lar em razão da pandemia”. Sem dúvida são inúmeros os desafios que até caberia uma nova pesquisa sobre, todavia gostaria de ir finalizando essa correspondência contando sobre uma dança que conheci nestes últimos tempos e que não dispense por nada nessa vida, é aquela que danço com nossa filha, nossa pequena Flor. Nosso forrozinho dengoso que nos leva de volta pro nosso aconchego, para o tempo que ainda podíamos dançar coladinho, sem medo de adoecer. A benção grande espírito! Peço a benção e a proteção às minhas divindades para seguir dançando com as minhas, com os meus e com os que possam vir a ser.

Fico por aqui, deixando pra vocês um forrozinho bonito de Chico César.

Deus me proteja de mim e da maldade de gente boa

Da bondade da pessoa ruim

Deus me governe e guarde ilumine e zele assim

Caminho se conhece andando

Então vez em quando é bom se perder

Perdido fica perguntando

Vai só procurando

E acha sem saber

Perigo é se encontrar perdido

Deixar sem ter sido

Não olhar, não ver

Bom mesmo é ter sexto sentido

Sair distraído espalhar bem-querer¹⁵

15 Trecho da música “Deus me Proteja.” composição de Chico César gravada com participação de Domingos no álbum Francisco, forró y frevo, de 2008.

1.1.2 Danças dEscoladas

Goiânia, junho de 2021.

Renatas,

Hoje, quero relembrar nossas aulas de dança, desde as primeiras vivências com o balé, até nossos encontros com o ¿Por Quá? e com o NuPICC. Confesso que sinto saudades de ser só aluna, das danças coreografadas, assim como de participar das *jam sessions*¹⁶ e dos encontros aconchegantes de grupo, como experimentamos no ¿Por Quá?¹⁷. Também não podemos deixar de lembrar do prazer que dá dançar e cantar ao som dos tambores, no Águas de Menino¹⁸.

Quando criança, lembro que adorávamos a cor rosa, queríamos que as roupas, os sapatos, os acessórios de cabelo, a cama, o armário, que tudo fosse definitivamente rosa. Apesar do calorão de Goiânia, suportamos as benditas meias calças do balé só porque eram rosa. Nosso uniforme de balé era a expressão primeira do tal ideal “rosístico” que trazia com ele os ideais de princesa, delicadeza, aceitação, pureza e virgindade. Rago já dizia que o vínculo a uma identidade de mulher implica obediência e submissão aos códigos normativos, os quais ditam a forma que devem ter as ideias, os enunciados, os valores, as experiências e os comportamentos femininos. Sem dúvida, uma “[...] sujeição impostas às mulheres pelo contrato sexual e pela cultura de massas [...]” (Rago, 2013, p. 25). Ela ainda alerta para a necessidade de compreendermos o “[...] sistema de imagens, representações e signos [que] compõe o pensamento da lógica discursiva da identidade social dominante [...]” (Rago, 2013, p. 31) para podermos transformá-lo, abrindo novas possibilidades de existências. Apesar dos pesares, no início parecia ser só uma cor e as pequenas danças nas pontas dos pés. Lembro de me sentir empolgada esperando chegar o dia da próxima aula. Não sei se vocês se lembram de quando a chave virou, eu não me lembro. Só me recordo de não caber na terceira posição, quiçá na quinta. Oh! sofrimento aquele negócio de quadril encaixado e barriga para dentro. Nosso corpo roliço brigava

16 É um espaço para a livre experimentação em dança improvisada.

17 Opto por trazer a definição encontrada no site do próprio grupo: “O ¿por quá? é um grupo que dança com um imaginário de pesquisa lúdica e mundana. Prima pela dança-acontecimento, dança curiosa e desobediante que passeia por uma estética contemporânea popular, se é que isso existe.” <https://grupoporqua.com/>

18 Águas de Menino é um espaço cultural que abriga o projeto de educação de fundo de quintal, a partir da prática de capoeira angola - - vinculada ao Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô. O espaço também é sede da companhia artística Núcleo Coletivo 22. Ambos coordenados por Renata Kabilawatala.

com a forma linear exigida. Apesar de muitos atravessamentos, sei que foram poucas práticas nessa técnica, porém ficava intrigada com o fato de sempre ouvir a premissa de que para dançar isso ou aquilo deveríamos ter uma boa base de balé. A inscrição nas aulas de Jazz vinha logo acompanhada da voz que dizia “as aulas de balé são essenciais para as aulas de Jazz”.

O Jazz¹⁹. Ah! O Jazz. Quanto deleite num “padê burrê”²⁰. Aqui, sim, o mergulho foi maior: Centro Livre de Artes, corpo de dança do colégio, alguns estúdios de dança da cidade, oficinas, dentre outros. O jogo de decorar a sequência coreográfica era estimulante, adorávamos cada desafio lançado, desafio este correspondido com uma certa desenvoltura, o que no início nos garantia um lugar um pouco mais proeminente nas coreografias. Hoje, compreendo que esse modelo de ensino se baseava no sistema de educação bancária mencionada por Paulo Freire (1987), voltado para memorização e acúmulo de informações a serem regurgitadas, em que a professora é a única responsável pela dinâmica da aula e é o centro do conhecimento. Mas, voltando àquele tempo do Jazz, outro lugar super estimulante que ele nos apresentou foram os palcos e os teatros, que a partir de então experimentamos pelo lado de dentro, ou melhor, pelo lado de cima dos palcos. Achei incrível a primeira vez em que pisamos no palco do Teatro Goiânia. Apresentar lá então nem se fala! Tenho pensado que aqui já nos reconhecíamos a partir de dois corpos dançantes, aquele do cotidiano familiar e do lazer, e esse outro das aulas e palcos.

O grande salto, giro, ou queda (como tenho preferido nomear), foi o encontro com o ¿Por Quá? Grupo que Dança, criado por Luciana Ribeiro, no ano 2000 - que hoje também é formado por Hilton Júnior e Luciana Celestino, e que, naquele momento, ainda vinculado à Universidade Estadual de Goiás, complementava-se com a denominação de grupo experimental de dança. Gosto de pensar em queda para falar desse momento, pois penso na queda não só como rompimento com uma estabilidade ilusória, mas também como uma possibilidade surpreendente de gerar novas perspectivas, seja através da mudança de nível, seja pela descoberta de outros ângulos. Também encontro na queda uma oportunidade potente de transgredir a verticalidade enrijecida que formata nossa experiência de mundo, pois, como bell hooks (2013, p.46) nos recorda, “[...] nossas maneiras de conhecer

19 O termo utilizado aqui faz menção ao Jazz dance, todavia a palavra é usada tanto para música, quanto para dança que surgiram na América do Norte no século XVIII, com raízes afro-diaspóricas e influências europeias.

20 Passo de dança caracterizado pela junção de 3 passos rápidos unidos em um tempo de música.

são forjadas pela história e pelas relações de poder”. Mesmo sabendo dos desafios e possíveis dores que a queda pode produzir, prefiro não a associar apenas à ideia de acidente. Além disso, enquanto experiência de movimento, a queda também nos colocou em contato com o chão e com o universo de movimentos que habitam esse lugar, que em nossos corpos foram traduzidos como base, encontro, prazer e desafio.

Lembram-se como o ¿Por Qué? foi nosso espaço afetivo de queda? Primeiro, lançou por terra o ideal de corpo dançante que nos distanciava cada vez mais do direito de dançar. Gosto de como eles se referem às suas danças: “São danças que cabem nossos corpos, nosso jeito de mover e de querer ser. Por isso elas são molinhas, abertas e nos lançam a desafios cotidianos de fazer e ser artista da dança”²¹. Lá, nossos corpos roliços não só eram aceitos, mas acolhidos por outros corpos (in)apropriados. Descobrimos que dançar coreografias prontas era bom, mas que se reconhecer criadora das próprias danças e poder criar junto, era ainda melhor. “Uma experiência coletiva em dança permeada por questionamentos, deleites e angústias sobre como se dá a sua apropriação e efetivação”, como afirma o grupo no site. Ali, borbulhavam perspectivas outras de corpos, de danças, concepções horizontais de grupo, dentre tantas outras, que seria melhor marcarmos um cafezinho para lembrarmos. Pois como o ¿Por Qué? mesmo diz, “Mais que fazer dança, dançamos os nossos desejos. Por isso inventamos a dança que a gente quer caber”. Pois bem, uma vez porquariana, sempre porquariana, pois essas experiências reverberaram com muita energia em nossos corpos dançantes, nossos corpos cotidianos, e especialmente em nossos corpos docentes e de pesquisadoras, dado que lá descobrimos todo um cotidiano dançado, melhor dizendo, descobrimos que podemos dançar o cotidiano, reconhecendo a coreografia que existe em cada gesto diário, assim como o cotidiano pode ser vivido de forma dançante. Por falar nisso, foi lá que também entrei em contato com o Sistema Laban, mas disso eu falo em seguida. Enfim, foram experiências de queda muito estruturantes.

Escola-vida, Casa-Corpo-Dançante. De danças brincadas, provocadas e provocativas, ou como o grupo diz, “dança-acontecimento, dança curiosa e desobediente”, o ¿Por Qué?

21 Texto retirado do site do grupo ¿Por Qué? Disponível em: <https://grupoporqua.com/>. Acesso em: 2 jun. 2022.

foi nos constituindo dançantes, assim como docentes. Ribeiro²² diz que a dança possibilita a expressão de desejos e emoções a partir da invenção, interpretação e crítica da realidade social. Aqui, assento meu entendimento de que a dança é uma forma de conhecimento, de apropriação e organização do/no mundo e também uma forma de se conhecer. Dito isto, lanço desejos dançantes de que danças abertas, acolhedoras, questionadoras, transgressoras e comuns, componham cada vez mais nosso fazer artístico-pedagógico. Neste lugar há espaço para cada corpo dançar e criar as suas danças, respeitando individualidades e singularidades. Todavia não se trata de um lugar anestesiado ou confortável, o incômodo e o estranhamento também o constituem como lugar de reflexão e produção artística, de um fazer que busca olhar para si, para os outros e outras, e para o lugar em que se pisa, posicionando-se conscientemente neste fazer. São danças comuns, pelo desejo do encontro e do dançar junto, juntas.

Em meio a danças escoladas e descoladas, também nos deparamos com sistemas dançados. Foi na pós-graduação no Sistema Laban/Bartenieff, que fizemos na Faculdade Angel Vianna (2018), que saltamos no estudo do movimento de forma sistematizada e expandimos a noção de corpo, para o tal corpo somático. Posso dizer que o estudo do movimento vinculado ao Sistema Laban/Bartenieff é um daqueles mapas que possibilitam perceber, organizar e avaliar nossos percursos de construção do movimento, permitindo inclusive o reconhecimento de novas rotas, assim como daqueles caminhos sempre repetidos e até mesmo danosos. Esse mapa de percepção do movimento lança nosso olhar sobre o que se move, como se move, onde se move e com quem nos relacionamos nesse mover, disparando estados de atenção e de criação potencializadores desse caminhar/dançar.

Essa compreensão somática, de experiência viva e integrada não só dos seres humanos, “[...] mas de todas as pulsões espaciais enquanto formas vivas criadoras de sabedorias somáticas autônomas, diversas e relacionais”, como nos ensinou Ciane Fernandes (2019, p. 121), proporcionou encontros mais sólidos com novos paradigmas de corpo e de produção de conhecimento, compreendendo que os corpos, humanos e não humanos, de forma viva e integrada, compõe a experiência, sendo parte do conhecimento que está

22 Refere a fala da Profa. Dra. Luciana Gomes Ribeiro no vídeo: Amplifica - O que (quer) dizer dança? [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h02min51s). Publicado pelo canal IFSP - Instituto Federal de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7950skr6PIg>. Acesso em: 15 jun. 2022. Luciana Ribeiro é professora, pesquisadora, artista e militante da dança. Docente do Instituto Federal de Goiás/IFG, Campus Aparecida de Goiânia.

sendo produzido. Contrapondo lógicas binomiais, o corpo somático, ou Soma, é um corpo inteiro, uma matéria e energia viva e integrada no/com o ambiente.

Olhando para esse passado próximo, reconheço a importância que o Sistema Laban/Bartenieff tem em nossa formação docente e humana, mas não posso deixar de reconhecer que, hoje, as escolhas seriam mais atentas para o lugar da mulher na produção do conhecimento. Arrependo-me de não ter dado a devida importância aos estudos de Irmgard Bartenieff. Ficamos tão seduzidas por Laban e suas categorias de movimento²³ que, mesmo sendo dito, não percebemos as várias mulheres que desenvolveram, atualizaram, reconfiguraram e recriaram o sistema, de forma extremamente potente. É realmente impressionante como o patriarcado tem forjado nossa subjetividade, direcionando nosso olhar. Rago (2013) tem me ajudado a perceber como nossas histórias exaltam as figuras masculinas, transformando-as em verdadeiros heróis, colocando as mulheres em papéis secundários e muitas vezes invisíveis.

Para finalizar na ginga e celebração da vida, me achego com o Núcleo de pesquisa e investigação cênica coletivo 22 – NuPICC e ao Águas de Menino, e aos aprendizados relativos aos saberes e fazeres da cultura popular que lá nos deparamos, refletimos e dançamos. Rodopiando, cantando e festejando vamos aprendendo com o coletivo e com as experiências vividas no Tambor de Crioula, no Batuque Paulista, no Jongo e mais recentemente com a Capoeira Angola do Águas de Menino, ambos sob os ensinamentos da contramestre Renata Kabilaewatala.

Por essas águas afrocentradas, com uma proposta educacional comunitária e de “fundo de quintal”, que não aparta a cria do criador, meu corpo de mulher e mãe foi acolhido, assim como o da minha filha, e ali fui aprendendo a ficar mais perto da terra, pela cócoras, pela benção, pela negativa, pela ginga, pelo canto, pela referência dos mestres e mestras, pela ancestralidade africana, e por tantos outros elementos da Capoeira Angola que nos ensinam para a vida, enraizada na cultura popular brasileira de matriz africana.

Como um ponto de encontros com pesquisas suleadas por poéticas afro-ameríndias o NuPICC foi lugar de partida do nosso caminhar a partir das poéticas cerratenses, visto que uma está contida na outra e lá nos encontrávamos com as duas. Como poéticas insurgentes, as poéticas afro-ameríndias trazem à tona múltiplas cosmologias, pluriépistemologias, a valorização da diversidade e de formas de existir integradas com todos os seres e

23 O Sistema Laban é composto por quatro categorias de movimento: Corpo; Espaço; Esforço; e Forma.

com o cosmo, onde a Terra é compreendida como organismo vivo, dentre outros saberes que vão na contramão do pensamento colonial (Silva; Laranjeira; Santinho, 2022). Silva e Lima (2021) ainda ressaltam a importância das poéticas afro-ameríndias na valorização das memórias coletivas, dos saberes das classes populares, da cultura local, assim como a necessidade de contrapor os apagamentos gerados pelo projeto da modernidade/colonialidade, apagamentos estes que são motivos de angústia e revolta ao olharmos para o pensamento monocultural que nos constituiu ao longo da formação acadêmica e da vida.

Este misto de angústia e revolta virou impulso, impulso que nos lançou no processo de investigação cênica de CORPOCERRADO e este, por sua vez, ao doutorado. Aqui estamos e assim seguimos, guiadas por poéticas insurgentes, pluriépistêmicas e mobilizadoras da arte/vida.

1.2 CARTAS PARA CIGARREAR MULHER-MÃE-PESQUISADORA

Canta a cigarra. E quanto mais forte canta, mais perto está o giro. Canta a cigarra para se renovar. É sua voz que liberta a velha casca, alforria do exoesqueleto. No auge do grito recupera o silêncio, sua forma primeira de vida. A cigarra canta chamando a chuva. Relâmpagos riscam a cena seca. Arde o cerrado em chamas. O fogo que queima, fascina. Desperta as sementes adormecidas, o calor esquenta o berço e faz germinar mais vida. Descem as águas, terra molhada. O cerrado renasce em brotos. E, brada, implora, clama aos ofuscados a urgência de mudanças. Que nossa casa em chamas, em sojas, em pastos aqueça nosso canto. Que toda a destruição nos desperte o grito. Planto minhas raízes, sinto meus pés no chão, ouço o som das minhas asas. Semeio liberdade. Quebro minha armadura, lanço minha casca dura, rompo meu exoesqueleto.

GRUPO FAZ DE CONTA, 2012

Nas cartas que se seguem, escrevo para fora, pela necessidade de externalizar o que o processo de doutoramento gera em mim. O ruído que ele produz é tão forte, que desestabiliza a pele, as estruturas e os desejos. Assim a escrita surge como reflexão, desabafo, posicionamento. Surge como uma pausa, para perceber os giros e fissuras gerados nessa corporeidade em processo.

1.2.1 Bilhete privilegiado: de onde a cigarra canta

Quem sabe? Quem pode saber? Saber o quê? E o saber de quem?

GRADA KILOMBA, 2019, P.13

Goiânia, abril de 2022.

Por muito tempo, eu não sabia que precisava saber, e, mesmo sem saber, me formei, pós-graduei e me tornei professora. Na minha branquitude, o privilégio de não saber não era nada incoerente ou problemático, o ideal era seguir produzindo o paradigma vigente, mantendo o exercício de poder, do saber-poder, dada a dependência da noção de conhecimento em relação às estruturas de poder (Kilomba, 2019). “Uma história de vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos [...]” (Kilomba, 2019, p. 27), eram tratados com tanta naturalidade e de forma corriqueira que parecia não compor meu mundo, pois de fato, no mundo conceitual dos brancos, tais barbariedades pertenciam aos outros, aos negros e indígenas, aos outros (Kilomba, 2019).

Por ser de família de classe média, também não conheci a fome e nem precisei saber se no dia seguinte teria algo para comer. Criada no catolicismo, seguia o roteiro, que me parecia único, e assim nunca precisei me posicionar naquilo que eu simplesmente só precisava ser, sem saber. Nesse lugar de privilégio, também me constitui por ausências. Ausência das histórias dos meus ancestrais, exceto daqueles que “com certeza” eram descendentes de portugueses, ausência de uma formação crítica e ética, na qual a brutalidade, a desumanização e o genocídio negro e indígena não fossem naturalizados ou objetificados no outro. Neste lugar de privilégios e ausências, coerentemente presentes, me incorporei e desencontrei na dualidade de um corpo colonizador/colonizado.

Kilomba (2019) fala que o percurso de conscientização sobre os papéis impostos pela ordem colonial, e em decorrência disso, pela branquitude, não é um percurso moral, mas de responsabilização. Assim, não basta criticar e ir contra esse sistema, deve-se “[...] criar novas configurações de poder e de conhecimento” (Kilomba, 2019, p. 11). Desse modo, como mulher, como mãe e principalmente como artista, professora e pesquisadora, não posso e não quero não saber. Assim, faço do percurso de escrita desta tese um caminho de busca e produção de conhecimentos e de poéticas pautadas na relação corpo-terra-território, no intuito de construir trilzeiros fora da ordem

colonial para processos de criação/formação em dança, e deste modo, para meu fazer docente.

Olhando para minha corporeidade de mulher-mãe-professora-artista-pesquisadora, reconheço algumas marcas que, de tão impregnadas no tempo e espaço, constituem meus órgãos, gestos e desejos. Assim aproximo de Eliana Potiguara (2018), em sua convocação para a criação, como forma de afirmar a necessidade de inventarmos nossa subjetividade para além daquelas estabelecidas pelo patriarcado, pelo capitalismo, pelo racismo, enfim, pelo paradigma da modernidade/colonialidade. Assim, início com esse pequeno bilhete, para não me deixar esquecer do que preciso saber. E com a voz de Potiguara, o finalizo, esperando mundos melhores, pois como ela afirma: “Tudo isso é simplesmente política, a política da existência. CRIEMOS, então... porque a criação é um ato divino que tende a mudar consciências, formar opiniões, suavizar o individualismo que ronda as mentes” (Potiguara, 2018, p. 59).

1.2.2 Carta antecedente

Goiânia, abril de 2022.

Antes de começar a escrever essa carta, pensei em selecionar uma das frases que tenho anotadas de algum daqueles textos que li enquanto cursava as disciplinas do doutorado. Mas antes de me deparar com a busca dessas frases, estava em dúvida sobre o que escreveria. Neste momento, sentada numa pedra, debaixo da sombra de robustas mangueiras, sou chamada a um estado de presença pelas picadas das formigas lava pés. Entre a busca de referências no passado e os planos de materializações futuras, o pequeno inseto me desloca de lugar, assim como da direção de escrita. Decido ser fluxo.

Escuto a cigarra, os passarinhos e o ruído dos caminhões que ecoam no espaço. Volto no início da escrita me perguntando: por que tantos “antes”? Por que é tão difícil ser fluxo? Acionada pelo tempo ocidental/capitalista, que se expressa por relações de anterioridade e substituição, fico presa no tempo linear, apoiando-me na ideia de passado, presente e futuro separados e ordenados em uma lógica de sucessão, seja dos ciclos, seja dos acontecimentos. Todavia, Leda Maria Martins (2021), ao falar do tempo espiralar a partir das performances ritualísticas de identidade negra, me apresenta outra possibilidade de pensar a estrutura do tempo e da própria experiência do existir para além da lógica colonial, compreendendo que o tempo é algo que nos habita e nos estrutura. Esse tempo espiralar de que Martins fala, curva para todos os lados simultaneamente, se funde à ótica da metamorfose e passa pelo entendimento de ancestralidade. Ele nada tem a ver com um passado estático e superado, ao contrário disso, a ancestralidade fala daqueles que permanecem como presença permanente, com acúmulo de conhecimento e natureza. A autora destaca que isso não se dá só no prisma do humano, mas no de todos os seres. A experiência do tempo marca todos os âmbitos da experiência humana, indo desde a concepção de história, às relações de poder, ideologias, convicções, incluindo até questões econômicas, sociais e culturais.

O mesmo vento que toca meu rosto, como se me colocasse para dormir, faz as árvores dançarem com o estremecer das folhas. Sou tomada pela sensação de sono. Pode dormir no meio de uma escrita de si? Desdobrando os estudos de Foucault, Rago (2013) reitera que a escrita de si, por vezes associada à meditação, é entendida como um cuidado de si e não como discurso confessional que objetiva o eu e afirma a própria identidade a partir

de uma autoridade externa. Constituindo as estéticas da existência, ela se vincula a uma prática de liberdade e não a uma prática disciplinar. “Trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita [...]” (Rago, 2013, p. 41), um movimento ativo de autoconstituição.

No entanto, já ouvi dizer que o sono não é bem-vindo nas práticas meditativas. Mas também já ouvi dizer que dormimos na meditação quando ainda não podemos lidar com certas questões. Será que não consigo lidar com a tranquilidade e inutilidade deste momento? Krenak (2020) afirma que a ideia impregnada de vida utilitária prejudicou a vivência de uma experiência do silêncio.

O pensamento vazio dos brancos não consegue conviver com a ideia de viver à toa no mundo, acham que o trabalho é a razão da existência. Eles escravizaram tanto os outros que agora precisam escravizar a si mesmos. Não podem parar e experimentar a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso. O mundo possível que a gente pode compartilhar não tem que ser um inferno, pode ser bom. [...] Mudam de repertório, mas repetem a dança, e a coreografia é a mesma: um pisar duro sobre a terra. A nossa é pisar leve, bem leve. (KRENAK, 2020, p. 53).

Qual coreografia tenho dançado? Tenho dançado? No tempo urgente dessa escrita e da vida, sentada no elevado assento da cadeira de escritório, tento encostar os pés no chão. Meus pés estão distantes do chão. Minhas danças também estão distantes. Nos dois momentos, meus pés buscam insistentemente pelo chão. Sodré (2021) me lembra que dançar é realimentar a força cósmica da vida, uma forma de reiterar, pelo ritmo, a vida no corpo, destacando ainda que a experiência rítmica é uma importante forma de criar e recriar espaços, tempos e imaginários específicos, configurando simbolicamente o tempo vivido. Portanto, a dança funciona como dispositivo para modos outros de existir, modos estes que possibilitam a reinvenção das nossas coreografias individuais e coletivas. Pisar na terra pela dança convoca uma experiência sensível que integra espaço e tempo, um fluir junto que ainda por cima toma a alegria como dimensão política da experiência.

Embriagada pelas danças que quero habitar, estava na dúvida sobre para quem iria essa carta. Compreendi que ela deveria ser para vocês: Ana Godoy e Renata Kabilaewata-la, mulheres que me orientam nessa jornada de escrita e tese. Vocês me ensinaram a ver a dúvida como um exercício e a resposta como uma possibilidade. Me instigaram a ouvir o

som da minha própria voz antes de começar a falar e a dialogar com o referencial teórico. Assim, essa carta vai recheada com minhas percepções, ruídos e pontos de interrogação. Também lhes envio um pouco de silêncio como lugar de escuta, bem como lugar de reconhecimento dos meus limites de fala.

Agora, deitada numa rede, não ligo para o balanço que ela faz. Antes, isso me dava enjoo, mas isso foi “antes”. Flor, minha filha, me deu esse balanço. Uma vez, numa aula de Ritmos de Tensão de Fluxo²⁴, deparei-me com essa incapacidade em balançar, o que talvez também dissesse sobre minha capacidade de oscilar, flexibilizar e por aí vai, mas como o universo está sempre em movimento e mudança, sendo meu corpo parte dele, sigo em movimento e na busca por mobilidades.

O sono foi embora. A sensação de enjoo veio forte. Acionar a memória do balanço me roubou o bem-estar do presente. Talvez porque estejamos em processo, espiralando passado, presente e futuro. Beth Lopes fala que a memória une passado ao presente e ao momento seguinte – o futuro, perfurando camadas de sentimentos, emoções e afetos. As memórias são “[...] forças capazes de mobilizar pessoas, espaços e tempos em encontros impensáveis, deslinearizando a cronologia dos acontecimentos.”²⁵ Essa força permite acionar sensações e acontecimentos passados que atuam no presente, favorecendo a reflexão sobre eles e o aprofundamento da experiência de si. Permitindo-me sentir a sensação de enjoo sem atribuir responsabilidade ou culpa, apenas observo acionamentos, padrões e como minhas ações configuram modos de existir nesse mundo.

Pauso para olhar o celular, e a máquina destrutiva de presentes chamada WhatsApp me lança vigorosamente para o futuro, para um futuro ocidentalizado e monetizado, que convoca meu corpo para a produtividade. Retorno para rede como se retornasse para um ninho. Com o caderno nas mãos, tento me resgatar para o presente pela escrita. Ana a escrita de si é sempre um drama? Rago (2013) assinala que a “escrita de si” traz questionamentos, angústias e momentos até caóticos, pois se estabelece como necessidade de ressignificação do passado pessoal, que também é coletivo. Trazendo o pensamento de Bachelard de que a imaginação inventa mais que coisas e dramas, inventa o novo e novos

24 Gradações de Fluxo de movimentos associados às fases de desenvolvimento de Freud, estes padrões de movimentos refletem nossas funções psicológicas (MIRANDA, 2008).

25 Citação retirada da página 6 do texto intitulado “Memória, corporeidades e performance”, de autoria de Beth Lopes, elaborado para fins pedagógicos e tratado em sala de aula na disciplina “Tópicos especiais em processos composicionais para a Cena 1” (2022), no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB)

pontos de vista, Rago (2013) deixa pistas para olharmos para além do momento de crise, acessando a imaginação como potência criadora e transformadora.

Krenak (2020) fala que as questões incomodam, mas que precisamos estar nessa condição para poder produzir respostas conscientes que vão para além da experiência da sobrevivência. Nessa direção, e agora com um sorriso no rosto, despeço-me de vocês e de todas as mestras e mestres que me atravessaram e atravessam, inscrevendo-se no meu corpo, deixando minha profunda gratidão por sempre me lançarem no caminhar.

1.2.3 Carta sobre as noites de silêncio obrigatórias

Goiânia, maio de 2022.

Pequena Flor, escrevo para você, minha filha,

Correndo o olhar entre a tela do computador e a tela da babá eletrônica, escrevo essa carta para você, minha querida. Enquanto vigio seu sono, também te escrevo algumas histórias vividas por aqui, no decorrer deste doutoramento. Muitas delas, você sentiu na carne, no contato com esse corpo que não podia descansar. Você também chorou, não dormiu, sentiu dor e adoeceu. Por isso te escrevo. Não para dizer que lamento, pois já sentimos o sentimento uma da outra. Escrevo, como propõe Uýra Sodoma²⁶, como forma de visibilizar o invisível, colocando para olhar as vidas que não cabem nas tabelas de pontuação dos nossos sistemas de ensino. Escrevo na esperança de que você não precise mais destas palavras. Mas, caso ainda necessite, elas estarão aqui, visíveis.

Especial. No dicionário online de língua portuguesa a palavra significa “particular a uma única pessoa ou coisa; singular, exclusivo”²⁷. Soa bonita essa palavra, não é? Em muitos momentos da sua vida, você se deparará com ela. Na licença maternidade ela pode vir acompanhada da palavra “atendimento”: “Atendimento Especial”, que em vários momentos pode ser facilmente substituída pela expressão Poderes Especiais, visto que são humanamente insuportáveis. Chamam de Atendimento Especial o indicativo de “faça no seu tempo”, um discurso que vela a imposição do ritmo do regime de produção intelectual danoso ao corpo da mulher, da mãe e conseqüentemente ao corpo da criança. Esse tempo é incompatível com a regeneração dos tecidos lacerados. Tempo dissociado das alterações biológicas, psicológicas e sociais desse novo corpo materno. Um tempo indiferente ao desenvolvimento físico e psicológico da criança.

O ritmo capitalista-patriarcal nos enquadra como se fossemos matérias plásticas. Krenak (2020, p.49) destaca que “O modo de vida ocidental formatou o mundo como uma mercadoria e replica isso de maneira tão naturalizada que uma criança que cresce dentro dessa lógica vive isso como se fosse uma experiência total”. Seguimos roteiros predefinidos

26 Referente ao vídeo: Programa Convida: Uýra Sodoma [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (6min13s). Publicado pelo canal IMOREIRASALLES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oi0&t=1s>. Acesso em: 5 jun. 2022. Uýra Sodoma é uma artista indígena contemporânea, bióloga, educadora, drag queen. Criada por Emerson Munduruku, a drag queen amazônica se descreve como uma árvore que anda.

27 Disponível em: <https://www.dicio.com.br/especial/>. Acesso em: 10 mai. 2022.

desde sempre e isso não se diferefe no meio acadêmico, como afirma Ramón Grosfoguel (2016) em sua pesquisa sobre os genocídios/epistemicídios que estruturam o conhecimento racistas e sexistas nas universidades ocidentalizadas. Mesmo nos espaços-tempo de formação crítica e autônoma o corpo da mulher, o corpo da mãe e o corpo da criança são configurados a reproduzir esse sistema.

Essa escrita me desafia a construir uma pausa no ritmo que venho operando, como um espaço de decantação de pensamentos e ações. Chamo de desafio, pois o ato pede silêncio e reflexão para um corpo educado no imediatismo e na verborragia. Faço deste momento um exercício de desnudar, pois, expondo meus padrões, desejo que você se liberte das normativas autoritárias que estruturam minhas formas. A coreógrafa Regina Miranda (2008, p.24) lembra que no contexto labaniano, a categoria Forma “[...] fala sobre a adaptabilidade do corpo às suas necessidades interno/externas”, perpassando por processos sutis nas relações do corpo consigo mesmo e com o ambiente, em sua capacidade de (trans)formar e reconstruir a si mesmo ao criar o movimento. Flor, que a consciência dos elementos que modulam nossas formas e o querer se movimentar criativamente seja seu antídoto.

Sento aqui, só e em silêncio, na esperança de que a prática desse exercício de escrita possa domar a urgência desse corpo que só quer a inutilidade e o prazer de fluir ao seu lado. “Viver a experiência de fruir a vida de verdade deveria ser a maravilha da existência” (Krenak, 2020, p.52), mas esse corpo materno ainda não aprendeu “o como” do se desobrigar. No meio do “pique e pega”, é pego pelas roupas no varal. Enquanto você me prepara um chá em seu pequenino bule, sou arrastada por uma nova mensagem de WhatsApp. Você chora. Mamãe diz que tem que trabalhar. O pequeno bule vai parar no chão junto com seu corpinho que se contrai pela ausência do meu, que fisicamente ainda segura a pequena xícara de chá. Quero chorar junto, mas aciono o padrão. Engulo o choro e vomito a raiva. Peço que engula o choro explicando compulsivamente que a mamãe precisa trabalhar. Assim também te ensino a suportar. Didaticamente, te ensino que não se pode desobrigar.

Krenak (2020) questiona por que sempre estamos neste movimento de transformar a vida em uma coisa útil, visto que a vida é uma experiência do fruir. Remetendo a Foucault ele lembra que em nossa sociedade de mercado a vida só é contabilizada a partir da sua condição de produzir lucro, sendo considerado ser humano útil somente aquele que está

produzindo. A manutenção dessa condição de vida utilitária e subordinada segue sendo sustentada por mecanismos de controle presentes em instituições religiosas, políticas, familiares, assim como nas instituições de ensino ocidentais, fundadas em estruturas epistêmicas modernas-coloniais, racistas e sexistas (Grosfoguel, 2016).

Diante do computador, em meus estudos de doutorado, vasculho livros, artigos, sites e vídeos. Crio pastas e pastas com temas poderosos: colonialidade, referencial indígena, educação como prática de liberdade, somática, feminismo, e assim vai. Um arsenal teórico voraz contra o sistema eurocêntrico se ilumina na tela do computador fazendo meus olhos brilharem até o ponto em que eles se fecham. No tempo prolongado do piscar de olhos, esse corpo materno denuncia o cansaço de um corpo enquadrado sistematicamente pelo patriarcado, pelo tempo autoritário colonial, pela produtividade capitalista, pelo mesmo sistema que teoricamente busco ao menos fissurar.

Sei que pode parecer incoerente, minha filha, e muitas coisas realmente são, mas não posso deixar de te falar que, se hoje chego a te escrever a partir destas reflexões, foi porque pude aprender com muitas mestras e mestres que foram arquivados nestas pastas, assim como com aquelas e aqueles que “conheci” pela tela do computador, pelos livros digitalizados, pelos vídeos no YouTube, pelas aulas online e orientações virtuais. Esse espaço-tempo de reflexão aberto a quem tem a possibilidade de fazer um curso de doutorado em uma universidade pública, sem dúvidas é um grande privilégio, mas para além disso, é uma possibilidade importante de formação, que no meu caso tem se configurado em novas formas de ver, pensar e fazer a atuação docente, artística e a própria existência. Mesmo não sendo comum, mas foi justamente nesse lugar que entrei em contato com saberes e fazeres populares e acadêmicos transgressores e transformadores que reconfiguraram minha lógica epistemológica em lógica pluriepistemológica. Você não deve se lembrar, minha querida, mas entre um mamá e outro, você também cruzou com esse universo de conhecimento, de mestras e mestres. Esse contexto pandêmico enquadrado tudo nas telas. Foi tanta luz que não conseguíamos dormir qualitativamente. Mas também reconheço que, pelo mesmo motivo, pude ficar ao seu lado, no nosso isolamento em trio – eu, você e o papai.

Agora precisamos “criar coragem” de estarmos e de nos colocarmos no mundo pela pulsão de vida ética, libertária e de fruição. Precisamos acionar toda nossa capacidade criativa para a teoria virar carne, virar energia, vivificar na experiência cotidiana. Para

que nosso tempo se alinhe às perspectivas indígenas, que nossos corpos criem mecanismos de desconfiguração da opressão e do autoritarismo, para que pratiquemos de modo cotidiano e orgânico a liberdade da qual propõe Freire (1967), para que o ato de criar seja ato de cura, como a escritora indígena Potiguara (2018) ensina, e assim possamos criar nossa subjetividade pela pulsão de vida, pela conexão com a nossa própria vida e com a vida dos outros seres; para que nossos corpos se encontrem cada dia mais no dançar que nos propõe Krenak (2020, p. 108):

A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. [...] Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência.

Neste percurso de refletir/constituir/reinventar minha corporeidade, Foucault (2004) e Rago (2013) me proporcionaram a escrita de si como exercício. Renata Kabilaewatala e Marlini Lima me deram a poenografia como caminho. Hoje, te dou um pouco do que aprendi com essas mestras e mestres e com esse sistema incoerente. Deixo aqui um breve olhar sobre as forças que vem me constituindo nesse percurso de doutoramento e maternidade. Também deixo minha esperança de alinhamento entre teoria e prática no seu viver.

Depois de algumas horas nesse exercício da escrita de si, minha pequena Flor, sinto um alívio por ter conseguido te deixar alguns rastros das reflexões que tenho feito nestas noites silenciosas. Ao mesmo tempo, bate uma saudade profunda ao te imaginar adulta lendo esta carta. Saiba que sinto um amor imenso por ti, amor este que me lança cada vez mais na busca de teorias amorosas, para que o ato de ler, escrever e criar, também seja uma possibilidade de constituição subjetiva amorosa da nossa existência.

1.2.4 Carta ao observador

Goiânia, junho de 2022.

Senhor observador,

Hoje venho lhe falar sobre sua “indicação” de “deixar chorar”.

Uso o termo “senhor”, lembrando Antônio Bispo dos Santos (LEAL, *et al*, 2019) ao falar do lugar de nomeação empregada pelos colonialistas, pois te reconheço na voz do patrão que coage os corpos a se enquadrarem no ritmo do sistema produtivo capitalista. Te reconheço na voz dos homens que berram por seus privilégios e centralidades. Te reconheço ainda, na voz de mulheres que, como carcereiras do próprio existir mulher, incorporaram seu discurso machista. Te reconheço no meu corpo enrijecido pela obediência hierárquica dos corpos, sabendo que nesta ordem ainda ocupo o lugar de privilégio de uma mulher branca.

Uma vez escutei um psicólogo dizendo que o ditado “é de menino que se torce o pepino” é um grande equívoco, pois impõe modulações autoritárias ao corpo das crianças, uma vez que é justamente na infância que esse corpo deveria ser ensinado a ser criativo e crítico, sendo estas capacidades incompatíveis com a restrição de liberdade. Nessa época, ainda não era mãe, todavia essa afirmativa me mobilizou profundamente como professora, uma vez que almejava uma educação crítica e emancipatória. Em sala de aula, trazia esse ideal como normativa discursiva e me colocava em prática ativa junto com os alunos e alunas, numa espécie de prática quase dogmática, desejando atingir a santificada emancipação crítica. Nesse lugar, eram acionadas uma gama de condutas extremamente diretivas e epistemologicamente formatadas a partir de paradigmas coloniais, reproduzindo sistemas de opressão. Como um peixe fora d’água que se debate para voltar para o rio, me revirava a cada planejamento pedagógico tentando amarrar todas as pontas. Mal sabia eu que o sentido estava justamente no soltar.

Não me lembro em qual aula, nem qual professora ou professor, só sei que nunca me esqueci de um ensinamento que recebi na minha graduação em Educação Física. Ele dizia que mais do que os textos lidos o que nos moveria na atuação docente seriam os ensinamentos incorporados, todas as experiências de ensino-aprendizado experienciadas ao longo da vida escolar, familiar, religiosa, dentre outras institucionalizações corporais possíveis. Foucault lembra que as tecnologias de governamentalidade, ou seja, as técnicas

de governo das condutas, dos gestos e das crenças, domesticam e/ou assujeitam os indivíduos, dissolvendo a ideia de autonomia. Dessa forma, a constituição do corpo e da subjetividade de professora, dada pelos “modos de sujeição”, implicam, inconscientemente, obediência e submissão aos inúmeros saberes e regimes de verdade (Rago, 2013).

Essa forma de operar me lançava várias questões sobre como desativar esse mecanismo reativo do corpo disciplinado. Queria saber como as teorias poderiam virar corpo. Queria encontrar caminhos coerentes e possíveis entre reflexão e ação.

Quando cursei a pós no Sistema Laban/Bartenieff, essa inquietação foi ganhando contornos mais definidos. Lá, a produção de conhecimento se dava no corpo e pelo corpo, sem pré-requisitos textuais. Isso não significava uma desvalorização do corpo teórico, mas na compreensão de que processos de ensino e aprendizagem se constituem de forma viva e integrada, entendendo o corpo como soma, corpo em sua totalidade, vivo, integrado e em relação com o meio. Essa compreensão dilui dicotomias entre corpo e mente, assim como entre prática e teoria, uma vez que o soma entra como articulador primário de qualquer abordagem, perspectiva ou recorte (Fernandes, 2018). Aqui as práticas incorporam princípios, métodos e reflexões.

No doutorado, volto a me debruçar sobre referenciais teóricos, agora buscando me aproximar de perspectivas afro-ameríndias, feministas, dentre outras em que o conhecer seja encarnado, diverso e afetivo. Colocando-se como “latino-americanista” Diana Taylor (2013) defendendo que a produção de conhecimento seja politizada e situada a partir de estudos hemisféricos latino-americanos. A professora e pesquisadora traz a noção de performance incorporada como episteme, entendendo que o conhecimento, a memória e o sentido de identidade social são transmitidos por meio da ação incorporada. Essa forma de conhecer e transmitir conhecimento fissa a lógica disciplinar, com a soberania da escrita e com premissas eurocêntricas que separam a fonte de conhecimento do conhecedor. Nesse sentido, o corpo não só participa como também protagoniza a produção de conhecimento, ou seja, o corpo que aprende é o mesmo corpo acionado e responsivo na relação com o meio.

Olhando para as marcas que compõem meus processos de aprender, ensinar, e ensinar a aprender, atento para o lugar do corpo como corpo vivo, único e dinâmico, como produtor de conhecimento e transmissor de memórias. Todavia sem esquecer dos modos de sujeição operantes nos diferentes processos.

Dei essa longa volta para dizer que chega de “deixar chorar”. Não precisamos reafirmar a construção de corpos enrijecidos pelas violências e pelo abandono. Um corpo que implora para ser ouvido não merece o desprezo como resposta. Krenak²⁸ coloca que é pela autoestima que o pensamento é expresso de forma vigorosa, permitindo que as pessoas se coloquem a partir dele. Não podemos pensar em uma sociedade crítica a partir da modulação do silenciamento. Não podemos falar em emancipação praticando a opressão e tendo o desprezo como princípio norteador.

Senhor observador, espero ter te proporcionado cenas iluminadas de acolhimento. Ao acolher o choro, espero criar espaços efetivos de escuta e expressão. Nesse caminho, não se espera dar respostas assertivas, mas valorizar a outra pessoa em sua forma e possibilidade de expressão. Valorizando a pausa e a escuta como método, a sensibilidade e o afeto como princípio educativo, e a individualidade e o vigor como proposta avaliativa, pois como afirma Krenak (2020, p.111) “[...] nós estamos aqui para fruir a vida, e quanto mais consciência despertarmos sobre a existência, mais intensamente a experimentamos. Sem autoenganação.

28 Referência a fala do Ailton Krenak proferida no curso “A Escrita da Oralidade na Literatura Indígena” no dia 23/03/2022.

2 DENTE-DE-LEÃO: PELAS BRECHAS PARA UMA ABORDAGEM DOS AFETOS NA FORMAÇÃO/CRIAÇÃO EM DANÇA

Ervas tolhiças crescerão
Nos interstícios do ser

MANOEL DE BARROS

Na pequena brecha, lá está ele, entre concretos e muros. Nos pastos e lavouras, o amarelo de suas flores e o branco de suas sementes quebram o tom monocromático e denunciam sua presença. Dizem que é praga. Para quem tem saber, é planta de cura. Dizem que é daninha. Para quem sabe reconhecer, pode ser alimento. Pode até virar brinquedo de crianças e adultos. Num sopro, se espalha de forma quase imperceptível. Voltam a penetrar nas brechas. Dizem que vem da Europa. Por aqui é mato. É planta do Cerrado. É dente-de-leão.

Vocês nos chamam de ervas daninhas, ervas invasoras. Não me surpreende que vocês nos apelidem de forma negativa. É isso mesmo, não fazemos cerimônia de ocupar os espaços que vocês acham que é somente de vocês. Sei que nossa presença pode incomodar, irritar a tal sensibilidade estética humana [risos], mas é isso, bagunçamos os canteiros que vocês se esforçam para deixar estéreis, como um jardim francês. Coisa mais sem graça. (BRITOS, 2022, p. 1).

Trazendo a imagem do dente-de-leão, conecto-me com a força e o engajamento presentes no referencial teórico que compõem essa tese. Com essa imagem, falo de um referencial *daninho*, voltado para a criação de brechas sistêmicas e epistêmicas na estrutura

vigente, reconfigurando canteiros de produção do saber-fazer a partir de teorias vivas e em defesa da vida. Autores e principalmente autoras, comprometidos ética, estética e politicamente com o desmantelamento do regime de dominação, abrindo não só essas brechas, bem como nelas brotando com beleza, ousadia e coragem.

Nesse sentido, aproximo-me desse *referencial daninho* para que o caminho de formação/criação em dança, em brotação nesta tese, seja germinado para além dos moldes e controles de cultivos impostos; para que seja nutrido por movimentos de vida onde ensinaram a destruição; para que encontre solo fértil para brotarem conectadas à terra e ao lugar de pertencimento; para que também cultive as diversas maneiras de habitar o mundo; e pela ousadia e coragem daquelas que se lançam como sementes de dente-de-leão, irradiar possibilidades de criação de mundos mais afetivos, diversos e livres pelo corpo e suas danças. Assim vou me embrenhando em busca de uma educação pelos afetos, ao mesmo tempo que adentro territórios poéticos que vinculam o corpo ao território e à terra, no encontro com o Cerrado. Essas duas vias vão sendo seguidas de *parea*, mas que por vezes se atravessam e sobrepõem, como numa dança de contato e improvisação, onde os pares vão compondo pela relação.

Para a organização deste capítulo, inicio na companhia de Rolnik, que me guia por caminhos trieirços de um saber-fazer pelos afetos, apontando para rotas desviantes do modelo de subjetivação colonial, patriarcal, racializante e capitalista, indo ao encontro de uma educação conectada com o movimento pulsional da vida. Nessa direção, a produção de conhecimento se destaca no horizonte e nela me encontro com Taylor, Kastrup e Kilomba, com seus modos incorporados, inventivos e indisciplinados de criar fissuras na monológica que ainda opera nas instituições de ensino.

Em seguida, encontro-me com o território poético desejado para uma formação/criação em dança, comprometida com a vida de corpos conectados à terra e ao território. Ele surge no encontro com Cerrado, à sombra das poéticas cerratenses (Miranda, 2016; Lima, 2016), tomando as poéticas afro-ameríndias como força de produção de formas contra-hegemônicas, como afirma Silva e Lima (2021), pelos trieiros da poenografia. Nesse percurso, Krenak, Sodré e Shiva nos provocam a pensar radicalmente sobre o lugar onde se está, enraizando o exercício ativo de produção de formas que se dá no processo de formação/criação, acionado pela relação corpo-terra-território/*corpocerrado*.

Assim, das muitas possibilidades que existem para criar uma abordagem para a formação/criação em dança, no universo escolar, encontro no caminho pelos afetos, um lugar

de desejo e sustentação. Nos seus trilhos, me senti acolhida na caminhada e encontrei um sul para me orientar na construção de uma abordagem conectada com a vida, vinculada a processos formativos/criativos pautados pelo rigor ético-estético-político.

2.1 CAMINHANDO PELOS AFETOS

Antes mesmo de iniciar essa caminhada do doutorado, eu anunciava que só a faria se fosse direcionada a processos que potencializasse experiências de vida; que só toparia encarar essa tarefa se esta fizesse sentido na minha vida, no que diz respeito a torná-la melhor.

Nos primeiros anos do curso as palavras cura e libertação direcionaram meu olhar no percurso de construção da tese. Na sequência, a palavra amor ganhou força. E junto com estas expressões, carreguei a crítica sobre ter uma visão romantizada de mundo. Nesse primeiro momento, a produção de conhecimento por meio de processo formativo/criativo em dança era o sul da busca, e Taylor, Kastrup e Kilomba já me davam caminhos incorporados, inventivos e indisciplinados, como potentes ferramentas para abrir brechas no cativado do sistema de ensino, em sua estrutura monoepistêmica de produção do saber. No entanto, o caminho poético se iluminava, tensionando o roteiro inicial. Era preciso seguir. Olhei para a estrada e vi que a produção de conhecimento e a abordagem poética poderiam seguir lado a lado, contemplando a forma e a intenção como elementos de transformação de mundos. Olhei para minhas referências e reflexões, e assumi a busca por aquelas que pudessem me guiar por caminhos densos na crítica e largamente politizados, mas que, todavia, não me afastasse do desejo de beleza e amorosidade pela vida.

Demorei muito para chegar nesse ponto da caminhada. Foi quando escutei Rolnik falando das aranhas, dos Guarani e dos Guattari²⁹, que ganhei a palavra afeto em sua complexidade. Palavra esta que conseguia acolher um monte daquelas outras que desejava e que, ainda por cima, trazia um lugar rigoroso para a construção da abordagem aqui em brotação. Pautada no rigor ético/estético/político, ela me ensinou a caminhar alinhada a um rigor muito mais ontológico, do que metodológico, intelectual ou erudito. Assim, acolhendo desejos e necessidades, tomei os afetos como o guia desta caminhada.

29 Referente ao vídeo: Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

Pelos afetos a bússola não é moral, mas vital. Guia-nos na direção daquilo que faz bem para a vida, daquilo que torna a vida possível, atenta às forças do ambiente que são captadas pelo corpo, criando novos rumos para romper com aquelas que sufocam a vida. Lembrando Espinosa, Rolnik destaca que a vida sempre quer persistir, sendo este seu destino ético³⁰. Para isso, ela precisa poder se materializar em novas formas quando ela se vê sufocada na forma presente. Esse movimento pulsional exige uma presença ativa e engajada com a vida, desde a nossa própria vida, junto com a vida que compõem todo o ecossistema (ambiental, social e mental) no qual se está inserido. Nessa direção, se afirma o engajamento ético/estético/político que compõe essa bússola vital, comprometida com a criação de formas de agir e pensar que potencializam a produção de mundos para que a vida persevere e flua em equilíbrio.

No compromisso ético, estabelece-se o lugar da escuta, no rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e como afirmamos o devir a partir destas diferenças. Não se trata de afirmar um conjunto de regras como um método ou um sistema de verdades como um campo de saber. As regras e verdades adotadas no processo só têm sentido quando conduzida por estados geradores de desassossego, que possibilitam a gênese de um devir (Rolnik, 1993). Neste lugar, importa como nos deixamos afetar pelos efeitos que o ambiente/o outro promovem em nosso corpo e o que criamos a partir destas afetações. Não se trata apenas de se colocar em contato com o outro, como algo que está fora de nós, seja ele humano ou não humano, nem mesmo de refletir a partir do outro/externo. Esse rigor envolve alteridade, envolve como apreendo o mundo enquanto um campo de forças. Nessa dimensão da experiência, como lembra Rolnik, o outro passa a compor nosso corpo pelos efeitos que ele causa em nós, pelo modo como nos fecunda³¹. Assim, escutar a diferença que se faz em nós é deixar-se estranhar por esses efeitos, por aquilo que nos fecunda, e, a partir daí, tentar criar sentido que permita sua existencialização, para que possamos criar um novo corpo, um novo devir, divergentes daqueles produzidos pela máquina do sistema dominante, para que a vida volte a fluir.

30 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

31 Vídeo: Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

Pelo rigor estético, o caminho pelos afetos requer a “[...] criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte” (Rolnik, 1993, p. 245). Não se trata de dominar um campo do saber já estabelecido. Não se trata de condicionar a existência a padrões pré-fabricados, submetendo-se a imposições externas. Tem-se aqui um campo de criação, de inventividade, do fantástico e até mesmo da loucura, que, como afirma Guattari, possibilita a construção de formas que permite cartografar uma subjetividade que não está pronta ou dada, mas que está no movimento do devir³². Esse rigor vincula-se a um exercício ativo de criação de formas sobre aquilo que afeta o corpo, que afeta a vida. Afetação esta que Rolnik (1993) chama de *marcas*, sendo estas estados geradores de desassossego que instauram aberturas para a criação de um novo corpo.

Esse exercício ativo de criação de formas/corpos/mundos está vinculado ao que Rolnik chama de políticas ativas de produção do pensamento e do desejo³³, que, no campo do saber, corresponde a formas de produção do conhecimento, no qual se busca decifrar aquilo que a vida está pedindo para que volte a respirar. Já no campo do desejo resulta na conexão com o pedacinho de ecossistema social, mental e emocional, para produzir teias de mutação de modos de existências para reequilibrar o ecossistema, de maneira que a vida volte a fluir. Esse modo ativo de produção de formas cria vias divergentes daquelas condicionadas pelo regime colonial, patriarcal, capitalista e racista, que operam no modo reativo. Como explica a autora, no modo reativo o sujeito está preso ao modo de subjetivação dominante, produzindo uma cartografia social reprodutivista, colocando-se como mero reprodutor do sistema. Esse modo interrompe os efeitos de interação estabelecidos no corpo, interrompe o processo de fecundação desse corpo, impedindo assim transformações que poderiam vir a ser, que poderiam criar novas formas de existências no mundo. Com isso, se perde a essência transfigurativa da vida, da possibilidade de ser vivida como uma obra de arte, impedindo, assim, a própria potência de vida.

No que diz respeito ao rigor político, em sua luta contra “[...] as forças em nós que obstruem as nascentes do devir” (Rolnik, 1993, p. 245), destaca-se a necessidade de se descolonizar, sobretudo, e de fazê-lo como exercício permanente. Coloca-se a urgência de

32 Vídeo: Félix Guattari: psicanálise e paradigma estético (1992) [Legendado em PT/BR] [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1min14s). Publicado pelo canal CLINICAND - Psicanálise e Esquizoanálise. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IM_F5j1ATyg. Acesso em: 2 mai. 2024.

33 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

desmantelarmos nossa condição de escravos de “um eu mesmo”⁵⁴ e de “um mundo”, para ir conquistando possibilidades de se deixar conduzir pelas marcas, por aquilo que afeta nosso corpo (Rolnik, 1993). Produzindo efeitos concretos, o regime colonial, patriarcal, racializante e capitalista plasmou um tipo de existência, um tipo de subjetividade sobre nossos corpos, moldando nossa forma de produção de saber, assim como o nosso desejo, impondo uma forma reativa para nosso modo de responder ao que a vida está pedindo, forma esta limitada ao que Rolnik chama de “saber arquivo”: um conjunto de conhecimentos acumulado na cartografia do “um eu mesmo”, sendo este um mecanismo padronizado que opera em desconexão com a vida, criando respostas ilusórias e incoerentes frente a esse alarme vital. Nesse modelo reativo, o desejo também é formatado, sendo vinculado ao gozo do ego. Neste padrão, ele é orientado a produzir formas que possibilitam a ascensão do sujeito na hierarquia imposta pelo capital narcísico social, ignorando o que a vida está lhe pedindo. No engajamento político, vinculado nessa caminhada pelos afetos, reforça-se o compromisso com a criação de formas que possibilitem a criação de corpos que sejam capazes de responder ativamente ao alarme vital, gerando cartografias de transformação, que possibilitem a germinação de futuros, devolvendo-se a vida, no seu gozo vital.

Mas o que envolve esse caminho regido por bússolas vitais? Por onde ele conduz na formação/criação em dança aqui em brotação? Como os afetos podem guiar o saber-fazer em dança no universo escolar? Como podemos usar os afetos para guiar nosso jeito de dançar, de criar, de agir e de entender o mundo?

Caminhar pelos afetos envolve decifrar as tensões do ambiente de forma ativa. Um exercício ativo da potência de pensar e da produção do desejo, o que Rolnik chama de exercício ativo do espírito⁵⁵. Como a autora explica, existem várias políticas de produção do pensamento e do desejo, podendo elas se alinhar ao sistema dominante ou não, dependendo de a que elas se assujeitam, podem produzir respostas do desejo e do pensamento voltadas para manutenção do sistema ou respostas engajadas em abrir, nele, brechas.

Como lembra Rolnik, as respostas reativas são aquelas fruto do regime de inconsciente colonial, patriarcal, racializante, capitalista, no qual operam numa gestão exclusivamente

34 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

35 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

reativa, desconectada da pulsão de vida, voltada para produção do capital e manutenção do *status quo*. Essa forma de produção de pensamento e de desejo paralisa a gênese do devir, diminuindo a potência com que a vida se afirma em sua existência. Já as respostas ativas, às quais se vincula o caminho dos afetos, são aquelas conectadas ao fio pulsional da vida, à vida que anima nosso corpo em contato com a vida que compõe todo aquele ecossistema no qual ela se insere. É uma resposta que vai na direção da decifração do que a vida está pedindo, para criar algo que lhe devolverá a possibilidade de fluir, reequilibrando-se como parte do ecossistema social, ambiental e mental ao qual pertence.

A orientação pelos afetos, como exercício ativo do espírito, parte, portanto, do lugar onde se está para o tipo de teia que vai ser criada de modo a responder ao que a vida está pedindo para voltar a fluir. Assim, em um primeiro momento, o sujeito se localiza enquanto vivente no mundo a partir de suas experiências e de como elas são apreendidas no seu corpo. Esse movimento envolve localizar o campo de forças³⁶ no qual se insere, compreendendo que este campo de forças não é só sensível, mas se estabelece em todas as relações do corpo com a arquitetura e com os viventes que compõem esse lugar, com toda cartografia sociocultural-ambiental na qual se encontra. Essa compreensão sobre o lugar onde se pisa e de si, nesse lugar, vai ancorar a produção da futura resposta ao que a vida está pedindo, ou, como refere Rolnik, vai ancorar a teia que será produzida para responder às tensões do ambiente/do outro³⁷.

Em cada ambiente o corpo vai sofrendo afetações, as quais reverberam de formas e intensidades distintas nos diferentes corpos. Rolnik fala que, neste momento, o corpo é fecundado por embriões de futuro³⁸, embriões estes gerados pelos efeitos que a presença viva do outro promove em nosso corpo. Ou seja, o corpo é fecundado pelo outro - seja ele humano, animal, vegetal, mineral, dentre outros, marcando o vínculo com processos de alteridade nesta fase. A autora lembra que, neste momento, o corpo ainda não produziu uma resposta

36 Para Suely, o mundo é apreendido como um campo de forças. Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

37 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

38 A autora usa a expressão “embriões de futuro”, trazendo referência ao pensamento dos povos Guaranis, no que tange ao significado dos termos “palavra” e “garganta”. Sendo a primeira, referenciada pela autora como uma composição entre “palavra” e “alma” – “palavra-alma” e a segunda, como “ninho de palavras almas”. Episódio #8 - Suely Rolnik [S. L.: S. N.], 2022. 1 vídeo (1h34min33s). Publicado pelo Canal Psicanalistas Que Falam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yOSDyvf71kc&t=1552s>. Acesso em: 5 nov. 2023.

para esse estado de afetação. Ainda se trata de uma experiência passiva, mas que já desestabiliza este corpo e a imagem que tem de si e do outro. E é por meio destes efeitos que se instauram aberturas que possibilitam a criação de novas formas/corpos/mundos.

Depois dessa fase de afetação, o corpo entra num estado de desconforto, de desassossegado. O repertório que anteriormente estruturava seu mundo começa, agora, a não fazer mais sentido, se torna desatualizado. Ao mesmo tempo, o mundo que está por vir também não existe ainda. Rolnik fala que nesta fase é como se nossa forma de existir tivesse nos sufocando. É como se o corpo quisesse soltar a voz, mas essa voz ainda não tem expressão. Os embriões de mundo estão aninhados no corpo, na garganta³⁹, mas ainda não ganharam um corpo, ainda não tem uma resposta. Rolnik ressalta que esse corpo sufocado precisa soltar a voz, precisa criar formas novas que possibilitem sua reconexão no ecossistema, que possibilitem seu reconhecimento no mundo, caso contrário, essa germinação será interrompida. Interrompe-se assim o movimento de transformação, impedindo com isso a potência de vida, podendo inclusive gerar movimentos de adoecimento⁴⁰.

Quando essa voz reverbera no espaço, dando corpo aos embriões de mundo, tem-se a fase ativa da experiência. É nesse ponto que se inicia o exercício ativo do espírito. Rolnik fala que, nesse momento, a potência de pensar vai decifrar de onde está vindo a informação que altera nosso estado vital, o que mudou nesse estado e o que a vida está pedindo para ser criado, e, com isso, e também partindo do lugar onde se está, a resposta será produzida⁴¹. Deste modo a resposta parte da cartografia sociocultural-ambiental na qual se insere, da experiência vivida nela, e a partir daí vai-se tecendo as relações necessárias para responder ao que a vida está pedindo. A autora chama essa potência de pensar de saber da tensão pulsional ou saber dos afetos, sendo este um saber primordial, pois é aquele que decifra o que a vida está pedindo, buscando se materializar em formas que tem haver com aquilo que está por vir, para que se possa deixar nascer esses embriões de mundo, para que a vida volte a fluir. Aqui a produção de desejo também está orientada

39 A autora faz referência ao significado de garganta para os povos Guaranis, que numa tradução direta seria: ninho de palavra almas. Episódio #8 - Suely Rolnik [S. L.: S. N.], 2022. 1 vídeo (1h34min33s). Publicado pelo Canal Psicanalistas Que Falam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y0SDyv7f1kc&t=1552s>. Acesso em: 5 nov. 2023.

40 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

41 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

por essa tensão pulsional, ou seja, pelos afetos, assim ele também vai se orientando na criação de algo que possa nos trazer de volta nossa reconexão com a vida. Ele nos leva a conectar com o ambiente com o objetivo de produzir teias que possam devolver à vida a possibilidade de resgatar seu ritmo e movimento.

Desse movimento afetivo de decifração das tensões do ambiente/do outro, vinculado às respostas ativas, resulta a transmutação do próprio sujeito que está agindo, tanto da forma como ele está materializado quanto da forma como está materializado todo o campo de ação das relações. Rolnik afirma que, numa forma ampliada, essa transmutação vai se materializar na forma como a vida está materializada nos sujeitos e na sociedade, numa dada cartografia⁴², lembrando que cada pessoa vai reverberar isso de uma forma diferente, podendo cada uma e cada um, contribuir de alguma forma com que está por vir. Cumprindo assim o destino ético da vida⁴³.

Quando essa resposta se dá de forma reativa, Rolnik diz que há um sufocamento dessa voz, que corresponde ao sufocamento da própria potência de vida. Nessa forma, a resposta vai ser dada a partir do saber arquivo, que usa informações preestabelecidas e que está disponível no conjunto de conhecimentos construídos dentro do regime colonial, patriarcal, racista, capitalista, sendo esta restrita a um modelo de conteúdos e de verdades, que atuam para a manutenção do sistema. Esse modelo mecânico e desconectado do que a vida está pedindo para perseverar cria respostas incoerentes e ilusórias, levando ao esgotamento da força vital. Nesse sentido, também segue o desejo, conduzindo a resposta na direção da manutenção do capital social e narcísico, desviando-se do movimento pulsional, desse grito, desse alarme vital, asfixiando a potência de produção de formas daquilo que está por vir, para produzir formas que permitam acumulação do capital. Rolnik destaca que é nessa micropolítica que nossas respostas do desejo e do pensamento, frente ao alarme vital, estão moldadas, e que a base desse sistema hegemônico e dominador é gerar desconexão entre a vida e sua pulsão vital, e conseqüentemente abusos, doenças e mortes⁴⁴.

42 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

43 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

44 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

Tradicionalmente, as instituições de ensino têm exercido um papel fundamental na manutenção das estruturas de dominação. Alimentando as engrenagens do regime colonial, patriarcal, racializante, capitalista com seu modo reativo de produção de saber e de desejo, o universo escolar foi se configurando num importante espaço de prática do exercício reativo do espírito⁴⁵. Apoiado pela ciência positivista, com suas verdades inquestionáveis, fortaleceram a ideia de um único sistema mundo e de uma única forma de existência, e com isso, as monoculturas, seja na produção do saber, nas formas de existência, no cultivo do solo, na organização social, dentre outras formas. Pois, como lembra Shiva (2003), as monoculturas ocupam primeiro a mente e depois são transferidas para os outros campos da vida, seja social ou subjetivo, uniformizando a forma de pensar, de agir, o gosto, etc. Desse modo, ela destrói as condições de existências diversas e livres, ou quaisquer outras que se pretendam conectadas com o fluxo de vida.

Hooks (2013) fala que o modelo de produção de saber dominante atua no sentido de eliminar todos os elementos de subjetividade em proveito da uniformidade e conformidade da “verdade”. Assim, fatos dados como verdadeiros devem ser apenas aceitos, desprezando outros pontos de vista ou mesmo escuta. Assim, quanto mais distante for o objeto do conhecimento da própria vida, mais claro e natural será o resultado. Resultado este devidamente previsto.

Sodré (2012) fala que as instituições de ensino se tornaram máquina de adaptação cognitiva, assujeitando os alunos e alunas a incorporarem os valores e modos que sustentam o *status quo*. Produzindo pensamentos baseado no saber arquivo, as escolas condicionam os corpos a uma gama de repertório e de verdades⁴⁶. Nesse modo de operar, o mundo já está dado, as regras são impostas de fora para dentro, as respostas já estão prontas, num espectro de verdades a serem reproduzidas. Neste mundo formatado, os caminhos devem ser percorridos linearmente, corretamente e de preferência na frente dos outros, sejam eles humanos ou não humanos. Pois, como lembra Rolnik, no exercício reativo do espírito, o desejo também é formatado, produzindo uma neurose estrutural, pressionando cada pessoa a manter, e se possível, a aumentar seu capital econômico, político, social e também

45 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

46 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

narcísico, levando à competição e à exploração da vida, seja na relação com os outros ou com a própria vida, uma vez que nessa lógica interessa preservar o sistema e não a vida.

Assim, as salas de aulas têm se afirmado como espaços de práticas reprodutivistas, uniformizadoras, competitivas, hierárquicas e autoritárias; um microcosmo da cultura dominante e dominadora que, como coloca Hooks (2013), levaram os estudantes a acreditarem que a cultura de dominação é a base de todas as relações humanas.

Todavia, como lembra a própria Hooks (2013), mesmo nas estruturas mais consolidadas na manutenção do sistema dominante, como as instituições de ensino, movimentos de resistência podem eclodir internamente, pois, como um organismo vivo, essas instituições também podem ser afetadas. Assim, tomar os afetos como guia é uma busca por criar uma abordagem formativa/criativa em dança, no contexto escolar, que seja orientada na direção daquilo que torna a vida mais potente. Significa um compromisso ético, estético e político com um saber-fazer artístico que expanda nossa existência, de forma que ela se volte para a criação de buracos no cativeiro do sistema⁴⁷, seja individualmente, seja no/pelo encontro desses corpos.

Neste caminho, a produção de conhecimento se dá pelo saber dos afetos, ou seja, pela e para a vida. Não cabe, portanto, um conhecimento pronto, um mundo já dado. Pelos afetos, os mundos precisam ser criados e gestados por cada uma, por cada um. Pois, como fala Rolnik, uma das ofensivas ao sistema consiste na ocupação da fábrica de mundos e da tomada de comando de sua gestão⁴⁸. Propor uma forma de produção de conhecimento em dança, no universo escolar, por meio dos afetos, significa assumir um caminho ativo de criação de formas. Exige praticar exercícios constantes de criação de mundos, para cultivar respostas ativas de produção de conhecimento e de desejo.

Nessa perspectiva, o caminho de produção de conhecimento se dá a partir de processos de investigação cênica, assumindo, desde o início, que o conhecimento não está pronto e nem vinculado a uma forma dada, mas que se estabelece a partir do ato de criação, que se dá a partir das experiências desse corpo no mundo, daquilo que o afeta e que o leva a criar, a dançar. Nesse lugar, as danças são criadas a partir daquilo que inquieta o corpo,

47 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

48 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

daquilo que o leva a se mover. Sem método preestabelecido. Dessas danças inquietas, instauram-se aberturas para a criação de novas formas-danças, formas-corpos, formas-mundos. Abrem, assim, possibilidades para que nos arranquemos de nós mesmos, torcendo nosso modo de subjetivação, mobilizando a criação de novas formas de vir a ser. Assim, o processo de criação, como processo mobilizador de produção de novas formas, propicia um exercício ativo de produção do conhecimento, que nos retira do lugar de sujeito individuado para nos embarcar no devir, que, de acordo com Rolnik (1993), cria novas possibilidades de vida que dêem conta das diferenças que vão se fazendo em nosso corpo.

Kastrup (2001) assinala que, para se ter processos educativos transformadores, seja do ponto de vista da cognição, seja do comportamento, a compreensão do mundo não pode estar vinculada ao reconhecimento de algo, mas à capacidade de invenção de problemas. Ela lembra que as instituições de ensino, predominantemente vinculadas ao modelo da ciência moderna, pautam-se na busca de respostas previsíveis, numa produção mecânica do conhecimento. Contudo, para a aprendizagem poder abarcar o devir, bem como corporificar o conhecimento, exige-se errância e mergulho no mundo da matéria, exige interesse na inventividade cotidiana, no encontro com a diferença e na diferenciação mútua, os quais reverberam na invenção de si e de mundos.

Rolnik destaca que não se consegue fissurar o mecanismo dominante apenas com processos de sensibilização, ou pelo desenvolvimento do raciocínio crítico, pois nenhuma dessas duas formas chega a produzir um exercício ativo da produção do pensamento e do desejo. Sodré, por sua vez, fala ainda que argumentos podem ter força de verdade e podem explicar claramente sobre o racismo, por exemplo. Podem até tentar educar para a aceitação do outro de forma didática. Todavia, esse aprendizado não chega a ser incorporado. Compreendido como um objeto externo, acaba produzindo pouco efeito sobre nossa ação no mundo⁴⁹. Por essa razão, um processo educativo que se pretenda conectado com a vida, deve-se voltar para o exercício ativo da produção de respostas, e é neste sentido que caminha uma abordagem dos afetos.

Assim, a abordagem formativa/criativa que se desdobra nesta tese, que leva o nome de *Brotação*, engaja-se na mobilização do exercício ativo de criação de formas em todo o percurso que envolve o processo de produção de um saber-fazer em dança. Mobilizado

49 Livros: Reinventando a Educação: Diversidade, descolonização e redes - Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (15min45s). Publicado pelo canal UNIVESP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XzII-X98vuKw>. Acesso em: 1º nov. 2023.

por poéticas corporais construídas a partir da relação corpo-terra-território, partindo da reflexão sobre si e sobre o lugar onde se pisa, busca ampliar a compreensão sobre o campo de forças no qual estamos imersos. Pois, como afirma Sodré, processos transformadores só são possíveis de serem instaurados a partir de um pensamento radical sobre o lugar onde se está⁵⁰. E neste momento o exercício se volta para a reflexão sobre a experiência dos corpos no mundo e o processo de produção desses corpos, partindo da problematização de si e de como se apreende o mundo.

Nessa caminhada em Brotação, busca-se dilatar conexões com o corpo da Terra e com as diferentes formas de vida que compõem este corpo. A geração desse estado de dilatação das experiências desse corpo com os outros corpos, sejam humanos ou não humanos, contribui não só com a expansão da percepção desse corpo sobre aquilo que o afeta como gera o próprio estado de afetação. Pois, como lembra Rolnik, é pela alteridade que o nosso corpo é fecundado, é pelos efeitos que esses encontros produzem em nosso corpo que se abrem as possibilidades para a criação.

Assim, enraizada na própria cartografia sociocultural e mobilizada por encontros com a alteridade, com as múltiplas formas de vidas, o corpo é deslocado, provocado e mobilizado a germinar danças e devires conectados com a vida. Nessa dinâmica de enraizamento, encontros, deslocamentos e celebração da vida, Brotação vai promovendo um exercício ativo do espírito, buscando desmantelar a ideia monocultural de produção de formas, orientando o processo de formação/criação em dança à produção de formas para que a vida ganhe um equilíbrio no ecossistema ambiental, social e mental. É brotando danças no universo escolar que podemos abrir brechas em seu sistema de produção de conhecimento e de subjetividade, ampliando a potência com que a vida se afirma em sua existência.

Como lembra Rolnik, um tipo de regime de mundo não é uma abstração. Ele produz modos de existência, modos de subjetivação⁵¹. Ele pode drenar nossa vitalidade em proveito da produtividade e do consumo, como tem feito o sistema dominante pelo qual estamos envoltos. Desse modo, criar espaços dentro das instituições de ensino, suleados pela transgressão dos modos de operar do regime colonial, patriarcal, racista e capitalista, é

50 Livros: Reinventando a Educação: Diversidade, descolonização e redes - Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (15min45s). Publicado pelo canal UNIVESP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xzll-X98vuKw>. Acesso em: 1º nov. 2023.

51 Refere-se a fala de Suely Rolnik no vídeo: Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

necessário e urgente. Kilomba fala que é importante desobedecer às narrativas que recebemos para criar um novo discurso, um novo corpo, uma nova forma de produzir conhecimento⁵²; que a descolonização do conhecimento só será possível quando abandonarmos desobedientemente as disciplinas clássicas e o formato monológico que opera no sistema de ensino, para construirmos novos espaços de aprendizado e novas linguagens. E neste sentido, a arte, numa perspectiva transgressora, vinculada às poéticas desobedientes, como propõe Kilomba, e como lugar atrativo e caótico de produção de conhecimento, sem regimes estáticos ou previsíveis de resultados, como destaca Kastrup (2001), pode abrir espaços importantes nos processos de produção de conhecimento e de subjetivação na estrutura escolar, possibilitando a expansão de nossa capacidade de produzir narrativas, discursos, formas-mundos-corpos-danças.

Nessa guiança pelos afetos, vou me encontrando com trieiros bem marcados que me ajudam a criar percursos de formação/criação em dança no espaço escolar, a partir de uma perspectiva contra-hegemônica de produção de conhecimento. Tomando o corpo, a experiência, a performance, a criação artística, a dança e a desobediência poética como rotas desviantes do modelo monológico, Diana Taylor (2013), Virgínia Kastrup (2001, 2007) e Grada Kilomba (2019) me acompanham na caminhada por um saber-fazer conectado com a vida em sua potência. E para que esse caminho seja guiado por um lugar ativo de produção do desejo e do saber, a partir de uma perspectiva de criação que nos permita refletir radicalmente sobre o lugar onde se pisa, me encontro com Marlini Lima (2016) e com Maria Fernanda Miranda (2016), com suas poéticas cerratenses, e com as poéticas afro-ameríndias (Silva; Lima, 2021), ganhando ainda mais chão para seguir brotando por uma formação/criação em dança afetiva, diversa e pluriépistêmica, no contexto escolar.

2.1.1 Incorporado, inventado e indisciplinado: descaminhos para a produção de conhecimento na escola

Quando penso na forma como se dava a construção do conhecimento nos meus anos escolares, recordo-me das inúmeras estratégias de memorização que eu e meus irmãos criávamos para decorar as questões que tinham sido revisadas nas semanas anteriores

52 Roda de conversa com a artista, escritora e teórica Grada Kilomba e com a filósofa feminista Djamila Ribeiro, realizada pela Pinacoteca de São Paulo. Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamila Ribeiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1h 45min 05s). Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em: 23 jan. 2023.

à da prova. “Tomávamos” as lições uns dos outros para verificar se cada palavra da resposta anunciada pela professora tinha sido decorada integralmente. Lembro que até musiquinhas cabiam quando o objetivo era o de decorar fórmulas matemáticas. No quesito memorização, as estratégias eram bem eficientes, todavia eu não fazia a mínima ideia de quando a fórmula de Bhaskara⁵³ (ou qualquer outra fórmula) seria aplicada e o que ela significava na minha vida. O modelo de ensino bancário, baseado na memorização, no acúmulo de informações, na ideia de que o aluno é um depósito de conhecimento, “Em que o educador rompe ou não aceita a condição fundamental do ato de conhecer que é a sua relação dialógica” (Freire, 1992)⁵⁴, reafirma a desconexão entre o conhecimento produzido e a realidade vivida, caracterizando-se pela racionalidade eurocêntrica, que reproduz sistemas dominantes, competitivos e excludentes.

Hoje, no lugar de professora artista e pesquisadora de dança, sou mobilizada por percursos de produção de conhecimento interessada naqueles que buscam dialogar com a vida, empenhados em formas de pisar suavemente na Terra, assim como num caminhar mais lento, para que ninguém fique sozinho ou que fique para trás, como se preocupa Silvestre (Krenak; Silvestre; Santos, 2021). Nessa intenção, aproximo-me de saberes incorporados, inventados e indisciplinados para pensar a produção de conhecimento e comprometo-me com processos de formação/criação em dança pautados em encontros, diálogos e escuta com o campo vivido, para que o ato de conhecer seja vivo e conectado com a vida, num movimento que também nos leve a nos conhecer e a aprender com e a partir das existências que encontramos pelo caminho.

Processos criativos em dança são férteis para experimentar e incorporar o mundo, pois neles o se colocar na experiência/ato de conhecer e de reinventar a partir daquilo que se conhece é a própria pulsão do processo, em que nada é dado a priori, já que nesse percurso não existem resultados premeditados ou assertivos, como naqueles vinculados à lógica racional. Na criação, o interesse está justamente no percurso, em como somos afetados por tudo que experimentamos, como num campo aberto à diversidade de imagens, sons, movimentos, situações e relações, os sujeitos, as ideias, e tudo o que existe nesse movimento, é construído em processo. São inúmeras as possibilidades de captar o mundo

53 “A fórmula de Bhaskara é um método resolutivo para equações do segundo grau cujo nome homenageia o grande matemático indiano que a demonstrou.” Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/matematica/formula-bhaskara.htm>. Acesso em: 13 ago. 22.

54 A fonte consultada não é paginada.

e elas não cessam mediante um resultado estético. Criar é, antes de tudo, construir ficções sobre o que se experimenta e como se percebe, um processo que perpassa a relação direta com a vida e com a autonomia. Sendo assim, o conhecimento não é algo externo ou desconectado da própria existência, ao contrário, ele compõe o campo de significação do conhecedor.

Os aspectos cognitivos vinculados ao fazer artístico também podem ser analisados a partir de sua dimensão estética. Compreendendo que essa dimensão dilata o campo da percepção, pois extrapola a noção utilitária da experiência cotidiana, sendo esta potencializada e constituída pela fantasia, pelo imaginário, pelos desejos, com o que se quer inventar, ou pela forma como se quer expressar. A experiência estética não é algo que age no sentido de desvincular da realidade, mas, de maneira oposta, ela é uma forma de viver a realidade e de instrumentalizar uma visão de mundo (Greiner, 2010). Greiner (2020) recorda que o caráter insurgente da arte não está dado, ele nasce de propositivas compartilhadas e posicionadas. Definindo a arte como uma tecnologia cognitiva de transformação, e mencionando os estudos do neurocientista Vilayanur S. Ramachandran que afirma que a função da arte é o acionamento do sistema límbico (o centro da vida), Greiner reforça a importância vital dessa forma de perceber, dialogar e estar no mundo quando se busca construir operadores de resistência contra epistemes hegemônicas.

O ato criativo também abre caminhos para contemplar uma produção de conhecimento pautado na alteridade, pois, como coloca Greiner (2020, p. 1), “não se trata de eliminar a diferença, mas de se alimentar dela, de se desconstruir em relação ao outro para criar e cooperar.” A alteridade é acionada como estado de criação e não como estado de exclusão, que “elimina” o que lhe é diferente, excluindo o que é singular. Nutrida por propostas cognitivas diaspóricas, em que o corpo em experiência sensível e de alteridade subverte epistemologias coloniais-capitalistas, a criação em dança se coloca também como possibilidade. Dançando, insistimos em formas de conhecer pautadas no encontro, na vida e nas múltiplas formas de compreender o mundo. Trata-se não só de expandir, mas de criar outras rotas para (se) conhecer e existir.

Daí a importância da proposição de Taylor (2013) de que a produção de conhecimento seja pensada de forma incorporada e posicionada numa perspectiva hemisférica latino-americana. Nesse pensamento, a performance incorporada é o próprio modo de conhecer, é episteme e ação. Por meio da ação incorporada, o comportamento expressivo forma um sistema de aprendizado, armazenamento e transmissão de conhecimentos, de memórias

e do sentido de identidade de um grupo, assim como de reivindicações políticas. A autora reconhece que “É difícil pensar sobre práticas incorporadas no interior dos sistemas epistêmicos desenvolvidos no pensamento ocidental, em que a escrita se tornou avalista da própria existência” (Taylor, 2013, p. 21). Ela observa que a ênfase disciplinar e em documentos literários têm gerado uma supremacia da escrita na produção de conhecimento, sendo necessária uma reorientação dos modos de aprender nas Américas, modos estes que valorizam o comportamento performatizado/incorporado como um saber histórico, compreendendo seu importante papel na conservação da memória e na consolidação de identidades, assim como no reconhecimento das lutas e conquistas dos povos subalternizados.

Partindo dessa perspectiva hemisférica, Taylor (2013) afirma que a performance, como conhecimento incorporado, deve atuar no sentido de expandir os roteiros historicamente instituídos pelo colonialismo. Compreendidos como paradigmas, os roteiros seguem fórmulas que predizem resultados com pouca ou nenhuma forma de mutação, como se as atitudes e valores fossem imutáveis, com personagens fixos e narrativas emolduradas. Essa inércia inclusive garante a repetição, a transferência e a coerência dentro do paradigma hegemônico. Nesse sentido, a expansão dos roteiros implica o encontro com práticas incorporadas, compondo espaços de manobras para criar outras formas de nos contar. A autora ainda nos provoca a pensar sobre quais histórias, memórias e lutas teriam sido visibilizadas se o estudo das memórias e das identidades culturais das Américas tivessem se dado via comportamento performatizado e não só pelas disciplinas e documentos históricos e literários.

Como possibilidade de escape desse *script*, a criação em dança, como um espaço de inventividade, tem o potencial de nos colocar na experiência e no exercício criativo do ato de contar – que, neste caso, desde de sua origem, transgride roteiros dominantes pelo modo como se produz e capta o que se diz; são conhecimentos que se dão pela experiência corporal. Sodré⁵⁵ fala que na dança nos movemos para simplesmente ficarmos onde estamos, numa integração de tempo e espaço, para que assim possamos nos abrir a uma experiência de corpo, uma experiência sensível. Essa integração rítmica com o espaço e com o tempo, que se dá pelo corpo e é guiada pelo movimento e pela experimentação, diverge da

55 Referente ao vídeo: Aula magistral "Dança e Corporeidade" com Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h17min). Publicado pelo canal SESC Campinas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiP-z3s8xWO4>. Acesso em: 10 jul. 2022.

lógica racional, que dá primazia ao raciocínio lógico e à cultura escrita em detrimento de outros sistemas de produção de conhecimento e memória. A partir de processos criativos que se colocam no encontro – em escuta e diálogos permeados por diversidades cosmológicas, existenciais, entre tantas outras que integram nossos pluriversos – também podemos pensar a criação em dança como processo de construção e ampliação de narrativas, partindo de padrões menos hierárquicos e autoritários, em direção à construção de saberes mais diversos e compartilhados.

Pretendendo ampliar roteiros que dominam a produção de conhecimento no universo escolar, aproximo-me da proposta da aprendizagem inventiva de Kastrup (2001, p. 20), em que "A aprendizagem não se dá no plano das formas, não se trata de uma relação entre um sujeito e um mundo composto de objetos. Ao contrário, faz-se num encontro de diferenças, num plano de diferenciação mútua, em que tem lugar a invenção de si e do mundo". Contrastando com a lógica moderna, da cientificidade, e apoiada nos estudos de Deleuze e Guattari, a autora afirma que a aprendizagem não está no reconhecimento de algo, mas na experiência de problematização, na invenção de problemas e não na solução destes. Aqui a aprendizagem é reconhecida como um processo de transformação, seja do comportamento, seja da cognição. Ela envolve um processo dilatado de aprendizado junto ao território – que a autora chama de “habitar o território” –, sendo esse território compreendido como um ambiente de vida, e não como um espaço físico ou geográfico. Assim, constrangido pelo território e pelo presente experimentado, os limites da subjetividade e do território vão sendo reconfigurados, abrindo processos de (re)invenção de si e do mundo.

Essa forma de produção de conhecimento não diz respeito a dominar regras e padrões, ou mesmo reproduzir comportamentos. A ideia de habitar um território é “[...] um processo que envolve o ‘perder tempo’, que implica errância e também assiduidade, resultando numa experiência direta e íntima com a matéria. [...] O habitar resulta numa corporificação do conhecimento [...]” (Kastrup, 2001, p. 22). É um aprendizado recíproco entre território e aquilo que o atravessa, que envolve, de forma indissociável, a invenção de si e do mundo, numa construção crítica e ciente dos limites presentes nessa relação, dados os diferentes contextos, domínios cognitivos, configurações estéticas e limites semióticos. Nesse percurso, o encontro se dá no limite do território habitado, num estado de intimidade e estranhamento, movimento que não só reconfigura o contorno da subjetividade e do território, como também propõe a dessubjetivação e o

desprendimento de si.

Esse modo de criar/conhecer ultrapassa limites disciplinares, bem como os muros da escola, uma vez que está interessado na experiência de problematização da realidade vivida. Extrapolar o espaço escolar é uma forma de ampliar o raio de ação da experiência e de criar mais porosidade entre a escola e o cotidiano concreto, para que o conhecimento ali produzido possibilite reflexões no encontro com o mundo e no exercício da alteridade. Para Freire, a educação e a escola não podem ser encaradas de forma incontestável, pois “Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros. Busca esperançosa também.” (Freire, 1987)⁵⁶. Neste sentido, a produção de conhecimento deve se dar de modo inventivo, como uma prática ativa do exercício de alteridade, em que os aprendizes-criadores são impelidos e afetados pelo território e pela experiência, em sua diversidade e pluriépisteme, fazendo do ato de deslocar, encontrar e habitar um território, seja de si ou com o outro, o próprio processo de criar/conhecer.

Kastrup (2001) lembra que o modelo de ensino-aprendizagem pautado na ciência moderna predomina no universo escolar, produzindo corpos padronizados e obedientes. Ela afirma que a Arte pode propor roteiros outros de ensino-aprendizagem. Alinhada à proposta da aprendizagem inventiva, seu modo de gerar conhecimento está justamente no lugar da invenção de problemas, na criatividade, na possibilidade de criação e recriação de mundos. A arte libera a aprendizagem de operar em modo de solução de problemas, em um nível apenas utilitário, colocando-se em processo de aprendizagem a partir da problematização, num movimento de aprender a aprender na experiência vivida. O processo criativo em dança, por si só, já é uma experiência de problematização que lança ao desconhecido, sem previsão de resposta correta ou única. Uma vivência que extrapola a experiência cotidiana/comum e que atua no sentido de dilatar a percepção de si e do mundo. Esse afastamento do lugar comum nos coloca em estado de instabilidade, de errância e de atenção, coagindo-nos a aprender novos signos, provocando novos aprendizados, seja pela vontade de conhecer ou por necessidade.

Na aprendizagem inventiva, o professor tem o papel de conduzir o processo de aprendizagem em vizinhança com o aluno, atraindo pelo afeto e pelo contágio, emitindo signos a serem desenvolvidos num meio portador de pluralidade e não pela reprodução. Como um atrator

56 A fonte consultada não é paginada

caótico de afetos, o professor convida os alunos e alunas a caminharem de forma fluida, produzindo subjetividade e a criação do próprio mundo. Neste modo de conhecer e produzir conhecimento, o convite é para caminhar junto, num experienciar sensível, pelo sentir/pensar do corpo. A aprendizagem inventiva não se trata de um método ou de um programa, mas de “[...] uma política pedagógica a ser praticada. A política da invenção consiste numa relação com o saber que não é de acumular e consumir soluções, mas de experimentar e compartilhar problematizações, e a adoção da arte como ponto de vista faz parte desta política”. (Kastrup, 2001, p. 26).

Neste percurso reflexivo sobre a produção de conhecimento, Kilomba propõe caminhos desviantes, afirmando que a descolonização do conhecimento perpassa o abandono desobediente das disciplinas clássicas e seu conhecimento patriarcal, que ao longo da história se colocaram a serviço do colonialismo que, aliado à ciência, sustentou processos de desumanização dos corpos negros e indígenas como forma de justificar a exploração e o genocídio destes⁵⁷. Esse movimento de abandono do formato disciplinar clássico se vincula a novas proposições, tanto disciplinares quanto de linguagens, para que novos discursos e formas de conhecer possam ser criadas. Nesse sentido, sugere que a transdisciplinaridade e a Arte Contemporânea podem constituir contrapontos ao modelo disciplinar patriarcal. Conectando várias coisas e pensamentos diferentes, se opõe à linearidade, à rigidez e à monoepisteme disciplinar, estabelecendo uma desobediência poética. Kilomba fala que a arte contemporânea traz consigo a liberdade da transdisciplinaridade, possibilitando que as histórias sejam contadas de diferentes perspectivas e das formas mais circulares e diversas possíveis, seja pela oralidade, pela música, pela dança, entre outras formas de manifestação, produzindo, assim, um conhecimento que afeta não só os níveis racionais, intelectuais e cognitivos, mas também os níveis emocionais, corporais e espirituais. O processo de criação, nessa perspectiva contemporânea, atravessa categorias instituídas tradicionalmente, podendo dialogar a partir de múltiplos referenciais, permitindo falar de lugares epistemologicamente diferentes e a partir dos nossos lugares, pois interessa uma produção de conhecimento que comunique com a vida, com histórias reais, que seja instrumento da prática de liberdade e da alteridade.

Kilomba enfatiza que o projeto colonial não se trata de um fato do passado ou superado,

57 Roda de conversa com a artista, escritora e teórica Grada Kilomba e com a filósofa feminista Djamila Ribeiro, realizada pela Pinacoteca de São Paulo: Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamila Ribeiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1h 45min 05s). Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em: 23 jan. 2023.

mas sim de um sistema presente e operante, que atuando a partir de uma política da branquitude, marginaliza e desumaniza certos corpos e certas identidades; que capitalizando, a terra, o meio ambiente e a própria ideia de natureza, explora a terra e tudo que é manancial de vida; e que, militarizando as relações humanas, estabelece quais corpos são aceitáveis ou não, a partir de uma definição colonial, de quem é o “outro”, sustentada pela política do medo⁵⁸. Esse projeto brutal, segue atuando sobre tudo e todos, e, como lembra a artista, não pode ser superado apenas com críticas e oposições a ele. Nesse sentido, ela afirma que é preciso criar novos papéis fora dessa ordem dominante. É preciso criar narrativas para além daquelas impostas pelo discurso colonial, patriarcal, racista e capitalista. É preciso desobedecer o conteúdo e a forma com que as histórias são contadas. Firmando, assim, uma desobediência poética. Logo, o dismantelamento das estruturas de poder também passa pela criação de novas linguagens e semânticas. Nesta direção a dança e o processo criativo ligado a poéticas desobedientes podem abrir novas rotas para contar o mundo e se contar.

Para a artista e escritora, tomar a desobediência como política de produção de conhecimento envolve desobedecer as narrativas que recebemos para contarmos as histórias que queremos contar. Ela afirma que nossas histórias precisam ser contadas e refletidas para que as histórias de brutalidade produzida pelo colonialismo não sejam glorificadas e não sigam brutalizando. Todavia, o processo de conscientização não é uma exigência, mas um caminho com muitos questionamentos, um caminho de responsabilidade política e ética sobre o que faço com aquilo que eu sei. Assim, a escolha por um processo de formação/criação em dança numa perspectiva incorporada, inventiva e indisciplinada de produção de conhecimento também posiciona um caminho epistêmico, estético, político e ético, aqui assumido.

2.1.2 Corpocerrado: por poéticas insurgentes na criação em dança

AGROVAL

Por vezes, nas proximidades dos brejos ressecos, se encontram *arraias enterradas*. Quando as águas encurtam nos brejos, *a arraia escolhe uma terra propícia*, pousa sobre ela como um disco, abre com as suas asas uma cama, faz *chão úbere* por baixo — e se enterra. Ali vai passar o período da seca. Parece uma roda de carreta adernada.

Com pouco, por baixo de suas abas, *lateja um agroval* de vermes, cascudos, girinos e tantas espécies de insetos e parasitas, que procuram o sítio como um ventre.

Ali, por debaixo da arraia, se *instaura uma química de brejo*. *Um útero* vegetal, inse-

58 Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamilia Ribeiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1h 45min 05s). Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em: 23 jan. 2023.

tal, natural. **A troca** de linfas, de reima, de rúmen que ali se instaura é como um grande tumor que lateja.

Faz-se debaixo da arraia a miniatura de um brejo. A vida que germinava no brejo transfere-se para o grande ventre preparado pela matrona arraia. É o próprio gromel dos cascudos!

Penso na troca de favores que se estabelece; **no mutualismo; no amparo que as espécies se dão**. Nas descargas de ajudas; no equilíbrio que ali se completa entre os rascunhos de vida dos seres minúsculos. Entre os corpos truncados. As teias ainda sem aranha. Os olhos ainda sem luz. As penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos.

Penso nos **embriões dos atos**. Uma boca disforme de rapa-canoa que começa a querer se grudar nas coisas. Rudimentos rombudos de um olho de árvore. Os **indícios de ínfimas sociedades**. Os liames primordiais entre paredes e lesmas. Também **os germes das primeiras ideias de uma convivência** entre lagartos e pedras. [...]

E ao cabo de três meses de trocas e infusões — a chuva começa a descer. E a arraia vai levantar-se. **Seu corpo deu sangue e bebeu**. Na carne ainda está embutido o fedor de um carrapato. De novo ela caminha para os brejos refertos. Girinos pretos de rabinhos e olhos de feto fugiram do grande útero, e agora já fervem nas águas das chuvas.

É a pura **inauguração de um outro universo**. Que vai **corromper, irromper, irrigar e recompor a natureza**.

Uma festa de insetos e aves no brejo!

MANOEL DE BARROS, 2010, P. 202, grifo meu

Como arraia que se enterra para sobreviver à seca, gerando útero para diferentes formas de existências, penso no processo criativo em dança como um **chão úbere** dentro da escola. Abrindo possibilidades para outras formas de saber-fazer por meio dos afetos, abrigando um microcosmo de mundos possíveis. Todavia, assim como as arraias, a escolha de terras propícias é necessária para germinar vidas em sua diversidade. Neste lugar, o território poético se manifesta como potência. E aqui se estabelece no encontro com poéticas corporais construídas a partir da relação corpo-terra-território, junto ao Cerrado, ou só poética *corpocerrado*.

Esse lugar intencional de criação em dança, por meio da poética *corpocerrado*, diz sobre uma propositiva de se colocar em estado de afetação a partir da relação do corpo com a terra e com o território, em que o corpo é compreendido não só na relação com o sistema biogeográfico, mas como parte dele, como parte desse grande organismo Cerrado/Terra, de um organismo diverso e pluriépistêmico, em que danças podem emergir desse viver cerratense. Nessa propositiva, a relação com/no Cerrado aparece como um ponto nodal do ato de conhecer, a partir de uma perspectiva que não polariza humanos e não humanos, ou que estabeleça qualquer forma de hierarquização entre eles. A necessidade de superação do modelo colonial, patriarcal, racista e capitalista, baseada numa falsa e patológica hierarquia de um modelo humano superior – o branco, macho, europeu, rico

–, e de sua concepção de uma humanidade, que se percebe como superior à outras formas de vida, e que vem estabelecendo uma relação de consumo com tudo que é manancial de vida (Krenak; Silvestre; Santos, 2021), nos coloca no exercício e na urgência de encontrar alternativas para inaugurar outros universos, **corrompendo, irrompendo, irrigando e recompondo** nossa forma de ser e estar no mundo, criando **agrovais** dentro das instituições de ensino e que aqui se abre pela formação/criação em dança.

Krenak (2019) nos provoca a pensar sobre a ideia de humanidade que construímos. De uma humanidade que foi alienada desse organismo do qual somos parte, operando numa lógica impositiva, afirmando existir um único jeito de estar aqui na Terra, sustentando a crença de que natureza e humanidade são coisas separadas. O escritor indígena propõe um deslocamento da nossa ideia de ser humano e de existência, recomendando a implosão dessa herança epistêmica eurocentrada, fruto da colonização, e que ainda impõe o tipo de humanidade que devemos ser e à qual estamos a serviço, justificando violências, racismo e devastações ao longo da história. Ele afirma que devemos valorizar nossa capacidade não só crítica, mas criativa, pensando no espaço não como lugar confinado, mas como o cosmo, como espaço de possibilidade de criação e de fruição prazerosa. Assim, dançando, abrimos espaços de potência na escola, como **embriões de atos**, germinados de formas diversas, questionadoras e prazerosas. Pois como afirma Sodré, por meio da dança, o corpo tem a capacidade de reelaborar simbolicamente o tempo e o espaço, tendo a alegria como regime estético.

Compondo esse fluxo vital, o território é compreendido como redes de relações e não como zonas de ordem jurídica-estatal e a Terra como um organismo vivo, um corpo capaz de parir a vida, de gerar todas as vidas, sendo indissociável do território e do nosso corpo. Na leitura de diversos povos originários, a Terra é um grande organismo vivo que nos nutre, uma Terra mãe, um corpo feminino (Haesbaert, 2020). Essa Terra-mátria não só se opõe radicalmente à concepção de um território-pátrio — patriarcalizado, colonial, vinculado a práticas violentas, exploratórias e autocentradas, impondo a corporificação eurocêntrica como lógica —, como também propõe olhar para o território a partir de uma ampla concepção de espaço de vida, de cuidado, de vínculo afetivo e amoroso. No território-mátria, todos são corpo, são sujeitos. Tudo vive e se integra, incorporando a defesa da vida à defesa do território, convocando outras formas de ser e estar no mundo, ou melhor, no conjunto de mundos que compõem múltiplos territórios-corpos de vida.

Nessa direção, o vínculo com um território poético direciona um caminho pela pulsão

vital, assim como situa o posicionamento político, ético e estético da abordagem em brotação. A partir da poética *corpocerrado*, localiza-se uma cartografia de acionamento do sentir-pensar em dança, vinculado a produção de formas em prol da vida, acionando o processo de criação a partir da relação do corpo com a terra e com o território. Neste lugar dançamos e criamos movidas pelo vínculo com o organismo Terra, com o lugar, com a paisagem, com as diferentes formas de vida, com as culturas, com as histórias, assim como pelo reconhecimento dos processos de silenciamentos e apagamentos dos saberes vinculados à terra. Dessa forma, o processo criativo em dança, pelo *corpocerrado*, busca estabelecer um exercício ativo de produção de saber e de desejo dentro da ressequidão monoepistêmica do sistema de ensino. Pois, como afirma Rolnik, esse exercício precisa ser praticado constantemente e ativamente, uma vez que nosso corpo, as instituições e a própria concepção de humanidade e de mundo são moldadas por política do sistema dominante.

A proposta de uma criação em dança pela poética *corpocerrado* não tem a pretensão de fixar uma ideia de identidade cerratense, ou mesmo de fixar uma poética cerratense, mas de criar a partir dos sentidos estéticos constituídos de forma a elevar a experiência com determinada materialidade ou imaterialidade para um estado de arte — neste caso, poéticas construídas a partir do Cerrado, no Cerrado, com e para o Cerrado, pela relação que se estabelece entre corpo-terra-território, nesse lugar. Nesta direção, aproximar de poéticas cerratenses na criação em dança, diz respeito a um modo de experienciar o Cerrado pela relação de afetos do corpo com a terra viva e com o território vivo.

Em sua ampla diversidade de paisagens, culturas, e povos, o Cerrado, ou os Cerrados, como propõe Darcy Ribeiro (2015), são compreendidos em sua pluralidade, pois, como Boaventura chama atenção, as generalizações são perigosas e resultam em omissões (Krenak; Silvestre; Santos, , 2021). Desse modo, falar no encontro com o Cerrado é falar em termos de pluralidade e diversidade, visto que esse sistema biogeográfico e suas culturas são compostos e se expressam de muitas maneiras, tanto através de sua rica biodiversidade, das paisagens que se alteram em diferentes subsistemas, quanto das diversas vozes e corpos que constituem cotidianos, rituais, saberes e fazeres, entre outros inúmeros elementos que o constituem, como questões sociais, ambientais etc. É nesse sentido que Miranda (2016) destaca que o Cerrado não é só a fauna e flora, mas todo um complexo de culturas, povos e vidas que o habitam, lembrando que só é possível pensar em poéticas cerratenses no plural, reconhecendo tanto sua abrangência e diversidade quanto os modos dialógicos e afetivos entrelaçados com a alteridade, “do descobrir-se outros ao

descobrir os outros em mim” (Miranda, 2016, p. 31).

Processos criativos em dança permeados por poéticas cerratenses possibilitam um estado de afetação a partir dos elementos, questões e formas de existir que constituem esse sistema vivo, essa Senhora Cerrado, possibilitando uma produção de saber-fazer a partir do encontro, do enraizamento, da celebração permeada pelo vínculo com esse sistema que se caracteriza como berço das águas da América Latina, sendo essencial para a manutenção da vida, mas que segue sendo explorado e devastado ao longo da história e dos processos colonizadores. E que, ainda hoje, não ocupa um espaço expressivo de debate e de produção de conhecimento nas instituições de ensino, uma vez que estas ainda se colocam a serviço do capital, ignorando, silenciando e sufocando saberes vitais.

A interação desse corpo com o Cerrado remete ao debate sobre o uso da terra, perpassando questões históricas, culturais, políticas e ambientais. Nessa direção, tomo emprestado da biologia os termos parasitismo e mutualismo, percebendo a relação corpo-Cerrado como um sistema simbiótico, como um complexo interdependente entre as diferentes formas de vida, com elementos concretos e/ou abstratos capazes de formar um todo organizado, seja para constituir relações de exploração ou de cooperação.

“Para [Michel] Serres, o parasitismo é a relação que está na base das instituições e disciplinas humanas. A sociedade e a economia; as ciências humanas e as ciências ‘duras’; a religião e a história têm como componente fundamental a relação parasitária.” (Correia, 2012, p. 32). Essa relação intersubjetiva oferece uma única direção, gerando um desequilíbrio assimétrico, capaz de alterar todo o sistema. Essa situação de crise pode lançar o corpo tanto para a morte como para o caminho da cura, sabendo que a morte do parasita também pode se dar pela morte do hospedeiro.

A compreensão dessa relação parasitária no Brasil cerratense também passa pela noção de processos colonizadores externos e internos, que parte das diferentes formas de exploração e dominação impostas aos povos da América Latina e de outros continentes, pelas metrópoles euro-norte-americanas, a partir dos processos de colonização e de neocolonização, perpetradas pelo projeto da modernidade/colonialidade, com suas distintas formas de dominação, colocada desde a invasão do território, dos corpos, das vidas, dentre outras, até as formas de opressão imposta pelo capitalismo, pelo racismo, pelo patriarcado, pelos epistemicídios, pela homofobia, dentre outras formas hegemônicas de produzir existências (Mota Neto, 2016).

Nos processos internos, destaca a invasão e dominação liderada pelos bandeirantes –

paulistas que se movimentavam em direção ao centro do país, saqueando a terra, primeiramente na captura de indígenas, para sustentar um comércio de escravos, e depois na busca do ouro (Ribeiro, 2015). Na sequência vem a ocupação agrícola e pastoril, marcada pelo latifúndio – seja de colonizadores internos ou externos, avançando ainda mais sobre a terra, impondo monoculturas da mente à terra (Ribeiro, 2015).

Como um verdadeiro parasita, a monocultura não se restringe ao cultivo da terra. Com sua capacidade expansiva e de contaminação, se funde às relações como se fizesse parte do nosso organismo, pois, como afirma Correia (2012, p. 36), “O parasita não está na coisa, mas ao lado dela, na relação”, padronizando as diferentes formas de relação, suscitando processos de dominação e epistemicídios. Shiva (2003) denuncia que a monocultura primeiro ocupa a mente para em seguida ser transferida para o solo, desaparecendo com as alternativas e com a diversidade, não só no uso da terra, mas na maneira de pensar e viver, promovendo o controle das relações. “A expansão das monoculturas tem mais a ver com política e poder do que com sistemas de enriquecimento e melhoria da produção biológica.” (Shiva, 2003, p. 18).

A forma de exploração da terra pelo cultivo de monoculturas representa bem essa relação parasitária que, em movimentos de expansão, vem ocupando e se multiplicando, substituindo diferentes formas de cultivo da terra por uma forma única e um único produto, que se somam ao fato de serem alimentos geneticamente modificados, contaminados por agrotóxico, vinculados ao aumento do desmatamento e ao desvio do curso dos rios, como relata Miranda em suas (an)danças pelo/com o Cerrado:

Não é difícil de encontrar, andando cerrado adentro, as grandes extensões de monocultura de soja e eucalipto, com grandes pivôs de irrigação que tem suas águas vindas de rios que tiveram seus cursos desviados para favorecer a essa forma de agricultura extensiva. (Miranda, 2016, p. 56).

Voltando agora a perspectiva em que o **amparo entre as espécies** orienta as relações, num equilíbrio que se estabelece pela solidariedade e convivência, nutrindo a vida em sua coletividade e diversidade, como no equilíbrio que se estabelece entre a matrona arraia, os cascudos, os girinos e os vermes. Aproximo de saberes e fazeres que se ligam com a terra numa relação de mutualismo.

[...] Serres propõe que se considere o outro, todos os seres da Biosfera, não como rivais nem como beligerantes num combate, mas como simbioses ou mutualis-

tas. Menos guerras e mortes; mais trocas de serviços recíprocos, de forma a encontrar um pacto de solidariedade e benefícios mútuos, para que todos possamos passar do parasitismo à simbiose. (Correia, 2012, p. 56).

Nesta perspectiva, encontro com Lima (2016) e Miranda (2016), com suas pesquisas acadêmicas/artísticas, no campo da criação em dança, numa perspectiva contemporânea, cujas poéticas corporais são construídas a partir do universo cerratense. Partilhando de poéticas cerratenses e saberes-fazer afro-ameríndias, por meio de percursos *po-etnográficos* e do *campo vivido* - caminho este, que também guia a presente tese -, elas deixam importantes rastros para pensar o campo da criação em dança a partir de experiências que rompem com a lógica colonial. Nestas pesquisas, a relação com o Cerrado, rompe com a ideia de corpo apartado da natureza, sendo este compreendido como vivo. Dessa forma, o corpo e suas danças vão se constituindo a partir das experiências vividas nesse encontro com o universo cerratense, uma vez que essa corporeidade não existe sem a relação com o meio. Assim, no diálogo festivo do corpo que caminha pelo/com o Cerrado e suas *Mulheres de Linha*, de Miranda (2016), e na velha árvore do Cerrado, de Lima escuta e diálogo com o Cerrado.

Essa interação entre corpo-terra-território/*corpocerrado*, debatida por Miranda e Lima, além de possibilitar uma compreensão de corpo não dualista com a natureza, ainda leva ao debate sobre a terra, refletindo sobre relações exploratórias que perpassam nesse território, assim como sobre relações colaborativas. Adentrando no Cerrado pelo universo feminino, as artistas-pesquisadoras evidenciam a cumplicidade entre o corpo das mulheres com esse Cerrado. São raizeiras, fiandeiras, benzedeiras, e tantas outras mulheres que se relacionam com o Cerrado de forma dialógica, baseada no respeito mútuo. Relações expressas no cultivo, na colheita, na relação com as plantas, na profunda ligação com o tempo da natureza, do acolher, ao descaroçar, cardar, fiar, tecer e bordar com o algodão. Lima relaciona o corpo das velhas parteiras, benzedeiras e raizeiras do cerrado com o corpo de velhas árvores,

[...] que renascem das queimadas e se (des) enraízam na terra ampliando sua existência. Elas sabem os segredos das plantas e das benzeções que curam e se relacionam com as águas dos rios, tendo, na sua relação com a natureza, sua fonte de sobrevivência, de relações sociais, de prazer, de arte e de vida. (LIMA, 2016, p. 183).

São várias as histórias dessas mulheres que evidenciam essa cumplicidade e reci-

proacidade. Essas relações, que são proveitosas para tudo o que é vivo, vão sendo construídas, experienciando a coletividade. Coletividade esta que não se restringe aos humanos e que vem atrelada ao prazer do encontro. “Assim, entramos [n]uma nova lógica onde se multiplicam bifurcações e entrecruzamentos, num espaço mais vasto onde é possível idealizar e conceber numerosos canais e vias para que se abram várias opções.” (Correia, 2012, p. 62), não só se opondo à ideia de que existe uma só via de ação e de existência no mundo, mas friccionando essa existência pelo compartilhamento dos espaços, pela capacidade de viver e de se divertir junto, atraídas pela diversidade e pluralidade do Cerrado. Miranda (2016) traz um exemplo desse aspecto na cultura cerratense através dos mutirões, uma forma de ajuda mútua e de trabalho vivido como festejo, em que parentes e vizinhos ajudam a realizar trabalhos atrasados de algum lavrador ou dona de casa sitiado na redondeza, terminando sempre com uma festa, como ela conta: “E ali, se trabalhava cantando ao longo de todo o dia. Algo em torno de 12 a 14 horas de trabalho. E para o encerramento, uma festa se fazia reunindo todos da comunidade.” (Miranda, 2016, p. 77).

Dançando, Lima e Miranda friccionam a compreensão de natureza, de corpo e dos padrões de produção de conhecimento. Pela dança, percebem e recriam o mundo, assim como apresentam, aprendem e ensinam. Elas fazem esse movimento em duas vias, pois também dançam, e o fazem atravessadas pelas danças que encontram no cotidiano do campo vivido. Esse atrito criativo, potencializado pela fruição, permite uma constante invenção de si e do mundo, ativando o princípio da autonomia, como apontado por Kastrup (2007). De acordo com a autora, “A invenção implica [...] uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis. Ela é uma prática de tateio, de experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria” (Kastrup, 2007)⁵⁹. Razão pela qual a autora adverte que o automatismo impede não só a possibilidade de recriação de mundos, mas também nos enclausura em antigos domínios cognitivos que inibem a manifestação de qualquer tipo de angústia. Processos criativos permeados pela alteridade, pelo reconhecimento da Terra como um organismo vivo e em diálogo com todos os existentes, ampliam nossa capacidade de fruir, de criar e de dançar, experimentando o prazer de estar vivo.

A busca por poéticas irmanadas com a natureza também nos leva a centenas de narra-

59 A fonte consultada não é paginada.

tivas, uma vez que a Terra é cheia de sentidos, com diferentes cosmovisões, pois, como diz Eduardo Viveiros de Castro (apud Krenak, 2019, não paginada), “Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo”. Assim, perspectivas afro-ameríndias se apresentam como um antídoto contra a ideia de que nós humanos podemos nos separar ou diferenciar da natureza, alienados do exercício de existir, gerando uma percepção de humanidade homogênea, globalizante e superficial, suprimindo a diversidade e a pluralidade das formas de vida e existência. Isso pode ser percebido no campo vivido junto das raizeiras, benzedeiras e parteiras, na pesquisa de Lima (2016), e das fiandeiras, tecelãs e bordadeiras, na pesquisa de Miranda (2016), que, com suas histórias, memórias, gestualidades, saberes e fazeres tradicionais, ampliaram as cosmogonias do universo de pesquisa destas, assim como guiaram seus processos de criação. Elas salientam sobre a importância de romper com epistemologias hegemônicas, reconhecendo a pluralidade de conhecimentos heterogêneos que se inter cruzam, propondo pensar numa abordagem descolonizadora de corpo e de dança. Desse modo, a compreensão de corpo-natureza/corpo-Cerrado, na criação em dança, implica sentir e se colocar nesse sistema biogeográfico a partir das questões e possibilidades que o constituem, ou seja, de suas histórias, memórias, cânticos, danças, formas de vida, aspectos socioambientais, culturais, históricos, dentre outros.

Olhar para caminhos trilhados, comprometidos com poéticas cerratenses é uma oportunidade de recontar histórias, de valorizar saberes, de pensar a recriação de mundos a partir de referenciais outros, que aqui se vinculam a saberes e fazeres afro-ameríndios, uma vez que as poéticas cerratenses compõem o universo das poéticas afro-ameríndias (Silva; Lima, 2021).

Freire (1967) lembra que nossa colonização foi uma empreitada comercial da terra, permeada por relações de poder esmagadoras e alienantes, que podem ser observadas nas histórias, saberes, memórias, estéticas e poéticas vinculadas à terra, as quais foram emudecidas, descaracterizadas e muitas vezes, aniquiladas. Nessa interlocução com a perspectiva afro-ameríndia, os trabalhos de Lima e Miranda nos permitem olhar para o Cerrado, em sua pluralidade, não só como componente de criação, mas como um vivente, propulsor de processos criativos. Por meio de sua vivacidade, múltiplas vozes são ecoadas, colocando a diversidade e pluralidade como condição de existência e de entendimento da poética cerratense. Assim, desafia-se nossa compreensão de existência, propondo uma ampliação desse horizonte pela expansão das nossas subjetividades, pela liberdade

de sua reinvenção, rompendo com a ideia colonial de que só existe uma forma de habitar o mundo. É tateando o Cerrado que Miranda e Lima compõem e recompõem corporeidades, danças e paradigmas da produção de conhecimento, deixando rastros para refletirmos sobre a criação em dança numa perspectiva não colonial.

Pensar a criação em dança a partir de poéticas cerratenses é uma possibilidade de pensar a relação corpo-terra-território baseadas não só no uso geográfico da terra, mas também no seu uso político, ético e estético. O encontro sensível com o Cerrado, alicerçado em estéticas e afetos apreendidos na relação do corpo com as diferentes formas de vida e de elementos que compõem esse território, criam uma corporeidade dançante por meio da diversidade e da adversidade do cotidiano e dos rituais ligados aos saberes e fazeres populares e/ou tradicionais. Um “[...] olhar para as margens, para outras fontes de pesquisa, para o lado invisível da linha abissal” (Lima, 2016, p. 189), que se articulam construindo fendas na concepção estética de dança sob o olhar do pensamento dominante. Silva e Lima (2021) falam da importância de romper com relações colonizadoras, propondo o desdobramento do eu a partir de encontros e reencontros com poéticas afro-ameríndias como alternativa para borrar as fronteiras construídas a partir do paradigma colonial. Desse modo, reconhecer as poéticas cerratenses como poéticas afro-ameríndias nos coloca no exercício de iluminar e dar voz a processos de apagamento e silenciamentos impostos à cultura cerratense por movimentos de exploração e dominação oriundos de processos colonizadores.



MOVIMENTO II:
EMBEBIÇÃO PELO VIVIDO





Por meio de narrativas semificcionalis, reúno neste capítulo algumas pequenas histórias sobre lugares, vidas, experiências e afetos que me guiaram na composição da abordagem formativa/criativa de Brotação. Mais do que descrever experiências vividas, busco por vestígios que abrem novas possibilidades reflexivas e criativas de saber-fazer em dança, pois, como afirma Luciana Hartmann (2005, p. 126), “[...] toda experiência é exclusivamente pessoal, individual, única e nunca poderá ser totalmente partilhada. A chave para tentar transcender essa limitação seria interpretar as expressões da experiência”. Assim, são narrativas entrelaçadas entre minhas memórias, registros de aulas, imagens e áudios do percurso vivido, que ganham camadas no encontro com autoras e autores que debatem o campo da arte, da criação, do pensamento pluriepistêmico e contra colonial, do feminismo, da diversidade, da educação, da somática e da cultura cerratense, entre outros temas (Rolnik, 1997; Shiva, 2003; Fernandes, 2019; Dias; Freire, 2020; Gallo, 2002; Bispo dos Santos, 2023 e Papá, 2021⁶⁰), e que, como guias experientes, me orientam pelo caminho, pois, como afirma hooks (2013, p. 198), “[...] o ato de partilhar narrativas pessoais, ligando esse conhecimento à informação acadêmica, realmente aumenta nossa capacidade de conhecer”.

Com esse recurso da transmissão de memórias e conhecimentos, que a tradição popular nos oferece pelo ato de contar (Silva; Lima, 2021), apresento nestas pequenas histórias do meu campo vivido, com seus lugares de encontros, desencontros e sobretudo, de múltiplos afetos. Um espaço-tempo de aprendizado, de escuta, de partilha, como um exercício de alteridade sustentado pelo compromisso ético com as diferentes formas de vida que o compõem.

O ato de narrar, aqui, é entendido também como chave analítica, como uma possibilidade de apreender conceitos que se abrem a partir da experiência vivida, de refletir sobre essa produção de conhecimento que se dá no/pelo corpo e de compor universos poéticos

60 Referência a fala de Carlos Papá Mirim, líder e cineasta indígena do povo Guarani Mbya, no vídeo: Jeroky. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (04min 09s). Publicado pelo canal Selvagem ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&t=27s>. Acesso em: 05 ago. 2022.

para a criação em dança. Este ato se configurou em um exercício dilatado de observação do campo vivido, que trouxe à tona momentos, lugares, símbolos, dentre outras experiências que dali se destacavam e que aqui denominamos de *lugares-momentos*, como propõe a poenografia. Esse dispositivo de criação poenográfico, que se instala no corpo e no espaço-tempo, nos ajuda a organizar as experiências, assim como aciona e delimita o processo de criação da abordagem Brotação.

No percurso de CORPOCERRADO à Brotação, o campo vivido se estabeleceu em duas etapas. Uma que antecede até mesmo a ideia do que hoje o constitui como abordagem formativa/criativa e que se forma a partir da experiência com o processo criativo de CORPOCERRADO com o GruDanTe. E outra que surge pela coerência com minha própria vida e com o ato criativo a que aqui me proponho, que me colocava na urgência e necessidade de deslocamentos, movimentos e encontros mobilizadores de afetos e de vida.

Reconheço que a primeira etapa de campo se coloca como força propulsiva dessa tese, uma vez que a experiência vivida em CORPOCERRADO me impulsionou não só para o curso de doutorado, mas também para a importância do engajamento poético no processo formativo/criativo em dança. Já a segunda etapa, se estrutura como força de síntese e de criação. Nela, a energia vai sendo recolhida e acolhida, buscando perceber, nas experiências vividas, quais são os elementos mobilizadores de dança comprometidas ética, estética, afetiva e politicamente com a vida, com a terra e com o território em suas potências.

Fortalecendo esse caminho de síntese e criação da segunda etapa de campo vivido, vem Brotação. Ela surge como um exercício de criação que começo a experimentar em junho de 2023, provocada pelo termo Guarani *Jeroky* - que será apresentado mais adiante em *Práticas de apreender I: para se surgir*. Habitando cada vez mais meu corpo - colocando-me em contato com a terra, como fluxo das águas, com poéticas das sementes, com alianças de raízes, com o rompimento das cascas, dentre outros elementos que me provocavam em estado de brotação -, o exercício inicial foi germinando e se constituindo no próprio (des)caminho de formação/criação em dança.

Assim, levando a experiência criativa de CORPOCERRADO na bagagem e mobilizada pela ideia de *Jeroky*, em *Brotação*, voltei ao campo por meio de quintais Cerrados, rios Cerrados, e também saindo do Cerrado para voltar para ele, vivendo, compondo, desca-mando e acolhendo camadas para a composição da abordagem que aqui se desenrola.

As pequenas histórias que trago foram divididas em dois blocos, para caracterizar estas duas etapas. No primeiro bloco, componho quatro pequenas histórias com vestígios

da minha experiência com o processo de criação de CORPOCERRADO. No segundo bloco, apresento mais três narrativas semifictícias com vestígios das andanças em Brotação.

Reconheço que a apresentação que faço em seguida se limita à minha percepção e é uma das muitas possibilidades de perceber o vivido. Mas, como registro de experiência efêmera, aceito o limite que a narração me coloca em contar uma pequena parte da experiência que é multissensorial. Todavia, também reconheço, na contação de histórias, possibilidades infinitas de expressão e de leituras, com espaços abertos para encontros, e também para a imaginação e a interferência de quem olha.

3 PEQUENAS HISTÓRIAS PARA CORPOCERRADO

Borboletas me convidaram a elas.
 O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.
 Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas.
 Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta —
 Seria, com certeza, um mundo livre aos poemas.
 Daquele ponto de vista:
 Vi que as árvores são mais competentes em auroras do que os homens.
 Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens.
 Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens.
 Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas.
 Poderia narrar muitas coisas ainda que pude ver do ponto de vista de uma
 borboleta.
 Ali até o meu fascínio era azul.
 MANOEL DE BARROS)

Nos vestígios de CORPOCERRADO que se seguem, parto de narrativas poéticas, fruto de uma escrita em fluxo, acionada por um corpo de memória, indo ao encontro com narrativas de experiências vividas, construindo um diário poético. Nesta caminhada, também me encontro com autoras e autores que dialogam com essas narrativas, e assim sigo por passadas mais seguras ao lado de Suely Rolnik (1997), Vandana Shiva (2003), Ciane Fernandes (2018 e 2019) e Sílvio Gallo (2002).

No *Vestígio III: Pé(de) raiz (ou Ato de criação)*, o processo de investigação cênica de CORPOCERRADO é narrado por meio de imagens compostas por vários registros fotográficos feitos no percurso criativo, com a parceria artística de Leandro Araujo, os quais também dialogam com a perspectiva somática de Ciane Fernandes (2018 e 2019), no encontro

com o viver-Cerrado de Luciene Dias e Ralyanra Freires (2020). De acordo com a socióloga indígena boliviana Silvia Cusicanquí (apud Oliveira, Joana, 2020, p.75),

As imagens têm a força de construir uma narrativa crítica, capaz de desmascarar as distintas formas de colonialismo contemporâneo. São as imagens, mais que as palavras, no contexto de um devir histórico que hierarquizou o textual em detrimento das culturas visuais, que permitem captar os sentidos bloqueados e esquecidos pela língua oficial.

Desse modo, longe de descrever com exatidão o processo de CORPOCERRADO, esse emaranhado de histórias aspira acionar o imaginário sobre a experiência vivida a partir de vestígios que nelas são reunidos, ao mesmo tempo que traz à tona noções que nos permitem refletir sobre a formação/criação em dança no contexto escolar.

Vestígio I: Rabo de Tatu (ou Eu em direção ao CORPOCERRADO)

Ao lado do filtro de barro, imerso no copo de água, lá estava o rabo de tatu. A raiz da Centrosema bracteosum prometia resolver problemas estomacais. “Bata o rabo de tatu antes de tomar”, dizia vovó. Com o movimento, borbulhas se formavam na água. Um gole largo e rápido para retomar o fôlego. O amargo descia pela garganta como promessa de alívio.

A raiz precisava de um tempo de imersão para soltar o sumo. E sempre que passava na frente do copo, uma sacudida para acelerar o processo. As borbulhas liberadas sumiam aos poucos, novas remexidas eram necessárias para mantê-las vivas. Sutilmente, o líquido ganhava cor e gosto, gosto que demoraria a sair da boca, como se ele não quisesse me deixar esquecer sua origem.

Planta comum no Cerrado, planta rotineira na casa de vó. Nenhum exemplar por aqui. No armário, uma caixa cheia de frascos com cápsulas sem sabor. “O remédio começa a fazer efeito em média 30 minutos após a administração”, dizia a bula. Com pílulas entorpecentes, neutralizamos a dor, o calor, o tremor, o ruído que cada corpo possa ecoar. Em cápsulas devidamente padronizadas, nos desconectamos do tempo processual e da inteligência corporal. Esquecemos do amargo, do gosto, das raízes.

Quando cheguei no IFG/Goiânia, no segundo semestre de 2013, lembro de que fiquei muito preocupada com a recepção dos alunos com a disciplina de dança. Temia o fato de grande parte dos adolescentes ser do sexo masculino e de não entenderem o porquê da presença da Arte ali, já que estavam buscando uma formação técnica. Ficava pensando qual era o lugar da dança na vida desses alunos. Lembro-me de pegar a lista de chamada da turma de Eletrotécnica e identificar o nome de apenas três alunas, entre os trinta que ali constavam. Meu corpo gelava a cada início de aula.

que lá
recebe o
nome de
Arte/Dança

Curso técnico
Integrado em
Eletrotécnica

No “dois pra lá e dois pra cá”, o forró nos levava da cultura popular à cultura de massa. Tentando colocar os pés na quinta posição do balé, questionávamos o eurocentrismo que permeia a dança. Experimentando o corpo em contato com o chão, questões contemporâneas atravessavam os processos criativos. Partindo da experiência, dançávamos um pouco do que era cotidiano para eles, experimentávamos a dança como autoexpressão e como celebração, até chegarmos na vivência de um processo criativo. Quase uma maratona. Mas, nesse movimento, as danças se faziam presentes nos diferentes corpos. Um alívio ver que as turmas simplesmente dançavam. Não importava se os pares seriam formados por dois meninos na dança do chapéu, o importante era não ficar sozinho e com o chapéu na mão na hora que a música terminasse. Assim, dentre muitos aprendizados e quebras de paradigmas, esses alunos me ensinaram ainda mais sobre questões de gênero, sobre as dimensões que estruturam comportamentos preconceituosos, enfim, me fizeram repensar o ensino de dança.

mesmo teorizando
contra, meu corpo
tinha sido solu-
cado e acudido
que meninos não
gostam de
dançar

Em 2016, depois dos primeiros anos de adaptação na instituição, meu corpo parecia encontrar uma homeostase no fluxo entre as disciplinas de Artes/Dança nos cursos técnicos e a de Expressão Corporal na Licenciatura em Música. No que diz respeito ao ensino técnico, ficava realmente empolgada com a parceria dos alunos no decorrer da disciplina. A sala de dança era o nosso lugar extraordinário no IFG/Goiânia, um espaço-tempo de prazer, desafios, conflitos, trocas, acolhimentos. Um lugar possível de encontros possíveis. Como diz a professora Luciana Ribeiro, pela arte criamos universos paralelos no IFG, ela marca a experiência com o corpo desses

→ (RIBEIRO, 2021)

adolescentes, sendo o corpo marcado como expressão e como lugar de identidade. Todavia, era uma experiência quase degustativa, dado o limite de acesso de um semestre para cada manifestação.

Os espaços não são como superfícies compactas e definidas, separando interior e exterior, como se houvesse uma identidade pronta ou a ser atingida. De forma vibrátil, somos constituídos pelas instabilidades e efemeridade, pelas forças/fluxos, assim como uma pele, como um tecido vivo e móvel (Suely Rolnik,1997).

Hora ou outra, alguns alunos reivindicavam outras formas de continuarem tendo contato com alguma manifestação artística no IFG/Goiânia. Reivindicações que se intensificavam no finalzinho de cada semestre letivo, dada a rotatividade da disciplina. Outro fato, era que poucos projetos de ensino na área de artes eram oferecidos no campus Goiânia.

Recordo-me de um momento importante em 2016, em que a comunidade estudantil participava do movimento de ocupação das escolas em todo o Brasil, contra a reforma do Ensino Médio e a aprovação da PEC 214. Dentro desse movimento, os alunos do campus também somaram suas reivindicações internas ao IFG/Goiânia, enviando um documento para a instituição, no qual requeriam que a disciplina Artes fosse oferecida pelo menos nos três primeiros anos dos cursos técnicos. Mas infelizmente, até agora, seguimos só nos primeiros anos.

E foram nessas remexidas reivindicatórias que o GruDanTe borbulhou logo no primeiro semestre de 2016. Foi Lucas, estudante de Eletrônica, quem não deixou o movimento parar. Eu o desafiei: "só monto um grupo de dança se vocês se organizarem primeiro". Na semana seguinte, lá estávamos nós, eu e mais ou menos uns oito alunos, assumindo o compromisso de que juntos criaríamos um espaço de experimentação e criação em dança, numa linguagem contemporânea, movendo e sendo movidos por nossos questionamentos.

Cada espaço-tempo compõe uma força de afetação, podendo ser de atração ou de repulsão, ou oscilar entre elas. Somos tocados por essas forças exteriores e reagimos a elas, gerando o que Suely (1997) chama de "novo diagrama", em que a pele vai reconfigurando suas dobras, corporificando um microuniverso no interior de cada dobra, delineando o perfil de uma determinada subjetividade.

de 2014 a 2015
o projeto
de teatro "Mate
com Requi" também
foi voltado
para todos os
alunos do
ensino técnico
→
(SITE GI-GOÍAS)

GruDanTe: Grupo de Dança-Teatro do IFG. O nome do grupo sintetizava sua origem e intenção. Um movimento persistente que me embriagou. Pois, mesmo não querendo criar mais um compromisso institucional, não podia fugir daquela força desejosa por seguir dançando. Como oferecer apatia quando falamos justamente do lugar do encantamento? A dança configura-se numa tecnologia de agregação humana e de liberação de alegria, um movimento de autoexpressão e autorrealização em que o corpo reelabora simbolicamente o tempo e o espaço. Deste modo, nesse lugar de inquietação e encantamento nos grudanteamos. Como Projeto de Ensino, agregamos alunos e ex-alunos dos diferentes cursos do ensino técnico do IFG/Goiânia, em parceria com a professora Grasielle Aires (2016-2018) e com o artista visual Leandro Araujo (2017-2021), contando ainda com apoio de servidores técnicos administrativos e recursos do IFG/Goiânia.

(SOBRÉ, 2021)

são atividades de ensino não obrigatórias, realizadas em contra-turno

“[...] dentro detém o fora e o fora desmancha o dentro.” (Rolnik, 1997, p. 2). Assim como as bolhas geradas pela remexidas na raiz do rabo de tabu, que rompem não só a inércia da água, mas com o gosto e a qualidade do líquido, nossa subjetividade ganha novas camadas e singularidades a cada nova remexida, vibração, fricção. Aqui, o movimento vibrátil não se encerra na dimensão do corpo, como lugar de ser tocado pelo que vem de fora. O líquido que desce pela garganta, contraindo o corpo em arrepios amargos, traz o estado de incômodo como impulsionador de novos diagramas corporais, de novas figuras de subjetividade, uma condição de afetação pelo o que nos é estranho.

No decorrer do tempo, o grupo foi estabelecendo seu próprio ritmo, construindo sua forma de dançar junto. Um ajuste que, de tão justo, não deixou ninguém mais sair de 2018 até final de 2019. Mesmo aqueles que não podiam mais comparecer aos ensaios, seguiam em contato por grupo de WhatsApp, chegando inclusive a assumir a direção do espetáculo no dia da apresentação - uma vez que eu estava hospitalizada, por complicações gestacionais.

Nesse nosso jeito de dançar juntos, cabiam corporeidades diversas com suas múltiplas danças, sem pré-requisitos, mas comprometidos em participar e colaborar com as rotinas do grupo, assim como com as pesquisas artísticas desenvolvidas. Trato este que se dava desde a seleção inicial, feita pelos próprios participantes, uma vez àqueles que já participavam do grupo se responsabilizavam por apresentar as rotinas do grupo, nosso jeitinho de

e seguimos até hoje no grupo. Por mais esse grupo virtual conseguimos organizar uma apresentação de vídeo pelo o evento "Arte de Quinze"

Fazíamos 1 mês de aulas abertas aos alunos(as) do IFG

criar e de dançar junto, assim como nossa forma de organização dentro e fora do IFG, e àqueles que estavam chegando, por livre e espontânea vontade, decidiam se queriam/podiam ou não se comprometer com um grupo em que todos dançavam e criavam suas próprias danças, assim como dançavam e criavam juntos, dialogando com corpos, histórias, memórias e percepções diversas.

Como espaço paralelo de produção de conhecimento, tanto por ser um modo de conhecimento sensível quanto por se dar fora do ensino curricular, o GruDanTe teve que criar suas remexidas para se manter borbulhando numa instituição de ensino pautada na formação utilitária. No contraponto, escolhemos o processo de criação em dança como caminho, uma forma sofisticada e sutil de produção de conhecimento que extrapola a dimensão da sala da aula e da formação técnica, não sujeitando-se a dar respostas, mas colocando-se na ação ousada de inventar realidades e mundos possíveis, para além daqueles dados e reafirmados historicamente no universo escolar, norteados por epistemologias coloniais.

Também não podemos esquecer das vibrações mais sutis, como as reverberadas pelo processo de cura que a erva proporciona no organismo, uma forma de ser sensibilizada que não grita ou salta aos olhos. Ela se dá na sutileza, na pequenez, na dilatação do tempo, uma conexão com o tempo da natureza, na intimidade dos múltiplos microuniversos. Um lugar de afetação que exige escuta atenta, mas que, independente dela, segue vibrando, pela impossibilidade de exclusão da relação e interdependentemente da vida que existe entre todos os seres.

Posso dizer que nosso caminho de criação foi sendo lapidado no cotidiano e nos deslocamentos. Começamos remexendo em nossas questões cotidianas. Dali, fomos lançados em outros cotidianos e questões. Voltamos impregnados daqui e dali, dentro e fora em ebulição, criando novas camadas do eu para inventarmos outros possíveis. Assim, de 2016 a 2017, criamos Dança das Cadeiras, e de 2017 a 2019, CORPOCERRADO. Cada qual com seu tempo de maturação. Tempo indisciplinar. No primeiro, o deslocamento foi timidamente virtual. No segundo, as pesquisas de campo compuseram o processo

*estes eram realizados por meio de visitas técnicas, que são atividades pedagógicas, su-
permissionados e realizados em ambientes externos à instituição.*

de investigação cênica, deslocando nossos processos criativos, assim como o referencial de criação do grupo. Agora, nossas danças desejavam ser afetadas, mobilizadas e desestabilizadas pelo/no encontro com os outros, com as outras.

Assim chegamos em **CORPOCERRADO**, inquietas em compreender como o nosso corpo se constituía a partir da nossa relação com o Cerrado. Buscávamos enraizamento. Nosso corpo contraía e se debatia com cada cena de devastação e com os venenos impostos à terra. Expandimos com a força desse território. Balançamos entre trieiros da ancestralidade e saberes cerratenses. Encontramos motivos para dançar no contato com a terra e com as vidas que ali habitam. Brotamos pelo ato da criação. Entre raízes profundas, cascas grossas e troncos retorcidos, dobramos nossa pele cerratense pelo ato de criação de CORPOCERRADO.

(POTIGUARA, 2018)

Nossas caixas de remédio, com suas fórmulas mágicas de “não sentir”, alimentam o que Rolnik (1997) chama de “toxicomania de identidade”, uma situação de fixação de identidades, de conservadorismo. Essa atitude antinatural, instalada pelo horror e pelo medo de ser afetado pelos outros seres, de se colocar vulnerável ao que vem de fora, cria uma ilusão de que podemos controlar os diagramas que se instauram sobre a nossa pele, que podemos delinear nossa subjetividade. Como movimento antinatural que é, esse falso controle não se estabelecerá sem condicionantes de sedação, uma vez que a capacidade de sentir independentemente da nossa vontade. Assim, enchemos nossas caixas de remédios com pílulas mirabolantes para não sentir, pois, do contrário, não continuaríamos aceitando as condicionantes que historicamente vêm dobrando nossa pele de cada dia.

Rolnik (2018) fala do ato de criar como uma condição vital do ser humano, como lugar de geração de existências no mundo. Criamos por afetação, pelo efeito que o outro gera em nós, pelo estranhamento que desestabiliza e mobiliza o nosso repertório cultural. Dessa forma, a criação é condição de vitalidade, pois não só se coloca num estado de presença no mundo, mas também constitui espaços relacionais, proporcionando experiências de alteridade. Esse impulso de criação transborda as fronteiras da existência e da individualidade, pois o ruído gerado é tão forte que desatina, desestabiliza, deslocando-nos de nossas bolhas de mundo.

O movimento provocado pelo ruído é fluxo de vida, impulsionando transformações e conexões necessárias para a manutenção da vitalidade de todos os seres. Assim, os corpos seguem pulsando, vibrando, metamorfoseando-se e compartilhando, contrapondo-se a um estado moribundo de anestesia e fixação.

Vestígio II: Agronizante e a potência do corpo GruDanTe

Já estávamos há mais de um ano envolvidos com o processo de criação de CORPOCERRADO quando ele chegou. Chegou como se já estivesse dentro. Filho de agricultores familiares, a terra já lhe era familiar, seus pés sabiam onde pisar.

Sua potência criativa reverberava em forma de dança, poesia, iluminação e som. Como um regente, conduzia o grupo num mesmo fluxo. Não se tratava apenas de uma organização espacial, como se arrumasse um tabuleiro de xadrez. Havia, ali, clareza da jogada e do porquê de se jogar. Os corpos experimentavam conscientemente a rigidez imposta por um sistema monocultural. Em fileiras uniformes, a mecanização e a destruição compunham os fraseados de movimento que ele ensinava, compassadamente.

Corre!

O grito invade a cena.

É grito de denúncia. É pedido de socorro. Como ruídos que não só insistem em quebrar o silêncio, mas que convocam a voz. A ruptura com a lógica monocultural era sua seiva poética.

Algumas pessoas chegaram em 2016, outras em 2017, teve as que se juntaram já lá em 2019. A maioria mulheres: Danielle Alves, Ellen Sales, Isabela Náthale, Jannine Barbosa, Jullia Rodrigues, Jullyana Rosa, Lara Alves, Letícia Miyashiro, Maryana Marcolino, Rebeca Santos, e Yasmim Zacarias. Mas eles também dançavam: Delubio Filho, Douglas Leal, Eros Duarte, e Luiz Felipe Ferreira. Teve quem chegou para tocar, mas também dançaram: Natália Florentino e Anderson Nogueira. Algumas pessoas vieram dos cursos técnicos integrados de Mineração e de Controle Ambiental, outras de Eletrônica e Edificações. Da música vinha quem era do curso técnico e quem era do curso superior. A grande maioria negras, entre 15 e 18 anos. Filhas de agricultoras familiares, de empregadas domésticas, de comerciantes, de trabalhadoras do lar e autônomas, dentre outras. Todas alunas do IFG-Campus Goiânia, mas cada uma com um jeito próprio de se mover, de falar, de cantar, de dançar, de se expressar como um todo. Referenciando as alunas-intérpretes-criadoras de CORPOCERRADO, me recordo de todas as pessoas que já passaram pelo grupo e aproveito para contar um pouco sobre essa diversidade de corpos e danças que compuseram o GruDanTe de 2016 a 2020.

grupo que fez parte do processo de CORPOCERRADO

Cada semente carrega dentro de si uma forma de pensar e de produzir (Shiva, 2003), como microuniversos possíveis para ser e estar no mundo. É um universo imensurável de alternativas que conecta nossa maneira de usar a terra com a maneira como pensamos e vivemos na terra, pois como afirma a autora, a diversidade na natureza corresponde à diversidade cultural. No entanto, o saber ocidental moderno do hemisfério norte, pautado na ciência moderna, opera de forma colonizadora sobre o hemisfério sul, impondo-se como o saber dominante e desqualificando o saber local e prático como um saber primitivo e anticientífico. Esse sistema de saber cristaliza ideologias e valores, ao mesmo tempo que silencia e invisibiliza existências plurais e alternativas. Um sistema de poder criado, estruturado e legitimado de forma desigual e dominadora, que dita nossa forma de compreender a natureza, de se relacionar com o alimento, com a saúde e com os outros seres vivos. Um sistema tão violento e eficiente que chega a controlar até nossos gostos e sonhos.

Não sei ao certo como chegaram ali, mas Eros Duarte conta que muitos já tinham algum tipo de contato com as Artes Cênicas e que desejavam seguir com o vínculo com as artes. Outros vinham apenas por indicações de amigos. Ele ainda relata que o grupo era percebido como “uma família, onde se constrói em conjunto ideias e práticas baseadas na empatia, no respeito e na liberdade” (Duarte, 2010, não paginada) e que a palavra pertencimento caracterizava a relação com o grupo e com suas vivências e criações. Mesmo tendo algum tipo de contato com manifestações artísticas, a primeira impressão que se tinha do grupo era de estranheza e desconforto, pois as vivências corporais propostas eram consideradas alternativas demais, como ele descreve. Nesse sentido, como professora - coordenadora do grupo, não me vinculava a uma técnica específica, mas a qualquer técnica que fosse necessária para o desenvolvimento do trabalho artístico desejado. Assim, buscava desenvolver práticas corporais que deslocassem esses diferentes corpos do lugar impostamente comum, convidando e muitas vezes provocando cada corpo a experimentar movimentos estranhos, ousados e até desconfortáveis, no intuito de expandir a percepção corporal e os referenciais de movimento, para que cada participante pudesse reconhecer seu corpo e suas danças partindo de um conhecimento de si, sem deixar de estar atento e em diálogo com as outras.

→ (DUARTE, 2020)

*o sistema
Laban e a
somatica
sempre pu
me arcom
meu trabalho
artístico-
docente.*

Desde o primeiro dia de existência do grupo, e a cada novo processo de entrada de novos membros, estabelecíamos alguns parâmetros para sua manutenção. O respeito ao corpo umas das outras e o compromisso com a coletividade sempre se faziam presentes nesse vínculo. Me recordo com admiração dessas adolescentes (que hoje já são adultas), pela relação respeitosa e afetuosa com que se organizavam e dançavam juntas, independentemente de gênero, orientação sexual, religiosidade, pertencimento étnico-racial, dentre outras diversidades ali presentes. Lembro da tranquilidade com que experienciavam exercícios de contato improvisação, de como dançavam e criavam juntas e de como se envolviam na criação das outras colegas sem que isso gerasse julgamentos negativos e relações desrespeitosas ou abusivas. A maturidade e respeito que essas adolescentes apresentavam na relação umas com as outras eu só fui vivenciar na vida adulta e depois de ter passado por muitos grupos de dança.

A busca por essas danças estranhas que dizem sobre a escuta de si não se encerra na individualidade, pois, como grupo, assumíamos o compromisso da coletividade, deste modo dançávamos estranhamente juntos. Éramos corpos distintos, com histórias, memórias e experiências particulares, mas podíamos dançar juntas, com nossas singularidades e diferenças. Assim, o cardápio dancístico se tornava ilimitado: tinha dança mole, tinha dança dura, tinha perna alta e pernas para o alto, eram tantas possibilidades que nenhuma tese daria conta desse universo. No dia a dia do grupo, buscávamos por essas danças como se marcássemos um trieiro, pois sabíamos que elas não estavam dadas, mas eram construídas no fazer, na labuta, no corpo a corpo, no desafio, na desobediência, na ousadia que nos levava a ultrapassar condicionantes que moldavam nossa gestualidade, nossos sentimentos, nosso jeito de pensar, que nos faziam sentir ridículas a qualquer deslize do sistema existencial imposto. Habitando o território do nosso corpo, sem medo de errar, uma vez que não existia o parâmetro da verdade a ser atingido, nos colocávamos na experiência dilatada e íntima. Esse ato insistente de se remexer acaba produzindo novas configurações de si, seja do movimento, sejam estéticas, o que Rolnik (1997) chama de novas dobras na pele. Construindo esse trieiro, marcávamos estéticas individuais e coletivas do grupo, assim como deixávamos rastros para as próximas experiências, para um caminhar dançado cada vez mais sustentado pela experiência autônoma de si, com o

→ (KASTRUP, 2001)

A uniformidade defendida como estado de ordem está vinculada à ação do 'homem', sendo este o único capacitado a regular e gerir o caos provocado pela natureza. Neste sistema de saber-poder enraizado no patriarcado capitalista, plantas e pessoas que não se ajustam uniformemente são consideradas, unilateralmente, como incompetentes, pois neste paradigma não há espaço para integração e simbiose entre as múltiplas formas de vida e existência. Aqui a diversidade é destruída como erva daninha, pois, como ressalta Shiva (2003), a monocultura ocupa a mente e se espalha pelo solo, legitimando todas as formas de devastação, controles ideológicos, socioculturais e econômicos com o discurso do progresso, do crescimento e da melhoria da terra. Esse estado fabricado artificialmente gera colapso social e ecológico, sendo insustentável. Um sistema fragmentado, reducionista e tóxico que ignora relações complexas no interior das comunidades, que degrada e polui a terra, a água e o ar, ou seja, que ameaça a própria vida da comunidade e dos seres que a constituem, seja direta ou indiretamente.

cuidado para que essa rota não cristalizasse, mas seguisse fazendo curvas, desviando dos obstáculos e nos desafiando em novas jornadas.

A dificuldade em se reconhecer dançante e ainda por cima criadora, a crença na existência de um único padrão corporal e a dificuldade em transgredir o universo de movimento conhecido e legitimado socialmente que compunham nosso corpo grudante, desafiá-nos a cada momento, principalmente nos processos criativos, uma vez que todas eram convidadas a compor ativamente as pesquisas artísticas do grupo. Assim, mesmo quando nos laboratórios de criação conseguíamos acionar estados corporais pouco acionados em nosso dia a dia, o desafio da criação se fazia presente, como se um sistema inibidor da autoexpressão fosse disparado constantemente, ativando nosso corpo disciplinado numa busca por respostas previsíveis e externas. Mas, como resposta e busca, insistíamos em nossas pesquisas criativas individuais e coletivas e seguíamos habitando o lugar de sermos movidas por nossas corporeidades, desejos, questões internas, externas, cotidianas e corriqueiras. Uma dança interessada na realidade e em corpos reais. Assim, pouco a pouco, e cada uma no seu tempo e modo, experienciávamos diferentes espacialidades, provocações, desafios, encontros e afetos, descobrindo formas de nos movermos, criando danças potentes e possíveis.

Estes laboratórios envolviam exercícios de preparação e ativação corporal.

Nelas recorriamos aos exercícios primários e a dinamização do módulo básico de preparação corporal da "Instalação Corporal" (SILVA, 2010)

Vamos lá. Mais uma vez.

O que te move nessa parte?

O que te move nessa dança?

O que te move?

Seria impossível contabilizar quantas vezes repetimos os fraseados de movimento. Como um verniz que protege a moldura, camadas emudecedoras amordaçavam seu corpo e sua dança.

Era preciso arranhar, descamar, rachar, convocar a imperfeição do que é bruto para sentir o fluxo da seiva. O corpo insiste na forma, insiste nas camadas de efeitos artificiais para criar narrativas de si. Mas como arrancar a camada que, como célula morta, torna opaca nossas experiências de vida? Qual é o limite de tentativas?

Música, entonação de voz, vendas nos olhos, plásticos sobre a pele. O baú de recursos acessado ao longo do processo parecia esvaziar. Na próxima tentativa a casca vai estourar. Esperança de professora. A fricção como possibilidade de acionamento vital, afetivo e urgente.

Vamos lá. Mais uma vez.

Como forma de resistência a esse imperativo ecológico e epistêmico, Shiva (2003) traz o exemplo de mulheres camponesas de Garhwal e de Karnataka, com suas “safras marginais”. Cultivando sementes consideradas de baixa qualidade e inúteis para o sistema econômico, elas garantem a necessidade nutricional da família e o teor nutritivo da safra que produzem. O saber, que se liga à realidade concreta, construído pela mediação social, reconhecendo a necessidade e pluralidade dos sujeitos, tem condições de nos afastar do que a autora chama de bioimperialismo, levando-nos a construir uma biodemocracia, respeitando a biodiversidade, construindo alternativas para a vida na terra. “A democratização do saber transformou-se num pré-requisito crucial para a liberação humana porque o sistema de saber contemporâneo exclui o humano por sua própria estrutura.” (Shiva, 2003, p. 81). Assim, a preservação e valorização da diversidade se coloca como mecanismo de abertura de caminhos, criando alternativas plurais para que o acesso se dê por diferentes lugares e condições, e segundo diferentes necessidades.

A legitimação da morte pelo estado monocultural de produção e de existências, defendida pelo patriarcado capitalista, prioriza a produção de mercadorias em detrimento da vida. Um sistema inerentemente mistificador, rotulado cientificamente para garantir sua imunidade e legitimidade. Shiva (2003) denuncia que a monocultura não aumenta a produção de alimentos, nem melhora a terra, como tem sido dito e vendido por esse sistema, o que ela realmente tem aumentado é o controle sobre a vida das pessoas, o comportamento antinatureza e o racismo, excluindo povos e culturas locais, explorando as florestas como mercadoria, invertendo lógicas de valores, almejando e privilegiando o estado de morte em proveito de lucros desenfreados. Neste paradigma, a madeira, como produto de morte, tem mais valor e privilégios que a vida da árvore.

Nessa mistura, nos encontrávamos em danças mobilizadas por questionamentos, seja sobre questões sociais e políticas que perpassam relações de poder, como em Dança das Cadeiras, seja por questões de identidade e socioambientais que atravessam nosso corpo cerratense como em CORPOCERRADO. Questionamentos que transitavam entre o dentro e o fora, por questões individuais às coletivas, num remelexo crítico e interessado em movimentos de deslocamento de estruturas coloniais, patriarcais e capitalistas, como forma de seguir mobilizando afetos, resistências e vidas. Buscando danças plurais, com poéticas insurgentes para corpos diversos, o GruDanTe dançou estranhamente junto de 2016 a 2020.

Vestígio III: Pé(de) raiz (ou Ato de criação)

Ela entrou na sala de dança como se estivesse se despedindo. Com a mão na barriga, revelava a dor e a frustração por “não ter o que dançar”. Não via sentido na ideia de corpo cerratense, ou sequer de corpo brasileiro. Ásia e América Latina não acolhiam sua corporeidade. Estrangeira lá, japonesa aqui. Faltava-lhe chão. Faltava-lhe terra. Faltava-lhe raiz.

Neste momento, Eliana Potiguara (2018) já tinha nos dado o ato de criação como o começo da cura. Um ato de profunda presença e conexão, vinculado a atos de amor, atos políticos, de políticas da existência, compreendendo a existência tanto numa perspectiva individual quanto coletiva, que se vincula à existência de todos os seres presentes no organismo Terra. Assim, propus: Dance com sua dor.

Não se tratava de uma proposta sádica ou vazia, pelo contrário, tinha muito afeto e crença no poder de transformação resultante do movimento vinculado a uma escuta profunda de si, permitindo uma abertura da percepção do que Ailton Krenak (2022) chama de microcosmo interior.

Com braços abertos, estendidos para o alto e o corpo entregue num suspiro, ela indicava o encerramento de mais um ciclo. Como numa espiral, todo o corpo ia ganhando chão. Nem pareciam aqueles pés que mal tocavam o solo nas trilhas das cachoeiras do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Nem pareciam aqueles braços aflitos que buscavam amparo a cada novo salto entre as pedras nas trilhas dos cânions. Nessa espiral, as contrações também eram revividas intensamente. Assim, tensões e alívios ganhavam camadas a cada novo ciclo. As camadas se materializaram no corpo, na carne, assim como no discurso de pertencimento incorporado a cada cena e encontro vivido.

CORPOCERRADO

Em processo



APAGAMENTOS
IDENTIDADE

EPISTEMICÍDIOS
TERRITÓRIO

MONOCULTURA
DIVERSIDADE

COLONIALISMO
MEMÓRIA

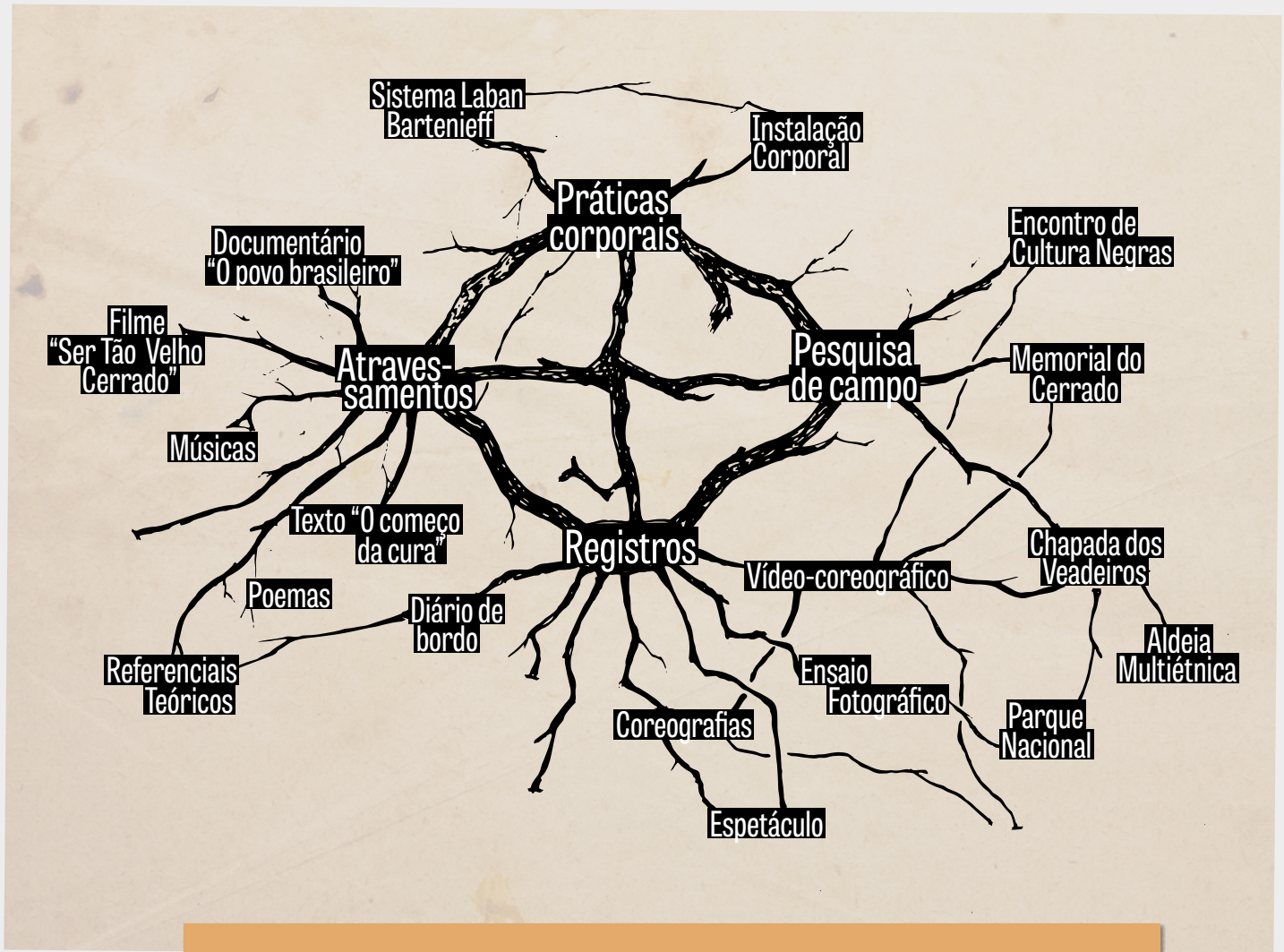
DEVASTAÇÃO
APAGAMENTOS

COMO NOSSA CORPOREIDADE SE CONSTITUI A PARTIR DO CERRADO, NO CERRADO, COM O CERRADO E PARA O CERRADO?



foto: Leandro Araujo

A partir da perspectiva das mulheres envolvidas nesse sistema complexo de pensar-saber-fazer cerradoeiro, em sua múltiplas realidades e movimentos, o conceito, interdisciplinar e multilocalizado, viver-Cerrado volta-se para as diversas formas e expressões de vida que ocupam o Cerrado. Refere-se “[...] ao amplo processo de interação entre humanos e não-humanos em um ambiente marcado pelo bioma, cultura, sociopolítica e, infelizmente, pela fronteira hidro-agrícola do Cerrado.” (Dias; Freire, 2020, p.3). Um território que “[...] tem cara de mulher [...]” (Dias; Freire, 2020, p.3), marcado pela diversidade, atualidade e luta.



O conhecimento, na perspectiva somática, não parte de uma episteme dada e imutável, e não se configura numa lógica disciplinar. Nela, o conhecimento reside em cada corpo, em cada experiência vivida no espaço tempo, numa integração dinâmica e reflexiva entre o corpo e o meio (Fernandes, 2019). Nessa perspectiva, a separação disciplinar é dissolvida em proveito da experiência integrada "[...] não apenas do ser humano, mas de todas as pulsões espaciais enquanto formas vivas criadoras de sabedorias somáticas autônomas, diversas e relacionais" (Fernandes, 2019, p. 121).



foto: Leandro Araujo

pesquisa de campo - Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros (Jul. 2018)



foto: arquivo pessoal

pesquisa de campo - Memorial do Cerrado PUC/GO (Jun. 2018)



pesquisa de campo - Parque Nacional da
Chapada dos Veadeiros (Jul. 2018)

foto: Leandro Araujo

Fundada no soma ou corpo vivo, a somática se volta para a relação no/com o mundo, interessada nos contrastes e afinidades dos fluxos da própria vida. Um modo de operar e (re)organizar padrões de percepção e relação com o mundo, a partir da corporeidade integrada, reconhecendo que estamos imersos em fluxos (Fernandes, 2019). Desse modo, o aprendizado se dá no e pelo corpo e é guiado pelo movimento, ou seja, pelo corpo que dança, numa relação afetiva e empática com o meio e com a própria vida. Assim, o corpo e o movimento deixam de ser apenas ferramenta de pesquisa e passam a ser sujeitos ativos e organizadores de todas as instâncias.

DEPOIS DA ANGUSTIA E DO DESESPERO, O ATO DE CRIAÇÃO: O COMEÇO DA CURA!

O ato de criação é um ato de amor. Amor a si mesmo, amor ao próximo, amor à natureza. Pode ser criar um texto, uma música, uma pintura ou qualquer outra arte. Mas, para se chegar até aí, muitos caminhos foram bloqueados, tivemos de tomar muita água envenenada; muitos fantasmas tivemos de enfrentar. Permanecemos como um rio que morre, que não corre e não ecoa ao encontrar-se com as pedras. Tornamo-nos uma fome desesperada pelo novo, enfraquecendo a nossa fecundidade. Enfim, um caminho árido e infértil. Estivemos enclausurados dentro de nós mesmos. Mas não aguentamos mais e demos um basta! É hora de criar pacientemente o novo!

Aí soltamos as amarras que sufocam a nossa alma, a nossa anima, a nossa essência, para que os pássaros possam cantar de novo dentro de nosso espírito. Parece tudo muito simples. Mas não é. Reencontrarmo-nos com nosso ser selvagem, com nossa intuição, com nosso ser sutil, com nossos ancestrais, com nossa força interior é um desafio diário, principalmente quando a força externa impõe condicionantes sociais, psicológicos e político-econômicos maléficos, que lançam as sementes da enfermidade da alma e que, lá na frente, se transformam em enfermidades da mente e do corpo. Nosso corpo pode estar doente porque nossa alma também está. E temos de buscar a cura do espírito, a cura da anima. Somente nós mesmos podemos fazer isso, assim como somente nós mesmos podemos sentir o ato do nascimento, quando nascemos, e o ato da morte, quando morremos. São atos só nossos. Ninguém pode senti-los. Por isso, quando morre um parente indígena, seus pertences são todos depositados em sua tumba. Somos seres coletivos, mas, antes, temos nossa individualidade, inclusive nossa solidão, como no ato do pensar e da escrita.

Eliane Potiguara, 2018, p.59.

encontro semanal do grupo - Teatro do IFG - Goiânia



foto: Arquivo pessoal

CHEGAMOS A QUATRO LINHAS DE PESQUISA ARTÍSTICA

CERRADO BERÇO DAS ÁGUAS

A FORÇA DOS ANCESTRAIS

RAÍZES QUE CURAM

FORMAS DE MATERIALIZAÇÃO DO SER



ensaio fotográfico CORPOCERRADO:travessias - Leandro Araujo
Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros





ensaio fotográfico CORPOCERRADO:travessias - Leandro Araujo
Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros

O meio não é entendido como um espaço simplesmente físico e geográfico, mas como um lugar ativo, dinâmico e estimulante, repleto de energia de vida, um campo somático. “Nesse campo somático, movimento inclui pausa, mover inclui ser movido e a sensação de si mesmo inclui estar com/no ambiente vivo.” (Fernandes, 2018, p. 178).



foto: Arquivo pessoal

pesquisa de campo - Memorial do Cerrado PUC/GO (Jun. 2018)



III ENCONTRO DE CULTURAS
NEGRAS
IFG

IV SEMINÁRIO DE EDUCAÇÃO PARA
AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS
CÂMPUS URUUAÇU - GO
30/11 01/12 E 02/12

INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO

BRASIL
2014-2018

fonte: divulgação IFG

oficina: Saberes Kalunga - III Encontro de
Culturas Negras IFG - Uruaçu (dez. 2017)



foto: Arquivo pessoal



foto: Leandro Araujo

XII Aldeia Multiétnica - Alto Paraíso - Chapada dos Veadeiros



foto: Arquivo pessoal

roda de coco - XVIII Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros (Jul. 2018)

Contraopondo concepções hegemônicas e processos de adestramento disciplinar, o processo de pesquisa busca reconhecer e respeitar os diversos fluxos e ritmos criativos, buscando “[...] perceber e acompanhar esses fluxos orgânicos, em escuta sensível e relacional” (Fernandes, 2019, p.126), valorizando a potência criativa de troca e aprendizagem que existe entre cada ser vivo, em sua diversidade e diferença.



Oficina: Saberes Kalunga - III Encontro de Culturas Negras IFG - Uruaçu (dez. 2017). Foto: Arquivo pessoal

DESLOCANDO PARA APRENDER

DESLOCANDO PROCESSOS

DESCAMINHOS

EM ENCONTROS PARTILHADOS, DANÇADOS E CELEBRADOS

EM ENCONTROS PARTILHADOS, DANÇADOS E CELEBRADOS



Começa com cevada, todo mundo
passa a noite, ventando, sem demora
ou Plantio - Puro a pessoa, vem
peena.

Falta a cena

raízes pro céu
Jado do lado
e tudo desplantado

Folhas secando
folhas quebrando
Furco durante o tempo
mata acabando

Água acabou
seco e rachado ficou
Passarinho não mais cantou
homem nenhum vestiu

Verde sumiu
Cinza assumiu
Nada mais vestiu

Cerrado caiu
grito de CORRE!



fonte: cartaz divulgação



foto: Arquivo pessoal

exibição do filme "Ser Tão Velho Cerrado" -
Cinemateca do IFG - Goiânia (out. 2018)

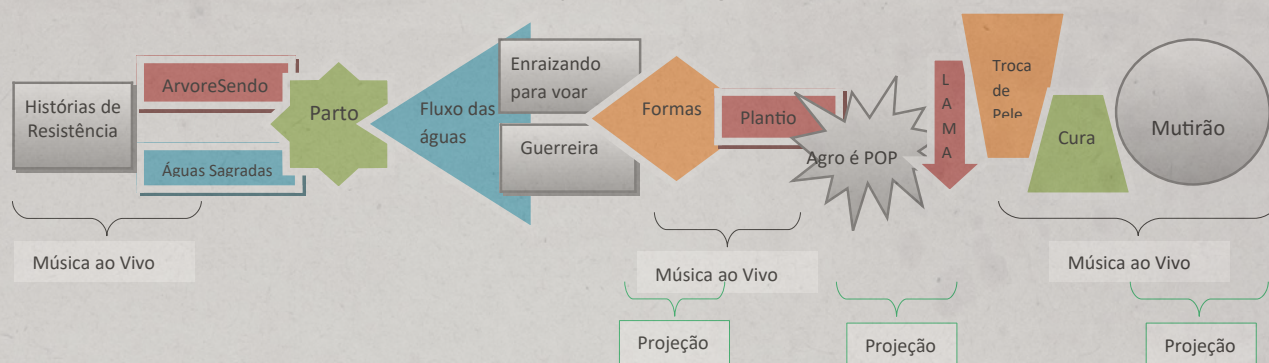
GruDanTe

Cronograma Estreia CORPOCERRADO

Agosto de 2019

Terça Das 14:30 às 17:00	Quarta Das 14:00 às 16:00	Quinta Das 14:00h às 16:30
Rotina 14:30 às 14:50 = Alongamento e Aquecimento 14:50 às 16:20 = Ajustes 16:20 às 17:00 = Corrido	Rotina 14:00 às 16:00 = Ajustes	Rotina 14:00 às 14:40 = Alongamento e Aquecimento 14:40 às 16:30 = Ajustes
		01 Mutirão ➤ Organizar a transição da procissão para a festa
06 Corrido ➤ Trabalhar o fluxo do espetáculo ➤ Gravar vídeo cantando "Para Para" ➤ Gravar vídeo para Goiânia em cena (levar figurino)	07 Cura ➤ Eros e Julinha (levar material cênico: velas, incensos e ervas) Troca de pele ➤ Luiz e Bel (levar sacolas de plástico)	08 Aula com a professora Isabel ➤ Trabalhar o canto (Natália e Nogueira – Levar instrumentos) (Todxs = Estudar a canção)
13 Limpeza sonora ➤ Alinhar coreografia com música ao vivo (Levar todos os instrumentos que serão utilizados no espetáculo) (presença do Nogueira)	14 Trabalho de Voz: Yasmim Mari Delúbio Julinha	15 Fluxo das Águas Agro é POP ➤ Limpeza (trazer protetores para os joelhos)
20 Limpeza Cena a Cena (sala de dança)	21 Limpeza Cena a Cena (sala de dança)	22 Aula de Canto com a Isabel Para TODXS
27 Multimídias e Iluminação ➤ Alinhar coreografia com a iluminação e com as mídias (presença do Jair e do Leandro)	28 Ensaio Geral	29 Ensaio geral com figurino

Sequência Coreográfica



TAREFAS DE CASA

GruDanTe	Para desenvolver - Estudar
Yasmim	FALA - Estudar a fala junto com a música "Sideral ou Quem ama não vê fim". Identificar cada pausa e respiração, assim como a qualidade de tempo e de peso que envolve cada trecho. Estudar MUITO!
Delubio	FALA - Assistir vídeos de pessoas rezando. Pode ser um terço, um mantra, ou qualquer outra forma de prece. Dê preferência a invocações cíclicas. Tente falar o poema na mesma entonação destas orações.
Mari	FALA – Falar seu texto na frente do espelho, mantendo a atenção no apoio dos pés. Assistir vídeos com lideranças indígenas. Dê preferência para as mulheres.
Julinha	FALA – Escolher uma pequena oração de cura.
Luiz	COREOGRAFIA – Assistir vídeo de animais trocando de pele. Estudar sua coreografia trecho a trecho, mapeando as qualidades de movimento dos mesmos.
Bel	COREOGRAFIA – Estudar a coreografia do Luiz
Eros	COREOGRAFIA – Trazer uma proposta coreográfica fechada e ensaiada, testando como as velas e os incensos que participarão dos mesmos.
Natália	COREOGRAFIA – ensaiar a coreografia fluxo das águas
Rebeca e Janine	COREOGRAFIA – ensaiar o duo mil vezes
Lara	CANTO – Estudar a música "Para Para". Ficar atenta ao andamento da mesma. Ensaiar individualmente e depois com o Nogueira e com a Natália
TODOS	CANTO - ESTUDAR a música "PARA PARA", tentando identificar sons graves e agudos. Cantar MIL VEZES!!
Natália	MÚSICA – Estudar a música "Plantio". - Assistir vídeos de pessoas derrubando árvores com machados. - Assistir vídeos de rituais indígenas e/ou manifestações de cultura popular. Fique atenta para a postura dos mestres.



foto: Arquivo pessoal

Performance no pátio do IFG/Goiânia - vinculada ao processo de criação da coreografia "Agro é Pop" (Ago. 2019)

CORPOCETRAPADO

GruDanTe
GRUPO DE
DANÇA-TEATRO
DO IFG

APRESENTA:

10 de dezembro - 19h
Teatro IFG - Campus Goiânia
Entrada gratuita


 **INSTITUTO FEDERAL**
Goiás
Campus Goiânia



foto: Arquivo IFG

Apresentação do espetáculo CORPOCERRADO
Foyer do teatro do IFG/Goiânia



foto: arquivo IFG

Espetáculo CORPOCERRADO
teatro do IFG/Goiânia

No torce e
retorce da
existência
milena e única,
fogo não apaga,
soja não
substitui e milho
não transfere a
importância do
ser tão velho que serra a
existência do
florear amarelo
que traz
esperança
desigual por
entre a casca
grossa da força
tão frágil do ser
Cerrado.

(Delúbio Filho, 2019)



foto: arquivo IFG



foto: Arquivo IFG

Espectáculo CORPOCERRADO - teatro do IFG/Goiânia

Era só mais um peixe/Era só mais um rio/Água deu lugar pra lama/Tá tudo vazio
 Perder de tudo é duro / É chão, é arribação/Cavar tudo de novo / Fincapé, é oração
 É lama, é barro, é doce, é mancha, é sangue, é feto/É sede, é mato, é fome, é mãe, é tudo
 quieto/É lama, é barro, é doce, é mancha, é sangue, é feto/É sede, é mato, é fome, é mãe,
 é tudo quieto/É lama, é barro, é doce, é mancha, é sangue, é feto/É sede, é mato,
 é fome, é mãe, tudo quieto/Quem vai pagar as contas?/Plantar com a mão os pés/Regar
 mananciais/E a vida desses e outros animais/Quem vai pagar as contas?/Plantar com a
 mão os pés/Regar mananciais/E a vida desses e outros animais/Pra descer todo santo
 ajuda (Pra descer)/Assumir de quem é a culpa/Água é vida mas mata/Toda mata devasta/
 Pra descer todo santo ajuda/Assumir de quem é a culpa/Água é vida mas mata (Água é
 vida mas mata)/Toda mata devasta/Pra descer todo santo ajuda/Assumir de quem é a
 culpa/Água é vida mas mata (Água é vida mas mata)/Toda mata devasta/Quem vai pagar
 as contas?/Plantar com a mão os pés/Regar mananciais/E a vida desses e outros animais/
 Quem vai pagar as contas?/Plantar com a mão os pés/Regar mananciais/E a vida desses
 e outros animais/E a vida desses e outros animais/A vida desses e outros animais/Vida
 desses outros animais (E a vida desses e outros)/E a vida desses e outros animais/A vida
 desses e outros animais.

(Lama, grupo Mulamba, 2018)



foto: Arquivo IFG

Espectáculo CORPOCERRADO - teatro do IFG/Goiânia

Espectáculo CORPOCERRADO - teatro do IFG/Goiânia

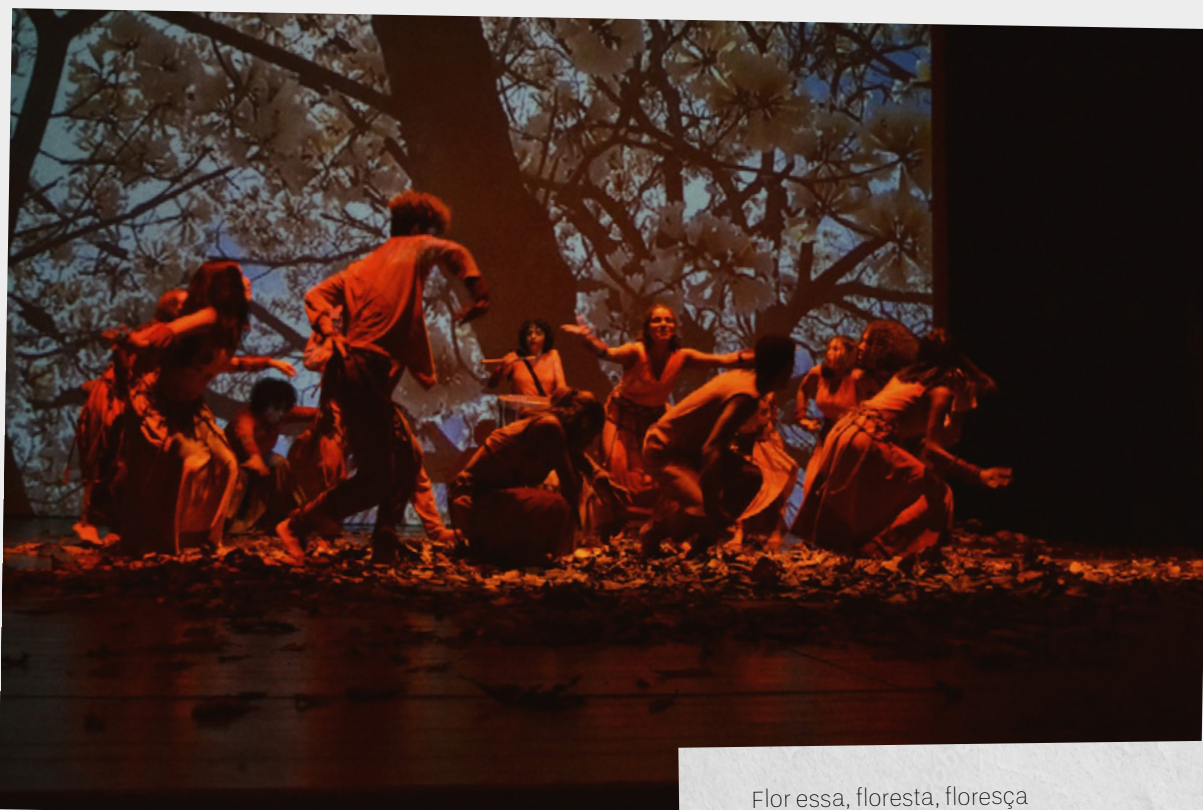


foto: Arquivo IFG

Flor essa, floresta, floresça
Reza e pensa gente que essa terra provera
Reza mas pensa que essa terra provera

(Trecho da música Para Para, 2018)

Luciene Dias e Ralyanara Freire (2020) sugerem a semeadura direta na terra como forma de resistência e ocupação do solo devastado. Lembrando sobre a importância de conhecer a pluralidade de sementes, culturas, histórias, lutas e ancestralidade das mulheres que compõem esse território. Um viver-Cerrado que prima pela vida de todos os seres, tendo a mulher cerradeira como protagonista da própria história e da resistência a tudo que ameaça a vida do/no/com o Cerrado.



foto: Arquivo IFG

Agradecimento final - artistas e equipe

DIREÇÃO: RENATA BASTOS; **INTÉRPRETES CRIADORES:** DELUBIO FILHO, DOUGLAS LEAL, EROS DUARTE, ELLEN SALES, ISABELA NÁTHALE, JANNINE BARBOSA, JULLIA RODRIGUES, JULLYANA ROSA, LARA ALVES, LETÍCIA MIYASHIRO, LUIZ FELIPE FERREIRA, MARYANA MARCOLINO, NATÁLIA FLORENTINO, REBECA SANTOS, YASMIM ZACARIAS; **MÚSICOS:** ANDERSON NOGUEIRA, NATÁLIA FLORENTINO; **COMPOSIÇÃO:** DMITRI JORDÃO (COREOGRAFIA *TROCA DE PELE*); **ARTISTA VISUAL:** LEANDRO PEREGRE; **ILUMINAÇÃO:** JAIR NETTO; **IDENTIDADE VISUAL:** CECROPIA ESTÚDIO. **REALIZAÇÃO:** IFG-CÂMPUS GOIÂNIA

INSTITUTO FEDERAL
Goiás
Câmpus Goiânia

imagem: recorte banner espetáculo

Vestígio IV: Combustão “espontânea” – na escola

Plateia escura. Um feixe de luz no palco. Uma mulher é iluminada. Uma mulher negra no foco de luz. Braços abertos como quem tenta emanar luz. Folhas secas formando um círculo, é o seu altar. Espera silenciosa. Espera resistente e paciente. O corpo-voz ocupa o espaço. Convoca à presença.

O espaço é regido pelos seus movimentos ondulatórios, que perturbam e se propagam em chamados à vida, à transformação e à revolução. Sua voz não é um monólogo, ao contrário, ecoa com outras vozes. Tem força de atração. É como uma tromba d'água ganhando volume e força rapidamente pela potência da coletividade. Neste lugar, não cabe neutralidade.

Começo essa pequena história lembrando de outras duas que têm me atravessado nos últimos tempos. Uma, acesso lendo para minha filha, a outra, ouvi numa palestra de Rolnik. Ambas falam de buracos que se abrem para mundos outros de possibilidades. Alice no país das maravilhas traz um buraco que se abre para um mundo de magia e aventura, onde o encantamento e o desejo de conhecer são os grandes mobilizadores da jornada. Já Rolnik, fazendo uma analogia com a capacidade da aranha em lançar teias, fala sobre a importância da reverberação coletiva para a criação de buraquinhos no cativeiro do regime colonialista, racializante, capitalista e patriarcal. Assim, lançando fios por essas pequenas fissuras produzidas de forma coletiva poderiam gerar teias de conexão entre o saber do corpo vivo com sua pulsão de vida, orientando respostas do desejo para a criação de algo que devolva à vida a possibilidade de resgatar seu equilíbrio no ecossistema, produzindo assim subjetividade, sujeito, tipo de sociedade e de existências outras, conectando a vida que anima nosso corpo com a vida que compõe o ecossistema, que envolve toda uma cartografia ambiental, social, cultural e mental.

ROLNIK, 2022
 Palestra publi-
 cada no Youtube
 pelo canal:
 Praxenialistas que
 falam

Com essas histórias de buracos e teias para a criação de mundos, volto para a história do GruDanTe e de CORPOCERRADO com seus buracos e teias dentro do IFG - Goiânia Centro. Como falei anteriormente, foram as alunas e alunos que começaram a cavar, pois a estrutura curricular, com sua grade fechada, não suportava a dimensão desejada. Assim, o contraturno se abriu como uma possibilidade de expansão do espaço-tempo escolar, e ali cavamos nosso buraco gradante.

Eram dois encontros semanais no início, com 1h30min de duração, depois com 2h cada. A sala de aula e o teatro eram nossas tocas, ou talvez seja melhor pensar em buracos mesmos, pois ali fomos afirmando e enraizando como espaço-tempo coletivo; como lugar de encontros e confabulações de corpos vivos e em movimentos; e como projeto de ensino extracurricular, comprometido ética e politicamente com a vida, por meio de processos criativos em dança, em uma linguagem contemporânea, orientados por abordagens poéticas que refletem a sociedade e a vida contemporânea a partir da própria existência,

buscando criar outras formas de vida e de relações, tendo como ponto de partida a dimensão do sensível e do afeto.

Promovendo um exercício de deslocamento do conceito de *literatura menor*, apresentado por Deleuze e Guattari ao analisar a obra de Franz Kafka, Gallo (2002) pensa a educação a partir do conceito de *educação menor*, como lugar de militância e de pensar a educação a partir de ações transformadoras e até revolucionárias. A educação menor é aquela que acontece no cotidiano da sala de aula, na relação direta entre docentes e discentes e não aquela dos grandes projetos, das políticas públicas ou diretrizes. Nesse sentido, Gallo reflete sobre essa educação menor considerando três características presentes na literatura menor: a desterritorialização, a ramificação política e o valor coletivo, dentro da educação.

Nesse enraizamento, a dança se estabelecia como vetor de conexão, o movimento rítmico como disparador para a expansão da experiência corporal, o contato com outros corpos e outras danças como possibilidade de encontros e até de conexões com outras formas de existências, como exercícios de alteridade. Danças diversas para múltiplos corpos, danças combinadas para aglutinar e conspirar, danças para dizer e para ouvir, para contorcer e repelir. Dançar como forma de resistência e transgressão, como ação potencializadora da alegria e do prazer, e da força de seguir cavando.

Percebo que esse espaço-tempo GruDanTe criava um buraco para cultivar e celebrar o corpo, o coletivo, a autonomia, o riso, o choro, a diversidade, o contato físico, o prazer, entre outras experiências de afeto. Todavia, esse não era um buraco dado ou estável. Esse é um daqueles espaços que precisam ser constantemente abertos. Foi preciso cavar no espaço escolar horário de sala de aula e carga horária de ensino para se estabelecer como projeto de ensino. Foi preciso cavar, na demanda curricular, um tempo para o saber-fazer artístico. Precisou-se cavar recursos institucionais para pesquisas de campo e para seguir existindo como grupo. Tivemos que abrir buracos proibidos para garantir a permanência das alunas e alunos no projeto. Assim, decidimos financiar marmitas para todo o grupo com recursos destinados a uma bolsa de monitoria, não perdendo ninguém pelo caminho. Nesta direção, semanalmente

cada uma e cada um cavava seu buraco existencial, familiar, profissional e afetivo para estar ali. E desses buracos cavados por todo lado, um movimento rítmico foi gerado, como um vórtice, que alimentado por nossos corpos e nossas danças, criou seu próprio fluxo e seguiu girando.

A desterritorialização dos processos educativos afirma que o aprendizado está para todos, para além de qualquer controle, pois escapa aos limites das instituições vinculadas à educação maior, aquela estruturada como máquina de controle, que, com suas macropolíticas, opera na produção de sujeitos, de subjetividades e de sociedades, homogeneizados dentro da lógica dominante. Gallo fala que a educação menor age nas brechas do sistema, fazendo “[...] com que as raízes aflorem e flutuem [...]” (Gallo, 2002, p.172), escapando de territórios forçados. Neste sentido, ela busca novos encontros e fugas, cava buracos para aprender, assim como aprende cavando.

Esses buracos são cavados no cotidiano da sala de aula e nas ações vividas por cada pessoa envolvida no processo formativo, seja docente ou discente, ou outro agente do contexto escolar. Assim, a sala de aula se estabelece como espaço de construção de estratégias coletivas. Ela se estabelece como espaço de militância para construção de trincheiras que escapem a quaisquer formas de controle. Essa característica fala da ramificação política presente na educação menor. Ela compreende que a educação é um ato político, mas na educação menor essa característica ganha ainda mais centralidade, pois compõe sua essência, fazendo da educação uma prática de luta e de resistência coletiva. Na educação menor, o docente vincula-se a ações de militância, num agenciamento coletivo de enunciação na relação com os estudantes e com o contexto social. São ações e relações que buscam viabilizar conexões e não modelos ou soluções prontas. Importa gerar novos encontros e vínculos entre os discentes, entre projetos, entre possibilidades de cavar buracos no dia a dia, sempre de forma rizomática.

Percebo que esse vórtice gerava um campo de atração e desejo que criava um lugar de intimidade para a experimentação livre do corpo em movimento e de danças diversas. Não tinha metas a cumprir, mas constantes desafios a enfrentar. Um lugar de corpos, desejos e experiências diversas, que criava pontos de encontro, diálogos e resistência pelo ato de dançar, potencializado pelos processos criativos ali desenvolvidos coletivamente. Acredito que a experiência com o GruDanTe é uma daquelas experiências capazes de abrir brechas no cotidiano escolar, criando espaço-tempo de transgressão

nas lógicas produtivistas, monoepistêmicas e racionalizantes do sistema de ensino tradicional.

Guiada pela experiência sensível do corpo vivo, a proposta era construir o conhecimento em camadas, pela afetação, seja pela expansão da própria experiência de si, seja pela experiência do encontro com outros pluriversos. Gosto de quando Sodré associa a experiência da dança com a história de Alice no país das maravilhas, falando que em ambas o movimento não leva a lugar nenhum, não existe um ideal a ser atingido. Desse modo, a dança não se reduz a um conceito ou a uma meta; nela, nos movemos para ficar no lugar, nos movemos para nos abriremos a uma experiência de corpo, para integrar ritmicamente espaço e tempo, criando a partir do fluxo do imaginário coletivo. Assim, no GruDanTe, a proposta era perceber o que nos movia para e pela dança, e dali observar tudo o que nos afetava pelo caminho e ver o que reverberava em cada uma, sem tempo predeterminado para o sentir, com a possibilidade de dançar qualquer coisa que fosse disparadora de mobilidade ou inquietude. Gostávamos de beber em diferentes fontes do campo das artes.

*aula magistral
"Dança e Corpo.
reidade" pública
da no Youtube
pelo canal SESC
Compinas*

Isso foi bem presente em CORPOCERRADO. A proposta era dançar o que nos movia como corporeidade cerratense. Surgiram danças para todos os lados, como um rizoma, que ao mesmo tempo que suas raízes buscavam criar sua forma de adentrar a terra, elas também acabavam se encontrando e atravessando de diferentes formas. Teve danças que pediram raízes, teve raízes que buscaram dançar no fluxo das águas. Outras buscaram cura. Teve aquelas que seguiram em direção a ancestralidade. Teve dança que pediu voz, teve outra que pediu canto, teve dança que virou texto, poema e iluminação, teve outras que reverberaram desenhos, imagens, maquiagem. Teve composição musical e tantos outros emaranhados de danças. CORPOCERRADO foi pedindo e dando contorno a nossa forma de cavar. Sua ligação com a terra ressaltou a necessidade de nos aproximarmos de nossas raízes, da força do saber ancestral. Neste percurso sinuoso, começamos a buscar e nos aproximar de saberes populares e afro-ameríndios. Precisávamos cavar mais profundamente. Era hora de sair dos limites do muro da escola. Precisávamos cavar na experiência do encontro, seja com outros lugares,

culturas, espiritualidades, seja simplesmente pelo contato direto com outras formas de vida. Nessa busca, cavei nossa possibilidade de pesquisa de campo pelas "Visitas Técnicas", uma atividade pedagógica voltada para a integração da escola com a sociedade, disponível para as disciplinas dos cursos dos Institutos Federais de Goiás, a qual prevê ajuda de custo para os discentes. Mesmo não compondo o quadro de disciplinas dos cursos, conseguimos realizar nossas pesquisas de campo no Memorial do Cerrado, no Encontro de Culturas Negras do IFG - Uruaçu e no Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros - São Jorge. Cavando buraco no recurso das visitas técnicas criamos brechas para além dos muros da escola.

As raízes foram muito presentes no percurso de CORPOCERRADO, até viraram um exercício de preparação corporal para os laboratórios criativos. Propunha enraizar para ganhar asas. A partir dele, experimentávamos diferentes formas de enraizamento, para que cada uma e cada um encontrasse seu caminho de reconhecimento e exploração de suas ancestralidades, identidades, enfim, das histórias, memórias e afetos que permeavam seus corpos cerratenses. Sodré fala que você só se transforma a partir de suas raízes, de um pensamento radical sobre elas. Nesse sentido, a experiência dilatada do exercício de enraizamento era uma forma de nos aprofundarmos nas questões que permeavam o solo de nossa corporeidade. E dessa e de outras formas, seguimos cavando nossa pesquisa com CORPOCERRADO e nossas experiências de mundo.

Entrevista publicada em 2012, no Youtube, pelo canal Univesp

Olhando para a experiência do GruDanTe, em CORPOCERRADO, na qual 16 jovens, estudantes do ensino médio integrado ao ensino técnico, se dedicaram por um pouco mais de dois anos, de forma voluntária e mantendo presença ativa e engajada a um processo de criação em dança. Nesse processo construíram narrativas a partir de si, vinculadas a histórias, memórias, deslocamentos, encontros e questões, permeadas pela relação corpo/Cerrado, e que ali se colocaram no ato criativo, partilhando experiências, sentimentos e suas criações. Pesquisando, debatendo, experimentando e dialogando, conseguiram compor juntos, assim como individualmente. Pela dança, criaram formas de se dizer e de dizer o mundo.

A terceira característica incorporada à educação menor é o valor coletivo. Nela, todo ato adquire valor coletivo. Não há sujeitos solitários. Toda ação implica toda uma comunidade. Isso não significa que não exista singularidades entre os indivíduos, e sim que “todo ato singular se coletiviza e todo ato coletivo se singulariza” (Gallo, 2002, p.176), em um exercício de produção de multiplicidades, que, em forma de rizoma, se conectam e interconectam, gerando novas multiplicidades.

É cavando coletivamente, no cotidiano da sala de aula, que as brechas vão sendo abertas nos cativios monológicos e opressores impregnados na estrutura da educação escolar. Pois, como lembra Gallo (2002), são nos desafios, encontros e choques vividos no chão da sala de aula que se criam as possibilidades de superação, de transgressão ou até de reinvenção da realidade vivida. É no corpo a corpo diário das rotinas e relações vividas, seja ela de questões sociais, culturais, éticas, econômicas, afetivas, dentre outras, que também se cria a possibilidade de encontros, de construir novas tocas, de criar buracos de forma autônoma e afetivas, assim como a possibilidade de abrir brechas para escapes. Para Gallo (2002, p. 177), devemos “Educar com a fúria e a alegria de um cão que cava seu buraco. Educar escavando o presente, militando na miséria do mundo, de dentro de nosso próprio deserto”, e dessa forma produzir algum tipo de fissura, ou de revolução, como Gallo (2002) anuncia, no modelo educacional vigente nas instituições de ensino.

É importante reconhecer o valor de experiência coletiva em dança e de processo de criação vinculado à poéticas que se comprometem eticamente com a vida e que refletem as próprias raízes. É importante reconhecer também a importância da criação de espaços de formação e criação que valorizem a expressão livre e autônoma do corpo, e o prazer e a alegria como categorias pedagógicas. Essas experiências podem criar espaços-tempos ricos de formação no ambiente escolar, expandindo não só a capacidade de aprendizado, pelos níveis corporais e emocionais, mas, sobretudo, construindo possibilidades de incorporar, no ambiente escolar, espaços de produção do conhecimento, permeado pelo saber sensível e pluriepistêmico, pela dimensão do afeto, tendo o prazer e a alegria como vetores de aglutinação, possibilitando abrir buraquinhos para relações e mundos mais diversos, menos desiguais, e conectando nossa vida com as vidas que compõem todo o ecossistema.

4 PEQUENAS HISTÓRIAS EM BROTAÇÃO

Invento para me conhecer.

MANOEL DE BARROS

Aqui reúno alguns fragmentos que me afetaram no campo vivido em Brotação. São lugares-momentos que ainda ressoam em meu corpo e que me levam a criar. Criar em brotação e para Brotação.



Práticas de apreender I: Para se surgir

Jeroky

“O que que é Jeroky?”

Alguns traduz como dançar. Dançar Jeroky. Não!

Na tradução correta, no pé da letra, Jeroky quer dizer se surgir em grão. Se surgir em grão novo. Quer dizer que para se surgir você vai ter que fazer como uma planta, fazer uma dança que vai procurando lugar para poder se surgir [...]. Se surgir em broto, broto flexível. Então é isso. Então pra gente não existe uma dança tradução, existe: Vamos se virar broto flexível?”

CARLOS PAPÁ⁶¹

Setembro 2022.

Foi Jeroky quem nos levou para Arapuca. Jeroky é palavra Guarani, e foi Carlos Papá quem me apresentou.

Nesse momento, começávamos a olhar para fora, ainda com o medo pandêmico presente em nossos corpos, em nosso trio familiar. Mas era preciso romper a casca que tanto nos abrigou e protegeu, mas que agora sufocava e aprofundava processos de adoecimento. Eu não conseguia mais encontrar coerência na minha escrita. Precisava encontrar formas para poder “se surgir” em conexões de cura, com fluxos de vida, em movimentos de criação, para assim poder dançar em brotação.

Na voz de Carlos Papá, Jeroky me convidou a nascer em broto flexível.

Leandro propôs brotarmos em Arapuca.

E assim, buscando nos mover guiados pela ideia de Jeroky, Leandro e eu, entrelaçando nossas pesquisas artísticas, entre sons, imagens e movimentos, nos inscrevemos na residência artística no Arapuca Arte e Cultura⁶², colocando-nos, a partir daí, num percurso de arte-vida em brotação⁶³. E, pela primeira vez, Arapuca recebeu uma criança pequena como residente.

61 Carlos Papá é líder espiritual e cineasta indígena do povo Guarani Mbyade. Esta aula compõe uma série de quatro aulas sobre os significados de palavras em Guarani, disponível no canal “SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida” no Youtube. Jeroky. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (04min 09s). Publicado pelo canal Selvagem ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&t=27s>. Acesso em: 05 ago. 2022.

62 O Espaço Arapuca Arte e Cultura foi criado por Serge Huot, artista visual de nacionalidade francesa, que além de desenvolver seu trabalho no espaço, também promove residências artísticas, dentre outras atividades. O espaço fica no município de Conde, litoral sul da Paraíba. Informações disponíveis em: <https://www.instagram.com/arapucaartecultura/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

63 A partir da residência artística no Centro de Cultura e Arte Arapuca, em 2022, Leandro e eu, seguimos em parceria no processo de criação artística que vai sendo disparado em brotação. Sendo este campo de investigação nutriente da abordagem formativa/criativa em brotação nesta tese, bem como parte do nosso próprio fazer artístico.



Junho de 2023

Aterrizamos na Paraíba. Chegamos em Arapuca, numa casa isolada, em plena Área de Preservação Ambiental de Tambaba, dentro das terras indígenas dos Tabajaras e das terras sagradas da Jurema, localizada em cima das falésias da praia de Arapuca. O quadriculado desenhado pelas estradas que dava acesso à casa, e que também recortava linearmente boa parte da área de preservação, revelava a força destrutiva imposta por um projeto de loteamento que avançava sobre esse território sagrado e de preservação.

Da Arapuca, escutamos o som do mar, sentimos o gosto salgado trazido pelos ventos, avistamos um horizonte infinito de azul, de céu e mar. Conhecemos o alaranjado intenso do cipó-chumbo e a grandiosidade das formigas cabo verde e das falésias. A 200 metros dali, encontrávamos com as falésias. Uma imensidão de formas e cores que desabavam cada vez mais rápido com a interferência humana. Elas nos faziam parar. Tinha que parar. Necessidade urgente de parar.

Paro para dançar.

Paro para que a dança alcance novamente o meu corpo.



Práticas em brotação, junho 2023. Foto: Leandro Araujo.

Na mala, trazia figurinos de CORPOCERRADO, junto com a memória de um processo vivido intensamente.

Meu corpo pedia conexão. Jeroky me desafiava a brotar. Pedi ajuda às sementes do Cerrado para encontrar o caminho. Em meio à Mata Atlântica, a semente alada de Sucupira me ensinava a chegar na terra em relação. Pouso na terra. Movo-me com as formigas e os gafanhotos. Tempo Insetal.

O caroço de Pequi, com sua densidade, me levava para o dentro. Dentro-terra. Dentro-eu. Narrativas do dentro. Tempo-terra.

A semente voadora de Dente de Leão, com seu fluxo livre, era pura coragem e ousadia ao sabor dos ventos. Deslizes. Rodopios. Riso solto. Tempo-vento.

O que não tinha nenhuma pretensão inicial, brevemente passa a compor cada semente. Trazendo uma casca-roupa para cada qual. Acho que cada figurino, trazia um pouco das memórias vividas junto ao Cerrado em CORPOCERRADO e elas me ajudavam a ficar com ele, mesmo na Mata Atlântica. Assim o vestido longo, com sua cor avermelhada e saia rodada, me trazia a semente alada de Sucupira, juntamente com a presença do sagrado feminino vivido em CORPOCERRADO. O conjunto de top e saia amarelos, logo me conectou com a semente de Pequi, deixando meu corpo exposto ao solo, num convite ao enraizamento. O conjunto de calça e blusa marrom, me falava da agilidade e liberdade de Dente de Leão. E assim, os figurinos se tornaram cascas de sementes, me cobrindo de intenção e memórias. Saio do Cerrado para me surgir em grão na Mata Atlântica.

Dentro e fora se confundem.



Minha filha chorou ao me ver dançar. Disse que não era assim que se dançava. Minha dança era parada demais para sua vontade de celebração. Entendi que, com a Flor, a dança seria de Dente de Leão. Corremos pelas estradas. Pulamos nas poças de água. Encontramos uma enorme minhoca que nos fez dançar divertidamente. Celebramos a vida em fluxo livre...

E assim fomos... E assim também dançamos juntas com o caroço de pequi.



Com os pés no chão, formigas cabo verde me ensinavam uma nova dança. Sem raiz e sem fotossíntese, o cipó-chumbo reconfigurava minha lógica de existência. Numa dessas danças, me encontrei com uma senhora árvore, que tocou meu braço com delicadeza e me conduziu num contato e improvisação. Chorei com seu abraço tronco. Comovida, me movia entre danças-árvore de abraços.



Todos os dias habitava quase todas as sementes. Sucupira no meio das árvores, Pequena na areia e Dente de Leão pelas estradas. Tudo regado por muita chuva. Sementes encharcadas, prontas para germinar.

Na residência, tivemos orientação com o curador Allan Yzumizawa. Ele estava se dedicando a estudar o idioma Guarani e nos contou que o som “y” da palavra Jeroky era água e cumpria seu sentido na composição da palavra.

Allan passou pela Arapuca em período de chuva, semelhante ao nosso, ele experimentou a intensidade das águas que ali caíam. Dizia nunca ter experimentado volume igual. Que “Y” era água de Jeroky.

No começo me incomodei com tudo mofando. Tudo precisava ser movido constantemente. Hoje, acho sugestivo, mas não naquele momento. Allan me ajudou a receber a chuva. Como poderia negar o nutriente vital e sagrado? Meu corpo embebeceu. Recebendo a chuva no meu corpo e nas minhas danças, pedi a benção das águas para brotar.



Tremi com o som da Terra.

Depois do almoço, sempre buscava começar minha prática com a Sucupira, pois era um momento que minha filha dormia e eu conseguia ficar “a sós” na beira da mata.

Cheguei e me coloquei de cócoras e com as mãos no chão. Posição que sempre gostava de me colocar para iniciar o processo com essa semente. Essa postura me conecta com um lugar de força e entrega. Ela me remete ao parto e à luta, pois aprendi a estar com ela na gestação e na capoeira Angola.

Assim cheguei e fui ficando. Ficando. Com o tempo, fui me aproximando cada vez mais da terra, colando meu corpo nela.

A sensação de tempo era dilatada. Repousei minha cabeça no chão, como num colo de mãe. Um som grave e alto ressoou da terra. Escutei por um tempo, esperando que passasse. Levantei o tronco para ver se tinha algum carro passando por ali, ou algum som de música eletrônica por perto. Silêncio absoluto. Nenhum movimento ou ruído. Senti um arrepio na espinha. Sabia que estava num lugar sagrado e que algo intenso tinha acontecido. Meu corpo, de alguma forma, respondia àquela experiência. Minha cabeça tentava encontrar uma resposta racional. Mente colonial insistente. Corpo trêmulo.

Allan me contou que teve uma experiência parecida numa aldeia que visitou. Um dos indígenas lhe explicou que ele tinha ouvido o som da Terra.

Fiquei com esse sentimento no coração.

O som da Terra.

Me despeço dessa terra sagrada com gratidão profunda.

Nesse espaço-tempo estrangeiro, sou profundamente afetada pela relação com a terra, com as formigas, com as árvores, com a areia, com o vento, com o cheiro da maresia, com o cipó-chumbo, com o som do mar, com as chuvas e com tantas outras experiências que me devolvem ao Cerrado com sementes pulsantes. Me emociono com as memórias. Também me recontorço com elas.

No retângulo arquitetônico privado, implantado no corpo da terra, presente na reserva indígena dos Tabajaras e igualmente sagrado para a matriz religiosa afro-ameríndia da Jurema Sagrada, meu corpo cerratense se aproxima da terra e da pulsão criativa permeada pela dança.

Pausa. Atrito. Deleite. Medo. Tranquilidade. Estranheza. Felicidade. Tristeza. Acolhimento profundo.

Na ambiguidade do dentro e fora, na (in)coerência do pertencimento, meu corpo dançava em brotação, aprendendo a se surgir em broto flexível.

Andar na NHÉ'ERY⁶⁴ é uma dança

CARLOS PAPÁ

64 Fala de Carlos Papá, explicando o termo Guarani NHÉ'ERY, que diz sobre o lugar onde os espíritos se banham – a floresta sagrada para os Guaranis. Nhë'ery. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (01min 53s). Publicado pelo canal Selvagem ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u-Ghezj9TOog>. Acesso em: 17 dez 2023.



Práticas de apreender II: Quintal-Cerrado em permanessência

Julho de 2023

De volta ao Cerrado goiano, passo a habitar o quintal-Cerrado.

Nas bordas dos aglomerados urbanos de Goiânia, Senador Canedo, Aparecida de Goiânia e Bela Vista, uma pequena faixa verde ocupada por chácaras, algumas fazendas e pequenos bairros periféricos, em que o poder público joga com sua ausência, configura um entre. Entre área rural e urbana, entre municípios, entre mata e desmatamento.

Nesta pequena faixa verde de reservas e pastos, resquícios de Cerradão⁶⁵ presentificam nossa ancestralidade cerratense, ao mesmo tempo que revelam a incerteza de um futuro “de pé”. Assolada pela ação voraz da especulação imobiliária e do cultivo monocultural da terra, do qual Goiás se orgulha em afirmar como potência do agronegócio, a pequena faixa verde vai perdendo sua cor.

Nessa borda, me localizo dentro de um condomínio de chácaras, implantado artificialmente no corpo do Cerradão. O que antes era reserva mínima das áreas rurais, agora passa a compor, em retângulos perfeitos e com enquadramento de muros, um grupo de residências restritas. Grupo este que passo a habitar e que leva a me revirar, como também me coloca no encontro direto com a sucupira, com o pequi, com o dente de leão, com a cigarra, com o cupim, com o tempo-criança, com as cascas, com a terra arenosa e com tantas outros vidas que, por sua vez, me colocam no encontro com minha própria vida.

65 O Cerradão compõe o mosaico vegetacional do Cerrado, apresentando uma fisionomia florestal, ou seja, igual a uma floresta, porém com presença de espécies vegetais similares ao dos cerrado stricto sensu. Assim sua vegetação é mais baixa e menos densa que demais florestas úmidas; de caules menos suberosos, com pouca tortuosidade do estrato arbóreo, dentre outras características (AGNES, et al, 2007).



Depois de três anos longe, nesse lugar, volto a me reencontrar com/no quintal-Cerrado. Agora ele se tornará mais comprido. Mais vazio. Menos silencioso.

Sucupira sufocada pelo cimento nos seus pés. Pequi agonizando com o anelamento do seu tronco. Meus pés deslizando facilmente no solo arenoso que foi descoberto do viver vegetal. Tudo foi humanamente pensado e acionado.

Ao mesmo tempo, a vida cupim, presente em todos os lugares, com sua engenharia de ecossistema, coloca em xeque minha lógica colonial de hierarquia dos seres. A cigarra, deixando suas roupinhas nos troncos das árvores, como gostava de observar minha pequena Flor, trazia ensinamento didático contra estados de conservação e falta de coragem. E a criança, que agora atravessa quintais, altera o tempo e a intensidade de se fazer presente ali.

Quintal-Cerrado em decomposição e (re)composição.

Vida quintal em movimento. Quintal-Cerrado de vidas.

Ciclo de esvaziar e de (re)compor.



Práticas em brotação, julho 2023. Arquivo pessoal

“Tire tudo o que não é seu”

Me lembro como se fosse hoje. A voz enfática de Regina Miranda⁶⁶ atravessando minha performance de árvore-furacão. Essa árvore já me atravessava a um bom tempo, chegou no processo de investigação cênica que participei como membro do ¿Por Qué?, em 2014, e em 2016, ele voltava a se fazer presente num trabalho de final de curso que desenvolvia na pós-graduação no Sistema Laban/Bartenieff. Naquele momento, eu buscava adicionar novos elementos para que a performance ganhasse mais volume. Mas interrompida pela voz de Regina Miranda com: “Tire tudo o que não é seu”, meu corpo era atravessado como por uma lança, desnudando tudo o que sobrepunha o cerne daquela árvore.

Assim retomei ao que era o mais simples e o mais complexo daquela experiência. O grito que ecoava dela, e que também dava fim a performance, silenciou a sala, meu corpo e o caos que habitara aquela árvore.

Quintal-Cerrado fez essa frase ecoar novamente.

Ele era sempre um convite para “tirar tudo o que não é seu”, seja de si, ou do lugar. Ali, os cupins faziam coro a voz de Regina. Cartografando a terra, contavam sobre os excessos, sobre o que não pertencia àquele lugar, sobre camadas e camadas aleatórias e desconectadas que desfiguravam o tempo-espço e o fluxo vital da terra.

A voz enfática riscava a terra.

Necessidade de ação.

66 Regina Miranda é coreógrafa, diretora teatral, analista Laban e administradora cultural (MIRADA, 2008). Ela compôs minha formação no Sistema Laban/Bartenieff, orientando um processo de criação desenvolvido no curso.



Cumprindo sua engenharia de ecossistema, o cupim me levou para a Sucupira.

Suas sementes entregues ao chão frio e duro do cimento, Sucupira tinha seu corpo invadido por tal cimento, que concretamente, lhe retirava a vida. Assim, cupim mensageiro ia se fazendo cada vez mais presente. Mas Sucupira, com seu corpo ancestral, floria cor de rosa, não se deixava levar pelo cinza que te sufocava.

Aos seus pés, e sem conseguir tocar os meus na terra, Sucupira me mostrava que ali não cabia mais só o estado de presença. Presença tinha que se fazer verbo, fazer com, responsabilizar-se. Dia a dia. Camada por camada.

Na batida da alavanca no chão acimentado, busquei encontrar ritmos que me permitissem sustentar aquele ritual de ruptura. Alargando o entorno, Sucupira e cupim me ensinavam sobre habitar intencionalmente o território.

Cada dia um pouco.

Presença e Ação.

Ação também é pausa.

Ato de descamar e regenerar.



Práticas em brotação, agosto 2023. Arquivo pessoal

Agosto de 2023

Olhei para baixo e as folhas secas cobriam o chão. Fiquei aos seus pés. Recolhi folhas.

Olhei para cima e procurei brotos. Brotos de vida. Continuei a olhar. Esperei.

O clima seco de agosto não nos deixava esquecer que estávamos em pleno Cerrado goiano. Com sua umidade de deserto, com pés e lábios rachados e o sol queimando a pele e as cascas, a paisagem ia se configurando no ritmo do sopro da seca cerratense⁶⁷. Nessas épocas, a combustão pode ser espontânea. Todavia, a fumaça que invade e sufoca sempre é humanamente pensada e acionada.

Nesse clima, em que nada deveria ter a ousadia de brotar, sucupira, pequi, ipê e tantas outras plantas cerratenses pintam a paisagem com suas cores radiantes.

O frondoso pé de pequi, ao lado de casa, se recusava a florir.

Olhando o corpo daquela árvore, anelado por golpes de facão ou algo parecido, busquei por brotos. Mas meu sogro, sutilmente, revelou sua morte.

Morte, humanamente pensada e acionada.

Pausa. Revolta. Lamentação.

Chorei. Choramos.

Danço com e em sua memória.

67 Refere-se a fala de Emanuele Coccia que diz: "A paisagem é um ritmo do sopro". (COCCIA, 2018, p.06).



Em maio de 2023, aprendi com seu João, no encontro Raízes⁶⁸, que, para fazer uma semente do Cerrado brotar, também tem que aprender a se fazer formiga, a se fazer cupim. Primeiro tem que aprender a namorar insetos, para depois poder brotar.

No final de agosto, as cigarras já cantavam forte. Contei para Flor que elas estavam chamando chuva, pois foi assim que aprendi com os mais velhos.

Saímos à caça de cascas de cigarras. Flor ficava receosa. Eu colocava broches de cascas na roupa, relembrando a infância.

O som das cigarras invadia os espaços. Seu agudo vibrava nos nossos tímpanos. Meu corpo vibrava com seu canto. Danço cigarra.

Não encontramos cigarras nos troncos dos Carvoeiros. Acho que elas preferem árvores de cascas grossas, com belas rachaduras, como as da Barriguda. É bonito ver a composição de cascas e rachaduras. Olhei para o meu pé, e lá também estavam elas.

Num desses dias, me deparei com uma cigarra em plena eclise⁶⁹. Sua cabeça saía pela fenda da casca, como se fosse um bebê nascendo. O tempo era totalmente dilatado, parecia que aquela cena tinha se congelado no espaço-tempo. De repente, o corpo da cigarra já estava pendurado a 90° com a casca. Como se ela se atirasse tranquilamente num precipício. E assim seguia tranquila, num tempo que não passa.

Meu corpo ansiava pelo voo, ao mesmo tempo que admirava a entrega abismal da cigarra.

Tempo-cigarra. Meu tempo urgente. Entrega. Tensionamento. Corpos acelerados podem se entregar?

Agora ela já estava sobre a casca. Como se sempre estivesse lá. Pisando suavemente e pronta para voar.

Voo de entrega.

Voo de coragem.

Voo no tempo do voo.

68 Raízes – Grande encontro de Raizeiros, Parteiras, Benzedeadas e Pajés, como intitulado por seus organizadores, é um evento que reúne anualmente, na chapada dos veadeiros, mestres, mestras e aprendizes dos saberes tradicionais de cura, em conexão com o Cerrado. A oficina em referência no texto, aconteceu no encontro de 2023, sob a regência do mestre raizeiro de Sanclerlândia -GO, seu João da Costa.

69 Processo de troca do exoesqueleto, que ocorre em artrópodes, para garantir seu crescimento e desenvolvimento. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biologia/muda-ou-eclise-artropodes.htm>. Acesso 14 abr. 2025



Quintal é fricção permanente. É dentro do dentro. Chama a responsabilidade para si. É estado de permanessência. Habitar assiduamente. Ficar com o que é seu. Descamar. Compor camadas. Permanecer com. Encarar. Agir. Escutar. Encantar na rotina. Sem fuga.





Práticas em brotação, agosto 2023. Arquivo pessoal

Quintal-Cerrado me apontou para
narrativas do dentro. Meu corpo desejava
o fluxo dos deslocamentos. Quintal fala
de dilatar o tempo. Cedo.
Cedo.
O tempo que voa volta a me capturar.
Sigo.

Não tem como conectar com a ancestralidade sem falar na
língua sagrada, sem tomar banho no rio, sem estar na floresta.

GEOVANI KRENAK⁷⁰

70 Aqui trago um trecho que anotei no meu caderno, sobre a fala de Geovani Krenak, a qual escutei na mesa “Ancestralidade e Consciência Ecológica”, realizada pela Tenda Multiétnica de 2024. Esse evento acontece durante o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), na cidade de Goiás.

Práticas de apreender III: Águas para fluir e confluir

Não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ele se fortalece. Quando a gente conflui, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida.

ANTONIO BISPO DOS SANTOS, 2023, P. 15

Desde o início da jornada de doutoramento, sentia a necessidade de retornar à região da Chapada dos Veadeiros. Não se tratava de retomar a experiência vivida com o GruDanTe, por mais impactante que ela tivesse sido. O desejo agora era sentir como esse território reverberava no meu corpo de mulher, mãe, professora, artista e pesquisadora, que, trazendo na bagagem o processo de CORPOCERRADO, agora também se aventurava na criação de (des)caminhos de criação em dança.

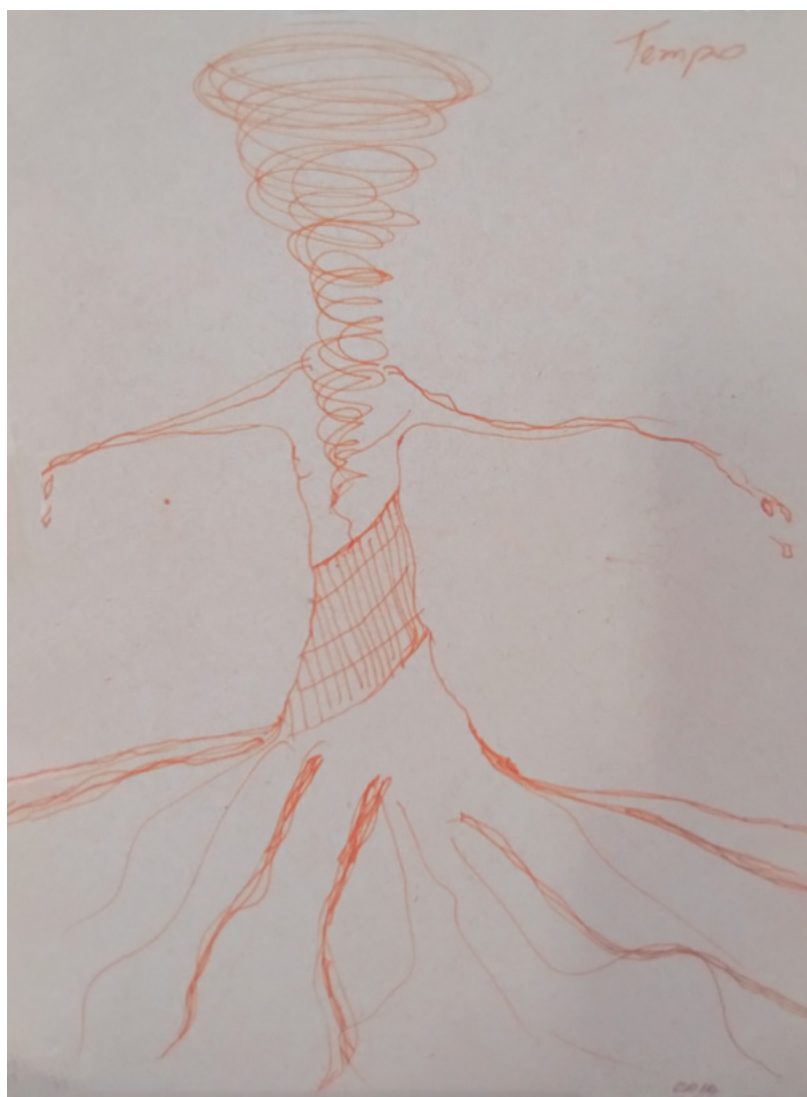
Agora era meu corpo cerratense em deslocamento e no encontro.

Que corpo era esse?

O que nele movia?

O que ele movia?

Com e como movia?



O primeiro retorno foi em julho de 2022, na Vila de São Jorge, no XXII Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros e XIV Aldeia Multiétnica. Chegamos na semana da Aldeia Multiétnica, período semelhante ao campo vivido com o GruDanTe. Revisitei lugares. Revi experiências. Desconheci sentimentos.

Movido pela valorização da vida, da criação e da confluência dos povos e comunidades tradicionais e originários, o Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros proporcionou uma programação toda voltada para a vivência e celebração de diversas manifestações da cultura tradicional do Centro-Oeste, assim como de outras regiões do país. Porém, boa parte das atividades era restrita e monetizada. O valor dos ingressos selecionava o público sinteticamente.

Na Aldeia Multiétnica, assisti ao comovente canto dos Xavantes com o zunido de um drone sobre a cabeça. O cortejo conduzido pelos Fulni-ôs era atravessado por câmeras fotográficas e celulares potentes, como se a serpente cósmica estivesse “plugada” a centenas de máquinas. O maracá e a batida dos pés no chão ditavam o ritmo. O canto exalava junto com a poeira que levantava com o serpentear. Ela ganhava volume. Aumentava o fluxo. Sons, movimentos, corpos, energias, poeiras, máquinas. Deixei-me levar pela serpente e seus plugs. Nela, encontrei com outros corpos em fluxo, que, assim como eu, confluíam pela dança, pelo canto, pelo desejo do encontro, pelo estado de celebração, entre outros estados que se abrem pelo saber-fazer ancestral dos Fulni-ôs.

Nessa sobreposição de experiências, voltei para minha corporeidade cerratense e procurei observar camadas que me constituíam. Um corpo de mulher, cis, hetero, branca, que tendo nascido no Cerrado goiano, hoje território dos povos originários Tapuias, Karajás e Avá-Canoeiros, território marcado por um passado recente de violenta colonização interna dos bandeirantes

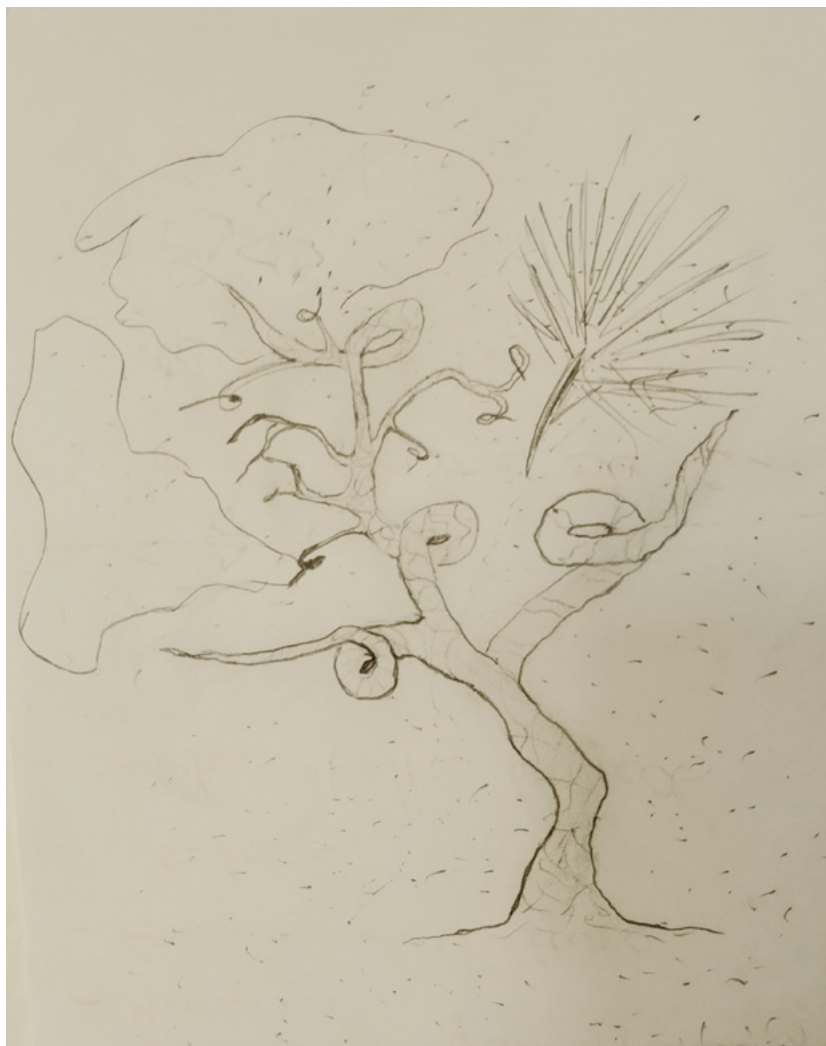
paulistas, que trazendo de forma escravizada os povos negro e indígena, assolaram aproximadamente trinta e cinco povos indígenas que pertenciam a essa terra. Histórico esse que rebentou no povo caipira goiano, miscigenado em sua maioria por indígenas e negros, mas também por uma minoria branca. Nesse lugar, meu corpo, que procurava pelo fio ancestral que constitui suas células de vida e de memória, se perdia num labirinto de referências desconhecidas, exceto por aquela, única, que a família orgulhosamente destacava, como vinda dos portugueses.

Tendo aprendido com Rolnik que não se trata de buscar por um passado identitário, e sim de encontrar qual é a ética de condição de existência que escolho ativar, mesmo tendo sido formada dentro da tradição da Europa ocidental e possuindo uma ancestralidade obscura, escolho me aproximar dos saberes indígenas e negros, bem como de alguns de tradição europeia que se movimentam em direção oposta àquele do regime colonial, pois são nestes que tenho encontrado trieiros e força para cavar buracos por debaixo dos escombros dessa herança adoecedora. São neles que encontro ressonâncias que me levam a caminhar o mais longe possível.

E assim, tendo meu corpo afetado no encontro com os Fulni-ôs e com alguns termos Guaranis e Quilombolas, que vêm me atravessando nos últimos anos, meu corpo vai sendo tomado em brotação, num exercício permanente de encontros, desencontros, de descamar e produzir camadas, que me guiam num processo de desintoxicação dos produtos e efeitos de uma herança colonial, patriarcal, racista e capitalista que perturba minha existência e minha ação artística e docente.

Relembro Sodré⁷¹ ao dizer que a dança e o canto têm força de aglutinação, têm força de vida e alegria. Com o rito dos Fulni-ôs, com Jeroky, com Confluências e outros afetos que vão me compondo pelo caminho, vou me sentindo viva e envolvida, com mais potência para seguir dançando e buscando por percursos germinadores de danças que nos conectem com a pulsão de vida.

71 Aula magistral "Dança e Corporeidade" com Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h17min). Publicado pelo canal SESC Campinas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiPz3s8xWO4>. Acesso em: 10 jul. 2022.



Em maio de 2023, retornamos à Chapada dos Veadeiros. Agora no grande encontro de raizeiras, parteiras, benzedeadas e pajés, que leva o nome de Raízes. Um encontro que reuniu mestras, mestres e aprendizes dos saberes tradicionais de cura em imersão viva com/no Cerrado. O encontro foi organizado de forma colaborativa por voluntários, doadores e também por alguns patrocinadores. Toda programação era gratuita e aberta ao público, havendo cobrança de taxas mínimas apenas para financiar a entrada em alguns espaços onde as atividades eram realizadas. Esse encontro também afirmava o compromisso de salvaguardar e difundir os saberes e fazeres tradicionais, valorizando mestres e mestras das ciências ancestrais de cura.

Raízes foi uma experiência comovente de confluências de cura. Aprendi com seu João, raizeiro de Sanclerlândia, que para reflorestar o Cerrado, primeiro é preciso aprender a enamorar-se dos insetos. Na roda de mulheres, que mais parecia um caracol cheio de voltas, narrativas de vida e acolhimento foram compartilhadas por parteiras. Nas corredeiras do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, benzedeadas e pajés traziam conexão sagrada. Pedi benção.

Era grande o número de pessoas ali.

Benzeu-se aqui e acolá.

Moviam-se para todo canto em busca do benzimento.

Uma imensidão de buscas.

Meu corpo também buscava.

Nas corredeiras, nas cachoeiras, nas praças, no centro de convivência, no mato a dentro e a fora. Fui junto.

Seu João falou para sentar e observar. Observar formigas, cupins, a semente de sucupira sendo roída, um dia de imersão da semente no chá de tiririca. Fazer tudo no tempo do tempo que a natureza dá. E eu, correndo para aprender.

Corpo desconectado. Anota tudo no caderninho e segue correndo, mantendo o seu modo de acumulação. Não sabe pisar suavemente na terra. Não sabe parar. Não sabe escutar. Precisa aprender a aprender. Onde desliga essa lógica infernal de consumo, barulho e ansiedade que domina meu corpo?

(respiro, respiro)

Nas corredeiras, o rio me abraçou.

Por bons minutos meu corpo ficou com o rio, com as pedras, comigo mesma. Memórias celulares ancestrais ativadas. Corpo conectado.

(respiro profundo)

Pausei.

Desaguei.

Me senti abençoada.

No tempo do tempo, brinquei com as pedras que tocavam meus pés no fundo do rio. Me vi dançando com elas. Dança rio. Dança pedra. Dança lodo.

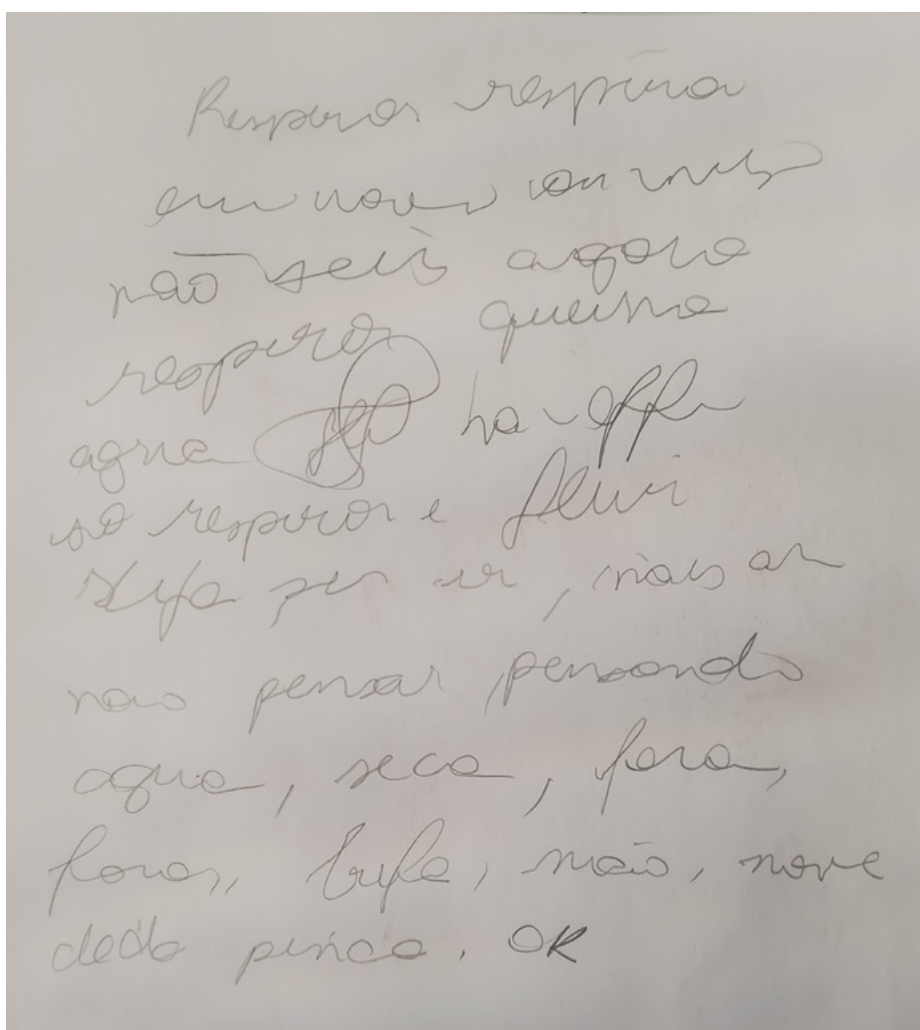
Danças em fluxo. Fluxo de vida.

Benção das águas.

Bença Senhora Cerrado!

Bença mãe Terra!

Bença tempo sagrado de cura!



Agosto de 2023

Do meio para o final de agosto, participei de um curso denominado “Protocolos para enraizar: a biologia poética das raízes”⁷² e lá aprendi que raízes falam de encontros e alianças. Colocando arruda e bálsamo na água, observei e cuidei para ver o que brotava dali.

Nesse momento, o desejo de dilatar o tempo de contato na região da Chapada dos Veadeiros orientava minhas raízes.

Nos falaram que Cavalcante era lugar de comunidade, lugar de conexão e de cura. Assim, chegamos a Cavalcante no final de agosto. As pequeninas raízes que flutuavam na água traziam esperança de vida.



Balsamo em imersão durante o curso Protocolos para enraizar, agosto 2023. Arquivo pessoal.

72 Curso oferecido por Líquen Projeto. Ministrado pela Dra. Fabíola Fonseca, em agosto de 2023.

A região da Chapada dos Veadeiros sempre me impactou pela vivacidade do Cerrado. No seu encontro, meu corpo ativa uma experiência do sagrado. Nela também encontro com a mentalidade infernal e faminta do sistema dominador, pela presença do agronegócio e da mineração, que rasteja vorazmente sobre esse território e suas vidas. Foi a partir de movimentos de luta e defesa pelo Cerrado vivo, que ali me atravessaram, dentre outros que acessei pela academia, que comecei a me dar conta do lugar onde piso; da necessidade e urgência das questões e vidas que envolvem esse lugar, que até então me pareciam distantes. Pés flutuantes em desaterro.

Até agosto de 2023, eu só tinha me colocado no encontro com a região da chapada através de visitas a Alto Paraíso e ao vilarejo de São Jorge. Cavalcante era o destino agora. Com carro cheio de tralhas partimos sem saber ao certo quando voltar.

No norte do Estado de Goiás, Cavalcante se localiza lá na divisa com Tocantins. Território quilombola, do povo Kalunga, que tem 83% de suas terras coberta por vegetação nativa, sendo responsável por manter 80% do Cerrado brasileiro vivo, de pé. A impressão que se tem é de que lá é a última cidade do norte de Goiás, como se a estrada pudesse ir só até ali.

No percurso, parece que se está adentrando num mar de verde. Um oceano de Cerrado vivo. O olhar não consegue alcançar o fim. Meus olhos nunca tinham se deparado com tal dimensão. Sensação de imersão, de paz, e até de angústia, um medo de me perder. Meu corpo imergia no Cerrado goiano desconhecido e desejado.

A estrada que chega em Cavalcante se encerra numa ponte comprida e fina, de uma única via. Estranhamento. Reduz-se a marcha. Incertezas para atravessar. Risco. Referências desafiadas, desorganizadas e com necessidade de desaparecer. Passo a chamar a ponte de processo. Atravesso. Rio Almas acolhe. Em processo.

Rio, me faça corpo fluxo. Corpo alma. Corpo d'água.
Meu corpo embebesse.

Vira tronco nas corredeiras.

Revira como pedra de rio.

Escorre.

Comove.

Remove.

Me toma em fluxo. Me toma de mim. Fluxo de almas.

(silêncio)

Cavalcante produz em mim um silêncio perturbador. Não por coerção, mas sim por minha incapacidade de dizer. Por não conseguir alcançar as palavras com as quais eu possa dizer. Não as tenho. São camadas de branquitude em decomposição. Elas precisam desaparecer. Outras precisam brotar.

Nas águas, praças, ruas, feiras, festas, crianças, mulheres, negritudes e lutas pela terra que me tocaram em Cavalcante, meu corpo deslocou, ressoou, encantou. Minha voz sobrava. Necessidade de silêncio. Escuta.

Silêncio não significa esquecimento. Não significa escolher não saber. Esse silêncio fala do tempo de ressonância que o saber pelos afetos que Cavalcante produziu em meu corpo. Um saber que não estava lá a priori e que precisava, e precisa, se desvincular do modo referencial reativo para poder se conectar com aquilo que a vida está pedindo para voltar a respirar. Um silêncio que nada tem de passivo, pois a todo momento convoca respostas que possam traduzir a pulsão que está sendo gerada em meu corpo por cada experiência ali vivida. Pois aqui, falar, implica em transmutar. Transmutar a si, assim como a todo o campo de ações das minhas relações. Uma fala-ação de modo de existência. Corpo mutante em processo precisa de tempo, de trajetória, de colar na terra, na vida.

Jeroky vem me guiar pelas águas!

Me ajuda a me virar broto flexível!

Broto como ação. Broto em engajamento.

Em fluxo de almas, brotação me guia em fluxo. Fluxo de vida, de danças, de docências, de confluências.

Rio que rende, me guia em fluxo de confluências.







MOVIMENTOS FINAIS:
EM BROTAÇÃO





5 BROTANDO (DES)CAMINHOS PARA FORMAÇÃO/CRIAÇÃO EM DANÇA

MIRÓ

Para atingir sua expressão fontana
 Miró precisava de esquecer os traços e as doutrinas que aprendera nos livros.
 Desejava atingir a pureza de não saber mais nada.
 Fazia um ritual para atingir essa pureza: ia ao fundo do quintal à busca de uma
 árvore.
 E ali, ao pé da árvore, enterrava de vez tudo aquilo que havia aprendido nos livros.
 Depois depositava sobre o enterro uma nobre mijada florestal.
 Sobre o enterro nasciam borboletas, restos de insetos, cascas de cigarra etc.
 A partir dos restos Miró iniciava a sua engenharia de cores.
 Muitas vezes chegava a iluminuras a partir de um dejetos de mosca deixado na tela.
 Sua expressão fontana se iniciava naquela mancha escura.
 O escuro o iluminava

MANOEL DE BARROS

Chego neste momento relembro os diversos mapas que tracei na busca por caminhos que pudessem orientar uma abordagem formativa/criativa em dança para o universo escolar - de onde parto para essa jornada de doutoramento e para onde retorno - na direção da vida. Tenho clareza que parto das minhas vivências e lugar de atuação como professora de dança e, portanto, de experiências e reflexões vinculadas ao ensino médio integrado ao ensino técnico, lugar onde me encontro nos últimos dez anos. No percurso, a compreensão de que rotas lineares, rígidas e deterministas não só se sobrepõem aos inúmeros trilhos, como limitam e debilitam bruscamente nossa forma de caminhar, ficou cada vez mais marcada, marcando também minha necessidade e desejo de romper com o que essas formas produziram e produzem na minha existência. Nessa busca, deparei-me

com um bucado de trieiros, daqueles feitos no contato direto com a terra, pelas vidas que ali se movimentam e criam múltiplos universos. Por eles, aprendi muito mais sobre formas do que sobre direção, mais sobre caminhar do que sobre o caminho. Aprendi que é caminhando que se compõe o caminho, mas que é importante saber o que nos move nessa caminhada e quais os caminhos a serem rompidos. Com Jeroky, a caminhada se fazia em dança, virando-se em broto flexível, se surgindo. Assim encontro com Brotação, aproximando-me de trieiros que me ajudam a seguir rompendo com a via sem saída da modernidade/colonialidade; aprendendo a caminhar suleada pela vida; e tomando a dança como vetor de composição de existências e mundos, para que o caminhar seja leve e bem coladinho à terra.

Nesse sentido, Brotação se configura como uma abordagem formativa/criativa em dança, pensada para o universo escolar, que se volta muito mais para a forma de caminhar do que para o caminho. Desse modo, não se coloca como metodologia, mas como um conjunto de práticas voltadas para a formação/criação em dança, estruturadas na reflexão sobre si e sobre o lugar onde se pisa e como se pisa; em movimentos de conexão com o corpo da Terra, no encontro com as múltiplas formas de vida que compõem este organismo; e sobretudo, na celebração da vida. Brotação intenta disparar exercícios de afetação para que nossas danças também se abram para a composição de mundos e para outros pluriversos possíveis.

Percebo Brotação como uma abordagem porosa e permeável a diferentes fases e contextos escolares. Pois como um conjunto de práticas que se direcionam à criação de formas dançadas, conectadas com a pulsão de vida, ela se ancora, e só faz sentido, quando vinculada à própria existência, ou seja, ao lugar onde cada uma, cada um, está, e de como são afetados no encontro com as outras vidas. Brotação não propõe modelos rígidos ou resultados preestabelecidos, ela se abre pela produção de conhecimento sensível, pelo saber dos afetos, buscando disparar modos de produção de formas/existências, pela criação em dança, que respondam ao que a vida está pedindo para fluir em potência. Cada qual ao seu tempo, cada qual no seu lugar, mas sempre voltados para o exercício ativo do espírito/da potência do pensar, buscando conectar com pedacinhos de ecossistemas - mental, social, ambiental, emocional - que se movem para criação de teias vitais.

Reconheço no cotidiano da sala de aula, da disciplina de artes/dança - do IFG - Goiânia, vários momentos em que Brotação se fez presente, mesmo antes de se organizar como uma abordagem de formação/criação em dança. Contudo, essa presença se fazia

mais como um sopro para um processo criativo, apertadamente vinculado aos conteúdos disciplinares, do que como a própria forma de produção de formas-danças-mundos. Pois, como broto que vai fazendo danças, procurando lugar para poder surgir, Brotação tem tempo próprio, tem forma própria, é indisciplinado. Movimenta-se justamente no sentido de romper com os limites e padrões impostos pela monológica que ainda organiza e opera no sistema de ensino tradicional; ele busca criar buracos nas grades, disciplinas e muros da escola, para poder lançar raízes que se conectem com mundos outros, para poder se nutrir no encontro com esses mundos.

Nessa direção, o espaço-tempo extracurricular, que acontece no contraturno, se coloca como solo fértil no universo escolar. Lugar no qual me encontro com o projeto de ensino do GruDanTe, no IFG/Goiânia e também com a possibilidade da extensão. Foi nesses lugares meio desorganizados e aparentemente apáticos, do universo escolar, que experienciei minha toca de rato (Gallo, 2002), um lugar potente para a criação de buracos no cativeiro do sistema de ensino a partir de outros modos de produzir conhecimento, relações e afetos. Fora das grades e disciplinas, o saber-fazer se deu ativamente pelo corpo vivo, pelo e para o vivo; dilatou o tempo das experiências, dos contatos, dos encontros, das questões; colocou-se em processo de criação para criar danças, existências, mundos; não obedeceu calendário acadêmico, não provou desempenho, não encontrou nenhuma verdade. Moveu-se pelas inquietações, pelo desassossego do corpo no mundo. Dançou em busca de uma corporeidade cerratense e foi se encontrando com os Cerrados. Por caminhos dançados, foi chegando mais perto da terra e do desejo pela vida. Foi desse buraco que Brotação começou a brotar, e para lá, e para outros tantos que possam vir, Brotação se dará e seguirá cavando buracos no sistema de ensino, criando danças para florir pelas e nas brechas.

Para além do contraturno, Kilomba nos provoca a repensar a própria estrutura curricular, e os modelos clássico que estruturam o universo escolar, afirmando que a descolonização do conhecimento também perpassa a criação de novas disciplinas, linguagens e conteúdos⁷⁵. Isso porque a linguagem não é só semântica, as disciplinas não são só organização do conhecimento científico, as narrativas não são só exposição de fatos, mas políticas de produção do conhecimento, pautadas na branquitude, que estabelecem modos de fixação de identidades, determinando ainda quais destas podem existir e quais

73 Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamila Ribeiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1h 45min 05s). Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em: 23 jan. 2023.

não. Modelo este que opera sobre as formas de saber, produzindo epistemicídios, entre outras políticas de violência que operam no sistema de ensino. Assim Kilomba nos desafia a interromper currículos, a reinventar espaços e formas clássicas do sistema de ensino, a desobedecer histórias, discursos e saberes recebidos, questionando e atuando sobre as políticas de produção de conhecimento. Esse conhecimento colonial, violento, alienante, discriminatório e competitivo, que habita nossas instituições e nossos corpos, drena nossa vitalidade, consumindo nossa capacidade de criação de mundos, de uma *poiese*, bem como determina o que se pode saber, quem pode saber e quem tem o “privilégio de não saber”. Assim, outras formas de se contar e de contar o mundo precisam ser criadas no cotidiano da sala de aula, precisa-se instaurar a desobediência poética como estratégia e ação de enfrentamento desse sistema que só olha para si (homem branco, cis, hetero, europeu, rico), como o único objeto de interesse e possibilidade, para que outras narrativas possam adentrar no universo escolar, abrindo brechas por dentro, dentro das estruturas formais de ensino, dentro do sistema opressor.

Nesse lugar, a arte se coloca como potência. Pois, por mais que ela venha compondo a grade curricular, no formato de disciplina, ela se move no sentido de liberar a aprendizagem do modo dominante de solução de problemas, com suas verdades demarcadas e processos de produção de subjetividades devidamente enquadrados. Como lembra Kastrup (2001), nas artes, as habilidades e competências não devem estar voltadas ao controle do comportamento, fixadas a um suposto mundo dado, presas numa relação entre um sujeito e um mundo composto de objetos preestabelecidos. Ao contrário, ela deve se dar no modo da problematização, da invenção, num encontro com a diferença e de diferenciação mútua, em que o aprendiz é atraído a experimentar, compartilhar e problematizar no encontro com outros mundos/vidas, pela alteridade, gerando estados de afetação, sendo impelido a confrontar seus signos e a criar a partir deles. Assim, “O aprendiz artista não se conforma com seus limites atuais, mas toma-se a si mesmo como objeto de uma invenção complexa e difícil. O aprendiz é constrangido à tarefa de reinventar-se” (KASTRUP, 2001, p. 24).

Partindo desse lugar de aprendizagem inventiva (Kastrup, 2001), reconheço que a disciplina de arte, seja qual for a linguagem trabalhada, já se constitui como um espaço outro de produção de conhecimento na escola, promovendo a invenção de si e do mundo. Desse modo, ela se coloca como um importante buraco no cativado do sistema de ensino, abrindo outras formas de produzir saberes, mobilizando novas formas de produção de subjetividade. Voltando o olhar para a dança, e seguindo com a imagem dos buracos,

gosto de pensar na dança como um movimento alargador de buracos, como coreografia de expansão do saber-fazer que se dá pela pele, pela carne, pelo gesto, pela presença, pelo encontro direto com a matéria e não como algo externo e desconectado da própria existência, que separa a fonte do conhecimento do conhecedor. Um buraco alargado pelo saber incorporado, que supera o domínio da escrita pela experiência do corpo vivo no encontro com os outros, com as outras, num aprendizado que demanda exercício de alteridade (TAYLOR, 2013). Lembrando Sodré, também podemos afirmar que, pela dança, esse movimento de alargamento do tal buraco é também potencializado pela alegria, pela celebração e pelo poder de agregação social presentes em seu regime estético. O autor enuncia que, pela dança, o espaço-tempo pode ser reconfigurado simbolicamente, modificando hierarquias, criando ações em fluxo que estimulam o poder expressivo do corpo, da autoexpressão e autorrealização, que liberam a alegria, assim como do imaginário coletivo e da construção coletiva. Cavando buraco pela dança na escola o devir é afirmado, e também o movimento de reintegração da vida pelo corpo.

Das muitas possibilidades que o saber-fazer da dança abre no universo escolar, escolho aqui caminhar a partir de seus processos de criação, que ao longo da tese enuncio interligados com a palavra formação, processos de formação/criação em dança. Compreendo que processos criativos são sempre formativos, todavia escolho trazer essas duas palavras em composição como forma de demarcar o compromisso com os processos formativos que se dão no universo escolar, com o modo como esses saberes são produzidos. Dessa forma, tomar o processo criativo em dança como caminho, significa ir na direção da criação de formas que respondam ao que a vida está pedindo para poder fluir, de formas vinculadas ao exercício ativo do espírito, abrindo truírios dentro do sistema de ensino escolar, como rotas de fuga de processos de formação monológicos, seja dos saberes, seja da subjetividade.

Por essas rotas truírissas e sem destino determinado, mas com horizontes desejados, esse caminho que se faz caminhando pode seguir por vários percursos, vários saberes, atravessando disciplinas e linguagens, conectando várias coisas e pensamentos diferentes, no encontro com outras linguagens, disciplinas e pluriversos, buscando diferentes formas de se contar e contar o mundo. Ele segue por vias transdisciplinares, numa perspectiva contemporânea de criação em dança, interessado em percursos mais circulares, orgânicos e de contato, valorizando múltiplas capacidades, experiências, saberes e afetos, buscando sempre desviar de rotas definidas que procuram nos cristalizar numa dada

cartografia. Por essas vias, alianças são possíveis e desejadas, podendo caminhar com a oralidade, com o teatro, com a música, com o cinema, com a geografia, ou com qualquer outra linguagem, disciplina ou narrativa que possa confluir com o exercício de criação de danças-corpos-mundos para além do repertório inventado pela Europa ocidental, em seu projeto de modernidade/colonialidade. Uma forma de caminhar/dançar e criar que tem sentido no próprio ato, que tem sua poética em si mesmo, que se nutre do cotidiano, dos rituais, do acaso, dos encontros, enfim, de tudo que possa nos afetar como viventes. Como diz Sodré, dançamos para ficar onde estamos, para nos abriremos a uma experiência de corpo, do sensível, para reconfigurar e integrar espaço e tempo, para liberar a alegria, para realimentar nossa força cósmica. Por meio de processos formativos/criativos em dança, caminhamos dançando por múltiplas rotas desviantes.

Nessa direção, poéticas desobedientes direcionam a passada, ajudando-nos a fundar o território de criação desejado. Um território que foi se constituindo a partir de encontros desviantes, que impulsionaram e guiaram para/em Brotação. Nupicc foi um desses. Encontrar com ele foi como encontrar uma sábia anciã, que partilha saberes de cura. Com ele fui aprendendo a reconhecer as inúmeras moléstias geradas pelo regime colonial, patriarcal, racial e capitalista, para assim perceber meu corpo enfermo e cuidá-lo. Fui conhecendo trieiros do saber-fazer popular e das poéticas afro-ameríndias, aprendendo a caminhar suleada pela vida. Aprendi dançando, cantando, batucando, gingando, vadiando. Seguindo rastros de várias mulheres que compõem esse núcleo de pesquisa e investigação cênica (Silva; Lima, 2021; Oliveira, Joana, 2020; Miranda, 2016; Lima, 2016, Silva, 2010), fui encontrando, pelas poéticas afro-ameríndias, formas outras de caminhar para além do traçado linear do paradigma opressor dominante. Com algumas delas, me encontrei com as poéticas cerratenses (Miranda, 2016; Lima, 2016), e nessa direção reconheci minha passada e o pedaço que me cabe nessa caminhada, assim como o desejo de seguir caminhando desobedientemente.

Com o GruDanTe, por CORPOCERRADO, o encontro foi intenso, permeado pela energia da juventude. Questionador, impaciente, pulsante, desobediente. Um daqueles que começa mobilizado por questionamentos sobre uma corporeidade cerratense e que vai nos colocando em contato direto com o lugar onde se pisa, com suas raízes e fluxos de vida, assim como com seus venenos e devastações monoculturais que ali operam e que nos constituem. Com a experiência desse encontro, a poética corpocerrado começa a tomar forma, e com ela fortalece a convicção de que poéticas desobedientes, que propõem um

modo de experienciar o lugar onde se está pela relação de afetos do corpo com a terra viva e com o território vivo, podem abrir importantes brechas no cativado do sistema de ensino pelo ato de criação.

Jeroky foi um daqueles encontros marcantes, que nos colocam em ação imediata. Ele trouxe a dança de volta ao meu corpo, para que o volume aqui escrito não perdesse sua conexão e coerência. Quando me encontrei com esse termo guarani, na voz do pajé e cineasta Carlos Papá, meu corpo se sentiu convocado à vida, a “fazer como uma planta, fazer uma dança que vai procurando lugar para poder se surgir”⁷⁴. Senti que não podia mais caminhar na direção de uma abordagem formativa/criativa em dança sem me colocar em processo de criação de formas-danças-mundos. Precisava me reconectar com as marcas que me impulsionavam a criar a abordagem aqui desejada, assim como a me recriar como professora-artista-pesquisadora. Nesse momento, meu corpo precisava voltar a respirar para voltar a encontrar formas de caminhar. Num encontro de afetos vitais com *Jeroky*, Brotação alcançou meu corpo, colocando-me no exercício ativo de me surgir “em grão novo”, em “broto flexível”, para que minhas palavras em brotação também pudessem alcançar minha alma, reconectando-me com o ato de criação, com as danças, com a pulsão de vida.

Assim foi se compondo o caminho que me leva e conecta com Brotação. É certo que outros tantos também me atravessaram, de diferentes formas e intensidades, como o próprio fazer do doutorado. E outros tantos ainda seguiram compondo essa abordagem, que não se pretende formatada, nem finalizada. Todavia, escolho marcar esses três momentos, pois reconheço que no encontro com eles consigo fundar o território poético de *corpocerrado*, numa perspectiva de criação que guia o conjunto de práticas formativas/criativas em Brotação pelo compromisso ético, estético e político com a vida, por uma cartografia de acionamento do sentir-pensar em dança pelo vínculo do corpo com a terra e com o território, compreendendo que o corpo é parte desse grande organismo Terra/Cerrado e não a única forma relevante de vida na Terra. Entendendo que a Terra é um organismo vivo e capaz de gerar todas as vidas, como uma grande mãe. E que o território é uma rede de relações de vida e não uma zona de ordem jurídica. Nessa perspectiva, o processo de

74 Fala do Carlos Papá. Referência a fala de Carlos Papá Mirim, líder e cineasta indígena do povo Guarani Mbya, no vídeo: *Jeroky*. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (04min 09s). Publicado pelo canal Selvagem ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&t=27s>. Acesso em: 05 ago. 2022.

criação de formas-danças-mundos é mobilizado por encontros de afetação com o Cerrado e com as múltiplas formas de vida que compõem esse território, interessado nas centenas de narrativas e vozes que constituem diversamente esse pluriverso, principalmente por aquelas silenciadas e sufocadas. Pela poética *corpocerrado*, somos guiadas a pensar radicalmente sobre si e sobre o lugar onde se vive.

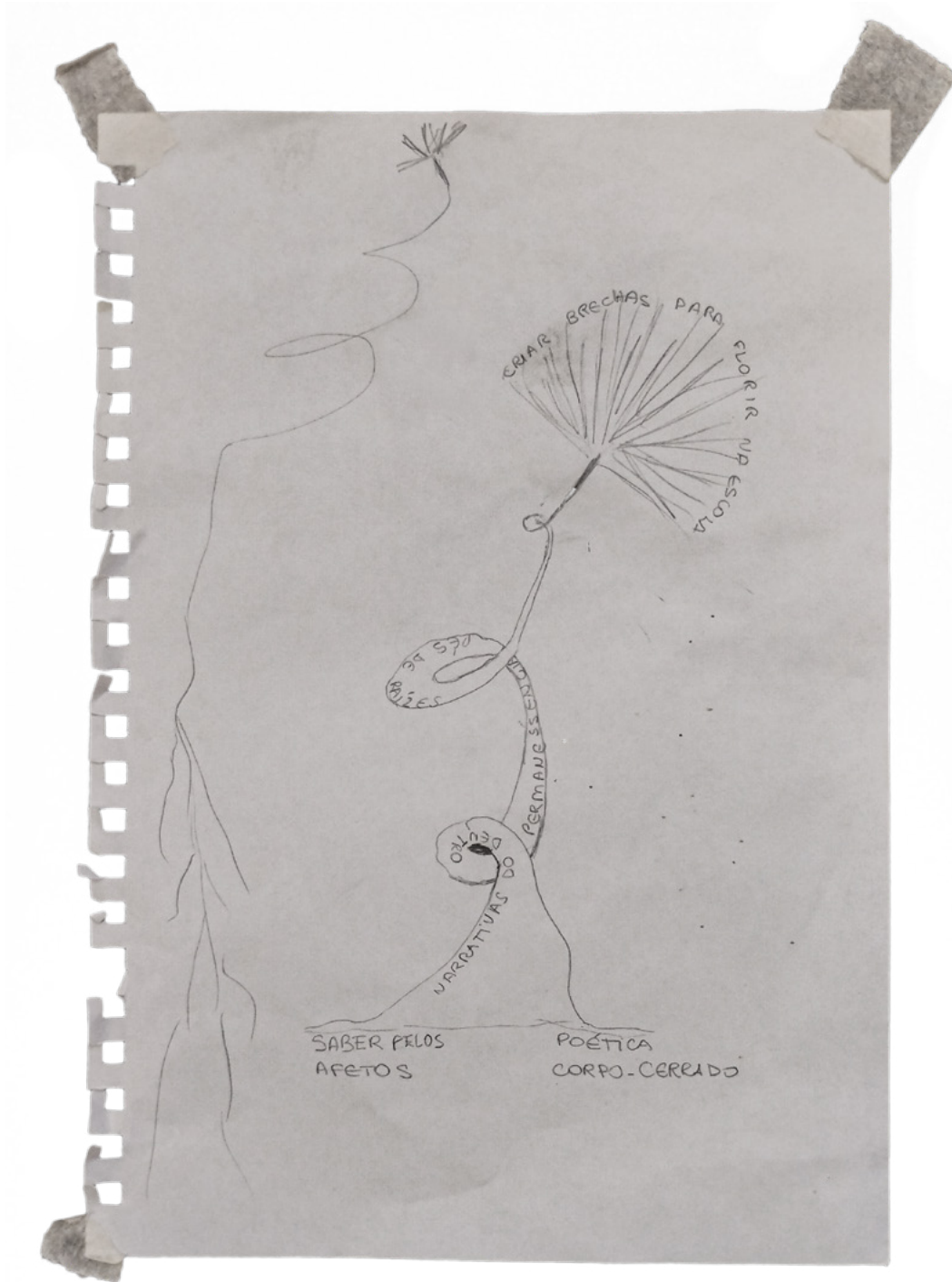
Krenak fala que mais do que convocar pessoas para debater e trocar conhecimento sobre um tema específico, precisa-se convocar uma poética que possa restabelecer nossa capacidade de inventar mundos⁷⁵. Ele afirma que só conseguimos ser afetados por uma experiência por meio da *poiesis*. Logo, convocar Brotação para a sala de aula como abordagem de formação/criação em danças, pautada no saber dos afetos e na poética corpo-Cerrado, é uma forma de promover a ocupação das fábricas de mundo e da tomada de comando da gestão destas, para criar expressões para novos germes de futuro, devolvendo à vida a possibilidade de resgatar seu ritmo, seu fluxo. Um modo de saber-fazer que intenta ir além da sensibilização e da fricção com a teoria, buscando disparar estados de desassossego, por meio da dança. Assim, brotando danças, buscamos reflorestar teias de relações pelo saber do corpo vivo, com aquilo que pode cada uma e cada um para que a vida retome sua potência de produção de formas.

Enfim, Brotação é uma abordagem que se nutre em solo fértil pelo saber dos afetos e pela poética corpocerrado e que demanda exercício ativo da produção de formas para que se consiga decifrar e responder àquilo que a vida está pedindo. Pois, como lembra Rolnik, existem várias políticas de produção do pensamento e do desejo que condicionam nosso corpo a responder às tensões do ambiente a partir de um repertório de informações moldadas no saber arquivo, formatando nosso modo de subjetivação na cartografia do “um eu mesmo”, de “um mundo”, para que as formas produzidas mantenham o regime dominante⁷⁶. Dessa forma, o exercício ativo de produção de formas tem que se fazer presente em todos os espaços, e principalmente nas instituições de ensino, que são responsáveis por estabelecer uma produção de saber. Pois para liberar o espírito do cativo, e para que a neurose estrutural produzida por esse sistema colonial, patriarcal, racista e capitalista

75 Refere-se a fala de Ailton Krenak no encontro “Língua Mãe”, publicado no You Tube em: 4º Encontro - O sentido do Nhe`e - Carlos Papa e Suely Rolnik - 19/05/24. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (1h37min19s) Publicado pelo canal Outra Margem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QJ5P5x1KddY>. Acesso em: 12 ago. 2024.

76 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

seja superada, permitindo que novas expressões de futuro sejam germinadas, as fábricas de produção de saber-fazer devem ser ocupadas e comandadas pela pulsão de vida. Brotação nos coloca em exercício permanente de afetação a partir de três práticas formativas/criativas, para que novos corpos-danças-mundos sejam instaurados pela vida que está por vir.



Esse conjunto de práticas se organiza por demanda do próprio processo de criação em dança, sem ordem preestabelecida, mas se coloca presente em todo o caminho, pois atua justamente sobre a forma de caminhar, seja mobilizando a caminhada, seja suavizando a passada, ou qualquer outra forma de afetação que se orienta na direção da criação de algo que vai devolver a vida a possibilidade de resgatar o seu ritmo e movimento. Deste modo elas podem se alternar e até sobrepor, pois o intuito é criar, ao longo de todo o processo, o máximo de formas que possam disparar estados geradores de desassossego, para que a criação de novas formas-danças-corpos-mundo se abra a outros devires.

Essas práticas foram desenhadas com a ajuda dos lugares-momentos. Uma ferramenta de criação da poenografia que ajuda a organizar as experiências que se destacaram no campo vivido, criando motivações temáticas, como peças/palavras-chave de acionamento das marcas produzidas no encontro com o campo vivido, que na minha vivência se dá tanto no processo de criação de CORPOCERRADO com o GruDanTe quanto em minhas experimentações criativas em Brotação. O encontro com essas marcas instaladas no corpo e no espaço-tempo produz reverberações/estados de desassossego que possibilitam a abertura para a criação de novas formas, e que aqui se materializa nas práticas formativas/criativas que nomeio como Permanessência, Pés de Raiz e Narrativas do Dentro.

Na composição das práticas, alguns elementos se repetem, transversalizando todas elas, pois se colocam como elementos estruturantes da abordagem, expressando-se de forma diferente em cada prática. Já outros são exclusivos de cada uma, sinalizando seu propósito.

PERMANESSÊNCIA

O estado pretendido aqui alinha a ideia de habitar um território, proposta por Virgínia Kastrup (2001), como uma prática que envolve perder tempo, errância, frequência e experiência direta e íntima com a matéria. Uma prática em que o corpo fica em relação imediata e consistente com fluxos diversos que compõem o território habitado, num estado de presença e comprometimento. Não se trata de comprometimento como uma obrigação externa, mas como empenho, como uma necessidade de se colocar insistentemente no fluxo da matéria, atenta às suas singularidades, entregue às forças e aos signos em questão. Assim, a prática comprometida vem pelo próprio envolvimento com o processo de aprendizado e não por regra imposta externamente.

Escolho a palavra *Permanessência* pois ela me ajuda a pensar nessa prática, que se pretende dilatada tanto no tempo-espaço poético quanto físico (onde o primeiro sempre irá compor o segundo), e que busca se mover a partir do básico, da nossa condição de natureza, de que somos parte desse grande organismo Terra/Cerrado. Ela está vinculada à poética *corpocerrado*, mas possibilita seu desdobrar a partir daquilo que move cada uma e cada um na relação corpo-terra-território com o Cerrado. Ela nos coloca na insistência do encontro com nosso território poético e com o lugar habitado, na dilatação desses contatos. Como se cada lugar criasse uma espécie de espaço-tempo casular, em que o corpo está completamente imerso em tudo o que ali habita, em estado de presença, sendo movido pelos fluxos do lugar, pela forma como estes afetam o nosso corpo. Um espaço-tempo que nos leva para dentro de si e do lugar, colocando-nos no exercício de escuta, de entrega, de inteireza, na prática constante de relações de alteridade e mutualistas, para que os domínios cognitivos parasitários dominantes, que habitam nossos corpos, possam ser constrangidos e descamados. Isso permite que nosso corpo estrangeiro possa se decompor, ficando cada vez mais poroso, criando intimidade e vínculo com o lugar e com as questões que nos movem para/com esse lugar, abrindo brechas para novas metamorfoses.

Permanessência parte da compreensão de que nossos corpos são moldados sob a lógica colonialista, racista, patriarcal, capitalista, e reconhece, nos saberes ligados à terra, de onde partem as poéticas afro-ameríndias, e destas as poéticas cerratenses, possibilidades outras de invenção desses corpos-danças-mundos. Assim, aproximando do Cerrado, colocando o corpo na relação direta com a terra e com o território e com os saberes ali vinculados, seja dos humanos e não humanos, busca estabelecer exercícios de desmantelamento das couraças da branquitude, a partir de uma prática insistentes, desobedientes e dilatada sobre nossas formas de relação com o corpo da Terra, com as vidas que a compõem e, neste sentido, com a nossa própria existência.

Dessa forma, as práticas se voltam para a desorientação do tempo moderno, da velocidade, do consumo, da produtividade pelo *estado de atenção plena*; de criar confluências com o vivo, aprendendo a *fluir* com outras existências, no encontro, no coletivo; e de desorganizar hierarquias, desde a ideia de humanidade, pelo exercício de *encontro com a alteridade*. Krenak (2020) fala que a modernidade nos dopou de tal forma na condição de produtores e consumidores que todas as nossas experiências são moduladas pela ideia de utilidade da vida, num mundo formatado como mercadoria. Consumimos

compulsivamente nossa vitalidade, as existências, a própria Terra, como se não fôssemos parte e dependêssemos desse organismo e das outras formas de vida. Ele afirma que a vida tem que ser uma experiência de fruição, e que a consciência sobre essa forma de existência deve ser despertada, para irmos além da experiência de sobrevivência.

Deste modo, *permanessência* é uma prática de estado de presença, de se colocar no tempo presente, com tudo que aquele momento promove, sem estabelecer prazos para a experiência ou sensação, sem pretender qualquer resultado, sem querer fugir dali. Colocar-se na experiência, na inteireza com o lugar e com as vidas que ali compõem, com o que move para o ato da criação, no que ela oferece de possibilidades e desafios. Conectar-se com a respiração, respirando no tempo que ela necessita, deixando descamar o automatismo da ansiedade e da opressão.

Muitos são os mestres e mestras que podem contribuir, a cada experiência, em cada lugar. Na minha prática, em Brotação, a formiga, o vento, o jatobá, os cupins, o pé de sucupira, o pé de pequi, minha filha, o rio almas, as pedras do rio vermelho e tantas outras existências me guiaram no contato com o corpo da Terra. Contato este também cavado no cotidiano da existência e nutrido na ação, pois, por qualquer descuido da presença, o tempo colonial-capitalista rapidamente estourava o casulo de conexão vital, jogando-me imediatamente no futuro barulhento das metas a serem cumpridas, num tempo que já nem existia mais. Esses guias me chamavam de volta: pela picada, pelo alívio, pelo choro, pelo sorriso, pela forma com que suas presenças afetavam meu corpo. Assim, em *permanessência*, a presença dos mestres e mestras é sempre uma possibilidade, pois esta se faz no encontro, na escuta e no diálogo com as diversas formas de vida que compõem o território habitado.

Verônica Pinheiro⁷⁷ lembra que a vida se comunica o tempo todo com a gente, mas que nós desaprendemos a entender. Todavia ela afirma que, se desaprendemos, também podemos reaprender. E é nesse sentido que *permanessência* se estabelece: no sentido de mobilizar a escuta e a conexão com nosso movimento e ritmo vital. Nela, somos convidadas a silenciar e a silenciar aquilo que impede ou distorce nossa escuta, somos provocadas a “ficar só com o que é nosso”, descamando aspectos tóxicos da nossa herança colonial. Colocamo-nos no compromisso de não deixar marcas no corpo da Terra a cada experiência que se estabelece.

77 Referere-se a fala de Verônica Pinheiro no texto denominado *A sabedoria dos símbolos africanos*. Disponível em: <https://selvagemiciclo.org.br/diario-de-aprendizagens/>. Acesso em 14 abr. 2025.

Como prática de reconfiguração/reaprendizado do nosso modo de produzir formas, *Permanessência* não delimita sua quantidade ou mesmo estabelece um final. Ela não só acompanha todo o processo de criação, mas deve se fazer ativamente presente durante todo o percurso, pois é necessariamente no encontro permanente e dilatado com a matéria - habitando o território poético e físico - que novos saberes-fazerem vão sendo incorporados, que novos hábitos e comportamentos vão sendo construídos (Kastrup, 2001), que nosso corpo e movimento vai sendo marcado, reconfigurando inclusive o próprio percurso do processo criativo. Na minha experiência com Brotação, *corpocerrado* foi colocando meu corpo em fricção com o corpo da Terra/do Cerrado, com o que eu compreendia dessa relação. Depois de um longo tempo nesse percurso, encontrei-me com o termo guarani Jeroky e a partir daí passei a me mover em busca de um pisar leve na terra, me fazendo broto flexível. Nesse movimento, fui habitando a relação corpo-terra-território no encontro com o Cerrado Goiano, por meio de quintais, rios, pedra e interiores, e também no encontro inicial com a Mata Atlântica, em Arapuça. Em cada lugar, meu corpo se colocava no exercício de se fazer broto flexível, tentando fluir sem deixar marcas. Em cada lugar, meu corpo tinha que se descamar e recompor. Como o pé de Ipê, que na hostilidade da seca cerratense, perde suas folhas para poder florir. Assim era meu corpo em seu modo urgente, controlador, arrogante, ignorante, raivoso e medroso, mas também meu corpo esperançoso, amoroso, sonhador, cuidadoso e que se encanta, tentando pisar leve na terra. Um corpo que a cada percurso caminhado, ia se deparando com a não identificação da sua própria forma, tendo e desejando se colocar no exercício insistente, resistente, doloroso e prazeroso de se reinventar. Neste momento, quase cinco anos em Brotação, encontro-me com a imagem da árvore-furacão, uma imagem que desenhei quando investigava minha corporeidade num processo de criação em dança vivido com o Por Quá, em 2015, e com ela agora sigo me alimentando no processo criativo, praticando permanessências, para que meu corpo e modo de produção de formas-danças-mundos sigam metamorfoseando em favor da vida.

PÉS DE RAIZ

Pés de Raiz diz sobre *deslocamentos, encontros e confluências*. Uma prática que nos convida a sair de nossas bolhas-mundos e que nos coloca no encontro com outros mundos, existências e narrativas. Uma proposta de deslocamento tanto físico-geográfico quanto

de percepção e, se possível, de ação no mundo. Ela tem força de expansão. Lança-nos para fora. Contesta homeostases. Desafia-nos a sair do lugar, assim como rompe com os muros da escola. Coloca-nos no encontro direto com outros lugares e formas de saber-fazer, para que estes expandam nosso modo de criação de formas-danças-mundos.

A imagem dos pés diz sobre a importância do deslocamento para essa abordagem, sobre a dimensão da ação, sobre o ato de sair do lugar conhecido, “estável”, para um lugar de possibilidade, de tateio, de desconforto. Um lugar que demanda reorganização e/ou reconfiguração da nossa forma padronizada. Esse deslocamento não se coloca como um protocolo a ser cumprido, mas como necessidade que brota no próprio processo, como nutriente e fôlego do ato de criação, e como um desejo de construir teias de relação que reflorestem fábricas de criação de mundos. Deslocamos para aprender.

Quando me entendi em Brotação, cavando por dentro da minha corporeidade cerraten-se, eu me movia dentro da minha casa-mundo, em contexto pandêmico. Movia-me entre quartos, computador, fones de ouvido, disciplinas virtuais, artigos demandados, maternidade em urgência, isolamento, corpo enrijecido, adoecimentos sistemáticos, escrevendo sobre uma abordagem de formação/criação voltada para vida, que fugia de mim. Brotação fecundava meu corpo com embriões de mundo, principalmente com a reverberação de Jeroky. Como fala Rolnik, esse corpo sufocado na atual forma de existência precisava dar corpo a esses embriões para voltar a se reconhecer no mundo. Meu corpo necessitava sair da casa-mundo para reaprender a respirar, para encontrar caminhos e formas de caminhar que me movessem na direção da criação de algo que pudesse me reconectar com fluxos de vida. Não se trata de ir em busca de uma resposta pronta, mas sim de poder aprender com as vidas que compõem o ecossistema, com os efeitos que elas produzem em mim, pois no encontro com elas, o corpo vai se compondo e aprendendo a criar novas composições.

Esses pés que caminham pela necessidade e pelo desejo não têm rota predefinida, nem referências estruturadas, aceitam a deriva como orientação. Todavia são movidos por questões, inquietações, angústias, intenções e desejos que mobilizam o corpo a criar mundos por meio de danças. Assim, quando cheguei em Arapuça, ansiava por não me encontrar em território cerratense, e comprometer o vínculo com a poética *corpocerrado*. No entanto, mobilizada pelos efeitos que *Jeroky* produziam em meu corpo, as sementes de Sucupira, de Dente de Leão e caroço de Pequi me alcançaram, trazendo o Cerrado por dentro. Nesse encontro com a Mata Atlântica, ganhei Cerrado dentro enquanto me via fora. Por *Jeroky* me guiei em conexão com *corpocerrado* e também segui por dentro do

Cerrado goiano, bem como da minha corporeidade cerratense, aprendendo pelo encontro com a alteridade do corpo, com a terra e com o território.

Em *Pés de Raiz* a imagem da Raiz fala de teias de conexões, de alianças, de confluências. Implica, na prática, compromisso ético, estético e político; exercícios de alteridade; e a criação para e pelos fluxos de vida. Com Raiz me aproximo da noção de campo vivido (Silva; Lima, 2021), de uma experiência de afetação que se dá no encontro, pelo sensível, de uma relação viva com aquilo que afeta nosso corpo no mundo vivido, no encontro com a alteridade, nas possibilidades de troca e aprendizagem que ali reverberam. Um encontro em que a artista-pesquisadora “experimenta um processo de educação de si na escuta do outro” (Silva; Lima, 2021, p. 16), colocando seu corpo em afetação e transformação e não na tradução do outro, ou como observador externo. Assim, o campo vivido propõe uma experiência de relação e não de observação, sendo esta pautada no compromisso ético e político com seus sujeitos e com a criação artística que dali reverbera. Pois como as autoras afirmam, a experiência do campo vivido deve ser uma experiência de desdobramento do Eu à luz do pensamento decolonial, abandonando a ideia do outro a partir da lógica do Eu[ro-peu], ciente das políticas de produção desse Outro e do seu compromisso com a criação de mundos, para dançar além destes impostos pelo projeto da modernidade/colonialidade.

Lançamos raízes para sermos tocados por outras formas de existência - humanas e não humanas, para sermos atravessados, provocados e conectados com múltiplos universos. Não deixamos de ser nós mesmos, nem queremos ser o outro, mas podemos expandir nossa existência pelo encontro com alteridade, pois, como fala Antônio Bispo (2023), um rio não deixa de ser um rio quando encontra com outro rio, ele apenas se expande com a presença do outro, ele rende. É neste sentido que nos engajamos nessa prática que se faz em expansão, no encontro e que se compromete a criar fluxos com e pela vida, para que nossas danças possam render por conexões e alianças vitais.

NARRATIVAS DO DENTRO

Narrativas do dentro nos leva às narrativas de si. Coloca-nos numa prática permanente de reflexão e ação sobre as formas que constituem nossa corporeidade e subjetividade e sobre as narrativas que constituem o lugar em que pisamos, sobretudo aquelas silenciadas e invisibilizadas. Esse voltar-se para dentro fala de um modo de produção de formas-danças-mundos que se faz colada à própria vida, refletindo a partir dela e do campo de força

nela operante, e não de algo externo. Kilomba lembra que o conhecimento colonial clássico, amparado pela Ciência, se estabeleceu pela objetificação do Outro, por uma falsa universalidade, neutralidade e objetividade, que padronizou tudo e todos a partir de um único Eu e um único mundo, refletida na imagem e semelhança da branquitude⁷⁸. Esse conhecimento pautado na definição do Outro, definindo quem e o que são objetos, aos quais podemos falar como sujeito, produziu políticas de produção do saber que sustentaram, e ainda sustentam, esse sistema dominador patológico. A autora vincula a descolonização do conhecimento e do nosso corpo à ruptura com esse modo de produção do saber-fazer, pois, como ela afirma, não se pode produzir conhecimentos sem dizer de onde se está a falar.

Produzir conhecimento a partir do nosso corpo, das nossas histórias, dos lugares aos quais pertencemos, das perguntas que nos afligem, dos nossos sentimentos e desejos, posicionando nossa corporeidade e subjetividade nesse processo, implica uma produção de saber sempre situada e comprometida, tanto com o que se produz como com a forma como se produz. Implica marcar o conhecimento a partir de si e do lugar que se está, compreendendo que os modos de produção de formas são sempre situados num determinado contexto social, cultural, mental, ambiental, espiritual, dentre outros, reconhecendo que existem múltiplas formas de saber-fazer. Criar a partir de si é um caminho de várias perguntas, um caminho de responsabilidade e compromisso ético, estético e político com a vida, engajado com o desmantelamento dos modos de produção de formas dominante que marcam nosso corpo. Ele atua sobre a mobilização das marcas que constituem a nossa corporeidade e subjetividade, para que estas se abram para criação de um novo corpo; para que possam torcer seus próprios modos de subjetivação.

Assim, *narrativas do dentro* propõe uma prática constante de escritas corporais de si, alinhado a um pensamento radical sobre si e sobre o lugar que se está, como uma forma não só de refletir, mas de atuar sobre nosso modo de produção de formas-corpos-mundos. Não se trata de uma prática egóica ou de fixação de identidade, mas de reflexão e ação sobre o campo de forças que compõe nosso corpo, não só sensível, mas de todas as relações que se estabelecem a partir do lugar no qual nos inserimos, pelos efeitos que o ambiente produz em nós. Essa prática se avizinha da escrita de si de Foucault (2004) e do inventário pessoal de Silva e Lima (2021), e se desdobra numa prática constante de

78 Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamilia Ribeiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1h 45min 05s). Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em: 23 jan. 2023.

autoelaboração de si, pela composição de narrativas corporais que se abrem pela dança, estabelecendo um exercício ativo de constituição da nossa corporeidade e subjetividade.

A escrita de si se estrutura em exercícios de constituição de subjetividades, entendendo que o sujeito pode agir sobre si de modo a se transformar ou a se constituir num sujeito ético, da mesma forma que pode se mover na direção da internalização de uma regra externa e dominante. Seja escrevendo diários de si, seja se contando a outrem por meio de cartas, ou anotando frases (célebres) que impactam nossa subjetividade, o sujeito constitui a si mesmo pelo ato de se escrever. *Narrativas do dentro* também nos coloca no exercício de escrita de si, por meio do corpo dançante. Uma prática ativa de se constituir criando danças de si. Ela nos convoca a tomar tempo com aquilo que reverbera no nosso corpo, com nossos fluxos internos. Tempo este que se coloca no contrafluxo do sistema, pois se volta para a vida, na escuta, no cuidado e na reinvenção de si. Tempo que se pretende dilatado e constante, num exercício dedicado e duradouro de criação de si.

Essa prática convoca o corpo a se contar por meio de fraseados de movimentos dançados. Ela busca estabelecer um espaço-tempo de escuta e de narrativa de si, no qual o corpo “deixa-se levar” pelo movimento em fluxo, mobilizado por tudo que o afeta no lugar que está. Um exercício de dançar pelas marcas, pela memória do invisível, como fala Rolnik (1993). Como um registro dinâmico de memórias não cronológicas, mas daquelas que vão se fazendo dos fluxos que constituem nossa corporeidade e subjetividade, conectando-se com outros fluxos, somando-se e criando outras composições. O corpo se compõe das misturas dos mais variados fluxos, de onde se produzem as diferenças que engendram os devires. E dançar a partir das marcas é se colocar na gênese do devir, instaurando uma abertura para a criação de um novo corpo.

Narrativas de dentro não é algo que se ensina, mas algo que se experimenta. Assim, dançando-se, perturba a configuração existente; dançando-se, instaura aberturas para outros modos de criação de formas, como um ritual de composição do nosso modo de produção de formas-corpos-mundos que só pode ser aberto pelo corpo vivo e vivido. Refletindo e atuando sobre nossas condicionantes, *narrativas do dentro* nos tira da passividade do “não saber” que Kilomba denuncia⁷⁹. Ela nos tira do lugar comum, para olharmos onde estamos, para nossos lugares de privilégio. Ela nos desafia a romper com a lógica

79 Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamilia Ribeiro. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1h 45min 05s). Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>. Acesso em: 23 jan. 2023.

monocultural, no encontro com múltiplas narrativas e formas de existências que fecundam nosso corpo, dobrando nossa forma.

Essa prática nos leva a refletir radicalmente sobre o lugar onde estamos, nos colocando no exercício atento e constante do desmantelamento de formas que nos condicionam num modo dominador e na lógica monocultural de produção de existências. Nesta direção, aproximamo-nos do Inventário pessoal (Silva; Lima, 2021), buscando por nossas histórias, memórias, narrativas ligadas a terra e ao território, principalmente por aquelas silenciadas e invisibilizadas, aproximando-nos dos saberes populares e das poéticas afro-ameríndias como forma não só de tomada de consciência dos processos e políticas que nos constituem nesse lugar, mas sobretudo por poder caminhar sobre as pegadas daquelas e daqueles que não se descolaram da terra e da vida em sua forma de criar existências.

Em Brotação, fui-me dando conta do tempo colonial, capitalista, patriarcal que operava sobre meu modo urgente de existir. Um modo que configurava o corpo ansioso a sempre responder a tudo e a todos, de forma imediata e corretamente, pautado num conjunto de verdades que muitas vezes eu nem sequer questionava. Não havia silêncio. Não havia pausa. Tinha que responder antes mesmo de tomar fôlego. Brotação me colocou no encontro com o tempo casular da cigarra, no tempo do brincar da criança, no tempo de entrega da semente de sucupira, no tempo de deriva do vento. Fez-me fluir no tempo rio, no tempo lama, no tempo pedra. Me convidou a respirar no tempo da respiração. Exigiu silêncio. Exigiu pausa. Brotação também me colocou em contato com narrativas, teorias e memórias de várias mulheres e também de homens - pessoas negras, indígenas e brancas que se dedicam a pensar na criação de mundos para além desse moldado no regime colonial, racista, patriarcal, capitalista, assim como a criar formas que possibilitem aos sujeitos tomarem o controle da gestão de suas fábricas de mundo, para que a vida se reconecte a sua pulsão vital. Nesse caminho, fui escrevendo-me por meio da dança, reaprendendo a me recriar pelos afetos.

POR FIM

As práticas de Brotação são pensadas para cada corpo em sua individualidade e especificidade, como sementes carregadas de potência germinativa, que vão se colocando em estado de embebição pelo vivido, para que a casca possa se romper, brotando um novo

devir. “Se surgindo”⁸⁰ pela dança. Brotação toma um tempo com o germinar de cada semente e se interessa pelo tempo de cada uma, todavia não perde de vista a potência da relação, da composição coletiva. Brotação não se faz em isolamento, ao contrário, busca estabelecer relações mutualísticas, busca criar um rizoma de criação. Pelo encontro de formas-dança-mundos que brota de cada corpo, intenta formar um *agroval*⁸¹ de formação/criação para e pela vida no chão da escola. Pela força coletiva de criação, colada à terra, em seus fluxos de vida, buracos vão sendo criados no cativado do sistema de ensino. Buracos estes que não só são abertos, mas que também brotam flores pela beleza, alegria e prazer vinculadas ao regime estético da dança⁸².

Assim, como erva daninha, espera-se que Brotação brote e espalhe como praga, no universo escolar, formas de produção de conhecimento pelo saber dos afetos⁸³ e de *corpocerrado*, para que o solo das políticas de produção do conhecimento e da existência, devastados pela lógica monocultural, possam ser reflorestados. Para isso, toma para si conhecimentos incorporados, inventivos e indisciplinados, comprometidos com o desmantelamento dos modos de produção de formas-corpos-danças-mundos colonial, patriarcal, racista, capitalista, suleados por saberes-fazer sensível, pluriepistêmicos, afro-ameríndios, diversos e afetivos, pela vida e para o vivo, pensando radicalmente a partir do lugar onde se está, e que aqui nos coloca no encontro com o Cerrado. Abrindo caminhos por meio da abordagem formativa/criativa de Brotação, busco cavar buracos no solo edificados do sistema de ensino, para que dentes de leão, mas também sucupiras, pés de pequi e outras existências possam germinar e florir no chão da escola, e para que sementes dançantes de corpos e mundos possíveis sejam lançadas para além de seus muros.

O ciclo da tese se encerra compreendendo que Brotação é sempre processo. Processo de vida, para a vida. Seguimos.

80 Referência a fala de Carlos Papá Mirim, líder e cineasta indígena do povo Guarani Mbya, no vídeo: Jeroky. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (04min 09s). Publicado pelo canal Selvagem ciclo de estudos sobre a vida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&t=27s>. Acesso em: 05 ago. 2022.

81 Agroval é uma expressão criada por Manoel de Barros, que faz referência a um lugar de cultivo ou criação de vida. Esse termo intitula uma poesia do referido autor (BARROS, 2010).

82 Aula magistral "Dança e Corporeidade" com Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h17min). Publicado pelo canal SESC Campinas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiPz3s8xWO4>. Acesso em: 10 jul. 2022.

83 Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura - Suely Rolnik [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3h07min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.

“Vamos se virar broto flexível?”

CARLOS PAPÁ



Práticas em brotação, dezembro 2023. Foto: Leandro Araujo.

REFERÊNCIAS

- AGNES, Carina Cristina et al. Fatores ecológicos condicionantes da vegetação do cerrado. **Caderno de Pesquisa: Série Biologia**, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 3, p. 25-37, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Calegari-Leandro/publication/27791510_Fatores_Ecologicos_Condicionantes_Da_Vegetacao_Do_Cerradao/links/oc960516c06786165e000000/Fatores-Ecologicos-Condicionantes-Da-Vegetacao-Do-Cerradao.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.
- BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- BOLSANELLO, Débora. Educação somática: o corpo enquanto experiência. **Motriz**, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 89-96, mai./ago. 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/167/138>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- BRITOS, Anai G. Vera. **Manifesto de uma erva “daninha”**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2022. (Cadernos Selvagens)
- COCCIA, Emanuele. **A virada vegetal**. n.1. 2018.
- CORREIA, António Miguel Barbosa. **Do parasitismo à simbiose: a responsabilidade ecológica em Michel Serres**. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia da Educação e Direitos Humanos) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Lisboa, 2012.
- DIAS, Luciene de Oliveira; FREIRE, Ralyanara Moreira. Mulheres em movimento e expressões na construção do viver-Cerrado. **Élisée, Rev. Geo. UEG – Goiás**, v.9, n.2, e922014, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/elisee/article/view/10880>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- DUARTE, Eros Neri; SOUZA, Maria Eliane Rosa. Movimentos em (re)volução: projeto Gru-DanTe. **Relatório Final PIBICTI – IFG Edital nº 10/2020**. Goiânia: Instituto Federal de Goiás, 2020.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa**. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane. Somática como pesquisa: autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. In: CUNHA, Carla. S; PIZARRO, Diego; VELLOZO, MA (org.). **Práticas somáticas em dança: body-mind centering™ em criação, pesquisa e performance**. Brasília: Ed. IFB, p. 121-137, 2019.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. (1983). In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Org., sel. Manuel Barros da Mota. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p.144-162. (Col. Ditos e Escritos V).

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. **Educação e Realidade**. v. 27, n. 2, jul/dez. p. 169-178, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoe realidade/article/view/25926/15194>. Acesso em: 20 jan. 2025.

GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, Christine. Performance e Ética. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 8, n.21, p. 1-7, jul. 2020.

GROFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 25-49, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/xpNFtGdzw4F3dpF6yZVVGgt/?format=html>. Acesso em: 20 jan. 2025.

GRUPO FAZ DE CONTA. Cerrado, entre cascas e raízes. Uberlândia, 2012.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, p. 76-90, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Rogério-Haesbaert/publication/342342357-DO-CORPO-TERRITORIO_AO_TERRITORIO-CORPO_DA_TERRA_CONTRIBUICOES_DECOLONIAIS/links/642ec70c609c170a13fb4191/DO-CORPO-TERRITORIO-AO-TERRITORIO-CORPO-DA-TERRA-CONTRIBUICOES-DECOLONIAIS.pdf. Acesso em: 20 jan. 2025.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/SXsc4xpGDrGJsJQPX-VbqtDm/>. Acesso em: 20 jan. 2025.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/NTNFsBzXts-5Ghp4Zk8sBbyF/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 20 jan. 2025.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo**: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

KRENAK, Ailton; SILVESTRE, Helena; SANTOS, Boaventura de Sousa. **O sistema e o anti-sistema**: três ensaios, três mundos no mesmo mundo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Trad. Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEAL, Natacha Simei et al. Das confluências, cosmologias e contra-colonizações. Uma conversa com Nego Bispo. **Revista EntreRios do Programa de Pós-Graduação em Antropologia**, v. 2, n. 1, p. 73-84, 2019. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=LEAL%2C+Natacha+Simei+et+al.+Das+conflu%C3%AAncias%2C+cosmologias+e+contra-coloniza%C3%A7%C3%B5es.+Uma+conversa+com+Nego+Bispo.+Revista+EntreRios+do+Programa+&btnG=. Acesso em: 20 jan. 2025.

LIMA, Marlini Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé**: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MALTY, Larissa dos Santos. **Velha do Cerrado**: a personificação de um arquétipo em busca da sustentabilidade cultural no cerrado. 2007. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIRANDA, Maria Fernanda Costa. **Mulheres de linhas**: dos cantos femininos de fiação do Vale do Rio Urucuia ao processo de criação em dança. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço**: aspectos de uma geofilosofia do movimento. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma pedagogia decolonial na América Latina**: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borba. Curitiba: CRV, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. A espacialidade aberta e relacional do lar: a arte de conciliar maternidade, trabalho doméstico e remoto na pandemia da COVID-19. **Revista Tamoios**, v. 16, n. 1, 2020.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira de. **Rodas e cortejos de aprender e criar**: saberes e fazeres tradicionais na formação de artistas-docentes da cena. 2020. 263 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. 2. ed. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 3ed. São Paulo: Global, 2015.

RIBEIRO, Luciana Gomes. **Os sentidos da dança**: construção de identidade de dança a partir da experiência com o "Por Quá?" grupo experimental de dançadas. 2003. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 2003.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. 1997. Disponível em: www.pucsp/nucleodesubjetividade. Acesso em: 3 març. 2009.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de subjetividade**, v. 1, n. 2, p. 241-252, 1993.

SAMTEN, Padma. **Meditando a vida**. Brasil: Editora Peirópolis, 2001.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da Mente**: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia. São Paulo: Gaia, 2003.

SILVA, Renata L. **O corpo Limiar e as Encruzilhadas**: a capoeira Angola e os Sambas de Umbigada no Processo de Criação em Dança Brasileira Contemporânea. 2010. 239 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2010

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. Entre raízes, corpo e fé: poetnografias dançadas. **Revista Moringa**, Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 5, n. 2, p. 153-168, jul./dez. 2014.

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de. Poetnografias: trieiros e velas entre poéticas afro-ameríndias e a criação artística. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 1-28, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/BcMBhPRFCvG8TQ45HwC7YXw/?lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2025.

SILVA, Renata de Lima; LARANJEIRA, Carolina; SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador. Poéticas Afro-ameríndias no ensino superior de Dança: Corpos insurgentes em performances de (re)existência. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1 n. 43, p. 1-29, abr. 2022. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21129/14076>. Acesso em: 20 jan. 2025.

SODRÉ, Muniz. Cultura, corpo e afeto. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 3, n. 1, p. 11-20, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/13161/9318>. Acesso em: 20 jan. 2025.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes**. 2. ed. São Paulo: Vozes, 2012. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 22 fev. 2024.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Passagens, 1999.

Site e outras plataformas

AMPLIFICA - O que (quer) dizer dança? [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h02min51s). Publicado pelo canal IFSP - Instituto Federal de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=795oskr6PIg>. Acesso em: 15 jul. 2022.

AULA magistral "Dança e Corporeidade" com Muniz Sodré. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h17min). Publicado pelo canal SESC Campinas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiPz3s8xWO4>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CLINICAND - Psicanálise e Esquizoanálise. Félix Guattari: psicanálise e paradigma estético (1992) [Legendado em PT/BR]. You Tube, 20 out. 2021. 1min14s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IM_F5j1ATyg. Acesso em: 1º mai. 2024.

MUNIZ Sodré - Livros: Reinventando a Educação: Diversidade, descolonização e redes [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (15min45s). Publicado pelo canal Univesp. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XzLIXg8vuKw>. Acesso em: 1º nov. 2023.

MUNIZ Sodré: arte, educação e (re)invenção do povo brasileiro [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h13min20s). Publicado pelo canal Instituto Arte na Escola. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NavoNoAkjcl&t=2539s>. Acesso em: 1º out. 2023.

PINACOTECA de São Paulo. Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamila Ribeiro. You Tube, 6 jul. 2019. 1h45min05s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs-gRo>. Acesso em: 23 jan. 2023

¿POR QUÁ? Disponível em: <https://grupoporqua.com/>

PROGRAMA Convida: Uyra Sodoma [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (6min13s). Publicado pelo canal IMoreiraSalles. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oio&t=1s>. Acesso em: 5 jun. 2022.

SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. Jeroky. YouTube, 29, nov. 2021. 4min09s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mlipzvcQ9wM&t=27s>. Acesso em: 5 ago. 2022.

SITE G1 GOIÁS. PEC que estabelecia teto para o aumento dos gastos públicos pelos próximos 20 anos. Fonte:

SUELY Rolnik, [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (9min48s). Publicado pelo canal Vladimir Safatle. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zYwe7tx7FhM>. Acesso em: 30 out. 2023.

SUELY Rolnik - Episódio #8 [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (1h34min33s). Publicado pelo canal Psicanalistas que Falam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yoSDyvf71k-c&t=1552s>. Acesso em: 5 nov. 2023.

SUELY Rolnik- Guattari - vivência, potência e encontros - Conferência de Abertura [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3ho7min03s) Publicado pelo canal Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wz4mSg644ss>. Acesso em: 11 abr. 2024.