



revista  
brasileira  
de estudos  
em dança



# Coreografia de uma docência substituta

*Choreography of a temporary teaching*

Fellipe Santos Resende  
Thiago Mota Torres

RESENDE, Fellipe Santos; TORRES, Thiago Mota. Coreografia de uma docência substituta. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, v. 2, n. 3, p. 332-346, 2023.



## RESUMO

Este ensaio vale-se de uma abordagem autoetnográfica (FORTIN, 2009; DANTAS, 2016) para narrar um conjunto de experiências docentes vividas por dois professores substitutos nos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC), modalidades licenciatura e bacharelado, no período de setembro de 2021 a setembro de 2022. Utiliza a estrutura textual de cartas para estabelecer a comunicação entre os dois autores e pôr em relação questões levantadas pelos mesmos em sua passagem pelos referidos cursos. Percorrendo o campo da Pedagogia Universitária em Dança dialogam sobre temas como: construção da prática de ensino-aprendizagem, repertório formativo dos estudantes, relações interpessoais e especificidades do percurso universitário no contato com os discentes. Considerando suas próprias formações para observar o cenário estudado, os autores abordam situações vivenciadas no cotidiano docente, trazendo ainda episódios protagonizados por estudantes para compor diálogos pedagógicos e apontar elementos pertinentes ao universo da docência no magistério superior.

PALAVRAS-CHAVE dança; docência; graduação; universidade.

## *ABSTRACT*

This essay uses an autoethnographic approach (FORTIN, 2009; DANTAS, 2016) to narrate a set of teaching experiences lived by two temporary professors in the undergraduate courses in Dance at the Federal University of Ceará (UFC), both available degrees, from September 2021 to September 2022. It uses the textual structure of letters to establish communication between the two authors and to relate questions raised by them in their passage through the referred courses. Traveling through the field of Academic Pedagogy in Dance, they dialogue on topics such as: construction of the teaching-learning practice, students' educational background repertoire, interpersonal relationships and specificities of the university path in contact with students. Considering their own educational backgrounds to observe the scenario studied, the authors address situations experienced in the teaching routine, also bringing episodes starring students to compose pedagogical dialogues and point out elements pertinent to the universe of teaching in higher education.

KEYWORDS dance; teaching; undergraduate course; university.

# Coreografia de uma docência substituta

Fellipe Santos Resende<sup>1</sup>  
Thiago Mota Torres<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Artista-pesquisador da Dança, performer e coreógrafo. É doutor e mestre em Artes Cênicas, licenciado e especialista em Dança, fisioterapeuta e instrutor de método Pilates. Foi professor substituto das graduações em Dança (Licenciatura e Bacharelado) da Universidade Federal do Ceará. Atua como professor de dança clássica e de abordagens técnicas contemporâneas no Curso de Formação Básica em Dança da Vila das Artes (Fortaleza/CE).

<sup>2</sup> Artista da Dança, professor, dramaturgista e criador-intérprete em dança contemporânea. É bacharel em Dança e mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará. Foi professor substituto das graduações em Dança (Licenciatura e Bacharelado) da UFC e é professor dos Cursos Técnicos em Dança da Escola Porto Iracema das Artes e do Centro Cultural Bom Jardim nos módulos de Dramaturgia da Dança.

## Das escolhas metodológicas, ou de quando cartas tecem diálogos

Este ensaio vale-se de uma abordagem autoetnográfica (FORTIN, 2009; DANTAS, 2016) para compor narrativas experienciadas por dois professores substitutos nos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC), modalidades licenciatura e bacharelado, no período de setembro de 2021 a setembro de 2022.

A partir do conceito de autoetnografia apresentado por Fortin (2009), geralmente empregado no campo da Dança para abordar processos de criação coreográfica, aponta-se a possibilidade desta escrita emergir a partir da experiência em sala de aula. Segundo a autora, a autoetnografia (próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos) se caracteriza por uma escrita do eu que permite o trânsito entre a experiência pessoal e as dimensões culturais no entorno do sujeito, a fim de colocar em ressonância suas perspectivas sensíveis sobre um acontecimento.

Como uma escrita de caráter autoetnográfico, ao invés de uma predominantemente etnográfica – na qual os relatos buscariam se guiar por questões necessariamente de cunho sociocultural (Fortin, 2006; Dantas, 2016), os dados aqui trazidos são provenientes da visão empírica dos autores sobre os acontecimentos e ambiências observadas, neste caso as salas de aula universitárias instauradas nos cursos de Dança da UFC, e mais em específico as das disciplinas ministradas pelos mesmos como professores substitutos dos referidos cursos.

Neste sentido, o fato de estarem inseridos diretamente nestes ambientes de atuação profissional, em cargos docentes de duração transitória, bem como seus discursos, percepções e perspectivas singulares, constituem os principais dados a serem produzidos nesta escrita (Dantas, 2016), a qual encontra no formato de cartas o meio de ganhar corpo e por em diálogo pontos de vista de dois artistas, pesquisadores e professores universitários, cada

qual com sua bagagem prévia (formal e não formal), mas com o cargo e experiências acadêmicas em comum.

Assim, a partir do exposto, apresenta-se a seguir as cartas trocadas entre os autores no ano de 2022, contemplando episódios de sala de aula, reflexões pessoais e problematizações referentes aos seus períodos de atuação na academia.

**Fortaleza, 22 de maio de 2022**

Meu nome é Thiago. Estou encerrando um período como professor substituto nos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC). Cursos também pelos quais sou formado com o grau de bacharel. Caso curioso de um ex-aluno que se forma e tem a possibilidade de retornar aos cursos em menos de 10 anos de sua existência<sup>3</sup>, para por em ação sua docência. Hoje, domingo, recebi o trabalho de uma aluna chamada Ana Clara Magalhães, cujo componente curricular no qual estava matriculada se chama 'Cena e dramaturgias contemporâneas'. Leio o texto de duas laudas e, no exercício do olhar, começo a chorar com suas palavras. Era uma escrita-desabafo. Um trabalho cujas palavras reivindicavam um espaço de liberdade da prática discente, pela qual Ana Clara se furtava em silêncio, ao me ouvir falar sobre questões da dramaturgia contemporânea em dança. O desabafo de Ana Clara era sincero e o modo como escolheu criar sentido no texto fez articular o seu processo artístico, compreendendo, ainda no seu recente trajeto de terceiro semestre, como a dramaturgia da dança escolhe dizer 'Oi! eu estou aqui!' no seu processo de formação.

Fellipe e eu entramos no Instituto de Cultura e Arte (ICA)<sup>4</sup> como professores substitutos dos cursos de Dança no semestre

---

<sup>3</sup> Os cursos de Dança da Universidade Federal do Ceará, modalidades licenciatura e bacharelado, foram criados em 2010, tendo sua primeira turma no ano de 2011.

<sup>4</sup> O Instituto de Cultura e Arte da UFC, no qual os cursos de Dança estão alocados, é composto também pelas graduações de Teatro, Gastronomia, Design de Moda, Publicidade e Propaganda, Jornalismo, Filosofia, Cinema e Audiovisual, Música. Conta ainda com o Programa de Pós-graduação em Artes (Mestrado), Mestrado profissional em Artes,

2021.2. Neste espaço, conversamos muito sobre nossas turmas e alunes em comum, visto que ministramos mesmas disciplinas para períodos diferentes. Com certa frequência nos flagramos dialogando sobre temas que referenciam o ambiente da sala de aula. Como se as mesmas não acabassem, por exemplo às 17:30h, mas durassem mais tempo e seguissem reverberando ao longo das horas, prolongando-se noutra regime.

Muito mais do que um tempo cronológico, a prática do ensino parece ganhar novas e outras linhas de sentido, tensionando espaços subjetivos da docência em dança e da percepção de tempo como acontecimento e trabalho. Com isso, ao sairmos das aulas, essas temporalidades não se interrompem em nossos corpos e continuam a operar em outras frequências, menores, mas não imperceptíveis.

Pensando nisso, intuímos que a docência em artes requer um manejo complexo de tempos e relações, um chão no qual se desenrola uma coreografia de atitudes de ensino-aprendizagem que escolhemos por em sala de aula. Tudo o que pensamos como um plano de ensino reverbera como uma possível coreografia docente proposta às turmas, um conjunto de escolhas sobre técnicas de movimento, problematizações e conceitos que são postos em contato como numa composição coreográfica.

Neste encontro se articulam corpos de dança, cujos fazeres convocam uma possível coreopolítica do movimento, conceito proposto pelo teórico norte-americano da dança e performance André Lepecki (2013). Deste modo, operando numa camada coreopolítica do ensino, essa coreografia docente fricciona realidades de campos diversos (raça, gênero, perfil socioeconômico, etc.), revelando

[...] uma atividade particular e imanente de ação cujo principal objeto é aquilo que Paul Carter chamou, no seu livro *The Lie of the Land*, de “política do chão”. Para Carter, a política do chão não é mais do que isto: um atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e chão chamado história. Ou seja, no nosso caso, uma política coreográfica do chão atentaria à maneira como coreografias determinam os modos como danças fincam seus pés nos

chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corresponsabilidade coconstitutiva se estabelece entre danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças. (Lepecki, 2013, p. 47, grifo do autor).

Ao tensionarmos esse plano coreopolítico do ensino acionamos possíveis espaços que reverberam na sensibilidade dos corpos discentes, para que estes possam jogar com sua memória corporal e seus trajetos de movimentos, ampliando seus repertórios gestuais e atualizando suas experiências formativas.

É importante ressaltar que nesse trabalho sensório-técnico-político proposto para os discentes, deseja-se que estes possam reconhecer e exercer seu corpo, sua dança e o chão onde pisam, sabendo que isso requer um exercício singular de desprendimento. Tal jogo convoca uma disposição sensível, uma abertura ao desconhecido, um perceber-se como corpo que coreografa – no sentido mais amplo de coreografia – políticas de um pisar no chão consigo e com o mundo.

São trabalhos de ensino que, tanto na licenciatura como no bacharelado, reivindicam espaços de autonomia nos discentes em suas danças. Nessa perspectiva trago um pensamento com dança contemporânea proposto pela artista e pesquisadora brasileira Thereza Rocha (2013, p. 46), que pontua:

Tal como a dança contemporânea, a autonomia é o meio, não é o fim e depende de um trabalho constante sobre si. Trata-se de uma qualidade de percepção de si no/com o mundo que, uma vez experienciada, acompanha, em estado de latência, o aluno por toda vida - uma vida artista baseada na autonomia, na capacidade de pisar o chão a partir de si. (Rocha, 2013, p.46).

Pisar no chão a partir do próprio movimento é o que também tentamos fazer, Felipe e eu, ao provocarmos as turmas em que lecionamos neste período de UFC. Um trabalho que se propôs perceber as diferentes temporalidades na compreensão do que pode ser dança, o seu contexto na história e pensamentos críticos que se formulam pelo movimento dançado, sabendo que esse acontecimento para algumas pessoas se constitui no momento da aula e em outros, talvez, no final do curso ou, até mesmo, depois de sua saída da Universidade.

Fortaleza, 24 de maio de 2022

Leio essas palavras e me ponho em estado de atenção, rememorando coisas que me são caras neste percurso: o conjunto e o ir junto. Assim, me apresento: meu nome é Fellipe, e assim como Thiago vivi minha primeira experiência de docência no magistério superior sendo professor substituto dos cursos de Dança da UFC. Também graduado por um curso de Dança fruto do Reuni<sup>5</sup>, neste caso como licenciado, somo minha voz à de Thiago ao reiterar o simbolismo de um egresso formado numa instituição federal de ensino retornando para performar a docência, vivenciando diretamente o tão dito pelos estudantes como o “outro lado”, em referência à perspectiva ocupada pelo professor.

Numa aula da disciplina de ‘Estágio: Contextualizações’, prevista para o sétimo semestre da licenciatura, conversava com a aluna Isabella Nantua sobre o tão comum sentimento de se sentir nervoso a cada vez que estava para iniciar uma aula. Isabella me perguntou: ‘Você ainda fica nervoso?’. Respondi: ‘Toda vez!’. E adicionei: ‘acho que é como estar em cena, tem sempre um certo grau de adrenalina perto do desconhecido’, ainda que tenhamos uma boa noção do roteiro ou das pistas coreográficas a serem dançadas. Na ocasião Isabella compartilhava comigo o quanto também estava se sentindo ansiosa, pois em algumas semanas conduziria em uma escola pública de Fortaleza, para uma turma de Ensino Médio, o que ela mencionou como sendo a ‘primeira aula de toda sua vida!’. Ainda que com texturas de novidade, havia uma noção de durabilidade naquela frase, e isso conferia um tom de prontidão para o ofício que Isabella viria a performar, tanto em seu estágio, quanto em sua vindoura conclusão de curso e exercício profissional como licenciada em Dança.

---

<sup>5</sup> O Reuni – Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, foi um programa implementado em 2007 no governo Lula, do qual resultaram muitos cursos de graduação em Dança no território nacional, a incluir os cursos da Universidade Federal do Ceará e o curso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), espaços formativos nos quais Thiago e eu nos graduamos, respectivamente.



Me foi muito vívida a percepção, de que tanto Isabella – ao experimentar planos de aula com seus colegas de turma, quanto eu – naquele estar professor substituto, estávamos operando camadas em comum de uma ação docente em dança. Cada um a seu modo deixa então a *coxia*, e ocupando sua *cena* convoca um repertório bem particular de *gestos*, argumentos e propostas para sua coreografia de docência.

Neste cenário de possíveis analogias, acho pertinente me emprestar das reflexões da artista e pesquisadora brasileira Luciana Paludo (2015), quando a mesma propõe a noção de coreografia como um dispositivo de visibilidade para algo ou alguma coisa. Noção potente para esta escrita, que acredito termos vivido com os estudantes dos cursos de Dança da UFC, em diferentes disciplinas nas quais a coreografia atuava. Dando a ver questões íntimas de estudantes e seus percursos formativos, cada uma e cada um, com inquietações particulares, se apropriou gradualmente de seus desejos compositivos, visibilizando uma teia diversa de temas e pautas contemporâneas.

Ainda dando as mãos para pares de nosso campo, recorro a um pensamento que a artista brasileira Jussara Miranda (2019) compartilha: o de que a dança pode ser entendida *como um pretexto para existir no mundo*, e a *coreografia*, por sua vez, *como um meio de se comunicar com o mesmo*. Inspirado pela potência desta frase, identifico-a como algo palpável de se observar no percurso de muitos estudantes nos cursos de Dança da UFC. Estes, ao passo em que tentam acolher o volume de novas propostas oriundas dos componentes curriculares dos cursos, frequentemente querem dar vazão a suas produções dançantes, valorizando suas bagagens e territórios de pertencimento, havendo por vezes certo tensionamento e negociação entre ambos os lados.

Ainda tateando os passos dessa coreografia de uma docência substituta, compreendo hoje com mais nitidez que as relações interpessoais estabelecidas neste percurso sublinham o quão importante é exercitar uma escuta ativa diante dos múltiplos universos que cada estudante apresenta ao chegar na sala de aula, e também ao sair dela.

Junto a Thiago tento encontrar as medidas para este jogo de docência que ora nos pede para acolher, ora para provocar. Sem definitivamente existir uma rota sem erros, também nos enxergamos em um percurso de formação. Tanto quanto ou mais desestabilizados que os estudantes, mediamos componentes curriculares e dirigimos proposições guiados pelo desejo de instigar a autonomia: esta que tanto já operam em seus nichos e rodas de amizade às quais já se sentem pertencentes.

As relações estabelecidas com os acadêmicos nos mostram uma oportunidade de operar o *rigor afetivo*, como narraria a artista e pesquisadora brasileira Mirna Spritzer (2019): sendo firmeza, mas também espaço de acolhimento, testando modos de um produzir conhecimento em coletivo, pelo corpo e inspirado por ele, com tudo que aí pode habitar.

Fortaleza, 05 de junho de 2022 ou 27 de setembro de 2021

Fellipe, quando você fala de Isabella e seu nervosismo ao entrar numa sala de aula, lembro de como foi meu primeiro dia como professor nas graduações em Dança. Era segunda-feira pela manhã e estávamos em modo remoto. Eu entro na sala virtual e as pessoas começam a chegar. Algumas ligavam a câmera, outras não, mas sempre acionavam o microfone para dar bom dia. Com esse cenário observei que muitas pessoas que entraram, por já me conhecerem, criaram certa expectativa.

A aula era do componente curricular 'Análise dos Elementos da Composição Coreográfica', que dá ênfase aos estudos da coreografia, seus fundamentos e estratégias de estruturação espaço-temporal. Desde a criação dos cursos de Dança da UFC em 2011, esta disciplina havia sido ministrada somente pelo professor Paulo Caldas, com quem inclusive cursei o componente, quando aluno em 2013.2. Porém agora, no lugar de docente, quem a ministrou fui eu.

Embora sentisse certo nervosismo, ativei um lugar de qualidade cênica que passava pelo estado de presença, trazendo

para aquele momento de aula remota uma atenção sensível aos meus gestos, falas e olhares.

Ainda assim, sentia muita expectativa colocada em cima do modo como eu iria lecionar. A turma, que muito bem me acolheu, aguardava cada palavra que eu iria dizer, sabendo que eram palavras de um ex-aluno dos cursos voltando como professor. Uma cortina de fundo insistia em ficar: 'E aí? O que ficou de experiência nele e como ele vai articular isso agora como docente?'. Perguntas que foram facilmente respondidas com um 'ainda não sei, vamos descobrir comigo?'. Instigando um possível estado de presença em sala de aula, acessei essa coreografia docente assumindo suas camadas ainda não descobertas. Assim pude refletir que também para a docência

O tempo da criação [...] é a duração do desdobramento daquilo que está por vir. Criar não trata do que alguma coisa é no agora, ou mesmo sobre o que não é ainda, mas do processo de transformação em alguma coisa que não chegou ainda. (Bleeker, 2016, p.157).

Neste sentido, compor reflexões em sala de aula também habita o lugar da incerteza e do devir. Os conhecimentos, neste caso, desviam dos planejamentos prévios e se formam pela negociação entre as partes envolvidas, pela escuta e tomada de decisões no tempo da ação, do acontecimento.

**Fortaleza, 05 de junho de 2022 ou 13 de dezembro de 2021**

Ao acompanhar sua escrita, Thiago, atualizo minhas lembranças sobre as primeiras aulas que conduzi nos cursos de Dança da UFC, ainda naquele formato remoto emergencial devido ao isolamento e suspensão de algumas atividades, previstos durante a pandemia de Covid-19.

Na ocasião ministrei a primeira aula da disciplina de 'Dança Investigação Técnica: Percepção', na presença de estudantes do bacharelado e licenciatura. Dúvidas me atravessavam e configuravam um estado de alerta. Algumas delas me empurraram para uma questão que acredito ter acompanhado muitos docentes

nas fases mais críticas da pandemia, tais como: de que modo conseguirei adaptar minhas proposições para este modelo bidimensional de relação ensino-aprendizagem? Como acessar o outro e causar um efeito de presença a partir de dispositivos tecnológicos que embora avançados não substituem (e nem pretendem) o tato humano, a vibração da voz e a atmosfera da fisicalidade no regime dos encontros presenciais?

A partir do acompanhamento de sua escrita, Thiago, me recordei de um conceito que conversa diretamente com nossos percursos. Muito do que temos feito, intuído e negociado em nosso tempo como professores universitários tem sido, me parece, o exercício de uma *artesanía dramática* (Nolasco-Silva, 2019), uma composição de mundos a cada vez que entramos no espaço de atuação docente, neste caso, a sala de aula universitária.

Esta noção de Nolasco-Silva (2019) apresenta parte do que experimentamos neste espaço pedagógico de ensino-aprendizagem. Isto porquê ela pressupõe minimamente a troca sensível entre duas pessoas que ali coexistem. É aí que, a meu ver, a tessitura do saber passa a existir, neste ponto de contato, onde a troca se materializa e se atualiza no corpo dos sujeitos envolvidos naquela ação: professor e estudante.

Numa metáfora têxtil da artesanía dramática imprimida pela atuação pedagógica, Nolasco-Silva propõe ainda uma noção do docente como alguém que desfia novelos. Neste sentido, e aqui falo por mim e por Thiago, acredito que em nosso tempo como substitutos, pudemos dançar coreografias docentes nas quais desvelamos linhas importantes de alguns novelos discentes.

Mediante nosso encontro com os estudantes, através das especificidades de cada disciplina/plano de ensino, seguimos pistas de um fazer docente atraído por “puxar um pequeno fio que aparentemente se solta e ir tecendo com ele movimentos discursivos supostamente descompromissados com uma forma final” (Nolasco-Silva, 2019, p. 204).

Interessados em fazer uma leitura dos assuntos emergentes trazidos pelos acadêmicos, nos movemos em direção de um aproximar-se de seus universos. Não exatamente como um planejamento calculado, mas algo mais intuitivo e acionado pela

simples coexistência de perspectivas postas em jogo: docente e discente. Desta forma, a artesanaria dramatúrgica se desenha como um conjunto de dispositivos empregados por nós, não só no período em que estamos dentro da sala de aula, mas também naqueles para além dela, nas camadas relacionais que tem vazão nos corredores, ônibus, olhares, abraços e demais espaços simbólicos que a docência permite criar.

**Fortaleza, 06 de junho de 2022**

Ultimamente tenho pensado em como o percurso formativo em dança dos discentes se articulam com as proposições de um projeto político pedagógico e o que sai desse encontro. Felipe e eu participamos de alguns momentos da atualização dos PPPs<sup>6</sup> dos cursos de dança, projetos nos quais atualmente estão passando por revisões e reformulações estruturais. Em algumas das discussões conversávamos sobre como as experiências de dança dos discentes e seus contextos sócio-políticos tensionavam as propostas de ensino-aprendizagem ofertadas nas graduações.

Um exemplo disso ocorreu nas disciplinas 'Seminário 4: Histórias do dançar' e 'Dança Investigação Técnica: Elementos Básicos'. Em Seminário propus à turma uma investigação coreográfica partindo da sua própria trajetória formativa, mais especificamente um fato ocorrido e muito marcante na vida, de forma que a partir dele e com ele se propusesse uma narrativa em forma de conversa dançada. Nesta investigação, procurava-se que sua escolha convocasse questionamentos sócio-políticos de modo a visibilizar danças que não constam nos livros oficiais, mas, que ao serem contadas, articulam outra noção de arquivo e memória.

Em 'Dança Investigação Técnica: Elementos Básicos', por sua vez, foram abordados alguns procedimentos de reconhecimento e percepção corporal a partir de dinâmicas de peso, vetores ósseos, articulações e apoios. Depois de muitos momentos estudando esses materiais em sequências coreográficas criadas por mim e apropriadas pela turma, cheguei

---

<sup>6</sup> Sigla usada para Projeto Político Pedagógico.

na sala com uma proposta de como reconhecer e estudar a sequência coreográfica da música 'sentaDONA'<sup>7</sup>, da cantora brasileira Luísa Sonza, muito dançada nos corredores do Instituto de Cultura e Arte.

A turma se dedicou a esmiuçar cada fragmento da coreografia e juntos foram elencando e descobrindo seus aspectos técnicos de, por exemplo, como trabalhar os apoios dos ossos da tíbia (perna) quando faziam determinado movimento de queda ao chão, ou quais as intenções de cada vetor usado, trazendo um pensamento expandido sobre o que pode ser compreendido como técnica de dança, analisando e criticando sua estrutura sem deixar de dançar 'sentaDONA' nos corredores do ICA, ou empregar juízos de gosto entre as danças.

Neste movimento, buscamos não reforçar hierarquias ou discursos que ditariam que numa sala de aula dificilmente aconteceria uma conversa dançada entre Klauss Vianna<sup>8</sup> e Luísa Sonza. Neste sentido, reitera-se que:

Precisamos criar acontecimentos. Fazer de nossas vidas em sala de aula acontecimentos. Isso só é possível experimentando-nos, colocando-nos em risco, em estado de atenção. Para tanto, nosso compromisso é diante da vida. Ele não se resume a apreender o conhecimento, em termos de ensino, centrando-se num certo cultivo do saber, como algo a ser transmitido, à mercê do que já foi pensado. Mais do que um saber constituído que objetiva uma realidade e a interpreta desde suas categorias, é preciso, além disso, viver a dança produzida pelo sujeito, em seu próprio ato de construir-se a si mesmo, viver a experiência de pensamento no próprio pensamento: um aprender como exercício de si sobre si mesmo, singular, mas nunca solitário, não mediado apenas por formas transmissíveis, porém, sobretudo, por uma espécie de convivência, por um estar junto. (Primo, 2015, p. 204).

São por estas estratégias pedagógicas que Fellipe e eu vínhamos pensando em nossos percursos, a cada entrada em sala de aula e em nossas conversas fora dela. Hoje, diferentemente de 2011 (primeiro ano das graduações em dança da UFC), as questões podem ser outras, bem como reivindicações de um modo outro no ensino. Ao observar isso, nós, enquanto professores

---

<sup>7</sup> SentaDONA (Remix) s2'# produzida por Luísa Sonza, em parceria com Davi Kneip, DJ Gabriel do Borel e Mc Frog em 2022.

<sup>8</sup> Klauss Vianna (1928-1992): importante e reconhecido artista da dança no Brasil que sistematizou sua técnica com uma abordagem sensível ao movimento e sua expressão, elencando procedimentos de reconhecimento para uma outra anatomia corporal.

substitutos, tentamos traçar pontes de aproximação com as gerações de agora, para que no final de seu percurso na graduação, ao chegarem no componente 'Orientação Projeto Experimental' (disciplina prévia ao trabalho de conclusão de curso/TCC) as turmas não se sintam limitadas por pensamentos como 'minha dança não é bem-vinda na universidade' e 'não sei o que fazer no TCC pois não tenho afinidade com questões da dança contemporânea'.

Fortaleza, 08 de junho de 2022

Na disciplina 'Orientação Projeto Experimental', estudantes de diferentes semestres se matriculam em busca de instrumentalizar recursos e entender elementos básicos para a construção de um projeto de pesquisa. Tal componente configura-se não só como uma oficina continuada de escrita, mas também um espaço de acolhimento de dúvidas acumuladas pelos acadêmicos em relação a suas afinidades temáticas, medos e inseguranças no campo da investigação acadêmica.

Os cursos de dança da UFC preveem como possíveis formatos de um TCC as categorias de Monografia (na qual a dimensão textual da produção é enfatizada) e Expressões Contemporâneas em Dança (na qual a dimensão de acontecimento cênico e construção de uma poética são enfatizadas, independentemente do suporte e estética assumidos).

Frente a estas duas vias, algumas questões recorrentes são trazidas à tona pelos estudantes. Algumas delas dizem respeito ao seguinte panorama: se uma pessoa que está cursando Dança na modalidade licenciatura, cuja dimensão docente no ensino formal é uma especificidade, e escolhe o formato Expressões Contemporâneas, ela passa a ser menos professora por isso? Ou ainda, num sentido semelhante, se uma pessoa que está cursando Dança na modalidade bacharelado e escolhe o formato Monografia como TCC, ela passa a ser menos artista-criadora?

Diante de tais questionamentos, responde-se que não. Porém, no percurso da disciplina, muitas vezes essa atitude de auto sabotagem ainda é evidenciada. Então me deparo com estudantes

geralmente ansiosos e inseguros em assumir com mais firmeza uma das facetas de sua formação, dentre as variadas que compõem sua trajetória dançante.

Por outro lado, alguns relatos nos permitiram inferir, que pela primeira vez alguns discentes estavam se autorizando a reconhecer suas danças como motor de suas pesquisas de TCC: panorama que, felizmente, parece estar se instaurando.

### Partituras coreográficas finais

Tomando juntos a palavra, assumimos neste momento um *duo* falado. Mais que supor respostas ou soluções, nos pusemos a narrar neste ensaio um conjunto de situações vividas em sala de aula, bem como uma série de reflexões disparadas pelas mesmas. Nesta coreografia de docências substitutas, não nos furtamos de empregar uma postura de atento trabalho: flexível, porém incisivo, sensível, porém criterioso.

Da mesma forma que parecemos ter deixado algumas sementes e provocações, saímos deste momento com nossa própria formação atravessada em níveis que talvez ainda não tenhamos nos dado conta. Nesta coreografia nenhum passo está assegurado, e o devir docente não é uma sala com roteiros previsíveis. Seguimos atentos e porosos a este fazer-ensinar dança, que se constitui a cada tempo e espaço experienciado no e com o corpo.

### Referências Bibliográficas

BLEEKER, Maaiker. Pensar o pensamento de ninguém. In: CALDAS, Paulo.; GADELHA, Ernesto. (Orgs.). *Dança e dramaturgia(s)*. Fortaleza, 2016. p. 149-171.

DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução de Helena Mello. *Cena*, n. 7, p. 77, 2009.



FORTIN, Sylvie. Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie par la recherche en pratique artistique. In: GOSSELIN, Pierre; LE COGUEC, Eric. (Orgs.). *La recherche en création: pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2006. p. 97-109.

LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 41-60, jan. 2013.

MIRANDA, Jussara. *Informação verbal*. Caderno de notas de Fellipe Santos Resende. 2019.

NOLASCO-SILVA, Leonardo. *Tecnodocências: a sala de aula e a invenção de mundos*. 1ª edição. Salvador: Editora Devires, 2019.

PALUDO, Luciana. *O lugar da coreografia nos cursos de graduação em Dança do Rio Grande do Sul, Brasil*. 2015. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/114690>. Acesso em: 26 nov. 2021.

PRIMO, Rosa. Por uma Graduação em Dança como exercício de si. In: INSTITUTO FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE; ROCHA, Thereza (Orgs.). *Graduações em dança no Brasil: o que será que será?* Joinville: Nova Letra, 2016. Disponível em: <https://festivaldedancadejoinville.com.br/livros-do-seminario/>. Acesso em: 08 nov. 2021.

ROCHA, Thereza. Por uma docência artista *com* dança contemporânea. *Docência-artista de artista-docente*: Seminário Dança, Teatro e Educação. GONÇALVES, Thaís; BRIONES, Héctor; PARRA, Denise; VIEIRA, Carolina. (Orgs.). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

SPRITZER, Mirna. *Informação verbal*. Caderno de notas de Fellipe Santos Resende. 2018.

Recebido em 27/05/2023.  
Aprovado em 14/07/2023.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN  
UFRJ

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança