

A DANÇA *ENTRE*: CONDUTAS E RELAÇÕES

Maria Fonseca Falkembach (Universidade Federal de Pelotas - UFPEL)

RESUMO

Este texto faz uma síntese dos estudos desenvolvidos na pesquisa *Produção do corpo-sujeito em práticas de dança*, com recorte em um parâmetro de análise que reiteradamente emerge da investigação, denominado *entre*. O trabalho apresenta três práticas, nas quais o *entre* é discutido de três diferentes maneiras. Na primeira, o processo de criação da obra cênica *Axêro*, *entre* é a posição da diretora cênica ao criar: a encruzilhada, um lugar *entre* epistemologias, *entre* caminhos e *entre* diferentes dimensões (do concreto e do sagrado). É nesse *entre* que se funda a visibilização de culturas oprimidas e produção de corpos anti-racistas. Na segunda prática, a pesquisa *Estudos da presença: práticas (per)formativas na formação em Artes Cênicas*, foi desenvolvida na Rede Internacional de Estudos da Presença. Nesse contexto, ao buscar características comuns em diversas práticas, o *entre* é apontado como um dos elementos fundamentais, constitutivos dessas práticas, na produção de corpos antifascistas. A terceira prática, a obra cênica *Quando Você me Toca*, o *entre* é disparador e efeito de dança. Identifica-se, nesse caso, uma dramaturgia que é construída a partir do efeito do tato, desse lugar *entre* peles. Cada uma das análises faz a discussão com diferentes enfoques, demandados por aquilo que se evidencia em cada processo artístico e, portanto, traz para a discussão, diferentes autores e referenciais teóricos. Há, entretanto, uma perspectiva que coaduna a reflexão: a compreensão das práticas como performance (estudos da performance) e como produção de corpos-sujeitos (estudos foucaultianos). O destaque do *entre* nesses processos, contribui para a suspensão de conceitos de dança naturalizados e propõem um deslocamento da questão “o que é dança?”. Pergunta-se, então: se nesse momento não interessa perguntar “o que é dança?”, o que interessa perguntar? Este texto afirma que interessa discutir condutas e relações em dança que produzem corpos-sujeitos e modos de vida.

PALAVRAS-CHAVE

Dança; *entre*; corpo-sujeito; formação; toque.

RESUMEN

Este texto hace una síntesis de los estudios desarrollados en la investigación *Producción del sujeto-cuerpo en las prácticas de la danza*, con un enfoque en un parámetro de análisis que emerge reiteradamente de la investigación, denominado *entre*. El trabajo presenta tres prácticas, en las que se discute el *entre* de tres formas diferentes. En la primera, el proceso de creación de la obra escénica *Axêro*, el *entre* es la posición de la directora escénica a la hora de crear: la encrucijada, un lugar entre epistemologías, entre caminos y entre diferentes dimensiones (concretas y sagradas). Es en este *entre* que se funda la visibilidad de las culturas oprimidas y la producción de cuerpos antirracistas. En la segunda práctica, se desarrolló la investigación *Estudios de presencia: prácticas (per)formativas en la formación en artes escénicas* en la *Red Internacional de Estudios de Presencia*. En este contexto, al buscar características comunes en diferentes prácticas, el *entre* se apunta como uno de los elementos fundamentales, constitutivos de estas prácticas, en la producción de cuerpos antifascistas. La tercera práctica, la obra escénica *Quando você me toca*, el *entre* es un disparador y un efecto de danza. En este caso, se identifica una dramaturgia que se construye a partir del efecto del tacto, desde ese lugar entre pieles. Cada uno de los análisis discute con diferentes enfoques, desde lo que se evidencia en cada proceso artístico y, por tanto, trae a la discusión diferentes autores y referentes teóricos. Sin embargo, hay una perspectiva que coaduna la reflexión: la comprensión de las prácticas como performance (estudios de performance) y como producción sujeto-cuerpo (estudios foucaultianos). El énfasis en el *entre* de estos procesos contribuye a la suspensión de los conceptos de danza naturalizados y propone un desplazamiento de la pregunta “¿qué es la danza?”. La pregunta, entonces, es: si en este momento no interesa preguntarse “¿qué es la danza?”, “¿qué importa?”. Este texto afirma que interesa discutir en la danza, conductas y relaciones que producen sujetos-cuerpos y modos de vida.

PALABRAS-CLAVE

Danza; entre; sujeto-cuerpo; formación; toque

De uns tempos pra cá, a palavra *entre* tem estado muito presente em minhas anotações de pesquisa. Ela aparece, inclusive, ressaltada, sublinhada e em outra cor. Fazendo um recorrido naquilo que venho estudando, me questionei: por que tenho

pensado tanto em/com a palavra *entre*?

Surgiu a hipótese de que talvez o *entre* seja a posição que me instaura como artista-pesquisadora, que tem me movido a fazer dança, performance, teatro, videodança, websérie. Essa instauração pode ser demarcada na criação de *Adélias, Marias, Franciscas...*, obra solo de 2000, que classifiquei como dança-teatro. Naquele momento, enfatizei o hífen e o habitei como o lugar possível para materializar o que não era classificado: nem como dança, nem como teatro, mas era o que eu fazia.

Uma década depois, no processo de construção do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, o hífen se tornou recorrente para localizar o profissional que almejávamos formar: professor-artista-pesquisador. Persigo essa posição e uma das formas dela se constituir ocorreu no Tatá - Núcleo de Dança-Teatro, projeto de extensão, de ensino e de pesquisa, criado em 2009. É emocionante quando encontro resultados dessa busca no testemunho de uma ex-aluna que integrou o Tatá e analisa sua experiência como professora-artista. No seu trabalho de conclusão de curso, Carolina Pinto escreve que

trazer as aprendizagens e as experiências de/com Maria fazem parte de minhas escolhas metodológicas nesta pesquisa. Me direcionaram também a pensar como me projeto no futuro como professora-artista. Torna-se um aprendizado de profunda entrega e de construção contínua que se realimenta e transforma-se a cada experiência (SILVA, 2019, p. 66).

Ao longo desses anos, a posição *entre*, vem sendo praticada de forma sistemática, porém sua relevância aparece de maneira diluída nas inúmeras discussões sobre processos educativos, artísticos e investigativos. Veja que a posição *entre* está presente, mesmo quando não é nomeada: quando enumero os processos - educativos, artísticos e investigativos - é *entre* eles que me coloco. O que faço, agora, é destacar essa posição como definidora de minha conduta como educadora - como performer.

Certamente, essa posição é feita de incertezas.

Certamente, minhas incertezas, que me posicionam radicalmente no *entre*, hoje - nesse momento não percebo nenhum outro lugar possível - são efeito do que vivemos hoje; no Brasil, hoje; na dança no Brasil, hoje. Na educação, na saúde, hoje. Hoje, esse está sendo o texto possível. Talvez, falar sobre o *entre* seja a necessidade de descrever essas incertezas.

Não é apenas nas minhas anotações que aparece a palavra *entre*. Nos últimos textos que escrevi há uma dedicação em descrever esse lugar *entre*. Me dei conta disso ao reler os textos. São três textos, diversos, que versam sobre três práticas, por

diferentes enfoques. É importante pensar que o processo de escrever também é uma prática de dança, porque essas escritas estão completamente entrelaçadas em minha dança. Então, faço aqui um corte transversal nesses textos para falar desse elemento comum: o elemento *entre*.

O *texto 1*, *Axêro: encruzilhada epistemológica* (FALKEMBACH, 2020), trata do meu processo de criação, como diretora de uma obra de dança-teatro cujo título é *Axêro*. Nesse texto, me coloco no centro de uma encruzilhada: precisamente entre diferentes caminhos e epistemologias. A encruzilhada (MARTINS, 2003) que, além de ser um lugar entre inumeráveis possibilidades, é um lugar entre diferentes dimensões: dimensão do concreto e do sagrado, ou do visível e do invisível.

O *texto 2* é parte da investigação na Rede Internacional dos Estudos da Presença, que resultou no livro *Formação e Processos de Criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas* (ICLE, 2021). O capítulo de minha autoria analisa as práticas de criação de obras cênicas dessa rede de investigadores-artistas. Identifico características comuns nessas práticas. Mostro como nas práticas que ressaltam o *entre*, se produz corpos-sujeitos antifascistas.

A escrita do *texto 3* iniciou antes da escrita dos primeiros e ainda não foi finalizada. Foi interrompida. O rascunho esboça a discussão da concepção da dramaturgia de *Quando você me toca*, obra dirigida por mim, no grupo Tatá. Essa dramaturgia foi construída a partir do efeito do tato, o efeito de ação e reação desse lugar *entre* peles.

Nestes textos, o *entre* se descreve de diferentes maneiras: posição em que me coloco quando estou criando; como um elemento constitutivo, fundamental em práticas de dança; como disparador de dança e efeito de dança.

Entre como posicionamento político

Como uma conduta corporificada, de quem se debruçou sobre estudos foucaultianos (vício de foucaultiana), me pergunto sobre as *condições de possibilidades* que me fazem sentir, agora, nesse lugar *entre*. O que existe nesses três textos que me posiciona nesse lugar? Talvez seja essa a palavra: posicionamento. Esses textos não escondem seu posicionamento político: antirracista, antifascista e anti-dogmático. Esses textos e as práticas discutidas nesses textos, tem início em 2017, momento em que inicia o desmonte da arte, da educação e da ciência, no Brasil. A sensação era de que o país

havia pego, de repente, outra estrada e mudado o rumo. Em 2017 começam a tornar-se cada vez mais evidentes os eventos de censura e de políticas de governo que se utilizam da pós-verdade para manipulação. Os sucessivos eventos me fizeram estranhar até mesmo a antiga estrada. Todo o racismo, machismo e fascismo, latentes (mas, não menos, agentes), começaram a se revelar nitidamente e passei a enxergar de outro jeito esse sujeito que nós, brasileiros, somos. Por isso, o posicionamento, a oposição a essa mudança de rumo se tornaram urgente.

A escolha por falar desse lugar, *entre*, também é política. Dadas essas condições, a escolha por se posicionar nesse lugar é existencial: é nesse lugar que, hoje, percebo a vida.

O *texto 1* se centra na crescente visibilização da perspectiva decolonial, visibilização de sujeitos e culturas oprimidas. Discuto a identificação de privilégios que usufruo (privilégio da branquitude), a qual ocorre durante o processo de criação de *Axêro*. Ao mesmo tempo, elaboro a construção de minha identidade negra, em um processo de enegrecimento. Meu posicionamento aqui é frágil, impreciso, entre ser branca e ser negra: um lugar perigoso, que pode produzir mais violência; um lugar vigoroso para somar na luta antirracista.

O *texto 2* é efeito do contexto que vivemos hoje no Brasil, isto é, a perseguição e criminalização da arte e dos artistas, da educação e dos professores, da ciência e dos cientistas. Ao assumir o papel de artista-professora-pesquisadora, sou três vezes perseguida? Isso me faz rir. Mais três batalhas a travar. Me recordo do conceito de interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019), tão importante para compreendermos os posicionamentos. Assumir a profunda sensação de estranhamento no próprio país (KOUTZZI, 2019) foi fundamental para minha mobilização nessa escrita.

O *texto 3*, ainda não finalizado, irá apresentar a construção de uma dramaturgia como resposta às questões sobre a tensão gerada nas escolas, quando práticas de dança propõem que alunos e alunas se toquem. Parte da resposta, desde uma perspectiva foucaultiana que olha para práticas como tecnologias de produção do corpo-sujeito, tem a forma de tese e artigo (FALKEMBACH, 2019). Porém, a complexidade e magnitude do tema me levou a perseguir as respostas de outro jeito: num processo de criação artística, numa investigação em dança (DANTAS, 2016). A resposta se conformou em uma obra cênica, denominada *Quando você me toca*, que foi apresentada em diversas escolas de Pelotas. Minha posição, bem como a dos alunes-intérpretes-criadores nesse trabalho, mais uma vez frágil e arriscada, evidencia a conduta ética no embate com

posturas dogmáticas e moralistas.

São três perspectivas que me posicionam no *entre*: uma, que trata da visibilização de culturas oprimidas e produção de corpos antirracistas; outra que assume a luta antifascista; e a última que localiza a postura ética em contraposição à moralista.

Entre como estado de suspensão e condição de reelaboração de perguntas.

Não é a toa que o texto 3 está interrompido. Os problemas ali discutidos - os significados e efeitos do contato entre peles - se tornaram ainda mais complexos desde 2020. O tema do qual trata, emerge de um caso emblemático: em uma escola em que havia prática de dança no componente curricular obrigatório de Arte, o abraço era proibido. A proibição do abraço, naquela situação percebida com estranhamento, hoje tornou-se regra dos protocolos de segurança para conter a propagação do COVID-19. O toque e a aproximação estão proibidos.

O que vinha sendo elaborado no *texto 3* era a descrição da construção de uma dramaturgia do contato, que evidencia a reciprocidade na produção de códigos e sensações. Em diálogo com discussões sobre a dramaturgia da dança, o texto traz as peculiaridades do processo de criação e das apresentações de *Quando você me toca*, que radicalizam o lugar *entre* corpos como meio de inscrição de ações (drama). Para isso, conversa com Ana Pais (2016) e seu conceito de dramaturgia como modo de criar relações de cumplicidade - implícitas, invisíveis e ilícitas - numa ação comum. A análise que venho tecendo, que é, ao mesmo tempo, condutora da concepção da obra, também aproxima nossa construção cênica com a performance. O principal ponto de aproximação com a performance é o *entre*.

Uma pintura ‘acontece’ em seu objeto físico; um livro acontece nas palavras. Mas uma performance acontece enquanto ação, interação e relação. Deste modo, uma pintura ou um romance podem ser performativos ou serem analisados ‘enquanto’ performances. A performance não está ‘em’ nada, mas ‘entre’ (SCHECHNER, 2006, p. 30).

Entretanto, a pandemia extinguiu a comunicação através da presença, dimensão que eu considerava fundamental para a construção da cumplicidade. Ouso dizer que essa extinção acarretou transformações em nossa percepção, bem como em nossa interpretação sobre os eventos. Assim, outras perspectivas sobre tais problemas precisam ser levadas em conta.

Algumas balizas próprias da nossa forma de fazer arte - existentes mesmo nas incertezas de obras abertas ou de processos criativos e de pesquisa, que se jogam no desconhecido -, se dissiparam. O estado de pandemia pôs em suspensão alguns fundamentos, operações e procedimentos recorrentes, que guiam o que fazemos quando dançamos.

Estamos num momento em que a definição de uma obra de dança está abalada. Mesmo uma definição aberta. Estão postos em xeque os sistemas de composição coreográfica, sistematizações de procedimentos ou de ferramentas de composição. Está em suspensão a definição de espectador de dança.

Parece que perdemos os parâmetros. Há quem diga que perder parâmetros, criar novos referentes, romper padrões, é uma prática da arte. Perdemos os parâmetros apenas mais uma vez...

Até então, antes da pandemia, minha maneira de ensinar composição, por exemplo, se baseava no impacto imediato que as diferentes formas de composição teriam nos corpos dos compositores, espectadores, participantes do processo. Hoje, esse impacto imediato e em presença, é impossível. Hoje, não é esse impacto que produz a percepção de dança. Então, o que é???? Temos feito tentativas de processos formativos em composição de modo remoto, sempre frustradas.

A frustração me coloca novamente na posição *entre*. Há evidências de que algo acontece nesses processos. Mas, o que acontece? Ainda não sei. Sei que o que acontece me coloca em suspensão para escrever sobre práticas que estão suspensas.

No momento de elaboração da comunicação que agora ganha forma de texto, revelavam-se fortes indícios de que o governo brasileiro intencionalmente prolonga e intensifica a pandemia. Então, parece que a sensação de que estamos vivendo provisoriamente em um intervalo - e que logo a vida, a forma de viver, seguirá normalmente -, essa sensação, está passando. Entramos num momento que estamos experimentando o intervalo. Mas, o que é isso? O que é dança nesse intervalo?

Chegamos num ponto em que, para suplantar a frustração, creio que não nos interessa perguntar se o que fazemos é dança ou se não é dança. Mas, por que queremos saber isso? Por que essa pergunta?

Entretanto, se essa pergunta não importa? O que importa? Que queremos saber? Por que estudamos e investigamos dança?

No *entre*, as perguntas se reelaboram

Creio que o que me interessa saber está relacionado com como criamos e praticamos dança. Quais condutas produzem e são produzidas nas práticas de dança? Ao elaborar essas perguntas, agora, percebo que são a continuidade reelaborada de perguntas que já venho me fazendo: que corpos-sujeitos produzem e são produzidos nas práticas de dança? Entendo que essa sutileza na reelaboração se deve justamente à necessidade do posicionamento político do qual falei acima. Não deixa de ser a mesma pesquisa, porém colocando em evidência a conduta: elemento que se dá necessariamente no *entre*, que implica espaço de ação, que é “sendo” (SCHECHNER, 2006, p. 28).

Passo a olhar para os três textos e para as práticas das quais são efeito, desde a pergunta sobre conduta. Identifico que persigo essa ideia de forma mais nítida desde que comecei a compreender processos de formação e prática de dança como tecnologia de subjetivação, tecnologias de produção de sujeitos, produção de corpos, na perspectiva dos estudos de Foucault (FALKEMBACH; ICLE, 2016). Esse conceito de tecnologia está relacionado à noção de governo e de conduta (VEIGA-NETO; SARAIVA, 2011). A pergunta havia sido elaborada sobre a conduta de professoras e professores de dança, a partir do entendimento de que, no ato educativo, professoras e professores “estão implicados com as verdades que manipulam; com as intencionalidades e com a perspectiva da disciplina a ser ensinada; com os conjuntos de ideais regulativos que caracterizam suas maneiras de agir como docente” (FALKEMBACH; ICLE, 2016, p. 631). Não é de admirar, então, que nas três práticas há atenção às condutas nos processos de formação e criação.

Que corpo-sujeito estou produzindo? Que corpo-sujeito estão produzindo as práticas de dança? Essas perguntas vêm estruturando minha investigação, que está incrustada na prática artística. Nessas perguntas é inerente a ideia de que a produção de um tipo de dança produz um tipo de sujeito. Está intrínseco nessas questões, a ideia de que nossas práticas nos dão forma, nossas práticas educativas nos dão forma, produzem o que somos, produzem nossa forma de ser, nossa conduta.

Foucault estudou como certas práticas produzem corpos e condutas, por exemplo, as práticas disciplinares: foi estudá-las nas prisões, escolas e exército. Podemos estender essa percepção a outras práticas. Quando educamos estamos produzindo formas de ser, produzindo corpos, produzindo sujeitos de determinado tipo.

Essa perspectiva trata a pedagogia da dança como um modo de governo, isto é, uma “maneira de dirigir a conduta dos indivíduos ou dos grupos” que se constituem como “modos de ação mais ou menos refletidos e calculados, porém todos destinados a agir sobre as possibilidades de ação dos outros indivíduos” (FOUCAULT, 2010, p. 288).

Assim, uma aula de dança - que atua diretamente sobre o corpo -, o trabalho de professoras e professores de dança, é um arranjo de operações desenhadas para atuar sobre o corpo-sujeito, com a finalidade de produzir um corpo-sujeito. Com a ideia de que existe uma dimensão pedagógica em todas as atividades cênicas, esta perspectiva se estende a qualquer prática cênica; a processos de criação.

Cabe aqui, detalhar a noção de conduta a que me refiro. Conforme Michel Foucault,

[a] ‘conduta’ é, ao mesmo tempo, o ato de ‘conduzir’ os outros (segundo mecanismos de coerção mais ou menos estritos) e a maneira de se comportar em um campo mais ou menos aberto de possibilidades. O exercício do poder consiste em ‘conduzir condutas’ e em ordenar a probabilidade (FOUCAULT, 2010, p. 288).

Dado esse entendimento de conduta, ao retomar a questão posta acima (se deixei de perguntar se o que faço é dança ou não, o que a mim interessa perguntar?), tenho a sensação de que me interessa muito mais saber se estou produzindo condutas éticas, se estou contribuindo para a construção de seres humanos, de corpos, visando a ética. Minha preocupação, hoje, é saber se minha conduta é ética nas práticas nas quais trabalho. Me preocupa se estou contribuindo para a produção de comportamentos éticos, formas de ser nas quais as pessoas se colocam na relação com o outro, e pensam constantemente nessa relação, no *entre*.

A conduta ética não é constituída pelo fim, não é dada pela regra em si mesma, pela norma como verdade absoluta, mas pela relação que cada pessoa estabelece com essas.

***Entre* como elemento de produção de conduta**

O que eu quero quando eu estou produzindo dança, quando eu estou praticando dança? Quero tornar-me uma ser humana melhor. A partir de que referenciais eu me conduzo e conduzo os outros nesses processos? Em que eu me apego? Cada processo, cada prática, vai me revelando esses referenciais.

Volto para as três práticas que cito nesse artigo, que materializam três motivos para estudar, praticar e investigar dança, com dança, em dança.

No processo de criação de *Axêro*, eu, a diretora, na encruzilhada, não deixei de pensar nas perguntas que me acompanham em pesquisa: que corpo estou produzindo?

“Ao considerar que o corpo negro, na relação com sua ancestralidade, evoca/atualiza a história de escravidão, de resistência e de superação, como responder essas perguntas? O que esses corpos podem nos dizer sobre o que somos?” (FALKEMBACH, 2020, p. 1033). Na sala de ensaio, essas questões foram se modificando sutilmente. Aquilo que somos, vinculado a algo mais amplo, me fez usar a palavra existência: “O que é a existência? O que esses corpos, nos dizem sobre a existência? Que corpo-existência está sendo atualizado/revivido/produzido? Esse nem tão sutil deslocamento das questões trouxe para a cena o traço da ancestralidade” (FALKEMBACH, 2020, p. 1034).

Não busquei filosofia ou qualquer teoria para responder essas perguntas. São perguntas de experimentação corporal. Com os corpos em presença, no ensaio, que foi possível ativar essas perguntas. Elas foram formuladas durante a criação dos gestos, vinham à tona no fracasso dos gestos. As perguntas se materializam no gesto e no trabalho de criar o gesto. *Axêro* me ensinou que “um gesto nunca é só um gesto. Um gesto, para ser refeito, mesmo no momento do ensaio, precisa ser corporificado - isso implica um trabalho de assentamento no corpo, um trabalho de negociação com a vida” (FALKEMBACH, 2020, p. 1034)

Para conduzir a construção do corpos negros, existências negras forjadas (CONCEIÇÃO, 2019) em performance, tive que reaprender o meu gesto. Enegrecer meu gesto, com o cuidado de não produzir feridas como efeito de minhas facilidades, essas, fruto de privilégios de uma pele clara, resultado de condutas racistas. Para enegrecer, foi necessário revelar a mim mesma a minha branquitude, enxergar o “pacto narcísico” da branquitude (BENTO, 2018, p. 120) e iniciar o processo de lavagem. Uma das ações da obra, desenvolvida em uma das últimas cenas, é lavar a sujeira branca. O que me ajudou a me jogar (literalmente) nesse processo, foi encontrar uma posição: a ginga. “Estar em ginga me permitiu jogar com a violência da minha pele e fazer dela, dança”; a lógica da ginga, já corporificada por alguns anos de prática de capoeira, me permitiu “agir, atacar e, ao mesmo tempo recuar, dar espaço, me defender” (FALKEMBACH, 2020, p. 1030).

Axêro demonstra uma experiência em dança em que se vive o desvio das certezas e se arrisca colocar a existência na sala de ensaio. Esses são motivos para fazer dança, forjados nesse trabalho a partir dos referenciais próprios, que se impuseram ao longo do processo. Axêro posiciona a dança na luta antirracista.

O *texto 2* propõe que as práticas do grupo de artistas investigadores da Rede Internacional de Pesquisa em Estudos da Presença, buscam a formação de corpos-sujeitos cênicos/performers antifascistas. Chegar nessa constatação foi resultado de uma viagem reflexiva, desencadeada por dois movimentos simultâneos: 1) a leitura de três dossiês (DOSSIÊ 1, 2017; DOSSIÊ 2, 2018; DOSSIÊ 3, 2019) de investigações, que resultaram de protocolos de criação compartilhados e de práticas que efetivaram tais protocolos; 2) a necessidade de compreender as condições para a massificação de condutas fascistas no Brasil.

Em uma era de realidade virtual, compreender tais condições foi compreender o que, na perspectiva dos estudos foucaultianos, vem sendo chamado de governamentalidade algorítmica (Rouvroy; Berns, 2015): maneiras governamentais de produzir corpos.

Então, quando busquei evidências sobre as características do corpo-sujeito que pretendemos naqueles protocolos e práticas, defini cinco categorias que agregam ideias recorrentes: *Escuta; Entre, O Outro, Corpo Coletivo e Incerteza*. Essas palavras, aqui entendidas como *noções* (ICLE, 2011), sintetizam elementos considerados importantes por este grupo de pessoas - pessoas formadoras (que formam outras pessoas). Vejam que o *entre* é uma das noções que caracterizam o tipo de prática e, ao mesmo tempo, o tipo de sujeito que se busca formar.

Assim, no *texto 2* fiz uma exposição da noção *Entre*, condensando ideias e descrições do *Entre*, identificadas nos dossiês.

Um corpo-sujeito que se constitui do *entre* que é composto entre ele e as coisas. A noção de *Entre* se refere àquilo que não se localiza nem num corpo nem no outro, mas que se produz na reciprocidade desses corpos em presença. Assim, o *Entre* também remete à constituição do corpo em estado de conexão, sendo que o foco do que acontece está na conexão e não nos corpos conectados (FALKEMBACH, 2021, p. 42).

Como exemplo, numa passagem do Dossiê 2, Ana Cristina Colla e Renato Ferracini referenciam um procedimento que possibilita “[...] ampliar a escuta, esvaziar as expectativas, para que a dança ocorra ‘entre’ os corpos e a partir daí possa evoluir no espaço, variando ritmos e intensidades” (Dossiê 2, 2018, p. 53).

Tiago Porteiro (Dossiê 1, 2017, p. 35), em outro momento da pesquisa, escreve que “[...] a tensão dramática deve ser criada nos espaços-entre: entre o performer e o objeto; entre o performer, o objeto e o espaço”.

Sem querer repetir o texto 3, apenas listo mais algumas passagens reelaboradas a partir de minha leitura dos dossiês:

Para que algo ocorra *Entre* é necessário um despojamento para permitir-se deslocar-se. [...] O *Entre* também pode ganhar os contornos de um encontro. [...] O *Entre* ainda pode ganhar o nome de desespaço. [...] No desespaço encontram-se modos de as pessoas compartilharem-se. Entendo que, nesse compartilhar, há uma distância de si (FALKEMBACH, 2021, p. 42 - 43).

Mas, por que o *Entre* seria uma característica de um corpo-sujeito antifascista? Chego a essa denominação em comparação com a conduta do grupo que governa, hoje, o Brasil.

Na descrição que Marcia Tiburi (2015, p. 27) faz do fascista, encontro a antítese das categorias que identifiquei como elementos constitutivos do corpo-sujeito cênico/performer que almejamos em nossas práticas: “Alguém que não se dispõe a escutar”, logo, o oposto do que buscamos quando evidenciamos a *Escuta*. “Alguém que não fala para dialogar, mas apenas para mandar e dominar”, portanto, o oposto do que buscamos quando damos foco para o *Entre* ou quando propomos um *Corpo Coletivo*. “Alguém que se tornou o sacerdote das verdades de sua vida e das vidas alheias”, ou seja, o oposto do que buscamos ao construir processos na *Incerteza*. “Alguém que sabe tudo e está fechado para ao outro”, absolutamente o oposto do que almejamos quando enfatizamos a abertura ao *Outro* (FALKEMBACH, 2021, p. 55).

O motivo para fazer dança? A manutenção da resistência à condutas que se fundam nas certezas e no autoritarismo. Formação de corpos-sujeitos que se sintam confiantes e desenvolto na posição *entre*, na incerteza. A formação de corpos-sujeitos antifascistas.

O texto 3, sobre a dramaturgia de *Quando você me toca*, busca compartilhar uma poética que radicalizou esse lugar *entre*. Todas as cenas foram criadas como efeito do tato, como efeito da reciprocidade: aquilo que não está nem em mim nem no outro, mas entre minha pele e a pele do outro.

O Contato Improvisação (CI) foi uma das técnicas que trabalhamos na preparação corporal da obra. No CI, “aquilo que acontece é efeito da reciprocidade, de uma negociação física, de uma negociação das relações físicas, de um pacto efêmero e continuado, que acontece na pele” (FALKEMBACH, 2019, p. 8).

Entre tantas, uma das perguntas desse processo era, e ainda é: o que o toque nos diz sobre o que é o corpo? Numerosos aspectos do corpo (e da vida) se revelaram ao longo do processo de criação. Quando apresentamos nas escolas, diante de alunos/as e

professores/as, isso se intensificou.

O efeito da presença do toque *entre* peles sobre o público foi intenso. Temos relatos compilados de espectadores, que serão analisados cuidadosamente no *texto 3*. A presença do toque, posto em exposição, coloca em evidência dimensões da vida às quais muitas vezes não nos atemos. Dimensões que escapam à objetificação. Isso feito na escola, revela como na escola se ocultam essas dimensões da vida. Dimensões sensoriais, sensuais, que produzem o prazer ou a dor na vida.

Quando você me toca atua na desnaturalização de códigos disciplinares e moralistas. Códigos que estão materializados em nossos corpos, em nossa pele.

O que essa obra me ensina sobre os motivos para fazer dança? Me ensina que a dança pode ser espaço importante para exaltar a vida, a sensação, a sensualidade. Atuar contra posturas constrangedoras, intimidativas, moralistas, que reprimem os desejos, que produzem falta de vontade de vida.

Quase um manifesto

Esta escrita poderia se situar como um manifesto que exige a possibilidade do *entre* como posição de construção de conhecimento e como lugar em práticas educativas.

Alunos demandam certezas. As instituições de ensino e colegas, demandam certezas, regras, critérios, avaliações, quantificações. Porém, como faço essa devolutiva se a vida, a arte, a dança, o corpo, estão *entre*?

Num mundo hegemonicamente disciplinar, produtivista (MORAES; VEIGANETO, 2008), empreendedor, colonial, cartesiano, não é fácil conquistar essa posição *entre*. Estar *entre* não implica em perder o rigor, muito pelo contrário, implica o rigor da escuta, o rigor da abertura ao outro. Exige a constituição de pares também implicados nesse tipo de rigor.

A dança *entre*, intencionalmente mostra que dança pode produzir e multiplicar condutas, também pensadas com performance, como atualização de discursos e modos de vida.

Lindo seria saber que essa escrita tenha produzido condutas éticas, produzido vida feita do compartilhar, pessoas sem medo de estar no *entre*.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. Notas sobre a branquitude nas instituições. In: SILVA, Maria Lucia da; FARIAS, Marcio; OCARIZ, Maria Cristina; STIEL NETO, Augusto (Orgs.). *Violência e sociedade: o racismo como estruturante da sociedade e da subjetividade do povo brasileiro*. São Paulo: Escuta, 2018, p. 115 - 136.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. *Forjas Pedagógicas: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval*. Dissertação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

DANTAS, M.F. Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis: UDESC, v. 2, n. 27, p. 169-183, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em 15 ago 2021.

DOSSIÊ 1. Rede Internacional de Estudos da Presença. *Dossiê de pesquisa sobre formação e processos de criação*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance, 2017. Texto não publicado. 41 p.

DOSSIÊ 2. Rede Internacional de Estudos da Presença. *Dossiê de pesquisa sobre formação e processos de criação*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance, 2018. Texto não publicado. 90 p.

DOSSIÊ 3. Rede Internacional de Estudos da Presença. *Dossiê de pesquisa sobre formação e processos de criação*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance, 2019. Texto não publicado. 48 p.

ICLE, Gilberto (Org.). *Formação e processo de criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas*. São Paulo: Max Limonad, 2021.

ICLE, Gilberto. Problemas teatrais na educação escolarizada: existem conteúdos em teatro? In: *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis: UDESC, v. 2, n. 17, p. 71-77, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/141457310217201107>. Acesso em 15 ago 2021.

FALKEMBACH, Maria Fonseca. Axêro - encruzilhada epistemológica. In: SANTOS, Amanda B.; MACHADO, Juliana P.; COLVERO, Ronaldo B. (Org.). *Pesquisa e Sociedade: desafios e possibilidades*. Pelotas: BasiBooks, 2020. p. 1026-1036.

FALKEMBACH, Maria Fonseca. Quando a Dança nos Toca: significados, ética e presença em práticas com toque no currículo. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 9, n.1. Porto Alegre: UFRGS, 2019. p. 1 - 29. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/82431>. Acesso em: 15 ago 2021.

FALKEMBACH, Maria Fonseca. Formação do corpo-sujeito cênico/performer antifascista: currículo em tempos de governamentalidade algorítmica. In: ICLE, Gilberto (Org.). *Formação e processo de criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas*. São Paulo: Max Limonad, 2021, p. 34 - 59.

FOUCAULT, Michael. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul; CARRERO, Vera Porto. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 273-295.

KOUTZII, Flávio; WEISSHEIMER, Marco. *A democracia acabou*. Eu me sinto hoje um exilado no Brasil. Sul 21. 2019. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/areazero/2019/01/flavio-koutzii-a-democracia-acabou-eu-me-sinto-hoje-um-exilado-no-brasil/>. Acesso em: 10 ago de 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*. Santa Maria: UFSM n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 15 ago 2021.

MORAES, Antônio Luiz. *Disciplina e controle na escola: do aluno dócil ao aluno flexível*. Dissertação. Faculdade de Educação. Universidade Luterana do Brasil. Canoas: ULBRA, 2008. 146 f.

PAIS, Ana. O crime compensa ou o poder da dramaturgia. In: CALDAS, Paulo; GADELHA, Ernesto. *Dança e dramaturgia(s)*. São Paulo: Nexus, 2016. p. 25-58.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. New York & Londres: Routledge, 2006.

SILVA, Carolina Pinto. *Ensino de dança e investigação de si: memórias formativas de uma professora-artista*. 2019. 108f. Trabalho de Conclusão de Curso (Dança-Licenciatura) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

VEIGA-NETO, Alfredo; SARAIVA, Karla. Educar como arte de governar. *Currículo sem Fronteiras*, v. 11, n. 1, p. 5-13, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/hevila/CurriculosemFronteiras/2011/vol11/no1/1.pdf>. Acesso em: 15 ago 2021.