



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL – UEMS  
CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA – LICENCIATURA**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**DANÇA E CORPO PRETO: O MOVIMENTO ME FEZ PESQUISADOR!**

**CAMPO GRANDE, MS  
NOVEMBRO/2019**

**ROBSON RODRIGO MARQUES JÚNIOR**

**DANÇA E CORPO PRETO: O MOVIMENTO ME FEZ PESQUISADOR!**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado no Curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, sob orientação da Profa. Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho

**CAMPO GRANDE, MS  
NOVEMBRO – 2019**

# DANÇA E CORPO PRETO: O MOVIMENTO ME FEZ PESQUISADOR!

Robson Rodrigo Marques Júnior-UEMS/Renda que Roda<sup>1</sup>  
Profa. Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho-UEMS/Renda que Roda<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa, por meio da escrita performática, versa sobre a necessidade de se produzir um conhecimento em arte que parta dela para ela mesma, referenciando assim os processos metodológicos e mitológicos que compõe o próprio ato criador. Acredita-se, neste texto, que se a pesquisa no campo das artes tem alguns papéis a cumprir, um deles é o de fomentar e validar a ideia da arte como área produtora de um conhecimento, ético estético, científico e sensível. Diante disso, esses escritos narram sobre o caminho percorrido pelo corpo do autor na pesquisa de prática artística proposta por Monica Dantas (2007) - que apresenta um saber operacional a respeito de processos criativos em arte, sobretudo na composição coreográfica - ligando-a a compreensão da identidade negra a partir das danças brasileiras e do terreiro de umbanda como inspiração poética para a criação em dança. Os laboratórios práticos aqui apresentados estão ancorados nos estados alterados de consciência, bem como no corpo mitológico defendidos por Gabriela Salvador (2019), alinhados ao conceito de *Biogeografias* em Bessa-Oliveira (2017) e aos tópicos corporais da Técnica Klauss Vianna discutida por Jussara Miller (2012). Ademais, esta pesquisa apresenta reflexões a respeito de um processo criativo desenvolvido pelo autor dentro do núcleo de pesquisa em danças populares brasileiras Renda que Roda, que está vinculado ao curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. A partir deste processo o autor buscou revelar como o corpo brasileiro que dança pode desvendar identidades e instigar reflexões acerca do fazer artístico pessoal.

**Palavras-chave:** Danças brasileiras; processo criativo; composição coreográfica; corpo e processo.

## 1. INTRODUÇÃO: MANIFESTO DE UM ARTISTA NEGRO

Campo Grande, em uma quinta-feira a noite de um ano qualquer!

Querido(a) Leitor(a),

Depois de tanta luta e resistência dos meus antepassados negros eu não poderia estruturar o meu trabalho de conclusão de curso de outra maneira. Ah leitor(a), então eu me manifesto! Manifesto aqui pelo lugar de conhecimento da dança e do teatro na escola, na ciência, sobre tudo na academia e manifesto pelo lugar do negro neste contexto.

Até o presente ano de 2019 passaram-se exatos cento e trinta e um anos de abolição da escravatura no Brasil, a nossa luta, cultura, religião e lazer ainda são estigmatizados.

---

<sup>1</sup> Acadêmico do curso de licenciatura em Arte Cênicas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Foi bolsista pesquisador no PIBIC – Programa Institucional com Bolsa de Iniciação Científica (2016-2017, 2017-2018, 2018, 2019) é membro do núcleo de pesquisa em danças populares Brasileiras Renda que Roda UEMS-CNPq. Email: robsonr.marx@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Artes Cênicas pela UNICAMP, professora e coordenadora do curso de licenciatura em Artes Cênicas e também professora do PROFEDUC da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul- UUCG, é Coordenadora do Núcleo e pesquisa em Danças Brasileiras Renda que Roda UEMS-CNPq

Diminuem a cultura do povo negro assim com diminuem a arte como área de conhecimento e eu, sendo negro e artista, estarei na linha de frente desta luta sempre, em defesa da arte e da cultura do meu povo, e mais ainda em tempo como o que estamos. Atualmente vivemos tempos sombrios e não só para a arte, mas para o conhecimento científico de modo geral, onde diariamente somos atacados, por isso redigi este trabalho desta forma, a fim de destacar os conhecimentos da arte em relação à cultura afro-brasileira, uma vez que os discursos de poder desconsideram como arte tudo aquilo que não encontra-se dentro de um padrão estético europeu ou norte-americano



Foto: Camila Avila - Espetáculo Terreira (Renda que Roda). Acervo Pessoal

Estimado(a) companheiro(a), eu compartilharei com você alguns conhecimentos que desenvolvi dentro da pesquisa que realizei nos anos de 2018 e 2019, uma pesquisa da arte para a arte, sem que eu precisasse aqui dissertar sobre a importância da arte nas diferentes frentes da sociedade, sem que eu tenha que ressaltar as condições de recepção de uma obra e seu impacto junto ao público ou falar de uma conceituada técnica europeia de dança ou ainda focar nas relações socioeconômicas que transpassam uma obra de arte, uma vez que todos estes aspectos confluem em meu corpo que pesquisa, aprende e ensina e que antes de tudo isso dança!

Julguei necessário elevar o patamar de minhas pesquisas, claro, não quero fazer alusão classificatória entre boas ou más pesquisas realizadas por mim nestes últimos quatro anos de graduação e pesquisa em arte. Entretanto, acredito que só experimentando diversos temas e metodologias é possível encontrar um caminho em que nossos corpos possam desenvolver as pesquisas que desejam realizar. Aproveito este momento para ressaltar a importância do PIBIC – Programa institucional com Bolsa de Iniciação Científica - que financiou minhas pesquisas até aqui. Se hoje tenho uma compreensão mínima do caminho que meu corpo percorreu enquanto pesquisador, não só, mas grande parte desta compreensão é devido a todo trabalho realizado nos últimos anos dentro deste programa. Desejo enfatizar também, como

aluno cotista, a importância do sistema de cotas na universidade, onde muitas pessoas acreditam que nós negros viemos para tirar lugares “daqueles que merecem”, mas na verdade estamos ocupando os lugares que a hegemonia branca histórica nos tirou. As cotas buscam reduzir o abismo que há entre os jovens negros e a universidade e por meio da arte eu ocupei o meu lugar de direito e integralizei (escrevo pensando no futuro) meu curso de Artes Cênicas em uma universidade pública com excelência; e para esse trabalho de conclusão de curso eu busquei o que havia de melhor em mim para criar.

Portanto, trato de uma epistemologia que toma da ideia basilar da geração de conhecimento a partir dos conhecimentos dos próprios sujeitos para os quais pretendemos tratar de e sobre Artes. Nesse sentido, é primordial partir toda a epistemologia dos sujeitos-*bios*, espaços-geos, grafias-narrativas suscitando os próprios sujeitos envolvidos na discussão. Pois está se torna a única forma de fazer dar sentido às produções de Arte alheias – falo agora das produções historicamente consideradas pelos discursos das Artes – aos contextos socioculturais desses sujeitos: trazendo sentido primeiro através das suas próprias produções artístico- culturais. Então, para estabelecer esta ordem de trabalho com a Arte é necessário antes de tudo despir-se de qualquer ideia preconcebida de Arte, Cultura e Conhecimento, igualmente destituir-se das ideias de cânones, clássicos, tradição e modelos gerados por alguém, lugar, ou línguas específicos tomados como superiores, primários, melhores, puros ou modelos da universalização que os discursos hegemônicos conseguem insistentemente vir produzindo por mais de dez séculos e que são *re*-produzidos nas culturas periféricas pelo próprio sujeito excluído desses discursos que se inscrevem nos imaginários desses como próprios. (BESSA-OLIVEIRA 2017, p. 246).

Busquei desenvolver uma pesquisa que tivesse relação com o meu *bios* e quando digo *bios* eu falo de minha identidade enquanto sujeito negro, falo de como a pesquisa em dança se relaciona com os meus lábios grossos, com meu nariz largo, com meu cabelo crespo e a minha pele retinta. *Geo(s)* trata do campo de pesquisa que alimentou todo o meu trabalho que além do terreiro de umbanda, está ancorado na minha própria história oral de vida, minha relação com a cultura dos meus antepassados, espaços que me foram negados e retomados por meio da arte sobre tudo da dança. *Grafias*, são narrativas e atravessamentos que aqui serão contados a partir da experiência sensível do ato criador e das confluências ocorridas durante o desenvolvimento desta pesquisa e de minha formação em artes cênicas.

Antes de mais nada, é importante entender que um processo de criação nunca se dá de uma maneira extremamente singular, sempre somos afetados por inúmeras relações, é necessário compreender a relação desse um (eu ou você) com vários (outros: pessoas e coisas). Realizando esta pesquisa compreendi o processo de criação como uma maneira de medicação entre um e vários e nesta metodologia apresentada é importante que compreenda e saiba administrar a relação entre corpo e mundo.

O corpo não é só um conjunto de ossatura, músculos, tecidos adiposos, órgãos e etc... Somos um corpo! Este conjunto de ossatura, músculos, tecidos adiposos e órgãos é algo totalmente relacional, e por meio das relações que estabelecem entre si é que se forma o que chamamos de corpo, sendo este extremamente afetivo. Somos afetados o tempo todo por inúmeras coisas, tais como cheiros, texturas, cores, sons, formas, palavras, melodias, relações humanas entre outras coisas mais, que eu poderia ficar horas citando neste texto. Sendo assim, acredito que são as afetações que dão início ao processo criativo, que começa antes mesmo de darmos conta da afetação ocorrida. Toda esta relação entre corpo e mundo resulta em informações ou experiências que se armazenam no corpo, que podem vir ou não a gerar material para um processo de criação.

Isto posto, vemos que o corpo está para além de nossa estrutura anatômica cientificamente já estudada, pois ele é também um conjunto de estruturas exteriores a ele mesmo, sendo assim, é do mesmo modo concebido a partir das relações que mantemos ao longo de nossa jornada evolutiva. Então, por conseguinte, nestes meus escritos, ressaltarei sobre as influências que as danças brasileiras, os terreiros de Umbanda e a pesquisa de prática artística, bem como um estudo de minha biogeografia, tiveram sobre meu corpo brasileiro que dança. Como resultado de tais atravessamentos foi criada a obra coreográfica “Eia Rainha Nossa!”, obra esta que faz parte de um processo de criação maior dentro do grupo Renda que Roda<sup>3</sup>, em nosso atual espetáculo denominado “Terreira”.

Para melhor contextualiza-lo querido(a) leitor(a), compartilho as palavras de Cecilia Almeida Salles (1998) que me ajudam a explicar esse universo da pesquisa de prática artística: "A arte está sendo abordada sob o ponto de vista do fazer, dentro de um contexto histórico, social e artístico. Um movimento de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e inconsistente". (P. 26 e 27)

Ancorados no pensamento apresentado por Salles (1998), somando ao que nos diz a pesquisadora Monica Dantas (1990), organizamos este trabalho em três etapas:

**Saber como:** onde foi feita a pesquisa de campo, ancorados em uma experiência sensível em dança, juntamente com os laboratórios práticos ancorados pelos estudos da grande e maior companheira deste trabalho, a Professora Doutora Gabriela Salvador (2019).

---

<sup>3</sup> O Grupo de pesquisa em Danças Populares Brasileiras Renda que Roda foi idealizado e fundado pela Profa. Dra. Gabriela Salvador Santinho, vinculado ao CNPq desde 2016. É formado majoritariamente por acadêmicos e egressos do curso de Artes Cênicas da UEMS. Atualmente o grupo trabalha com duas frentes, uma delas é a educacional, que propõe a prática das danças brasileiras na educação e a outra é a investigação das poéticas e estéticas populares como fator motriz para a construção cênica

**Saber porque:** Encontros com o grupo de pesquisa Renda que Roda, a fim de realizar uma reflexão teórica juntamente com improvisações em dança a partir dos materiais coletados.

**Saber fazer:** momento reservado para a dissertação e reflexão teórica a respeito de todo o processo de pesquisa, mais o momento de criação da obra artística em dança.

## 2. MOVIMENTO-ME POR DISTINTOS CAMINHOS ATÉ ENCONTRAR O INÍCIO DE MEU FIM

Caro(a) leitor(a), é comum que olhemos para as Artes da Cena e pensemos sobre as possíveis críticas sociais que a obra interpela em si, sobre a dramaturgia da obra em questão, sobre a carga dramática que o intérprete coloca em sua cena. Entretanto, a companheira e orientadora deste trabalho, Profa. Dra. Gabriela Salvador, em nossos diálogos ressalta sempre uma coisa: **“ao público interessa o resultado, e ao artista pesquisador interessa o processo”** e por falar em processo. Quando trago no título deste trabalho os dizeres “O movimento me fez pesquisador”, resalto não só o movimento dançado, mas também o movimento enquanto vida. A minha ação e sair de minha cidade no interior de São Paulo a fim de ingressar na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Os processos criativos realizados durante toda a graduação, sobretudo os projetos de pesquisas que realizei nestes últimos quatro anos juntamente com as inúmeras mudanças de títulos e temas para os meus trabalhos acadêmicos e de iniciações científicas.

Monica Dantas (2007) compreende e destaca em seu trabalho três eixos que sustentam a produção do conhecimento em artes, e posso dizer-lhe que experimentei os três (Sobre arte, em arte e de prática artística) a fim de descobrir o modo de pesquisa melhor que se alinhasse aos meus princípios éticos, estéticos e filosóficos como artista-docente-pesquisador.

A primeira é a pesquisa **sobre arte**, que aborda em si conteúdos a respeito do fazer artístico, pautada em um olhar exterior sobre tais produções e seus processos metodológicos, as condições de recepção, as relações sócias e econômicas que transpassam a obra. Este foi o caminho que tomei para realizar o meu primeiro projeto de Iniciação Científica - IC que foi desenvolvido no ano de 2016-2017, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Bessa, intitulada *“O teatro para além da fronteira da cena, investigando os “palcos” de MS”*.

A pesquisa teve como intuito inscrever o teatro do estado do Mato Grosso do Sul para “além das fronteiras da cena” estigmatizadas, “investigando” os “palcos” teatrais de Mato

Grosso do Sul, como possibilidade de reunir o maior número possível de informações desses grupos teatrais que vivem/viviam na “clandestinidade” artística dentro dessas fronteiras que (de)limitam as produções teatrais sul-mato-grossenses. (MARQUES JUNIOR e BESSA-OLIVEIRA, 2017). Acredito que esta pesquisa sobre arte, trouxe uma importante contribuição para o campo acadêmico no que diz respeito da arte produzida no estado. Foram traçados os registros almejados a fim de produzirmos conhecimento a respeito da história teatral sul-mato- grossense. Entretanto o foco da pesquisa ainda que fosse na área das artes, sobretudo das artes cênicas, estava ancorado nas relações políticas e socioeconômicas que dificultam a produção teatral no MS.

Em diálogos com o Professor Dr. Bessa- Oliveira ele sempre ressalta a diferença em falar sobre algo e falar a partir de algo. Sendo assim, busquei ocupar o meu lugar de fala a partir da arte, do movimento e da relação entre artista e criação.

Posto a minha necessidade quanto artista de falar a partir do lugar de artista, tomo um novo caminho intitulado por Dantas (2007) como **pesquisa em arte**, que está ancorada na prática pessoal artística, na qual o artista conduz e realiza a pesquisa. Nesse processo metodológico O artista se integra com a o objeto de pesquisa, a fim de formar um saber teórico e prático sobre esta produção. O meu novo projeto de IC realizado em 2017-2018 “O corpo história a teoria de habitus e um olhar investigativo a cultura do funk como construção de uma identidade cultural contemporânea”, desta vez orientado pela Profa. Dra. Gabriela Salvador. Para tal feito tinha-se base na etnografia que segundo Laplatine (2000) e Patton (2002 *apud* DANTAS, 2007) “consiste na imersão do pesquisador no seu campo de trabalho e objeto de pesquisa, resultando assim em uma atividade minuciosa e reflexiva de observação e descrição.” Como resultado artístico buscamos uma relação com funk e dança contemporânea bem como um levantamento de dados a respeito da historicidade do funk e os atravessamentos desta cultura em relação à economia, cultura política e sociedade.

Considerando minhas duas produções anteriores em 2018-2019 e ainda orientado pela Professora Dr. Gabriela Salvador, eu ingresso em uma nova IC, desta vez decido traçar um novo percurso, por meio da **pesquisa de prática artística** com o projeto intitulado: Uma pesquisa artística *biogeográfica*: “Todas as pesquisas que fiz sobre arte foram inúteis mais não esta! ” Creio que neste momento você deve estar se perguntando o que tinha a dizer/pesquisar com um projeto que levava em seu título os dizeres: “Todas as pesquisas que fiz sobre arte foram inúteis, mas não essa! ”. Antes de mais nada, justifico que o termo “inútil” não está posto com a força que a palavra realmente tem, mas, sim como uma

metáfora que fazia uma comparativa alusão aos anseios deste projeto de pesquisa. Vale ressaltar que foram as pesquisas anteriores que me direcionaram, enquanto pesquisador a este meu novo olhar para pesquisa no campo de Arte, nada do que passou foi inútil, muito pelo contrário, tudo foi um movimento para a formação do meu entendimento como artista-docente-pesquisador

Fortin (1995 *apud* DANTAS, 2007 p.4) destaca que “a pesquisa em dança interpela a corporeidade do pesquisador, pois ele deve integrar em sua pesquisa o corpo em movimento”. A **pesquisa de prática artística**, terceira categoria de pesquisa na arte proposta por Dantas (2007), categoria essa que é muito semelhante com a **pesquisa em arte**, mas nesse processo o objeto de pesquisa é a própria obra a ser criada e não as reflexões anteriores à criação artística. Nesta produção científica busquei um saber operacional a respeito do processo de criação de uma obra de arte, onde não pré-estabeleci nada, mas propus-me a trabalhar com o corpo em movimento e deixar a obra ser construída a partir do dançar.

A partir do meu corpo em movimento que veio dar origem ao presente trabalho cheguei à seguinte compreensão: É tempo de nós, artistas, sobre tudo os negros, ocuparmos os lugares que nos foram tirados e colocarmos a nossa corporeidade à disposição dos nossos processos criativos pessoais. Quando digo “corporeidade” quero dizer o nosso corpo cultural, nosso corpo história, juntamente com nosso gingado, o nosso jeito preto de dançar, o nosso balançar e o ritmo que o nosso corpo cultural tem. É chegado o tempo de olharmos a nossa própria cultura e história e dela obtermos matérias de criação. Quantos de nós não reprimimos a poética de movimento que está inserida em nosso corpo cultural, a fim de adentrarmos em técnicas de dança que nunca foram pensadas verdadeiramente para nossos corpos? Isso não significa que não podemos dança-las, mas não devemos anular a nossa identidade negra nunca! Uma vez que:

A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança. [...]. Não devemos esquecer de que no âmago da pesquisa em dança encontra-se o ato de dançar e a experiência da dança, que são únicas para cada dançarino. (HANSTEIN *apud* DANTAS 2007, p.6).

Sendo assim, meu caro(a), a proposta de pesquisa de prática artística a partir das sugestões de Dantas (2007) foi o ponto inicial desta pesquisa que por ventura é a pesquisa que marca o encerramento de meu clico junto a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. O principal intuito foi investigar o ato criador por meio de uma prática corporal, considerando a própria ação de se dançar uma fonte de material inesgotável para a criação, uma vez que, como destaca Ciane Fernandes (2008, p.3) “O corpo é autor, criador e

pesquisador; estudo, estudado e estudante; é o meio e o fim; tema e método; quem, o que, como e onde”.

### 3. DANÇANDO NO DESERTO CRIEI MEU PRÓPRIO MANANCIAL

Dentro da metodologia proposta é indispensável estarmos abertos ao acaso, uma vez que muitas influências poderão ocorrer na construção dos conhecimentos que virão do processo de criação. Este trabalho passou por diversas transformações ao longo de seu desenvolvimento, e como diz Salles (2008, p.28) “É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso”. Ser pesquisador em arte é estar em constante movimento, digo lhe mais uma vez que, quando resalto no título deste trabalho que “o movimento me fez pesquisador” não digo só do movimento em dança, mas o movimento de ideais, leituras e criação. Devemos criar, recriar, destruir, ajustar, escolher, excluir, ou seja, movimentar o corpo em todas as suas camadas constitutivas, a fim de colocar toda nossa corporeidade a disposição da própria criação.

Tudo parecia um verdadeiro caos, um tremendo vazio onde em alguns momentos cheguei a acreditar que nada poderia surgir dali e eu teria que lidar com o “nada” para construir um conhecimento em dança. Pensava que eu teria de escrever que o processo de investigação a partir do corpo em movimento, como força motriz para a construção da própria obra não era possível, e que talvez precisássemos pensar primeiro para dançar aquilo que se pensou depois. Mas, felizmente isso não é uma verdade, o corpo é algo extremamente potente que teve seu lugar subjugado em relação ao intelecto, tanto ao longo da história, quanto por mim, no início do processo criativo aqui tratado.

A maioria de nós fomos criados dentro de um sistema educacional totalmente cartesiano<sup>4</sup>, onde o intelecto sobrepõe-se ao instinto. Tentaram artificialmente nos dividir em razão e corporeidade, como se a razão não dependesse do corpo para existir e vice-versa. Desta forma, primeiro pensamos, vislumbramos ou desejamos determinada cena, passamos

---

<sup>4</sup> O pensamento cartesiano está ancorado na filosofia moderna de Rene Descartes (1596-1650) Para Descartes o homem era passível de diferentes pensamentos, tais como: imaginação, memória, sensação, entendimento e inteligência, diante disso Descartes buscava um novo método para a observação da natureza, Descartes acreditava que tudo que nós aprendemos pelos sentidos era algo duvidoso, de acordo com o pensamento proposto por este filósofo a ciência não deveria se fundar na intuição sensível pois esta deve ser inquestionável, isto posto faz com que Descartes proponha o conhecimento matemático como base para um desenvolvimento do pensamento. Nasce então uma filosofia com uma visão cartesiana que postula uma separação entre corpo e mente. De acordo com esse pensamento dualista e cartesiano o corpo e intelecto são coisas distintas, o intelecto sobrepõe-se ao corpo, pois este é visto como uma máquina, “subjugada” as relações mecânicas (Melani, 2002)

horas e até mesmo dias refletindo sobre como a cena será composta, pensamos nos elementos cênicos, cenário, para então partirmos para uma experiência corporal; agora faço uma pergunta a você: quando realizou seus processos criativos desta forma a cena deu-se exatamente igual ao que você pensou anteriormente? Porque no meu caso, não!

Sabemos, que o plano das ideias é totalmente diferente do plano material. Pensando no plano material, concreto, físico ou corporal (chame como quiser) e por meio da experiência advinda desta pesquisa, cheguei à conclusão de que para nós, pesquisadores das artes corpóreas, dizer “movo-me, logo sinto”, faz muito mais sentido do que pensar e existir, contrariando Rene Descartes, que insistia em dizer “*Penso, logo existo*”. Toda via, este pensamento foi construído agora, no momento onde estou cientificando o meu ato criador, porém, no princípio desta pesquisa, como não compreendia outra maneira de criar sem ser partindo de reflexões anteriores ou de uma dramaturgia posta, sentia-me em um verdadeiro caos. Entretanto, entendo agora que o caos é o início de toda criação.

Na metodologia de criação que aqui apresento é importante não estabelecer o que irá ser realizado durante a composição e deixar que a própria ação de compor venha dar forma ao trabalho a ser realizado em dança. "A própria ideia de criação implica desenvolvimento, crescimento e vida, conseqüentemente, não há lugar para metas estabelecidas a priori e alcances mecânicos" (SALLES 1998, p.27). Sendo assim, desafiei-me a criar uma obra a partir do movimento corporal, sem pré-estabelecer nada, nem técnica, música ou dramaturgia, que aos poucos foi tomando forma por meio de minha *Biogeografia*.

Como já disse, o corpo é mais que um conjunto de ossaturas, músculos, tecidos adiposos e órgãos, ele é um corpo relacional construído em cada uma das relações que se coloca ou é colocado a desenvolver; armazenando conscientemente e inconscientemente todas as experiências advindas das relações que se inscreve. “Tudo que vimos, ouvimos e vivemos até o presente momento está armazenado nesse grande conjunto chamado corpo, todos nossos medos, angustias, almejos e todas as nossas experiências, sejam elas positivas ou negativas estão no corpo”. (MARQUES JÚNIOR E SALVADOR, 2017. p.1).

Fui convidado pela professora Doutora Gabriela Salvador a participar do Grupo de Pesquisas teórico-práticas em danças populares brasileiras “Renda que Roda” onde, a princípio, eu desenvolveria um trabalho paralelo ao pré-projeto que deu origem ao presente trabalho. Porém, dentro do grupo encontrei a liberdade de criação e experimentação que o meu próprio projeto de pesquisa pedia, e escolhi unir o convite da professora Gabriela

Salvador ao desenvolvimento deste trabalho. Uma vez que a ação de criar é um ato de se fazer escolhas, onde eu seleciono coisas e abandono coisas, vale ressaltar que “Diante de cada obra de arte importante, lembre-se de que talvez outra, mais importante ainda, tenha sido abandonada” (KLEE, 1990, p.190 *apud* SALLES p.27). Se eu não tivesse tomado esta decisão, talvez o conteúdo deste trabalho fosse outro.

Ainda sem ter nada muito definido e totalmente temeroso pelo desenvolvimento do trabalho e demasiadamente preocupado com o resultado final, criei um caos de insegurança sobre o desenvolvimento desta pesquisa que foi resolvido enquanto eu dançava, já que eu mesmo considerei o próprio ato de dançar como força motriz para a criação.

Se não for pela força de trabalho do artista, não há criação. Fica mais uma vez claro que o ato de criar nada tem a ver com conforto, mas sim com um árduo trabalho, onde muito se convoca os sentidos, as musculaturas e o intelecto, ou seja, o corpo soma<sup>5</sup>.

#### **4. PRÉ-EXPRESSIVIDADE A PARTIR DO CORPO BRASILEIRO QUE DANÇA**

Durante as investigações de meu corpo que dança passo a trabalhar as estruturas corporais das danças brasileiras, ainda sem pretensão de criação, mas sim como um trabalho corporal, uma atividade pré-expressiva. Gostaria de salientar que a pré-expressividade é fundamental para todas e todos aqueles que querem aventurar-se em um processo criativo de acordo com os pressupostos aqui apresentados, pois o corpo do artista cênico deve estar sempre em atividade artística para que na hora da criação este esteja pronto a desenvolver aquilo que ele mesmo deseja comunicar.

O corpo brasileiro que dança estrutura-se a partir de comportamentos específicos dos pés, joelhos, cintura pélvica, escápulas, braços e cabeça - e assim que esta estrutura me foi apresentada eu organizei a minha pesquisa corporal da seguinte forma:

1) Trabalho os pés com os princípios de apoio ativo no chão advindos da técnica Klaus Vianna (TKV), que é uma influência de minha formação, onde tive contato com alguns princípios da técnica durante todos os quatro anos de graduação por meio da Prof. Dra. Dora de Andrade sobretudo nas disciplinas de Percepção corporal, Pedagogia do

---

<sup>5</sup> A pensamento de Corpo Soma, tem base na área de conhecimento intitulada Educação Somática delineada por Thomas Hanna (1983). (HANNA, 1983 p. 7 *apud* SILVA, SALVADOR, 2017, p. 4) Com base na leitura dos escritos de Silva e Salvador (2017) compreendo que o corpo soma está ancorado em um pensamento uno sobre o corpo, onde todas as dimensões corporais agem juntas sob o próprio corpo, ou seja, considera-se as diferentes dimensões corporais como formadoras de um único corpo, que agem em conjunto, sem subjugar nenhuma das partes, sendo assim os sentidos, a fisiologia, o intelecto, a fé e tudo que envolve a corporeidade de um sujeito é considerado como parte fundamental para a constituição do próprio sujeito enquanto ser.

## Movimento Expressivo e Composição Coreográfica .

É importante ressaltar que não trabalho diretamente com a técnica Klauss Vianna, mas a partir de alguns princípios prescritos nesta abordagem estruturo o meu corpo brasileiro que dança em relação aos tópicos corporais apresentados pela TKV que:

Fomenta que o aluno se perceba como pesquisador criador, saindo do lugar do bailarino como executor de movimentos, do corpo hábil, mas abrindo-se para o pensamento do “corpo lábil” (MILLER, 2012). Como a dança emerge dos tópicos da Técnica Klauss Vianna, no processo criativo, eles se tornam temas corporais de criação, provocando, assim, uma dramaturgia do movimento que ancora a relação com outras linguagens e estímulos. (MILLER E LASZLO, 2016, p.160)

Ancorado nos estudos de Jussara Miller (2012) e nos conteúdos práticos apresentados durante todos esses anos de graduação na UEMS pela Professora Dra. Dora de Andrade, passo a investigar alguns dos tópicos corporais que integram a técnica “**Apoio: Estudo dos pontos de apoio no chão**” (2012, p.110), onde investigo os apoios ativos que o corpo imprime ao dançar. Trata-se de um mapeamento das partes corporais que tocam ativamente o chão, ou o outro, por exemplo. Nesta relação, o apoio ativo está sempre empurrando ou pressionando, estampando de maneira efêmera partes do corpo que estão em relação com o chão ou outras partes que possamos apoiar

2) “**Articulações: Reconhecimento e estudo do movimento parcial e total**” (2012, p.107). Tem-se aqui as articulações como um dos fatores disparador para a investigação e criação, a partir das possibilidades de movimentos articulados, pode-se tanto trabalhar com todas as articulações de uma única vez, quanto darmos foco a apenas uma delas. Vale ressaltar que dentro deste tópico corporal entram também os níveis, alto médio e baixo, ampliando as possibilidades de investigação.

Como postula a técnica Klauss Vianna, podemos pensar o pé a partir de três pontos de apoio nos quais distribuímos nosso peso ao apoiarmos o pé no chão e são eles: **Primeiro e quinto metatarso e calcâneo**, passo a investigar a relação do pé com o chão, que se prende ao solo, enraizando-se a fim de manter as outras estruturas corporais operantes. Dos pés passo para os joelhos, que é o responsável em conectar os pés e a cintura pélvica, com base nas investigações corporais das possibilidades articulares do corpo, com foco nos **joelhos, cinturar pélvica e escápulas**. Investigando movimentos totais e parciais destas três estruturas.

3) A cabeça é estruturada a partir do tópico eixo global da técnica Klauss Vianna, “**Eixo Global: Integração corpo com a força da gravidade**” (2012, p.113) Trata-se da

organização do corpo a partir dos pressupostos que a técnica apresenta dentro da investigação deste tópico para um processo criativo. Trata-se, portanto, da estruturação e da desestruturação deste eixo que para essa técnica é organização corporal: o empilhamento da bacia, troco e cabeça. Sendo assim, dentro do processo investigativo de criação propõe-se uma conexão entre cabeça tronco e bacia.

4) Os braços são trabalhados a partir do tópico **“Oposições: Direções ósseas com ação organizada para dirigir o movimento”** (2012, p.102) Onde buscam-se uma expansão do movimento desta parte do corpo por meio de forças e sentidos contrários.

Sabemos que embora tenhamos foco nos pés, joelhos, cintura, lombar, escapulas, braços e cabeça, ou seja, nas partes do corpo que ganham destaque durante a movimentação do corpo brasileiro que dança, o corpo é um todo e esse todo está em ação todo o tempo durante o ato de se dançar!

Neste processo de criação conheci diversas pessoas que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho, com algumas delas eu tive a oportunidade de conhecer e trabalhar corporalmente junto, em outros casos, tive apenas o prazer de conhecer seus pensamentos transcritos em textos. Uma das pessoas que tive o prazer de conhecer foi a minha companheira de Pesquisa Luciana de Bem, psicóloga e atriz, que foi a responsável por grande parte do meu treinamento corporal neste processo. Destacamos que Luciana é dirigida pela professora Gabriela Salvador há quatro anos e que tem mais tempo de experiência na técnica proposta por ela e, por isso, é uma pessoa essencial dentro do Grupo de Pesquisa Renda que Roda, em quem a professora Gabriela confia parte dos trabalhos do grupo. Após exaustivos dias de treinamentos corporais, passamos a experimentar os estados alterados de consciência a partir dos estudos de Gabriela Salvador (2019), no qual buscamos no inconsciente, por meio da exaustão física, matérias para a criação.

Gostaria de explicar que o estado alterado de consciência nada tem haver com algo fora do corpo, não há ingestão de nenhuma substância ou algo do gênero. A metodologia proposta por Salvador (2009) está ancorada em um trabalho psicofísico, que coloca o intérprete criador em um estado extra-cotidiano para a criação e para a apresentação cênica, somada às pesquisas de campo em danças brasileiras, que, por sua vez, busca uma investigação sensível do sujeito em seu local de pesquisa, onde o tal sujeito se propõe a vivenciar de maneira sensível e sinestésica o próprio campo de pesquisa.

Essa técnica tem como base o uso da energia corporal a fim de provocar os chamados estados alterados de consciência, o que permite, assim, que os conteúdos mais remotos de nossa psique aflorem como movimentação corporal, ou seja, conforme as palavras de Britto, nos permitindo realizar ações dinâmicas que se tornarão movimento artístico. (SALVADOR, 2009, p.34)

Dentro dos estados alterados de consciência meu corpo passa a configurar-se em um corpo que se aproxima de uma mulher forte e firme, a qualidade dos movimentos é contínua, com fluência controlada e os giros também surgem em minha movimentação. Após muitas investigações, juntamente com os colegas do grupo e dirigidos pela profa. Dra. Gabriela Salvador, chegamos à conclusão de que eu estava criando uma personagem que se aproximava à figura da pomba-gira, sendo assim a pomba-gira dos terreiros passa a ser uma inspiração poética/narrativa para a construção da minha composição coreográfica.

Posso, por meio da ciência cênica, explicar este fenômeno, trata-se do que a professora Gabriela Salvador chama de *corpo mitológico*, considerando que tudo está no corpo e todo acontecimento cênico ou não acontece a partir dele, o corpo mitológico “significa ver o corpo humano que dança como uma manifestação e um canal do sagrado que, concomitantemente constrói e revela a relação entre mito e homem”. (2019, p.36)

Vale ressaltar que primeiro eu dancei sem pretensão alguma, a descoberta do mito veio após o meu corpo em movimento manifestar o mito que estava impregnado em minha carne e depois liberei o mito em forma de movimento dançado a fim de recolhê-lo e organiza-lo em um processo de criação.

O ato da criação, simplesmente acontece. Eu acredito que é como se a nossa percepção se ampliasse e criasse uma conexão com uma única coisa (podendo ser cheiros, formas, cores, sons e sabores etc...) A qual para o nosso lado racional só fará sentido alguns instantes depois. Então, de maneira organizada, criamos pontos de relação entre aquilo que percebemos, com aquilo que conhecemos, e como resultado deste encontro temos uma inquietação artística. Esta inquietação faz com que tenhamos a necessidade de exprimirmos no mundo a nossa visão sobre o próprio mundo, com foco naquilo que primeiro a nossa

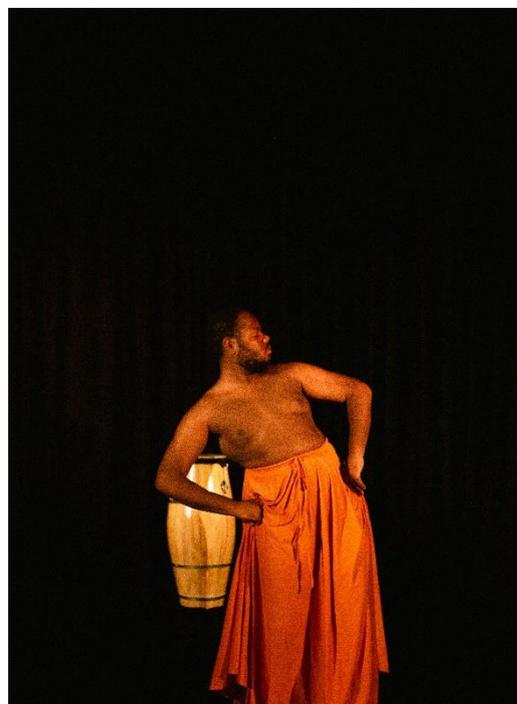


Foto: Camila Avila - Espetáculo Terreira (Renda que Roda). Acervo Pessoal

percepção primeiro se conectou.

Só me conectei com o mito da pomba-gira porque, de alguma forma, o meu corpo já tinha em si uma relação com este mito, considerando que cada corpo é um, cada corpo terá a sua própria maneira de conectar-se ao mito, que, segundo os estudos da Profa. Gabriela Salvador (2019), está presente em nossa corporeidade.

Antes de conectar-me ao mito da pomba-gira, o meu corpo já se conectava com a mitologia do sagrado feminino. As mulheres sempre foram fonte de inspirações, não somente artísticas, mas, de modo geral, as mulheres de minha família inspiram-me a viver, meu ciclo de amigos é composto majoritariamente por mulheres, minha orientadora é mulher, fui criado

por mulheres e percebi que as minhas referências bibliográficas são compostas majoritariamente por mulheres. As heroínas sempre me chamaram mais a atenção que os heróis, as Deusas me fascinam mais que os Deuses. O meu inconsciente sabe o porquê de a figura feminina ter vindo à tona e eu acredito que deve ser pela importância que muitas mulheres têm em minha jornada evolutiva. As forças das mulheres me inspiram a dançar, a estudar, a ser grande e forte como as que me rodeiam são!

O sagrado-feminino, como a mitologia envolta ao meu corpo, transformou-se em uma pomba-gira devido ao campo de pesquisa que decidi co-habitar<sup>6</sup>. Vale destacar que o sagrado feminino no entendimento social está muito ancorado aos fazeres míticos e ritualísticos de mulheres, sobretudo da Europa, e aqui destaco que o sagrado feminino que me inspirou a criar é preto e afro-brasileiro!

Salles (1998, p.30), por meio de seus escritos, uma vez disse-me “A intenção do artista é por obras no mundo, ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, como veremos, cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto”.

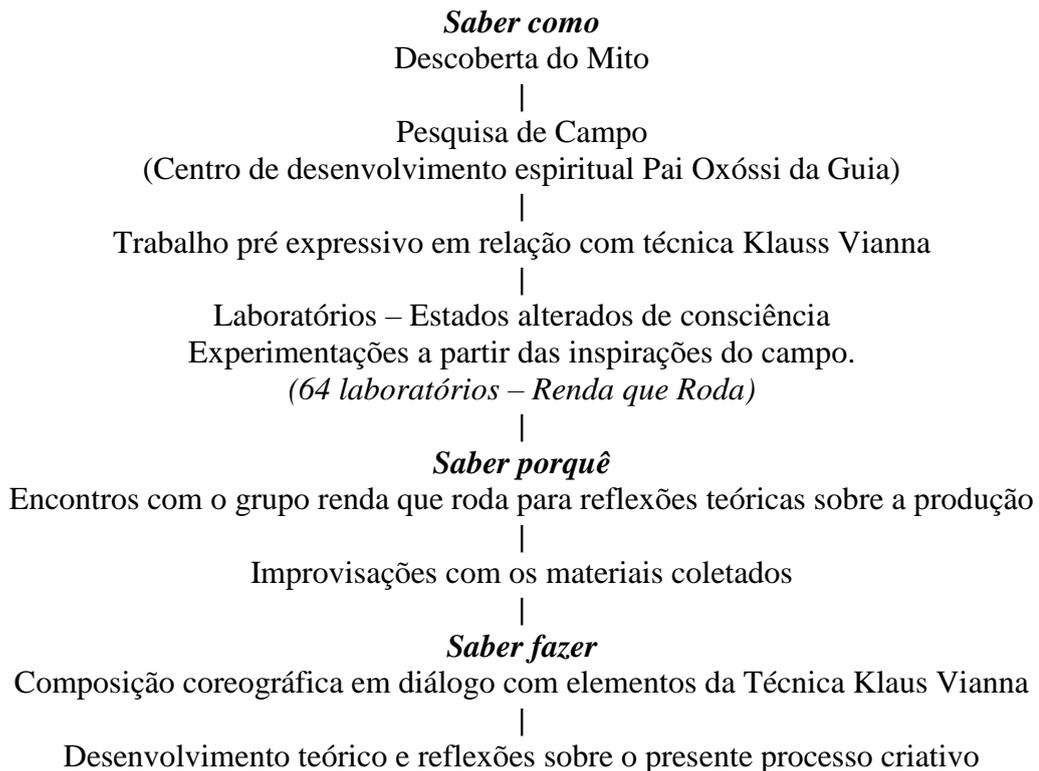
Após, por meio da prática corporal ter encontrado minha narrativa mitológica para a minha criação, ou seja, após ter encontrado o mito que habitava o meu corpo, foi necessário que eu reorganizasse o trabalho, já que o primeiro objetivo da minha pesquisa tinha sido alcançado e por meio de uma pesquisa essencialmente prática eu obtive elementos para a criação.

---

<sup>6</sup> O termo co-habitar faz parte de um dos eixos do método de pesquisa em dança desenvolvido para o Graziela Rodrigues BPI (Bailarino-interprete-pesquisador). Não trabalhamos nesta pesquisa como o método de BPI, mas buscamos em seus estudos uma referência em dança que pudesse nos auxiliar na reflexão sobre como conduzir a pesquisa de campo.

Monica Dantas (1990), que já lhe apresentei anteriormente, também organiza a pesquisa em três momentos: o **Saber Como**, o **Saber Porque** e o **Saber Fazer**, (onde concomitantemente sou, sei e sinto). A partir do que a autora apresenta dentro de cada uma dessas categorias eu organizei este trabalho para que melhor pudesse compartilhar estes conteúdos com você.

## 5. ESTRUTURA FORMAL DA PESQUISA



### 1) **Saber como**

O “saber como” está relacionado ao ato criador, no qual buscamos descobrir os modos de fazer e de como se dará a estrutura do trabalho, a partir do que esta composição será realizada. Sendo assim, como já ressaltai anteriormente coloquei-me em movimento para descoberta do mito em meu corpo, então, parti para uma investigação sensível dentro dos terreiros de umbanda e escolhi o centro de desenvolvimento espiritual Pai Oxóssi da Guia para realizar a pesquisa de campo. A pesquisa de campo está ancorada nos estudos de Paula Teixeira (2007), que foi orientada em sua dissertação de mestrado pela Professora Doutora Graziela Rodrigues, que criou em sua pesquisa o termo “co-habitar com a fonte” ao se referir à pesquisa de campo sensível corpórea. De maneira objetiva e clara, COSTA (2004 *apud* TEIXEIRA, 2007) nos diz algo que acredito resumir bem o que significa co-habitar no contexto de uma pesquisa de campo em danças brasileiras. Para essa autora “não escrevo

mais a caneta: minhas ferramentas agora são outras: (...) meus ouvidos, meus olhos, meu peito, meu corpo. Os outros é que escrevem em mim”. (P.23.)

Sendo assim, a partir da explicação sobre co-habitar de Teixeira (2007), buscamos uma profunda relação com o campo de pesquisa a fim de colhemos materiais sensíveis para o desenvolvimento prático da pesquisa. Deste modo, toda a investigação no campo de pesquisa deu-se de maneira sensível e sinestésica, onde a experiência era vivida corporalmente esensivelmente, não de maneira categórica (quantitativa ou qualitativa) por meio de registros técnicos sobre o terreiro de umbanda:

O co-habitar com a fonte envolve também uma preparação corporal do bailarino antes, durante e depois da sua ida a campo: trabalhar cotidianamente o corpo, principalmente para obter mais prontidão muscular e sensibilidade; preparar-se para abrir o olhar de todo o seu corpo, para capturar, como uma antena parabólica, todos os sinais de campo, ou seja, o máximo da paisagem, uma abrangência dos cheiros, dos sons, dos movimentos, dos gestos, de tudo o que é visível e, ainda, do que não é visível, os significados. (TEIXEIRA,2007, p.7)

Caro (a) companheiro (a), eu gostaria de compartilhar com vocês o que eu ainda não compartilhei com ninguém, mas o que o poder hegemônico tirou de mim, a arte devolveu-me, nunca tive um biotipo (se é que a dança realmente precisa de um) para ser bailarino, nunca fui o mais esguio ou longilíneo, mas sempre fui um dos mais dedicados a minha dança, entretanto não bastava, “perca peso agora!” me diziam, uma dieta aqui outra ali na busca de não deixar de participar do festival de fim de ano por conta do peso, nesta balança, minha massa corpórea pesava mais do que minhas habilidades técnicas. Técnicas estas que (re)modulavam meu corpo, para o bem ou para o mal! Particularmente ainda gostos destas técnicas elas fazem parte do meu corpo história e reconheço a importância delas para o meu desenvolvimento enquanto dançarino, porém existe um mundo de possibilidades fora delas. Meu corpo gordo e de pele escura jamais seria o mocinho nas peças de teatro ou o príncipe em um Balé Romântico e isso pra mim era um peso! Sendo assim, por meio desta pesquisa busquei olhar-me com outros olhos ou melhor como os meus próprios olhos, reconhecendo novamente o dançarino que sou e o que há em minha *biogeografia* que possa ser tomado como conhecimento em arte, sobretudo em dança.

Na perspectiva epistêmica das reflexões que aqui *ex-ponho*, da ruptura preexiste uma ideia de antecedência e é tomada para o pensamento moderno europeu que a entende como perda de suas forças e da sua voz por causa do nascedouro de outras vozes que nunca puderam falar, balbucias, gritas, - *ser, sentir saber*; vozes que nunca se quer foram ouvidas ou tiveram licença de serem reconhecidas. (BESSA OLIVEIRA, 2017 p. 245)

Mais do que um campo de pesquisa, o terreiro em questão proporcionou-me um contato maior com a cultura do meu povo negro, fez me sentir em casa, conectado com as

raízes e história da minha ancestralidade, “O que pesquisar e onde pesquisar é determinado por aquilo que motiva o pesquisador a entrar em contato” (RODRIGUES, 2003, *apud* TEIXEIRA 2007, p.9).

Após a pesquisa de campo passei a trabalhar nos laboratórios de criação a partir dos estados alterados de consciência, nos quais a Professora Doutora Gabriela Salvador apresentou-me primeiro a metodologia de maneira prática, pedindo para que eu refletisse sobre o método apenas após algumas experiências corporais.

Consciente e inconscientemente o nosso corpo é afetado por inúmeras questões, ações e sensações durante a ida ao campo. Os estados alterados de consciência como metodologia de pesquisa e criação fazem trazer à tona, por meio da experiência da dança, aquilo que de fato nos atravessou e conectou-se ao nosso corpo história, a fim de criarmos ou recriarmos materiais para a construção do trabalho em dança, com influências e atravessamentos do campo de pesquisa e de imagens guardadas em nosso inconsciente.

## 2) **Saber porquê**

Este momento foi reservado para que houvesse a compreensão do que eu havia realizado no momento anterior, aqui passei a estudar teóricamente o estado psico-físico que Gabriela Salavador propõeos a partir dos estados alterados de consciência a fim entender o caminho percorrido pelo meu corpo até este momento da pesquisa. Foi importante deixar apenas este momento para refletir teoricamente sobre o método dos estados alterados de consciência, pois desta forma pude realmente vivenciar, de maneira verdadeira e profunda, a metodologia em questão, sem ser conduzido por aquilo que li. Ou seja, a prática antecedendo a reflexão e a teorização sobre ela:

O inconsciente está em atividade o tempo todo, sempre reorganizando e ressignificados seus conteúdos, fazendo, assim com que a comunicação com a consciência, aconteça de inúmeras formas, seja por sonhos, por fantasias, por inspirações ou por símbolos mitológicos. (SALVADOR, 2009, p.95)

A figura da pomba-gira e o “sagrado feminino” habitavam meu inconsciente desde as primeiras idas ao campo e, dentro da metodologia proposta, as inspirações são na realidade aquilo que verdadeiramente nos atravessou, aquilo que realmente foi armazenado no inconsciente.

Este também foi o momento de relembrar o intuito de minha pesquisa, em qual lugar queria chegar com ela. Coloquei-me a refletir bem como a analisar se os objetivos propostos estavam sendo alcançados para que eu não me perdesse no meio do caminho, deixando-me

levar pela pulsão do ato criador. O meu corpo em sua totalidade sabia exatamente os objetivos a serem cumpridos, pois tudo estava armazenado no meu inconsciente individual. Considerando toda essa capacidade de minha corporeidade (física, consciente e inconsciente) percebo que a metodologia dos estados alterados de consciência para criação não só organizou e revelou o mito de meu corpo como também mostrou-me a inspiração cênica necessária para o desenvolvimento da pesquisa e propôs um alinhamento entre minhas dimensões (física, consciente e inconsciente) onde percebo (ou não, entretanto sei) um diálogo e uma conexões de minhas ações com o que crio e imprimo no mundo enquanto arte. (SALVADOR, 2019, p.80-82)

### 3) **Saber fazer**

O “saber fazer” é o momento de estruturação do trabalho, da organização do material colocado, da reflexão teórica a partir da pesquisa de prática artística que Dantas (1990) relaciona com o formar, uma vez que os conhecimentos gerados a partir da prática não são apenas para o artista.

“O fazer torna-se um formar não quando se limita a executar algo já planejado, a aplicar uma técnica já predisposta ou a submeter-se a regras já fixadas, mas quando, **durante o processo de transformação da matéria, a concepção, o planejamento e a execução são ações concomitantes**; quando as regras são definidas durante o ato criador e **quando o fazer inventa o próprio modo de fazer**” (DANTAS, 1999: 31, grifos meus).

Vale ressaltar a importância deste “saber fazer” como um formar para o artista-docente-pesquisador que sou, uma vez que a partir deste processo de criação tirei inspiração e material teórico não só para o meu “eu artista”, mas também para o meu “eu professor”. Julgo esta consideração importante posto que, tratando de identidade (*Bios*) referente a arte afro-brasileira na escola, discussões como esta são quase inexistentes, uma vez que a identidade negra fica refém de datas “comemorativas”, o que resulta na vivência do racismo estrutural todos os outros dias do ano. Sendo assim, considerando este saber como um processo de formação, estou trabalhando a partir dos estudos aqui realizados em uma metodologia de trabalho que usa a estruturação do corpo brasileiro que dança a fim trabalhar com as danças populares de nosso país na escola, bem como em minhas próximas produções em dança.

## 6. **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Difícil escrever as considerações finais de uma pesquisa que ainda tem “frutos para dar”, uma vez que pretendo me valer de tudo que descobri aqui para seguir em frente com os

estudos em danças brasileiras e em outras esferas, como a de pós-graduação e minha atuação como artista-docente.

Com base na estrutura de investigação corporal apresentada anteriormente - pés, joelhos, cintura pélvica, escápulas, braços e cabeça - juntamente com as experimentações a partir dos tópicos corporais da TKV que por sua vez não trabalha com imagens, entantato para a construção de meu repertorio corporal decidi trabalhar também com elas, estou desenvolvendo o que chamo até o presente momento de “Estrutura corporal alusiva .”

Trabalhando a partir da presente perspectiva, o chão torna-se um imenso oceano, e o corpo um grande navio.

A **Cabeça** passa a ser a vela mestra, vela esta que não se abaixa sob nenhuma condição de vento.

A **Coluna** torna-se o mastro, que tem a estrutura de um poste que sustenta as velas quando estão são hasteadas e ou abaixadas.

As **Escápulas** são as Adriças, cabo responsável por subir as velas.

Os **Braços** tornam-se velas superfície que em contato com o vento colaboram para o deslocamento do navio

Os **Joelhos** (e cotovelos) passam a ser as Escotas, cabos responsáveis pela regulação das velas.

Os **Pés** tornam-se a Quilha o contrapeso do veleiro. Servem para manter a estabilidade do barco e garantir que o veleiro rume para frente.

O **Quadril** é a popa e também proa que está em contato com o mar e é impulsionado por ele, balançando de um lado para o outro.

A presente abordagem está sendo desenvolvida por mim, a partir dos estudos realizados no treinamento pré-expressivo. Durante esse processo compartilhei com os colegas de trabalho (Grupo Renda que Roda) tal estudo. A partir de tal feito meus colegas destacaram a potência das imagens propostas a partir do corpo em movimento dentro dos pressupostos apresentados pela estrutura corporal alusiva. Entretanto leitor(a), isso fica para reflexões futuras, pois como diz o dito popular “tem muito caroço neste angu”, e é preciso ainda uma maior exploração e estudos a respeito desta proposta e espero compartilha-los em breve, em outras ocasiões.

Sendo assim, estas considerações ao mesmo tempo em que são finais, não são, pois o

corpo do pesquisador nunca para, está em um eterno processo, vivo, firme e cheio de mutações. Em uns dias está forte, em outros dias está desesperado por não encontrar o resultado estético ou técnico almejado. Entretanto, deve ser sempre ético, deve estar sempre em movimento, lutando para descobrir o que há de arte dentro de nós mesmos, para exprimirmos no mundo o que há de arte em nossa ossatura, músculos e tecidos adiposos; o que há de arte na nossa relação interpessoal, na nossa relação corpo e mundo, em nossa *biogeografia*. Precisamos continuar em movimento para descobrir o que nosso próprio movimento tem a nos ensinar, e trazer à tona aquilo que está impregnado em nosso ser, descobrindo o que nos parecia desconhecido, seja por meio do mito ou de narrativas socialmente entendidas como concretas.

Durante muito tempo questionei-me sobre as diversas metodologias de criação e de técnicas que ancoram diversos fazeres artísticos, muitos deles me causavam inúmeros incômodos, embora eu reconheça em cada um deles sua importância e suas contribuições para as pesquisas em arte. Talvez a força motriz desta minha pesquisa tenha sido a necessidade de investigar metodologias próprias, onde eu pudesse criar o meu próprio modo de fazer; claro que a partir de metodologias já criadas, mas estruturando-as em meu corpo, de um jeito que só eu poderia fazer.

Essa pesquisa também se propôs a colaborar para que outras pessoas façam o mesmo, busquem seus modos de fazer arte, uma vez que acredito que ainda hoje, mesmo sendo difícil, é possível criarmos novos modos de trabalhar com nosso corpo *biogeográfico*, que é infinitamente potente.

Percebo que o processo em dança a partir do sujeito pode (re)criar inúmeros procedimentos investigativos e inventivos, pois foi o que aconteceu comigo e com outros companheiros de trabalho do grupo Renda que Roda, que vivenciaram um processo de construção similar ao meu. Aproveito este momento para agradecer, a Luciana de Bem, Mariana de Castro, Jonas Robson Simões, Professora Dra. Dora de Andrade, Professora Dra. Gabriela Salvador, Carlos Anunciato, Júlio Oliveira, Vanderlei Bittencourt, Junior Silva e Lana Figueiró: obrigado por dividirem comigo essa experiência tão rica que é dançar, saibam que em cada movimento há um pouco de vocês e sei que no de vocês há um pouco de mim também. Obrigado por me fazerem compreender tudo que foi descrito nestas páginas, pois em cada linha há um pouco de vocês, uma vez que, como eu já disse, o corpo é algo extremamente relacional e embora tenhamos tido experiências similares, a experiência da dança é única e individual a cada sujeito dançante.

Esta metodologia de pesquisa proporcionou a mim um resgate da minha própria identidade como sujeito negro. Destaco a importância que as danças brasileiras passaram a ter em minha vida e desejo seguir em pesquisa com elas a partir do “saber fazer” como um “formar desejo” de estar presente para compartilhar com outras pessoas esse resgate com a identidade brasileira e afro-brasileira que, devido a inúmeros fatores, vem se perdendo. Portanto, é necessário voltarmos e ocupar as praças, ruas e avenidas. Eu quero botar meu povo na rua! E por que não colaborar com aqueles que levam a identidade negra para os palcos?!

Falando em identidade negra leitor(a), não posso deixar de agradecer e ressaltar a importância de meus ancestrais no desenvolvimento deste trabalho: Vó Vera e Vô Binão, Vó Bene e Vô Brasílio, a minha mãe Malu Gomes e ao meu pai Robson Rodrigo Marques, aos meus tios Marcos Renato Gomes (Meu primeiro exemplo de artista) e Bartira Gomes (a primeira bailarina que amei) e claro meus irmãos Tiphany Hellen Marques e Marcos Vinicius Gomes Lopes e a todos os meus familiares que me estimularam a estar aqui. Não danço só a mim mesmo, mas danço cada um de vocês. Danço nossa história, nossa identidade, nossa resistência, força e coragem. Danço, para que o amanhã não seja só mais um ontem com um novo nome. Agradeço, por me ensinarem a me fazer presente, por me auxiliarem a ocupar espaços que para vocês foram negados, bem como para cada um daqueles que nos antecederam. Continuarei a ocupar distintos e importantes espaços para que nossas vozes ecoem por onde eu passar, nas universidades, nas ruas, nas praças, nos congressos científicos, nas salas de aulas, galerias de arte e nos palcos e em todos os lugares onde nós quisermos estar.

Voltando ao conteúdo da dança, leitor(a), gostaria de ressaltar que a própria dança não precisa ser uma experiência universal no sentido de valorizarmos, dançarmos ou sermos público de um só estilo. Ela, bem como as demais linguagens da arte, deve ser diversa, cheia de distintos tons e cores.

Companheiro(a), mais uma vez te digo, não quero aqui fazer alusões classificatórias entre melhores os piores estilos de dança, o foco do trabalho não é esse, gostaria de dizer que seria lindo se todos pudessem ter uma experiência em dança como a que eu tive. Quando você olha para cada movimento realizado e se enxerga, onde simplesmente é, sabe e sente, e não só a si, mas também enxerga àqueles que te rodeiam. Quando você vê suas relações interpessoais dentro do processo de criação, vê o seu corpo, sua história e sua memória agindo ativamente em sua dança. Uma dança que você pode realmente chamar de sua, uma

criação na qual você, enquanto criador, realmente existe.

Para finalizar, eu gostaria de agradecer a amiga e revisora deste trabalho Victoria Nantes e claro leitor(a) a você por ter buscado compreender os caminhos que percorri até aqui. E antes de me despedir, quero dizer apenas mais uma coisa:

**EXPERIMENTE-SE, É LINDO!**



Foto: Camila Avila - Espetáculo Terreira (Renda que Roda). Acervo Pessoal

Axé!

Campo Grande, em uma tarde de uma segunda-feira qualquer, 2019

**Robson Marx, um artista negro!**

## REFERÊNCIAS

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Para experimentar, formar, praticar, caminhar é preciso antes ser, sentir, saber bio-geo-grafias no ensino de artes. In: **XXVII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil; V Congresso Internacional dos Arte/Educadores; II Seminário de Cultura e Educação de Mato Grosso do Sul** [recurso eletrônico]: anais / comissão organizadora, Caciano Silva Lima, Vera Lúcia Penzo Fernandes. – Campo Grande, MS : Federação de Arte/Educadores do Brasil, 2017, p. 240-256. Disponível em: <https://www.faeb.com.br/anais-confaebs/>. Acesso em: Acesso em 30 de jun. de 2019.

DANTAS, Monica Fagundes. **A pesquisa em dança não deve agastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança**. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 7, n.13 e n. 14, janeiro/dezembro 2007.

\_\_\_\_\_. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

FERNANDES, Ciane. **Entre Escrita Performativa e Performance Escrita: O local da Pesquisa em Artes Cênicas com Encenação**. 2008. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/difusaocultural/adminmalestar/documentos/arquivo/Abrace%202008%20Ciane%20Fernandes%20Revisado.pdf>> Acesso em 26 de jun. de 2018

LASZLO, Cora Miller. MILLER Jussara Corrêa. **A SALA E A CENA: A importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática**. Caderno GIP-CIT – Ano20. N.39 – 2016.

MARQUES, Robson Rodrigo Júnior. BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. – O TEATRO PARA ALÉM DA FRONTEIRA DA CENA, INVESTIGANDO OS “PALCOS” DE MS– 2016, **Anais da JART ato IV, 4ª Jornada de artes cênicas da UEMS**. Disponível em: <<http://azool.com.br/jart/TextoFinal.pdf>>. Acessado em: 07 de mar de 2017.

MARQUES, Robson Rodrigo Júnior. SALVADOR, Gabriela di Donato. **O corpo história, a teoria de *habitus* e um olhar investigativo para a cultura do Funk como construção de uma identidade cultural contemporânea**. Relatório de Iniciação Científica. 45-p. 2018

MELANI, Ricardo. **O corpo na Filosofia**. 1. Ed. SP: Moderna, 2012

MILLER, Jussara Correa. **Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças.** São Paulo: Summus, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado.** Annablume, 1ª Edição. São Paulo, 1998

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **“Kaligrafia”: o mito da deusa Kali revelado na dança a partir de estados alterados de consciência.** Dissertação de Mestrado em Artes cênicas- Instituto de Artes da Unicamp. Campinas: SP, 2009.

SALVADOR, Gabriela Di DONATO. **O Corpo mitológico na Dança.** Editora CRV. 1º Edição. Curitiba, 2019

SILVA, Dora de Andrade; SALVADOR, Gabriela Di Donato. O corpo na educação: um olhar sensível corporal para a formação de professores. **[Mensagem pessoal]** Mensagem recebida por <artescenicasuems.2016@gmail.com> em 15 de maio de 2017.