



**ENTRE E-MAILS, A SAUDADE: recordações do processo
criativo
biogeográfico “Eia, Rainha nossa”**

**BETWEEN E-MAILS, THE LONGING: memories of
biogeographic
creative process “Eia, Rainha nossa”**

**ENTRE E-MAILS, EL ANHELO: recuerdos del proceso
creativo
biogeográfico “Eia, Rainha nossa”**

**Gabriela Di Donato Salvador Santinho¹ & Robson Rodrigo
Marques
Júnior²**

Resumo: O presente texto apresenta, a partir da escrita performática, a metodologia desenvolvida em uma pesquisa realizada no trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul no ano de 2019. A pesquisa em questão buscou referenciar os processos metodológicos e mitológicos que compõe o ato criador e validar a ideia da arte como área produtora de um conhecimento, ético, estético, científico e sensível. O texto discorre sobre o

¹ Gabriela Di Donato Salvador Santinho é Doutora em Artes Cênicas pela UNICAMP, professora do curso de licenciatura em Artes Cênicas, em Teatro e em Dança e também do Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul- e do Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É dançarina e coordenadora do Núcleo e Pesquisa em Danças Populares Brasileiras Renda que Roda UEMS-CNPq. E-mail: gabrieladdsalvador@gmail.com.

² Robson Rodrigo Marques Júnior é Licenciado em Arte Cênicas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Professor da rede estadual de São Paulo. Foi bolsista pesquisador pelo 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 e

do Núcleo de Atenção em Reabilitação Neuropsicomotora – Neurorehab USP/RP. E-mail: robsonr.marx@gmail.com.

caminho percorrido pelo corpo de um dos autores na pesquisa de prática artística proposta por Monica Dantas (2007) - que apresenta um saber operacional a respeito de processos criativos em arte, ligando-a à compreensão da identidade negra a partir das danças brasileiras e do terreiro de umbanda como campo de pesquisa e de inspiração poética para a criação em dança. Os escritos aqui apresentados versam sobre os laboratórios práticos em dança, que por sua vez estão ancorados nos estados alterados de consciência, bem como no corpo mitológico, ambos defendidos por Gabriela Salvador Santinho (2019), alinhados ao conceito de *Biogeografias* de Bessa-Oliveira (2017) e aos tópicos corporais da Técnica Klauss Vianna discutida por Jussara Miller (2012). A partir deste processo os autores buscaram revelar como o corpo brasileiro que dança pode desvendar identidades e instigar reflexões acerca do fazer artístico pessoal.

Palavras-chave: Danças brasileiras; processo criativo; identidade negra.

Abstract: This text presents, based on performance writing, the methodology developed in a research carried out on the Performing Arts course undergraduate thesis at the State University of Mato Grosso do Sul in 2019. The presented research sought to reference the methodological and mythological elements that make up the creative act and validate the idea of art as an area that produces ethical, aesthetic, scientific and sensitive knowledge. The text discusses the path taken by the body of one of the authors in the research of artistic practice proposed by Monica Dantas (2007) - which presents an operational knowledge regarding creative processes in art, linking it to the understanding of black identity based on Brazilian dances and the *Terreiro de Umbanda* as a field of research and poetic inspiration for dance creation. The writings presented here deal with practical dance laboratories, which in turn are anchored in altered states of consciousness, as well as in the mythological body defended by Gabriela Salvador Santinho (2019), aligned with the concept of *Biogeographies* by Bessa-Oliveira (2017) and to the body topics of the Klauss Vianna Technique discussed by Jussara Miller (2012). From this process, the authors sought to reveal how the Brazilian body that dances can unveil identities and instigate reflections about personal artistic practice.

Key words: Brazilian dances; Creative Process; black identity.

Resumen: Este texto presenta, a partir de la escritura escénica, la metodología desarrollada en una investigación realizada en el trabajo de conclusión del curso de Artes Escénicas en la Universidad Estatal de Mato Grosso do Sul en 2019. La investigación en cuestión buscó referenciar los aspectos metodológicos y elementos mitológicos que configuran el acto creativo y validan la idea del arte como área productora de conocimientos éticos, estéticos, científicos y sensibles. El texto analiza el camino recorrido por el cuerpo de uno de los autores en la investigación de la práctica artística propuesta por Monica Dantas (2007), que presenta un conocimiento operativo sobre los procesos creativos en el arte, vinculándolo a la comprensión de la identidad negra a partir de danzas brasileñas y el terreiro de Umbanda como campo de investigación e inspiración poética

para la creación de danzas. Los escritos aquí presentados tratan de los laboratorios prácticos en danza, que a su vez están anclados en los estados alterados de conciencia, así como en el cuerpo mitológico defendido por Gabriela Salvador Santinho (2019), alineado con el concepto de Biogeografías de Bessa-Oliveira (2017) y los temas corporales de la Técnica Klauss Vianna discutidos por Jussara Miller (2012). A partir de este proceso, los autores buscaron revelar cómo el cuerpo brasileño que baila puede desvelar identidades e instigar reflexiones sobre la práctica artística personal.

Palabras clave: Danza brasileña, proceso creativo, identidad negra.

INTRODUÇÃO: um chamado para publicação

29 de junho de 2020

Olá querido Robson, já faz quase um ano desde que terminamos a redação do seu trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, e toda vez que o releio recordo-me do processo de criação que esteve envolto o desenvolvimento artístico e científico nele apresentado, onde você trouxe como título “Dança e corpo preto: o movimento me fez pesquisador”(UEMS, 2019). Neste trabalho você ressaltou o caminho percorrido por seu corpo na pesquisa de prática artística a partir das danças populares brasileiras e buscou ocupar um lugar de fala dentro da academia a respeito de sua **97** identidade enquanto sujeito negro. Estive relendo o nosso trabalho e acredito que podemos publicá-lo, considerando a relevância de seu tema e a metodologia de trabalho, que se pautou em uma investigação biogeográfica, decorrente de estudo bibliográfico a partir do corpo que dança suas memórias e da prática efetiva em danças brasileiras. O que você pensa sobre apresentarmos um recorte de sua pesquisa em um novo texto e, desta forma, divulgarmos os percursos metodológicos ali traçados? aguardo seu retorno e deixo um carinhoso abraço. Profa. Gabriela Salvador

04 de agosto de 2020

Querida Professora Gabriela, antes de mais nada eu gostaria de ressaltar minha enorme satisfação em poder escrever mais uma vez com você, pois lembrar da minha pesquisa é lembrar do lugar em que meu corpo ocupou dentro da universidade, subvertendo algumas regras e parâmetros sociais, não só no que diz respeito à pesquisa científica através da metodologia utilizada, mas pelo discurso que o corpo negro carrega, bem como pelas marcas ancestrais e histórico-sociais Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 1, p. 95-108,

que o tanger, conforme nos lembra Bessa-Oliveira:

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).

Sendo assim, buscamos desenvolver uma pesquisa que tivesse relação com o meu *bios* - e quando digo *bios* eu me refiro à 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. Em *Geo(s)* **98** tratamos do campo de pesquisa que alimentou todo o nosso trabalho - que se deu em um terreiro de umbanda na cidade de Campo Grande- MS³ - e que também está ancorado na minha própria história de vida e minha relação com a cultura dos meus antepassados negros. *Grafias*, são aqui entendidas como narrativas e atravessamentos que foram contados a partir da experiência sensível do ato criador e das confluências ocorridas durante o desenvolvimento da pesquisa e de minha formação em Artes Cênicas. Como resultado de tais atravessamentos foi criada a obra coreográfica “Eia, Rainha Nossa!”, obra que faz parte de um processo de criação maior, dentro do Grupo de Pesquisa em Danças Populares Brasileiras “Renda que Roda”⁴, em um espetáculo denominado “Terreira”(2019). Mais uma vez, ressalto que estou demasiadamente entusiasmado com essa nova

³ Centro de Desenvolvimento Espiritual Pai Oxossi da Guia

⁴ O Grupo de Pesquisa em Danças Populares Brasileiras “Renda que Roda” foi fundado pela Profa. Dra. Gabriela Salvador, vinculado ao CNPq desde de 2016. O grupo é formado majoritariamente por acadêmicos e egressos do curso de Artes Cênicas da UEMSe trabalha a partir de duas frentes: a frente educativa e a frente cênica.

possibilidade de escrita a partir de uma pesquisa que me foi tão cara. Grande abraço, agora do professor, mas eternamente seu aluno, Robson Marques.

07 de agosto de 2020

Caro Robson, fico feliz com seu aceite e com a continuidade de nossa parceria e inicio essa carta com uma sugestão para mostrarmos aos leitores os caminhos metodológicos da referente pesquisa. Deste modo, lendo mais uma vez nossos escritos anteriores, recordo-me do que diz Cecilia Almeida Salles (1998), autora que nos ajudou a compreender o universo da pesquisa de prática artística; para ela, neste tipo de pesquisa, desenvolvido por nós em seu TCC, "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,) Ancorados neste pensamento e somando-o ao que nos diz a pesquisadora Monica Dantas (1999), organizamos nosso trabalho em três etapas: saber como, saber por quê, saber fazer - e podemos falar sobre isso em nosso texto, pois considero que esta organização foi fundamental para a estruturação de sua pesquisa. Você gostaria de acrescentar mais algo a essa minha consideração? Atenciosamente, Profa. Gabriela Salvador.

99

10 de agosto de 2020

CAMINHOS da pesquisa

Estimada Profa. Gabriela, o que me escreveu anteriormente faz-me recordar do segundo tópico de nosso trabalho, onde ressaltamos os caminhos que eu havia percorrido até aquele momento enquanto estudante, como bolsista de iniciação científica, até chegar à metodologia que considerei fundamental para o meu trabalho de conclusão de curso, conforme a senhora relatou. Recordo-me também que em nossos diálogos você sempre ressaltou que: “ao público interessa o resultado, e ao artista pesquisador interessa o processo”. Então, no que diz respeito ao processo, quando sugeri que o título de meu trabalho final trouxesse os dizeres “o movimento me fez pesquisador”, busquei ressaltar não só o movimento dançado, mas também o movimento enquanto vida. A minha ação de sair de minha cidade no interior de São Paulo, a fim de ingressar na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e os processos criativos realizados durante toda a

graduação, sobretudo nos projetos de pesquisas que realizei nestes últimos quatro anos.

Monica Dantas (2007) também destaca em de seus trabalhos três eixos que sustentam a produção do conhecimento em artes: pesquisa sobre arte, em arte e de prática artística. A partir destes eixos e a fim de descobrir o modo de pesquisa que melhor que se alinhasse aos meus princípios éticos, estéticos e filosóficos como artista-docente- pesquisador, eu experimentei os três ao longo de minha passagem pela universidade.

O primeiro eixo que trabalhei em minha primeira pesquisa de iniciação científica (em 2016) foi a pesquisa **sobre arte**, que aborda em seus conteúdos o fazer artístico, pautado em um olhar exterior sobre tais produções e seus processos metodológicos, as condições de recepção, as relações sociais e econômicas que transpassam a obra.

Depois, em 2017, meu segundo ano de iniciação científica, eu experimentei a **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. Tal feito tinha 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.” Sobre isso, 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”.

Por ultimo, em minha terceira iniciação científica(2018) que gerou também meu Trabalho de Conclusão de Curso (2019), realizei a **pesquisa de prática artística**, terceira categoria de pesquisa na arte proposta por Dantas (2007), 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. A pesquisa de pratica artística foi um dos nortes para o desenvolvimento da produção científica aqui relatada, onde buscamos um saber operacional a respeito do processo de criação de uma obra de arte:

A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança. [...]. Não devemos esquecer de que no âmbito 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).

Além dessas considerações sobre a metodologia, eu acredito que seja importante falarmos também sobre como foi a preparação corporal para a composição coreográfica a partir do corpo brasileiro que dança, considerando essa uma importante premissa para o meu encontro com meu corpo preto. Com Carinho, Robson Marx.

11 de agosto de 2020

PRÉ-EXPRESSIVIDADE A PARTIR DO corpo brasileiro que dança

Robson, durante as investigações de seu corpo que dança, nós trabalhamos as estruturas corporais das danças brasileiras, ainda sem pretensão de criação, mas como 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 (pesquisa de prática artística), pois o corpo do artista cênico deve estar sempre em atividade artística para que, no ato da criação, este esteja pronto a desenvolver aquilo que deseja comunicar.

O corpo brasileiro que dança, segundo os nossos estudos no grupo “Renda que Roda”, estrutura-se a partir de comportamentos específicos dos pés, joelhos, cintura pélvica, cintura escapular, braços e cabeça - e assim que estas estruturas lhes foram apresentadas em nossos estudos práticos, você as reorganizou de acordo com conhecimentos sobre o corpo e o movimento ancorados em alguns tópicos corporais da Técnica Klauss Vianna (TKV). É importante ressaltar que não trabalhamos diretamente com a técnica Klauss Vianna, mas que, a partir de alguns princípios prescritos nesta abordagem, você relacionou o seu corpo brasileiro que dança com os tópicos corporais apresentados na referida técnica 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)

Ou seja, em sua pesquisa trabalhamos o corpo brasileiro que dança aliando-o aos tópicos corporais apresentados pela TKV, sendo eles: apoio -estudo dos

pontos de apoio em relação ao chão; articulações - reconhecimento e estudo do movimento parcial e total; eixo Global - integração do corpo com a força da gravidade; e oposições - direções ósseas com ação organizada para dirigir o movimento. Esses tópicos ajudaram sua compreensão sobre a organização corporal, tão necessária para o artista cênico, e que regeu sua prática na composição de seu solo.

Gostaria também que você relatasse sobre o que experimentou nos laboratórios de composição coreográfica que, ao meu entendimento, destaca com clareza a relação que você estabelece com a dança e os processos que dizem respeito a sua identidade negra. Abraços, Profa. Gabriela Salvador.

11 de agosto de 2020

Professora, após a leitura de seus escritos, recordo-me que depois de exaustivos dias de treinamentos corporais onde nos debruçamos sobre as estruturas corporais do corpo brasileiro que dança, passamos a experimentar os *estados alterados de consciência* a partir dos estudos desenvolvidos em seu doutorado e praticados no Grupo “Renda que Roda”. Iniciamos laboratórios que buscaram no inconsciente, por meio de práticas psicofísicas, materiais para a criação coreográfica propriamente dita.

Sempre que comento sobre nosso trabalho com alguns amigos artistas e também com não artistas eu tenho que explicar-lhes que os *estados alterados de consciência* não tem relação com algo “fora do corpo”, que não há ingestão de nenhuma substância ou algo do gênero e que tal metodologia está ancorada em um trabalho psicofísico, que coloca o intérprete criador em um estado extra-cotidiano para a criação e para a apresentação cênica, somado às pesquisas de campo em danças brasileiras - que, por sua vez, buscam uma investigação sensível do sujeito em seu local 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)

Nos laboratórios práticos da pesquisa e a partir da técnica com os *estados alterados de consciência*, o meu corpo passou a configurar-se em um corpo que se

aproxima de uma mulher forte e firme: a qualidade dos movimentos que surgiram era contínua, com fluência controlada e com muitos giros. Após muitas investigações, juntamente com os colegas do grupo e dirigidos por você, professora, chegamos à conclusão de que eu estava criando uma personagem que se aproximava à figura da pomba-gira vista no terreiro pesquisado. Sendo assim, a pomba-gira dos terreiros passou a ser uma inspiração poética para a construção da minha composição coreográfica e de meu *corpo mitológico*.

Neste momento é importante explicar que *corpo mitológico*, segundo seus estudos, é “o corpo que dança como uma manifestação e um canal do sagrado que, concomitantemente constrói e revela a relação entre mito e homem”. (SANTINHO, 2019, p.36). Iniciei meus laboratórios sem pretensão alguma em encontrar alguma imagem ou mito em meu corpo dançando, mas essa descoberta veio após o meu corpo manifestar, a partir do movimento dançado, o que estava impregnado em minha musculatura, em minha memória do campo de pesquisa e, conseqüentemente, minha memória ancestral negra. Essas são importantes considerações que quero destacar. Robson.

11 de agosto de 2020

103

Robson querido, na maioria das vezes que falo sobre o *corpo mitológico*, também tenho que salientar alguns pontos que você colocou anteriormente, pois é um conceito desenvolvido por mim e que precisa ser esclarecido para não gerar equívocos. É importante destacar que, antes de conectar-se ao mito da pomba-gira, o seu corpo já se conectava com a mitologia do sagrado feminino, pois as mulheres sempre foram fonte de inspirações pra você, não somente artísticas, mas, de modo geral. As mulheres de sua família - como você mesmo me disse em nossos diálogos - te inspiram a viver, seu ciclo de amigos é composto majoritariamente por mulheres, sua orientadora foi uma mulher, você foi criado por mulheres e percebeu que as suas referências bibliográficas são compostas em sua maioria também por mulheres. As heroínas sempre te chamaram mais a atenção do que os heróis, as deusas te fascinam mais que os deuses. As forças das mulheres te inspiram a dançar, a estudar, a ser grande e forte como as que te rodeiam são! É por te conhecer muito bem que afirmo tudo isso. O sagrado-feminino, bem como a mitologia envolta em seu corpo e em sua história,

transformou-se em uma pomba-gira devido ao campo de pesquisa que decidimos co-habitar⁵, ou seja: o sagrado feminino que te inspirou a criar é preto e afro-brasileiro! Com essas importantes premissas sobre seu percurso criativo esclarecidas, podemos relatar, de modo claro, a metodologia da pesquisa a partir dos eixos que estabelecemos: o **Saber Como**, o **Saber Porquê** e o **Saber Fazer**. Beijo pra você também, Profa. Gabriela Salvador.

14 de agosto de 2020

ESTRUTURA FORMAL da pesquisa

Professora Gabriela, a descoberta do mito realmente foi o ponto chave para a construção de meu TCC, pois só depois dela conseguimos estruturar o nosso trabalho de forma racional e formal como a universidade pede. Monica Dantas (1999), assim como nós também fizemos, organiza a pesquisa em três momentos: o **Saber Como**, o **Saber Porquê** e o **Saber Fazer**, onde concomitantemente sinto, sei e sou. Falarei sobre isso resumidamente agora.

Saber como

Pesquisa de Campo

(Centro de desenvolvimento espiritual Pai Oxóssi da Guia)

|

Laboratórios – Estados alterados de consciência

Experimentações a partir das inspirações do campo.

(46 laboratórios até o presente momento – Renda que Roda)

|

Saber porquê

Encontros com o grupo Renda que Roda para reflexões teóricas sobre a produção

|

Improvisações com os materiais coletados

|

⁵ O termo co-habitar faz parte de um dos eixos do método de pesquisa em dança desenvolvido por o Graziela Rodrigues – o método BPI (Bailarino-interprete-pesquisador). Não trabalhamos com este método, mas buscamos nesses estudos uma referência que pudesse nos auxiliar na reflexão sobre como conduzir a pesquisa de campo, e encontramos na definição de co-habitar muita aproximação do que realizamos em nossa pesquisa.

Saber fazer

Estruturação e organização dos materiais coletados

|

Desenvolvimento teórico e reflexões sobre o presente processo criativo

1) SABER como

O “saber como” está relacionado ao ato criador, no qual buscamos descobrir os modos de se fazer e de como se deu a estrutura do trabalho, a partir do que a composição foi realizada. Sendo assim, como já ressaltamos anteriormente, coloquei-me em movimento para descoberta do mito em meu corpo e então eu 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 da 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.). O co-habitar implica em estar no campo de pesquisa, buscando uma profunda relação entre meu corpo sensível e o campo, a fim de colher materiais sensíveis para o desenvolvimento prático da pesquisa. Não falamos de coleta qualitativa de material, mas de captura sensível-corporal para que essas sensações dialoguem com o inconsciente no ato da criação a partir dos *estados alterados de consciência*.

105

2) SABER porquê

Este momento foi reservado para que houvesse a compreensão do que eu havia realizado no momento anterior, aqui passei a estudar teoricamente o estado psicofísico que você propõe a partir dos *estados alterados de consciência*, a fim entender o caminho percorrido pelo meu corpo. Ou seja, a prática antecedeu a reflexão e a teorização sobre ela, legitimando ainda mais a pesquisa de prática

artística, como já apresentamos.

3) SABER fazer

Este é o momento de estruturação do trabalho, da organização do material experienciado, da reflexão teórica a partir da pesquisa de prática artística que Dantas (1999) 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. Mas sobre isso, falaremos em outro texto.

106

CONSIDERAÇÕES finais

Querido Robson, como sempre, é um prazer escrever com você e acredito que tudo o que era necessário dizer sobre a metodologia de sua pesquisa foi dito, mesmo que brevemente, e espero que estes escritos levem os leitores a encontrarem seu TCC na íntegra⁶. Procuramos falar sobre uma pesquisa de prática artística, totalmente centrada em um desenvolvimento pessoal e sensível - te

⁶ O referido TCC encontra-se disponível na página do curso de Artes Cênicas da UEMS. Disponível em: http://www.uems.br/graduacao/curso/artes-cenicas-licenciatura-campo-grande/estagio_tcc.

colocando de fato como o sujeito da pesquisa, ou seja, não sendo somente um autor, mas também o seu próprio objeto de estudo. Sua investigação partiu da dança e de suas memórias e sensações, colocando-as em diálogo com a sua identidade de sujeito preto, salientando o percurso metodológico por você encontrado.

Ademais, foi um prazer poder ver alguns conceitos que desenvolvi - tais como o *corpo mitológico* e os *estados alterados de consciência* para a composição cênica - se tornarem parte da sua metodologia de criação, proporcionando um contato profundo com seus processos internos, que geraram movimentos expressivos e se corporificam na coreografia criada.

Também destaco que o terreiro de umbanda e as danças brasileiras, enquanto campo de pesquisa, conduziram você a uma profunda relação com sua ancestralidade feminina e com sua história pessoal, revelando campos férteis de inspirações poéticas e artísticas e resultando em um processo criativo coerente com sua proposta de pesquisa, alinhando a prática do *corpo mitológico* aos estudos teóricos sobre as *biogeografias*.

Te deixo com a certeza de que a metodologia de trabalho que apresentamos ainda tem muito a se desenvolver e que nossos encontros não se findam por aqui, pois o trabalho de investigação científica e cênica a partir das danças brasileiras e das *biogeografias* podem ser importantes propulsores da pesquisa de prática artística. Com Carinho e respeito, Profa. Gabriela Salvador.

107

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://faeb.com.br/wp-content/uploads/2020/07/2017_anais_xxvii_confaeb_campogrande.pdf. 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.

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

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

SALLES, Cecilia 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

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador. **O Corpo mitológico na Dança.** Editora CRV. 1º Edição. Curitiba, 2019.

TEIXEIRA, Paula Caruso. **O Santo que dança: uma vivência corporal a partir do eixo co-habitar com a fonte do Método Bailarino-Pesquisador Intérprete(BPI).** / Paula Caruso Teixeira. – Campinas, SP: [s.n.], 2007.

108

Artigo recebido em: 01 de setembro de
2020. Artigo Aprovado em: 16 de
dezembro de 2020.