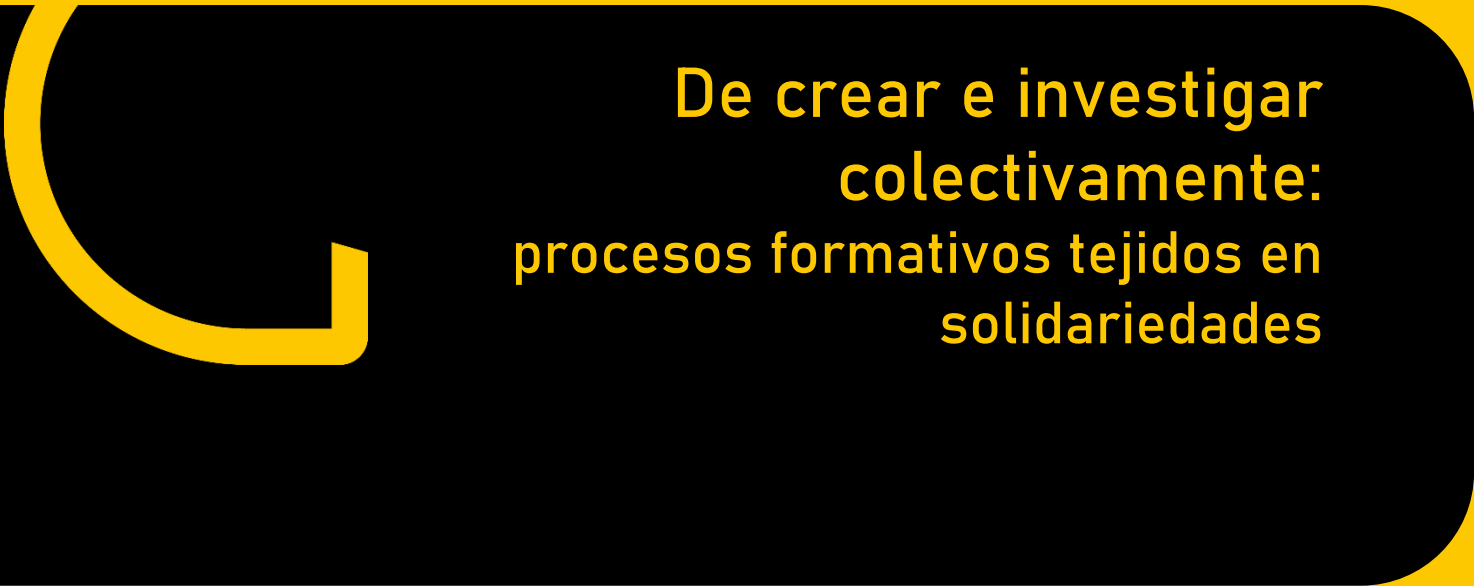




revista
brasileira
de estudos
em dança



De crear e investigar
colectivamente:
procesos formativos tejidos en
solidariedades

Adrienne Ogêda Guedes

Carolina Cony Dariano da Rosa

Luciana da Costa Quintal

GUEDES, Adrienne Ogêda; ROSA, Carolina Cony Dariano da; QUINTAL, Luciana da Costa. De crear e investigar colectivamente: procesos formativos tejidos en solidariedades. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, v. 2, n. 3, p. 266-284, 2023.



RESUMEN

La investigación como proceso formativo se ha forjado y movido frente a la lógica de las individualidades separadas y rivales. Para buscar un camino inverso, como investigadoras del cuerpo, el arte y la educación, hemos insistido en la creación colectiva y las experiencias de investigación. En este relato de experiencia, presentamos una de esas prácticas de intercambio que han constituido el grupo de investigación al que pertenecemos, vinculado a una universidad pública brasileña. La experiencia pone en diálogo a cinco investigadoras interesadas en los campos del cuerpo, la danza, la educación y el arte, en diferentes momentos de sus investigaciones. Para esta elaboración, tres nos movilizamos para compartir lo vivido, presentando rastros de la investigación que dio origen a la propuesta de la mini-residencia artística “Pe(n)sar a Pesquisa” para luego relatar su evento y reflexionar sobre sus resonancias. . Fue posible reconocer la importancia del colectivo en los procesos formativos y creativos en investigaciones que desean tejer solidaridades.

PALABRAS-CLAVE processs formativos; creación; colectivo; danza; investigación.

De crear e investigar colectivamente: procesos formativos tejidos en solidariedades

Adrienne Ogêda Guedes (PPGEdu/UNIRIO) ¹
Carolina Cony Dariano da Rosa (PPGEdu/UNIRIO) ²
Luciana da Costa Quintal (PPGEdu/UNIRIO) ³

¹ Profesora Asociada de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), actuando en los programas de pregrado y posgrado en Educación. Psicóloga (UFRJ), Pedagoga (UCAM), Magíster y Doctora en Educación (UFF), Especialista en Alfabetización (UFRJ), Magisterio de Educación Superior (UNIRIO) y Educación Infantil (PUC).

² Maestría en Educación en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), Becaria FAPERJ Master Note 10, graduada en Danza por la Faculdade Angel Vianna (2009). Tiene formación técnica en teatro en el Teatro Escola de Porto Alegre TEPA). Fue profesora suplente de danza en la Escuela de Educación Infantil de la UFRJ, (actualmente Cap). Es profesora de danza en la Escola Casa Monte Alegre. Maestría en Educación en la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), Becaria FAPERJ Master Note 10, graduada en Danza por la Faculdade Angel Vianna (2009). Tiene formación técnica en teatro en el Teatro Escola de Porto Alegre TEPA). Fue profesora suplente de danza en la Escuela de Educación Infantil de la UFRJ, (actualmente Cap). Es profesora de danza en la Escola Casa Monte Aleg.

³ Estudiante de Maestría en el Programa de Postgrado en Educación Stricto-Sensu (PPGEdu/UNIRIO), Postgrado en Lengua Portuguesa de la Universidad Veiga de Almeida (2011) y en Lengua Latina de la Universidad del Estado de Río de Janeiro (2011), graduado en Idiomas - Licenciada en portugués/español por la Universidade Veiga de Almeida (UVA/2009), Licenciada en Teatro por el Centro Universitário Ítalo Brasileiro (Unitalo/2021) y Licenciada en Danza por la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ/2022).

Introducción

o mal não está em nós nem fora de nós, nas coisas e nos outros, e sim nos laços que tecemos entre nós e os outros e que nos sufocam.
(Merleau-Ponty, 1991, p. 37)

Estábamos convencidos, en las telarañas silenciosas que enredan nuestras subjetividades enredadas por la ideología neoliberal, que somos individuos, capital humano, inversión, destinados a la competencia mortal en busca de la adecuación al modelo competencial, que excluye a unos, los malos sujetos sociales (CHAUÍ, 2022), y premia a los demás, a los competentes, a los buenos. No hay lugar para todos en el mercado del éxito, se nos dice. Se necesita mérito. Tienes que ser mejor que el otro. El otro es así, en esta lógica excluyente, un enemigo al que debemos odiar, protegernos, rechazar. Esta lógica, que se teje entre nosotros, se concreta en formas de relacionarnos, en prácticas sociales que destruyen las solidaridades.

Boff (2017) señala que es urgente rescatar el sentido antropológico fundamental de la solidaridad, que estaría en la raíz de nuestra hominización y sería antisistémico, por cuanto va en contra del individualismo imperante del capitalismo. Para los etnoantropólogos, la solidaridad nos hizo pasar del orden de los primates al orden de los humanos. Nuestros ancestros antropoides cazaban, buscaban comida y la traían al grupo para comer colectivamente. La comensalidad como experiencia de celebración, cercanía, intercambio mutuo y compartir.

La solidaridad implica entonces reciprocidad entre todos, en la que los seres forman lazos de reciprocidad y redes de constelaciones solidarias (GODOY, RIBEIRO, 2021). Para sobrevivir, dependemos del cuidado y la solidaridad de los demás, nos recuerda Boff.

¿Cómo se han forjado y movido nuestras prácticas de investigación, creación e intercambio frente a esta lógica de individualidades separadas y en rivalidad? ¿Cómo es posible crear

gestos, modos de ser y de convivir que puedan desembocar en ríos de compartir y de solidaridad? ¿Dónde podemos hacernos visibles y nutrirnos mutuamente? ¿En que nuestras acciones no estén impulsadas por la necesidad de ocultar nuestro conocimiento (ya que exponerlo se siente como una amenaza, como un riesgo de pérdida), de ser mejores, de superar al otro? Hemos insistido y persistido en experiencias de creación e investigación colectiva. Compartimos nuestros estudios, viajes, ideas, dudas, hallazgos. No es una tarea sencilla de realizar. Hay extrañeza, hay resbalones, hay desafíos. En muchas formas y tamaños. Pero hay una insistencia que se expresa en practicar, día tras día, compartir, crear juntos.

En este relato de experiencia, presentamos una de esas prácticas de compartir colectivas que han constituido el grupo de investigación al que pertenecemos, vinculado a una universidad pública brasileña. La mini-residencia artística “Pe(n)sar a Pesquisa”. Mini, porque se desarrolló de manera concentrada en apenas dos mañanas de trabajo, más concretamente, aunque es un desprendimiento de una investigación de maestría, que en ese momento estaba en curso, que se puso en diálogo con otras investigaciones en curso, se integran cinco investigadores, en diferentes momentos de sus investigaciones. Una, la asesora de investigación, que estaba haciendo su trabajo posdoctoral; otro, uno de los proponentes y coordinador general de la residencia, artista de danza, becario FAPERJ y Magíster en Educación; más otros tres proponentes, dos en doctorado (en diferentes países); y otra en la fase de calificación de su investigación de maestría. En estas investigaciones hay un interés común en los campos del cuerpo, el lenguaje, la creación, la danza, la educación y el arte. Para la preparación de este artículo, tres de nosotros nos movilizamos para organizar y compartir lo que vivimos.

Comenzamos, por tanto, presentando rastros de la investigación que dio origen a la propuesta de la miniresidencia “Pe(n)sar a Pesquisa” para luego relatar su acontecimiento y reflexionar sobre sus resonancias.

Investigar con danza o como danza?

¿Cómo hacer una búsqueda como bailar? ¿Qué preguntas deben hacerse y cómo desviarse de las respuestas asertivas, o el riesgo de realizar investigaciones sobre y no cómo? Una investigación que parte de un cuerpo que baila y experimenta el movimiento como un proceso coreográfico y escénico se involucra en tramas creativas. En la sinuosidad del deseo se crea una investigación que baila, que se desliza. Se desliza, no porque no esté basado en algo consistente, sino porque no se asienta en un solo lugar o en una sola forma. Así, también nos deslizamos en las direcciones que se van trazando, de forma sinuosa, no explicativa, envueltos en una compleja relación de mundos y diferentes modos de estar en él.

Elaborar, investigar, pensar, imaginar, referenciar, planificar, experimentar, coreografiar, improvisar y presentar. Modos de hacer danza y modos de hacer investigación se enredan en verbos, acciones, gestos e indicios de posibilidades inventivas. De esta forma, elaboramos los encuentros entre la danza y la investigación académica, involucrando íntimamente el movimiento bailado con la escritura. ¿Cómo puede la experiencia con la danza cambiar el proceso de escritura? ¿Cuáles son las reverberaciones perceptibles en el acto de escribir, cuando nos hacemos accesibles a una experiencia sensible a través de la danza? ¿Cómo deslizarse con palabras?

La investigación que vemos ser elaborada desde el deseo de profundizar en su propio proceso investigativo, considerándolo, además, un proceso formativo y creativo, no que podamos aventurarnos en las minucias de hacer investigación. Al exponer los conflictos, las posibilidades de dirección, las elaboraciones y voluntades, que surgen en el transcurso de lo que se pretende investigar, es posible revelar los intensos movimientos en los que estamos involucrados como artistas, investigadores, los sumergidos que el miedo nos alejará de nuestros procesos formativos como investigadores. En el caso de investigaciones

como la danza, es interesante pensar que los caminos se dan artísticamente, con otras formas de componer y desarrollar una investigación. Una epistemología, que sustenta la investigación, no centrándose en los conceptos, ni deteniéndose en las explicaciones, sino deslizándose sobre las tierras fértiles de las lecturas, el arte y el pensamiento poético (ANTÔNIO, 2009). La investigación nace así a través del movimiento bailado, imágenes y elección de palabras específicas, con la intención de crear un texto que sea también una experiencia dancística, es decir, una experiencia poética.

Pero para adentrarse en la investigación sobre la danza, es necesario buscar en la danza sus propios reflejos, y para ello es necesario hacerse la siguiente pregunta: ¿Qué es la danza? ¿Darse cuenta del peso y dejarlo ir, aunque sea por un momento fugaz y ficticio? Explorando paisajes en el cuerpo? inventarlos? ¿Apoyar los pies en el suelo? ¿Equilibrio y desequilibrio? ¿Improvisar? ¿Girar la falda y girar sobre el eje? ¿Sacudir y soltar la musculatura? ¿Bajar al suelo? ¿Deslizarse sobre él? ¿Doblar las rodillas y "sacudir" las caderas? ¿Rollo? ¿Saltar? ¿Saltar? ¿Te desafiaste con Tik Tok? ¿Para detener? ¿Pararse de puntillas? ¿Coreografía? ¿arco? ¿Ritualizar? ¿Ficcionalizar? ¿Crear textura, volumen, historia, geometría, viento, pasado, memoria, rastro?

Al tratar de responder a estas preguntas aparentemente simples, se construyen nuevos caminos y, a lo largo de ellos, se presentan nuevas visitas. Con José Gil, incursionamos en un camino investigativo/poético/filosófico con la constatación de que la danza es “[...] en un principio obra de seres que caminan y pesan sobre un suelo” (GIL, 2004, p. 19). Contemplando esta imagen que nos presenta Gil, nos adentramos en las posibilidades reflexivas que nos convoca la danza y entramos en nuestra relación con el peso y con el suelo. Somos seres terrestres, conectados al suelo a través de una fuerza gravitacional, que nos conecta a la tierra, permitiendo la creación de diferentes desplazamientos, acciones, vectores de movimiento que resisten constantemente a esta fuerza. Nos interesa investigar la relación de esta fuerza con nuestras formas de bailar e investigar, conviviendo íntimamente con el suelo, en ese contacto que permite infinitos movimientos y acciones como:

deslizar, empujar, apoiar, relajar, rodar. Es desde el elemento peso que nos motiva pensar la residencia, en el deseo de compartir el proceso de investigación como danza.

Estirada sobre o solo. No campo do peso, dois corpos se atraem: meu corpo e a terra. A grandeza das massas definidas por essa atração é proporcional ao seu talhe. Meu corpo é atraído pelo corpo da Terra e, infinitesimalmente, inversamente. Pela lei implacável da atração, é acionado na arquitetura dinâmica do corpo um agenciamento “levitário”, esqueleto, músculo, tendões tendem para o movimento. Como aqui e agora eu me deposito sobre o solo e como o solo me carrega? A gravidade não define um enfraquecimento permanente, passivo e absoluto, assim como não implica uma resposta ativa oposta à força da gravidade, mas sua experiência abre o jogo para múltiplas variações. (BARDET, 2014, p. 63)

Con la bailarina y filósofa Marie Bardet, nos entusiasma el neologismo *pe(n)sar*, cuyo significado une peso con pensamiento: “El encuentro entre danza y filosofía nos obliga a pensar esta experiencia sensible de la gravedad como un anclaje en el mundo, y el pensamiento sería entonces una fuerza para desplazar conceptos.” (BARDET, 2014, p. 56). Rodeada de estas reflexiones, que consideran el cuerpo como materialización (peso sobre el mundo) del pensamiento, la mini residencia se inaugura como un deseo, listo para convertirse en acción. ¿Cómo sopesar la búsqueda?

¿Cómo *pe(n)sar* la investigación colectivamente?

La presencia del cuerpo en la práctica del pensamiento, a través de la filosofía de la danza (BARDET, 2014), da peso al pensamiento, en el sentido de que la presencia del cuerpo se hace por su relación con el peso de sus acciones sobre el mundo. Esto nos hace pensar que –si hacer filosofía es experimentar la realidad– habría que afinar la imagen del cuerpo que trae la propia filosofía, ya que casi nunca se trata de pensar el cuerpo y la danza como pensamiento, objeto de una filosofía estética, o incluso el arte. Se entiende que el debate sobre el cuerpo ha ganado y sigue ganando espacio en las discusiones filosóficas, sin embargo, la filosofía – que tiende a olvidar y negar el cuerpo, los placeres, la carne como lo que pesa, en contraste con el pensamiento filosófico que, cuando

On al contrario, trae ligereza, revoloteando levemente en el mundo de las ideas serias, dejó sus legados que interfieren aún hoy en el pensar como danza.

El cuerpo y la danza también revelan la metáfora de la ligereza, incitando, por ejemplo, la imagen de una bailarina de puntillas. La idea de esta imagen puede ser sugerente, pero ignora el cuerpo y la danza como formas de pensar. En una visión de la danza por su ligereza, se presenta como un arte del cuerpo en el que el cuerpo mismo no está presente, cuando no es una pura y simple negación de la danza. En este sentido, es cierto observar que es un arte que no llama mucho la atención de los filósofos, pues, cuando la filosofía quiere hablar de arte, es mucho más fácil encontrar pintura, literatura o música, ya que la danza es sólo una referencia para la filosofía como forma de elevación, ligera, abstracta, metafórica, es decir, el cuerpo liberado de su peso, en todos los sentidos.

La acción de pensar colectivamente una investigación pretende dar peso al pensamiento, considerando el cuerpo y la danza como elementos primordiales para pensar una investigación como danza. Se parte, por tanto, de una concepción artístico-filosófica que pueda pensar el peso, la ligereza, el cuerpo y el pensamiento, reconociendo en la danza formas de hacer, experimentar y, finalmente, investigar.

La mini residencia artística es la elaboración de una práctica colectiva que busca en la creación de movimiento bailado, herramientas sensibles para una escritura performativa, que narra el acontecimiento, pero no se detiene en él: elabora, extiende, estira, como un cuerpo que se expande. Centrado en vivir la investigación como una danza, fue necesario ampliar las posibilidades investigativas sobre el cuerpo y el pensamiento. ¿Cómo hacer una investigación como la danza, sin la experiencia con el colectivo? Prestamos atención a los acontecimientos que surgen del encuentro entre cuerpos. De los que no es posible predecir, porque suceden solo a través de la experiencia con el otro. De esta manera, planificar un encuentro que sea una invitación a actuar, con apertura a lo que está por venir, requiere cierto rigor

poético. ¿Cómo invitar al movimiento ya la experiencia con la danza?

Partimos de impulsos que movilizan, en primer lugar, las voluntades latentes en cada artista investigador/proponente, es decir, hablar de nuestras investigaciones, voluntades y dudas es inaugurar un proceso colectivo. Programar, planificar, inventar, crear un encuentro artístico también es un evento. En estos momentos de elaboración, nos dispusimos a escuchar esos vectores deseantes y, a través de esa escucha, fuimos componiendo proposiciones o temas para ser elaborados colectivamente, sobre un terreno común.

Sobre este terreno común, descubrimos puntos de interés que se entrelazan, brindando una dramaturgia que se convierte en una conducción sensible para una experiencia colectiva. La propuesta se realizó en dos encuentros de cuatro horas cada uno, en una sala de danza de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), en horario de mañana. En el primer encuentro invitamos a un escenógrafo e investigador argentino de Mar del Plata, en intercambio con nuestro grupo de investigación, para inaugurar la residencia. Fuimos entonces afectados por una presencia que reclama otras formas de estar juntos y comunicarnos. La artista se comunica intensamente a través de su cuerpo, usando palabras solo cuando es necesario. Un encuentro que potencia lo que puede ocurrir entre cuerpos, entre silencios y, a veces, entre tiempos más largos de comprensión, debido a los distintos lenguajes. Aun así, los cuerpos se comunicaban, actuaban juntos y entendían los caminos a través de la presencia, los gestos y la conciencia.

La performer e investigadora nos presenta su investigación de manera sensible, trayendo sus elaboraciones y creaciones en investigación a través del concepto de cuerpo expandido, presentando una muñeca de tela que se representa a sí misma y creada por sus propias manos durante el período de la pandemia del Covid-19 pandemia Su grito pandémico, como ella lo expresó. Desde ese cuerpo expandido, la artista rememora su infancia, los olores, los lenguajes aprendidos de niña y un sinnúmero de vivencias de diferentes épocas, en las interacciones creadas entre

ella y la muñeca. Vivimos un encuentro inaugural, lleno de vitalidad y sensibilidad, pues fuimos invitados e invitadas a habitar otras formas de crear y pensar.

La muñeca, cosida a mano, no tiene ojos ni boca para no contaminarse, nos cuenta la artista. Su creadora, al compartir con nosotros el nacimiento de la muñeca, se refirió al aislamiento de la pandemia y -sin mediar palabra- nos hizo llorar. La desesperación en su rostro era común a todos nosotros, aunque fuera por dentro. La muñeca tiene entre 4 y 14 años, etapa de la vida en la que aún se es niña, antes de la menarquia que marca/demarca la entrada en la vida adulta de una mujer. Con el cuerpo expandido por la muñeca, es posible que la investigadora se vea, se investigue, se comprenda a sí misma. Al final de una propuesta en la que rellenamos una representación dibujada de nuestros cuerpos, entendemos que la investigación llama a profundizar esa mirada de uno mismo a través del cuerpo de tela de su cuerpo expandido.

Es cierto que las reverberaciones que dejó el primer día de residencia, el encuentro con la investigadora de Marplata y su muñeco de trapo contribuyeron a la realización del segundo día, en un planeamiento que se dejó transformar por la experiencia. Su discurso y sus propuestas despertaron nuestra mirada sensible a las preguntas de investigación, investigadores del cuerpo. En primer lugar, porque no se puede hablar de vida sin considerar que estamos viviendo la soledad de la (post)pandemia y sus huellas hasta hoy; porque no se puede hablar de investigación sobre el cuerpo sin mirar al propio cuerpo.

El encuentro del segundo día se dividió en tres partes, que aquí se identifican como: práctica somática (cuerpo, movimiento, caminar, espacio, piso); práctica coreográfica y lúdica (experimentación corporal, composición coreográfica y escrituras de un minuto); práctica de escritura (pesar palabras, leer, escuchar, escribir y expresión poética). En el primer momento del encuentro, la invitación era tumbarse en el suelo, experimentar el cuerpo en contacto con la superficie y sentir el propio peso. ¿Qué partes tocan el suelo? ¿Qué partes no tocan el suelo? Los movimientos comienzan con sutileza y ligereza, bajo la guía poética del artista/investigador, designados para inaugurar la práctica del

segundo encuentro. Recordamos las preguntas iniciales: ¿cómo invitar de manera sensible al movimiento? La elección de las palabras y el rigor poético con el que el artista conduce la experiencia, proporciona imágenes potentes para la realización de los movimientos, que apuntan al cuidado. Mover las articulaciones, para que haya movimiento interno de los líquidos, para que la musculatura se relaje, para percibirse en el ahora, en el espacio que estamos ocupando y percibir los posibles apoyos para cambiar de posición, para iniciar una relación más íntima. contacto con el suelo, y sumergirse en los movimientos continuos, que exigen una percepción de uno mismo, a través de la movilidad y la experiencia.

Aún en la búsqueda de la intimidad con el suelo, en la segunda etapa de las prácticas, nos sumergimos en una experiencia, que buscaba crear aperturas, a través de algunos juegos para posibles eventos coreográficos. A diferencia de la conducción anterior, la práctica utilizó palabras/acciones para que los participantes pudieran experimentar desplazamientos más dirigidos. Estas direcciones eran como las reglas de un juego colectivo, en el que todos los participantes eran guiados por una acción más directiva. Palabras como: apoyar, empujar, deslizar, rodar; fueron utilizados como acciones coreográficas.

Los cuerpos cambiaron de posición, experimentando con diferentes apoyos en el suelo, y poco después, fueron invitados a experimentar la palabra/acción de rodar. El grupo se movió lentamente, encontrándose con personas en medio de su camino ondulado. Surgieron obstáculos y, a veces, impidieron el desplazamiento que se producía en la ya conquistada intimidad con el suelo: cuerpos, muros, puertas. Ante este primer impulso coreográfico, se comparte con el grupo la primera regla del juego: dejar que el rodar suceda en un fluir, y cuando encuentres un obstáculo, deja que suceda el toque, presiona tu cuerpo contra el otro cuerpo, pared o pieza. de muebles, entablar una relación de presión sobre el tacto, rendirse y volver. Esta acción se inspiró en la investigación sobre la sensorialidad del movimiento, del coreógrafo paulista Cristian Duarte, a través del espectáculo “Ó – Un dispositivo de danza”. La obra invita al público a participar, junto a los intérpretes, en una dramaturgia táctil, según explica él mismo

Cada vez que apresentamos Ó em um contexto, compreendemos um pouco mais porque chamamos sua dramaturgia de tátil. Experimentamos uma conversa com cada espaço que nos acolhe. É junto dele que a criação continua a fazer perguntas para si própria, movimentando suas escolhas do passado para um presente que projeta futuros. Transforma o site em específico ao permitir que corra os riscos de qualquer encontro, seja com pessoas, lugares, coisas ou instituições. E se repousarmos nas perguntas ao invés de tentar respondê-las? (DUARTE, 24/09/2022)

Los flujos portadores, cuando otros cuerpos les impedían seguir fluyendo, experimentaban un momento de pausa y suspensión. Se crea un nuevo evento, y con él, nuevas posibilidades de movimiento, aunque sea casi invisible. La acción de presionar un cuerpo contra otro provoca tensión entre los vectores de fuerza, que alteran las presencias, lo colectivo y el espacio. Entramos así en la dinámica de un juego coreográfico, que pone los cuerpos a disposición de un movimiento no preestablecido, es decir, no sabemos adónde vamos, ni qué va a pasar, sabemos algo cuando ese algo pasa, cuando experimentar los flujos, las pausas y los encuentros.

Las reglas se crean y se agregan al juego a medida que sucede. De esta forma, creamos posibles coreografías efímeras, que exploran el espacio, los cuerpos, los soportes. Las posibilidades coreográficas aumentan con las nuevas reglas: esquivar el obstáculo, apoyarse en él, subirlo, unirse a él y quedarse ahí. Las reglas crean dibujos y recorridos que alteran la dinámica de los cuerpos, calentándolos e invitándolos a otra forma de pensar. Un pensamiento que se desliza, que rueda, que se mueve sobre distintas superficies, texturas y velocidades. Cuerpos en movimiento, pensamiento en movimiento.

En cierto modo creamos un colectivo de danza, que se transforma chocando, moldeando, formando y deformando. La propuesta de escritura se dio luego del juego coreográfico, a través de un ejercicio de escritura en el que los participantes tuvieron el tiempo de 1 minuto para escribir sus impresiones sobre cuatro palabras-acciones, que consideramos importante destacar: pesar, pensar, deslizar, apoyar. El propósito del juego de escritura rápida era provocar un cambio en el flujo de pensamiento. Con tiempo limitado, la escritura también podría estar compuesta por un

movimiento fluido, sin muchas pausas para una reflexión de lo vivido, pero que podría ser una escritura vívida, afectada por la experiencia en fluir, por el tacto y por la colectividad. La escritura como gesto continuo, la escritura como experiencia.

Fragmentos poéticos

Participante 1:

A(pesar) da poeira eu quero o chão,
aliás, desejo o chão para ter a poeira,
desejo a poeira para dançar.

Pensar: minha cabeça rasteja como cobra,
ela vai rasgando o chão em fendas profundas.

Deslizar: escorro por entre os espaços
e deslizo feito água corrente.
Sou peixe de mil caudas que navega do rio ao mar

Apoiar: pressiono para subir, me apoio para flutuar,
voo com o caminhar.
São meus pés que conversam com o chão
e que me autorizam a subir.”

Participante 2:

p(mentira) - [(5 milhões de bigornas + o peso da Terra) + 20 trilhões de pedras] x as gotas de água que compõem todos os oceanos da Terra. p(amor) - qual é o peso do infinito?

Participante 3:

pesar ossos de mel no formigueiro das paixões. O peso da minha cabeça abre buraco no chão. caminho para empossar-me junto à gravidade do dia. Pensar pode ser essa trança que cresceu no coro da cabeça, enorme e grande, enorme e grande, pelo chão feito serpente. senti meu cabelo crescendo. Fui ensaiando pequenos desabamentos cotidianos, ao deslizar fora e dentro da pele. A voz o chão esfrega, queima. Um espaço mole para compor um alinhamento. Aninhamos pensamentos. Apoiar no ar coisas densas para brincar de estar fora do eixo. o outro, um contra-peso de partidas para outro pouso. Mover junto para além de mim, de si. E se?

Ar pesa? Palavra de joelho, palavra de punho, palavra de osso, palavra de unha, palavra que peito, palavra que peito, palavra de pança.

O peso da palavra pó, da palavra poço, do oco, o peso do ovo, é o peso dos inícios? A coisa ainda é mole...

Los escritos fueron compartidos por el grupo en círculo como cierre de la segunda experiencia. Llamaba la atención percibir la intensidad poética de los textos luego de experimentar el

movimiento bailado y las posibilidades coreográficas. Las palabras parecen contener cuerpos, fragmentos de memoria de la experiencia, posibilitando una profundización poética. Parecen abrir tus sentidos, porque las imágenes podrían transformarse a través de lo que experimentaste. ¿Cómo tener memoria sin la experiencia? y ¿qué tipo de experiencias potencian y sensibilizan la escritura y la investigación?

Pe(n)sar cuerpo y escrita

El peso de la palabra movió esta experiencia sin prescindir de la escritura y el movimiento, el cuerpo y la palabra, la literatura y la danza, que son temas móviles en sí mismos. Nos basamos, por tanto, en referentes que podrían pensar el cuerpo, la danza, la poética y la filosofía. Ponderar el cuerpo como materialidad del pensamiento (BARDET, 2014); el sustantivo-verbo encarnar, que es estar en el mundo (KATZ, 2021); piensa en lecciones de tierra que atraen más que cosas celestiales (BARROS, 2010); y cada palabra de bienvenida que brota del pensamiento poético (MOSE, 2010).

Se pensó en una práctica que pudiera ser afectuosa y sensible a este momento. Quiénes podrían, en una práctica corporal, acariciarse para aliviar los pesos que la vida ha depositado sobre nuestros hombros; quien pudiera pesar los abrazos para, así, sentir el consuelo de estar en los brazos del colectivo. Por lo tanto, las prácticas en ese momento se realizaron a partir de múltiples preguntas de peso, es decir, preguntas que pudieran explorar la polisemia de la palabra: ¿es posible pesar las palabras? ¿Qué se puede y no se puede pesar? ¿Cómo se calcula el peso? ¿Cuál es la relación entre la masa corporal, la aceleración debida a la gravedad, la intensidad, la dirección y el peso en nuestras vidas? La fuerza con que un cuerpo es atraído por la tierra, el suelo, ¿puede ser también la fuerza gravitatoria a la ligereza del ser? ¿Cómo podemos sopesar nuestras palabras, sensaciones, cuerpo?

Por lo tanto, la práctica escrita propuesta se dividió en tres momentos, titulados: 1) “Un peso pesado y un peso pesado”; 2) “El colectivo en peso”; y 3) “Pe(n)cantar las palabras”. Teniendo en cuenta alrededor de cuarenta minutos a una hora de duración para la práctica, el tiempo anterior se utilizó como observación para remodelar algunos planos, pensados a través de la experiencia. Los materiales utilizados -cartulina morada, cartulina azul turquesa, post-it de colores, rotuladores de 24 colores, masking tape- fueron adornados en la sala a la espera de la actividad.

Pegados uno al lado del otro, además de post-its y rotuladores, los carteles recibieron sus respectivos títulos (“Un peso de peso”, por palabras positivas, que dan sentido a nuestro cuerpo, materia que pesa sobre el mundo (BARDET, 2014) ; y “Un peso pesado” para las palabras de carácter negativo, que pesan sobre la vida, que nos tiran hacia abajo). Se leyó un texto escrito, de autoría de uno de los investigadores proponentes, que sigue a continuación, para contextualizar y explicar la propuesta de la actividad, titulada “Dos pesos y dos medidas”:

Pe(n)so no peso-palavra substantivo masculino, nascida do latim, paroxítona terminada em -o e, por isso, sem o peso do acento, dissílaba, que carrega pesos literários e figurados, concretos e abstratos, denotativos e conotativos. Peso: palavra polissêmica.

Pe(n)so as significações para a palavra peso: força, queda, corpo pesado, peso avaliado, balanças, corpo suspenso, pressão, carga, autoridade, influência, modalidade, categoria, peso lançado, halteres; o peso do poder, a moeda peso, parâmetro, o peso da carne, grama, quilo, tonelada...

Pe(n)so na positividade do peso coletivo, estar em peso. Penso em pesar mérito, importância valor, força ímpeto... Penso no valor de um nome de peso, um argumento de peso. Penso um peso de peso.

Pe(n)so na negatividade de um peso-carga, um peso de papel, peso morto Má sorte; azar mal-estar, incômodo, aflição, cansaço... Um peso que pesa no corpo: peso nas costas, trapézios, peso no estômago, peso da consciência, estar pesado, ser pesado, sentir-se pesado, um peso para a família, peso bruto, peso líquido, peso da idade, um peso danado: peso pesado. (XXXXX, 26.07.22)

Guiados por el texto, la explicación y realización de la actividad -les pedimos a los participantes que escribieran sus palabras clave en los carteles diferenciados por colores, pegados uno al lado del otro en una de las paredes de la sala- duró unos 10 minutos. A lo largo de este proceso, se anotaron algunas palabras importantes para continuar con la redacción del relato poético que se dio a lo largo de todo el proceso. Entonces, “El colectivo en peso”

propuso abrir un círculo para probar el peso colectivo, quitar el peso de las responsabilidades de los cuerpos, ganar el peso del abrazo, del cariño, del roce. Siente menos el peso de las responsabilidades de los cuerpos, más la ligereza de la libertad (KUNDERA, 2004).

Primero, gire hacia el participante del lado derecho y proporcione una maniobra de masaje, un alivio de la tensión en la espalda y el trapecio, en un movimiento para tomar las palabras pesadas, como si barrera, con ambas manos, la espalda de la persona que está al frente. Frente, siguiendo el diseño de la columna; luego gire hacia el lado izquierdo y haga lo mismo. El que toca al de delante también recibe el toque del de atrás en el gran círculo de los afectos. Luego, tanto a la derecha como a la izquierda, abraza a la persona que está al lado. Sintiendo el peso del abrazo, el contacto, el apoyo, el otro.

Todavía en círculos, se les pidió que se sentaran. Todos tenían sus hojas de papel y lápiz o bolígrafo frente a ellos. Y luego que cierran los ojos para escuchar un poema, para ponderar las palabras. Se leyó el poema “Toda Palavra” (MOSE, 2010). Al abrir los ojos, los participantes bailaban su escritura sobre el papel para sopesar las palabras. Los escritos se compartieron en voz alta para ponderar nuestro cuerpo-palabras. Y la construcción poética de nuestro reportaje ampliado.

El relato poético, texto que se presenta a continuación, buscó relatar procesos, voces y hechos proporcionados por la experiencia. Se registraron los mandatos de los proponentes de las prácticas corporales, que se destacaron por la imagen y la poesía enunciadas, así como las observaciones de las acciones y movimientos generados por la composición que se formó por la práctica y por el círculo de escritura, lectura y conversación que se formó al final. De esta forma, es posible inferir huellas de experiencia, de solidaridad colectiva, de peso, pensamiento y compartir que ahondamos para pesar el cuerpo:

Caminhar pela sala, percebendo o ritmo, a fricção com a roupa, o tecido do chão com o tecido dos seus pés. O olhar. Compor o olhar com o cenário e com o outro, alternando figura e fundo. A mão pelo espaço, a mudança de plano, a mudança de figura, os padrões que se repetem. Espreguiçar bem grande a partir do seu corpo como referência. Ancoragem no espaço, mover pelo espaço, o espaço que te move. Fios elásticos que tensionam. Aterramento. Espreguiçar as vísceras, a partir

das palavras que estão escritas por lá. Se tiver gostosinho demais, desapega. Ceder ao chão, tocar o chão, conversar com o chão, um grande amigo. Pensamento, memória, tarefa, palavra, imagens, sons. O chão pergunta: quais as partes do seu corpo se movem ou querem se mover? Deixar pesar cascatas e pingos sobre o peito, deixar escorrer as pernas pelo chão.

O corpo ganha verticalidade, os corpos vão ganhando pares, e a experiência vai ganhando voz.

Desfazemos o círculo. Criamos outra relação do peso corporal sobre o chão, contorno, apoios, partes, contato. Soltamos o ar, essa leveza que pesa dentro, e deixamos o corpo esvaziar, num movimento constante de ampliação e esvaziamento. Desfazemos a posição, a postura, atentamos pelo peso que gera o movimento, percurso, memória, encontramos obstáculos, apoios, alteração do caminho e possibilidades. Rolar, encontrar, desviar, fugir, bater e voltar. Ousar, brincar com o ritmo, respirar, parar. Deslizar, puxar, empurrar, pressionar, carimbar, impulsionar, rolar de novo, não demorar, voltar a rolar. Sorrir, sorrir muito, gargalhar.

Ouvimos a música e dançamos pelos mesmos princípios, ações, rolamentos e deslizos. O corpo ganha ritmo, centros, coletivos, uma nova dança. Diagonal de dois a dois que convida a tocar as mãos, a empurrar, a girar, a despedir-se, confrontar, encontrar de novo, encontrar outros corpos, contrapesar, caminhar ombro a ombro, costas, brincar com o contato, com o peso, base para voltar ao chão e empurrar o chão. O peso das palmas. Deixar o peso escorrer. Ousar uma caminhada. Abrir um rodão. Acreditar na força do coletivo. E um puxadão para uma dança livrona com uma música mais tchu tchu tchu. Pausa dramática. Dançamos o chão, a gravidade, os deslizos, dançamos o olhar. Dançamos a escrita da experiência, as escritas de minuto. Dançamos a energia de Helena que pesa nossos corações de amor e nos transporta para a leveza da infância.

Vamos pesar as palavras? Refazemos o círculo. Pesamos as palavras, tirando as de nossos corpos, o racismo, a violência, o poder, o fascismo, a ignorância, o egocentrismo, as palavras não ditas, burocracias, desafetos do autoritarismo, da arrogância e presidenciais, as distopias reais, padrões, não escuta, crueldade...

Pesamos as palavras, nos abraços, experiência, corporeidade, prazer, arte, afetos positivos, reflexão, encontro, amores, processos, união, fé, ninho, respeito, movimento, amorosidade, amar, confiar, acreditar, respirar, ética, silêncio, escuta, atenção, corpo.

Partilhamos palavras, que não seguem sozinhas pelo mundo, mas com o corpo que fala, do aviso que ameaça, mas também cuida, das palavras que dançam e que colorem o momento e o jogo do amor. Partilhamos a inteireza do corpo no chão, o discurso de Helena, colchetes, parênteses, gotas de água, infinitos de tamanhos variados, o peso do mar da Praia de São Conrado num dia de ressaca. Partilhamos o esquentamento do gelo da inércia. Partilhamos o peso e a libertação das palavras, entre pessoas tão queridas. O peso do pó, das cascas de ovo, dos inícios, das toneladas de plumas, dos passos, dos poemas. Partilhamos poeiras, fendas no chão, pés no chão, a subida, as memórias que pesam, falares e não falares. Partilhamos as mensagens do chão, do prazer e do incômodo, as palavras boas e as palavras-flechas. Partilhamos a dualidade do que precisa ser dito, da palavra peso e do peso da palavra. Partilhamos a necessidade das palavras, o peso bom, o sentir e o fazer sentir, o que está acontecendo e o que já aconteceu, a força do chão. Partilhamos o equilíbrio e o desequilíbrio do corpo, o não encontro das palavras, o peso de pesar e do pesar. Partilhamos carinhos, lágrimas, poemas, o peso das palavras, a pesquisa de pensar pesar o corpo e, principalmente a partilha. (XXXXX, Relatoria Poética, 30/07/2022).

Consideraciones finales: las solidariedades entretejidas en procesos formativos colectivos como danza

En la acción colectiva nos ponemos a disposición para rescatar la solidaridad, que puede ser la base de formas de hacer, alejadas del modelo de competitividad y aislamiento. Es posible elaborar y componer acciones artísticas y formas de hacer investigación, en las que se abren grietas, que potencian diferentes formas de pensar y vivir. Creemos que, en estas creaciones colectivas, en las que nos sumergimos y trabajamos para mover y crear estas grietas, la solidaridad está presente. Pensar la investigación nos llama a anclar nuestro pensamiento en la comunidad, para que nuestro actuar como artistas/investigadores esté abierto a los acontecimientos generados en los encuentros entre cuerpos. La experiencia nos moviliza, así como el compartir, la escritura colectiva, las conversaciones y los bailes. Investigar la danza es íntimo con la improvisación en la danza:

Improvisar é ao mesmo tempo sentir e apresentar, é “aprender”. Aprender é ao mesmo tempo perceber e agir, em um gesto que partilha a percepção com a ação. Improvisar implica, então, apontar sua atenção para a composição já sempre em obra na percepção, cortar e combinar com precisão na multiplicidade daquilo que acontece e que é produzido, e apresentar a ausência ao cortar a carne viva da presença em curso. É supor que ver já é sempre fazer cortes na paisagem e compor, montar esses cortes livres. (BARDET, 2014, p. 169)

“Sentir y presentar”. “Percibir y actuar”. Acciones que impulsan movimientos improvisados, pues se construye una investigación, que se hace viva a través del movimiento bailado. Mientras nos movilizamos a través de la experiencia con la improvisación, adentrándonos en el juego de palabras/acciones, creamos posibilidades de percepción y acción. Inventamos formas de actuar, pensar e investigar. En la intimidad con el suelo, percibiendo nuestro peso y contorno, reafirmamos nuestros pensamientos. Nos apropiamos de él, del suelo, considerándolo la base que sustenta nuestras acciones e investigaciones. En la experiencia que tiene lugar en este terreno común, podemos estar juntos, pensando colectivamente.

La investigación como danza parte de cuerpos que bailan y experimentan el movimiento envueltos en tramas creativas, en una compleja relación de mundos y diferentes formas de estar en él. Con la filósofa Marie Bardet, nos entusiasma el neologismo pe(n)sar, cuyo significado une peso al pensamiento, que piensa el cuerpo como materialización (peso sobre el mundo) del pensamiento, la mini residencia se inaugura como deseo, a punto de convertirse en acción.

Esta investigación es una reflexión sobre la valoración de la experiencia desde las voces y pensamientos entrelazados en la solidaridad. Desde el principio, la relación poética nace de la escucha sensible y parte de la reflexión académica valorando el compartir entre investigadores, profesores y artistas, siempre conduciendo a la apertura creativa y la revitalización artística. Enfocadas en nuestra investigación, las experiencias aquí relatadas apuntan al sentimiento de pertenencia y al ejercicio de la escucha y el diálogo. La compenetración poética, en este sentido, recoge palabras, pensamientos y expresiones que contribuyen a la investigación como danza, tejiendo la solidaridad de crear y pensar colectivamente.

Referencias

ANTONIO, Severino. Uma nova escuta poética da educação e do conhecimento: diálogos com Prigogine, Morin e outras vozes. São Paulo: Paulus, 2009.

BARDET, Marie. A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BOFF, Leonardo. *A solidariedade: um paradigma olvidado*. Disponível em: <<https://leonardoboff.org/2017/08/18/a-solidariedade-um-paradigma-olvidado/>>. Acesso em: 18. out. 2022.

BARROS, M. de. Manoel de Barros: poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.

CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia? Aula aberta do Instituto Conhecimento Liberta, agosto, 2022.

DUARTE, Cristian. Ó - Um dispositivo de dança. Entrevista. TBA - Teatro do Bairro Alto. Publicado em 24/09/2022. Disponível em: <<https://teatrodobairroalto.pt/public/public/espetaculo/o-um-dispositivo-de-danca-cristian-duarte-20220923>>. Acesso em 18. out. 2022.

GIL, José. Movimento Total. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GODOY, Rossana; RIBEIRO, Tiago. Chuva de estrelas: entre metáforas e narrativas para sentir/pensar caminhos investigativos desde nossas ancestralidades. *Educação Unisinos* São Leopoldo, v. 25 (2021), p. 1-13, mar. 2021.

MOSÉ, Viviane. *Toda palavra*. Rio de Janeiro: Record, 2006b.

KATZ, Helena. *Corpar – porque corpo também é verbo*. In: BASTOS, Helena. *Coisas vivas: fluxos que informam*. São Paulo: ECA-USP, 2021.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Companhia das Letras, 2004.

MARINHO, Ana Carolina. Ó – Um dispositivo de dança. *Teatro do Bairro Alto*, 2022. Disponível em <https://teatrodobairroalto.pt/espetaculo/o-um-dispositivo-de-danca-cristian-duarte-20220923/>. Acesso em 23/10/2022.

Recibido en 31/05/2023.
Aprobado en 19/06/2023.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança