


## PRÁTICAS FEMINISTAS E INVENTIVAS NA DOCÊNCIA EM DANÇA

## FEMINIST AND INVENTIVE PRACTICES IN DANCE TEACHING

## PRÁCTICAS FEMINISTAS E INVENTIVAS EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA

 <https://doi.org/10.56238/arev7n7-113>

Data de submissão: 08/06/2025

Data de publicação: 08/07/2025

### **Ludmila Aguiar Veloso**

É artista-docente da área da dança. Doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É mestra em Dança e Pós graduada em Estudo Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desde 2018, é professora colaboradora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná (Unespar/FAP). Trabalha há 15 anos como artista e professora de dança envolvendo-se, atualmente, nas discussões sobre dança e feminismos nos processos de criação-ensino-aprendizagem em dança.

E-mail para contato: ludaveloso@gmail.com

LATTES: <https://lattes.cnpq.br/7245106167150630>

### **Renata Santos Roel**

É artista, pesquisadora e professora de Dança. Atua como professora no curso de Licenciatura em Dança na Universidade Estadual do Paraná. É doutora no Programa de Pós-Graduação em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestre pelo Programa de Pós- Graduação em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Coordena o projeto de extensão Limites em movimento: corpo em questão promovendo aulas de dança para corpos com e sem deficiência. Foi bolsista no c-e-m centro em movimento de Lisboa-PT, onde participou da FIA – formação intensiva acompanhada. Suas criações em dança e performance transitam na relação com a palavra escrita e falada, com a investigação de estados corporais e arriscar modos sensíveis de relação com o público.

E-mail: renataroel@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/7281815410210961>

### **Mabile Borsatto**

É artista-docente-pesquisadora em Dança, residente em Curitiba - PR. É doutora pelo programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Atualmente, compõe o corpo docente do curso de Licenciatura em Dança da UNESPAR/FAP. Desde 2009 trabalha ministrando cursos de capacitação com foco na criação- ensino-aprendizagem para professores da rede municipal e estadual do Paraná. Foi artista do coletivo Entretantas Conexão em Dança, criando e produzindo trabalhos contemplados por editais nacionais. Foi professora e produtora de eventos no Colégio Nossa Senhora Medianeira em parceria com a Unidade Integral Vila Torres. Suas inquietações seguem apostando em práticas artístico-pedagógicas que contemplam o amor, a fúria, a invenção e a selvageria.

E-mail: mabileborsatto@gmail.com

LATTES: <https://lattes.cnpq.br/9840952323248627>

## **RESUMO**

Este artigo, ao investigar as relações entre criação-ensino-aprendizagem em dança, propõe uma reflexão sobre práticas feministas e inventivas no contexto educacional. Nasce do encontro entre três

artistas-docentes, suas práticas investigativas de pesquisa e o chão habitado da sala de aula de um curso de licenciatura em dança na universidade pública. Tem-se como principais interlocutoras para esta escrita as autoras Ochy Curiel, bell hooks, Suely Rolnik, Marcia Tiburi e Virginia Kastrup. Busca-se, com as experiências vividas, elaborar pistas metodológicas reflexivas, socialmente engajadas e atentas à uma ética feminista, partindo da pluralidade dos corpos, suas diferentes vibrações e formas de conexões com o mundo. Assim, traz o desejo de fabular revoluções, guerrilhas e insurgências coletivas desde a sala de aula. Busca expandir e reconfigurar as relações com o corpo e o movimento como exercício de experimentação que demanda atenção constante, intimidade e alteridade.

**Palavras-chave:** Criação-Ensino-Aprendizagem. Dança. Ética Feminista. Invenção.

### ABSTRACT

This article, by investigating the relationships between creation-teaching-learning in dance, proposes a reflection on feminist and inventive practices in the educational context. It arises from the encounter between three artist-teachers, their investigative research practices and the inhabited floor of the classroom of a dance degree course at a public university. The main interlocutors for this writing are the authors Ochy Curiel, bell hooks, Suely Rolnik, Marcia Tiburi and Virginia Kastrup. The aim is to develop reflective methodological paths, socially engaged and attentive to feminist ethics, based on the plurality of bodies, their different vibrations and forms of connections with the world. Thus, it brings the desire to create stories of revolutions, guerrillas and collective insurgencies from the classroom. It seeks to expand and reconfigure relationships with the body and movement as an exercise in experimentation that demands constant attention, intimacy and otherness.

**Keywords:** Creation-Teaching-Learning. Dance. Feminist Ethics. Invention.

### RESUMEN

Este artículo, al investigar las relaciones entre creación-enseñanza-aprendizaje en danza, propone una reflexión sobre las prácticas feministas e inventivas en el contexto educativo. Nació del encuentro entre tres artistas-docentes, sus prácticas de búsqueda investigativa y la clase de una carrera de danza en una universidad pública. Las principales interlocutoras de este escrito son las autoras Ochy Curiel, bell hooks, Suely Rolnik, Marcia Tiburi y Virginia Kastrup. El objetivo es, a partir de experiencias vividas, desarrollar pistas metodológicas reflexivas, socialmente comprometidas y atentas a la ética feminista, a partir de la pluralidad de los cuerpos, sus diferentes vibraciones y formas de conexión con el mundo. Por lo tanto, trae el deseo de concebir revoluciones, guerrillas e insurgencias colectivas desde la clase. Busca ampliar y reconfigurar las relaciones con el cuerpo y el movimiento como un ejercicio de experimentación que demanda atención constante, intimidad y alteridad.

**Palabras clave:** Creación-Enseñanza-Aprendizaje. Danza. Ética feminista. Invención.

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 CORPOS E A ÉTICA FEMINISTA NA SALA DE AULA

“Eu tendo a cometer o erro de achar que uma coisa óbvia para mim também é óbvia para todo mundo” (ADICHIE, 2015, p. 17)<sup>1</sup>.

Esse artigo se faz do encontro entre três artistas-docentes e suas práticas investigativas de pesquisa e o chão habitado da sala de aula do curso de licenciatura em dança de uma universidade pública<sup>2</sup>. Movemos aqui uma escrita que se faz também como uma luta diária para criar ambientes de pertencimento com práticas feministas, corpos que dançam com suas histórias, marcas, desejos e que, quem sabe, assim abrem fissuras nas instituições de ensino. Refletimos sobre conceitos e práticas de criação-ensino-aprendizagem para a formação de artistas-docentes da dança. Nesse sentido, as pesquisas de doutorado<sup>3</sup> realizadas pelas autoras é o principal ponto de encontro e resistência da nossa atuação, que se amplia e ganha volume com a experiência encarnada.

Partilhamos um modo de investigação na imbricação da noção de artista-docente nutrido pela presença engajada em propostas pedagógicas que se atentem à dissidência dos corpos, que provoquem e estimulem saberes produzidos a partir do encontro entre corpos, matérias e forças, fomentando questionamentos críticos acerca dos modos de existência. Assim, dar aula passa a ser uma forma de ativismo em que a ética feminista dá suporte e elasticidade para novos horizontes que se fazem urgentes e tensionam os modos de ensino da arte por vias conteudistas e informativas.

Lançamos aqui uma ética feminista com o intuito de resgatar-valorizar-iluminar- solidarizar os discursos que atravessam as práticas artístico-pedagógicas das artistas- docentes e como isso reverbera em outros ambientes de criação-ensino-aprendizagem da dança. Ter uma ética feminista

---

<sup>1</sup> Chimamanda Ngozi Adichie. Escritora, palestrante, militante feminista e um grande sucesso internacional. Estes são só alguns títulos que começam a descrever a carreira de sucesso que Chimamanda Ngozi Adichie vive. Nascida na cidade de Enugu, na Nigéria, Chimamanda é reconhecida internacionalmente como uma das jovens escritoras mais proeminentes na atualidade. Tendo seus livros publicados em mais de 30 línguas, a autora entrou em 2010 e 2014 na lista de escritores anglófonos mais importantes com idade inferior a 40 anos e já recebeu por sua obra prêmios como o Commonwealth Writers e o Orange Prize. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/chimamanda-adiche-escrevendo-uma-nova-historia-para-africa/>>. Acesso em: 26 fev. 2025.

<sup>2</sup> O Curso de Licenciatura em Dança da Unespar foi criado em 2021, a partir do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança que teve seu início em 1984 em parceria com a Fundação Teatro Guaíra e a PUCPR. Atualmente ele se ancora na perspectiva da pessoa artista-docente-pesquisadora em atuação nos contextos de criação-ensino-aprendizagem. Parte do entendimento da dança como campo sensível e crítico de conhecimento e tem como diretriz a abordagem metodológica investigativa e performativa. Para maiores informações, acessar:

<<https://fap.curitiba2.unespar.edu.br/assuntos/graduacao/bacharelado-e-licenciatura-em-danca>>.

<sup>3</sup> Pesquisas de doutorado das artistas-docentes proponentes deste artigo: “Performar convites, plasmar encontros, bailar: por uma docência performativa na dança” (2019); “Formalismo Selvagem: artista-docente, dança e a solidariedade entre os discursos” (2022); “Do Céu da Boca à Pelve: estratégias feministas de criação- ensino-aprendizagem em dança” (2022- em andamento).

não significa o desdobramento histórico do feminismo, mas sim uma postura ética de reconhecimento e insistência naquilo que vai desnormalizar as relações de corpo, educação e sociedade.

Chamamos de ética feminista um espaço que não restringe os corpos, que percebe a educação de modo mais circular e que carrega princípios básicos de convivência: falar-escutar. Essa ética feminista é política e poética, se posiciona contra discursos preconceituosos de qualquer natureza e atua na sustentação e subversão de comportamentos. O que esse artigo propõe é a possibilidade de reflexão crítica, sensível e emancipada de uma metodologia com mais alianças e menos alienações.

Relembramos aqui das injustiças, das opressões, das danças que excluem os corpos, das aulas que não contemplam os saberes diversos. E assim, apontamos para práticas feministas em tom de denúncia das posturas retas, rígidas e pouco porosas. Esta ética feminista busca criar espaços coletivos de partilhas críticas, sensíveis e libertadoras. Práticas feministas e inventivas na docência em dança instauram um convite para desdobrar uma provocação sobre como a educação insistiu e insiste em metodologias fálicas, pautadas na distinção de gênero, na supremacia branca, masculina, heterossexual e normativa de corpos, não reconhecendo a potência e a produção intelectual de outras vozes.

Temos de voltar a um estado de presença do corpo para desconstruir o modo como o poder tradicionalmente se orquestrou na sala de aula, negando subjetividade a alguns grupos e facultando-a a outros. Reconhecendo a subjetividade e os limites da identidade, rompemos essa objetificação tão necessária numa cultura de dominação (hooks, 2017, p. 186).

Temos como uma das referências desse artigo a feminista e pesquisadora bell hooks<sup>4</sup>. As principais obras que fundamentam essa ética feminista são: *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática* (2020), *Teoria Feminista: da margem ao centro* (2019), *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (2017). Atuando na educação, bell hooks provoca críticas sobre as práticas racistas, sexistas e patriarcais, situando percepções de liberdade e transgressão dentro de uma metodologia feminista, combatendo silenciamentos, violências e desigualdades entre os discursos.

Nas universidades, os questionamentos feministas ao pensamento e aos vieses machistas criaram uma das mais incríveis revoluções culturais não violentas que nossa nação

---

<sup>4</sup> Gloria Jean Watkins (Hopkinsville, Kentucky, 25 de setembro de 1952) ficou mais conhecida sob o pseudônimo bell hooks – nome inspirado em sua bisavó Bell Blair Hooks, o qual escolheu grafar em letras minúsculas para dar mais importância à essência de seus livros e não a ela. Focou seus estudos na discussão de raça, gênero e as relações opressivas dentro do sistema capitalista. Nesses debates, faz paralelos com os campos do ensino de arte, história, feminismo e mídia de massa. Hoje é uma das maiores estudiosas das questões raciais, de gênero e de educação. Disponível em: < <http://nomespesquisacomunicacao.com.br/verbetes/bell-hooks/>>. Acesso em: 26 fev. 2025.

conheceu. Antes do movimento de libertação feminista contemporâneo, a cultura de nossa educação escolar era dominada por noções de aprendizado fundamentadas no pressuposto machista de que mulheres não eram tão capazes de aprender quanto os homens, e que nós não contribuíamos com as formas de saber. Esse pensamento dominava toda a cultura escolar, do nível básico ao universitário (hooks, 2020, p. 145).

Transformar anos de silêncio e violência em criação-ensino-aprendizagem em dança é um deslocamento radical de perspectivas frente ao impacto que o machismo e os preconceitos geraram de distorções dentro da educação. “O uso da educação como forma de fortalecer o pensamento patriarcal enfraqueceu a democracia, porque fez a educação atender as demandas de uma porção privilegiada da sociedade” (hooks, 2020, p. 145). Entendemos que existem diferenças e opressões também praticadas por nós, portanto o desafio é justamente entender o quanto a naturalização destas opressões acarreta e conduz nosso ofício pedagógico, fazendo-nos perpetuar abismos, preconceitos e cerceamentos diante da criação-ensino-aprendizagem.

A opressão sexista é de importância primordial não apenas porque é a base de todas as outras opressões, mas porque é a prática de dominação que a maior parte das pessoas experimenta, quer no papel de quem discrimina ou é discriminado, de quem explora ou é explorado (hooks, 2019, p. 70).

Segundo nessa perspectiva, Ochy Curiel<sup>5</sup>, no texto intitulado *Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial* (2020) argumenta sobre uma ideia de feminismo que não dissocia classe, gênero e raça das suas discussões. Trata de consciência política e oportuniza reflexões sobre metodologias e produção de conhecimento que não reforcem padrões violentos e excludentes. Segundo Curiel:

Esse é um ponto de partida ético fundamental. Entretanto, a reflexibilidade da visão decolonial não é apenas sobre nos autodefinir na produção de conhecimento, mas também sobre produzir um conhecimento que leve em conta a geopolítica, a “raça”, a classe, a sexualidade, o capital social e outros posicionamentos. Precisamos, também, pensar em perguntas-chaves como: conhecimentos para quê? Como produzimos conhecimentos? Essa produção é feita de acordo com que projeto político? Em que quadros institucionais e políticos os estamos produzindo? (2020, p. 131).

Desse modo manifestamos a tentativa de explicar como praticamos a ética feminista partindo da pluralidade dos corpos, suas diferentes vibrações e formas de conexões com o mundo. As práticas feministas e inventivas na docência em dança se apresentam na presença das diferenças e na possibilidade de inventarmos mundos a partir da sensibilidade, crítica e emancipação. Fazemos essa

---

<sup>5</sup> Rosa Inés Curiel Pichardo (Ochy). Feminista dominicana. Teórica, militante, compositora e cantora. Professora em várias universidades da América Latina. Foi coordenadora do Projeto Casa de África (UNESCO) e da Casa pela Identidade das Mulheres Afro. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/58979>>. Acesso em: 26 fev. 2025.

aposta naquilo que não é só denúncia, mas ação, prática e elaboração de um encontro mais radical e profundo no enfrentamento das normatividades, violências e conservadorismos. Assim, a nossa abordagem de corpo vem como uma fissura das tradições que insistem em existir no ensino da dança: o ideal do corpo magro-branco- longilíneo-bípede, obediente e eficiente aos padrões patriarcais.

## **2 CORPOS E AS VIBRAÇÕES PLURAIS**

Propomos pensar os corpos em sua condição multirrelacional e singular, e o movimento em oposição ao sedentarismo das lógicas de obediência, de modo que imaginar e fabular possam ser considerados movimentos. Aqui, as danças se fazem de distintas paisagens, de tensão entre corpos- espaço-mundo, com as histórias e as marcas. Neste sentido, levantamos reflexões sobre corpo e dança por vias políticas e feministas, enquanto militância pelo fim das lógicas patriarcais em seus regimes de violência que operam pela manutenção de estruturas de poder e de silenciamentos. E assim, nos perguntamos:

Que corpo é esse que interessa para a manutenção do patriarcado? Como as práticas feministas no contexto educacional em dança podem abrir brechas que desviem das lógicas patriarcais em sua força de dominação e de produção de silenciamentos?

Com recorrência ouvimos, lemos e falamos sobre o patriarcado como uma palavra- síntese para definir as relações machistas e misóginas que operam contra corpos dissidentes. Em tempo, e desviando daquilo que nos parece óbvio, patriarcado, em diálogo com Marcia Tiburi<sup>6</sup> (2018), “(...) representa a estrutura que organiza a sociedade, favorecendo uns e obrigando outros a se submeterem ao grande favorecido que ele é, sob pena de violência e morte” (p.59). Tiburi assim destaca que diante da necessidade de manutenção, o patriarcado enquanto um sistema de opressão se organiza a partir do controle dos corpos. Ou seja, cria os corpos dos quais ele precisa para se manter, utilizando uma teoria biológica que é uma teoria da natureza para amparar reflexões sobre gênero e sexualidade a partir de uma abordagem normativa, binária, de uma heteronormatividade compulsória.

Em contramão a estas vias hierárquicas, as práticas feministas, em sua potência ético- política de transformação social, atuam contra as lógicas que operam por essa via de opressão, onde um sistema de privilégios se fortalece enquanto outros trabalham para dar manutenção. Onde o corpo é mais um espaço de cerceamento e vigilância. Onde a misoginia em seu discurso de ódio e violência

---

<sup>6</sup> Marcia Tiburi é uma filósofa, escritora, artista e professora, formada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1990) e em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1996). Fez mestrado e doutorado aprofundando-se na filosofia contemporânea, principalmente em temas como feminismo, estética e ética. Alguns dos livros publicados pela autora e que são referência neste artigo são: Filosofia prática: Ética, vida cotidiana, vida virtual, 2014; Como Conversar com Um Fascista - Reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro, 2015; Feminismo em comum: para todas, todes e todos, 2018.



atua contra os corpos dissidentes. Onde a fala está associada ao poder que sempre esteve em posse de “homens brancos” – situado no topo do sistema de privilégios – com discursos que se posicionam com uma lógica de verdade.

É verdade que, em um contexto democrático, pressupõe-se que todos podem falar. No entanto, os caminhos da fala, bem como os da produção de discursos e os meios de comunicação, pertencem às elites econômicas, que vivem no contexto de privilégio de raça, gênero, sexualidade, plasticidade, idade e classe social. Fora do sistema de privilégios a expressão é contida, digamos que ela é economicamente e politicamente administrada (TIBURI, 2018, p.57).

Práticas educacionais que flertam com o desmonte de lógicas patriarcais pedem variações nas vibrações de corpo, escuta e presença. É uma ginástica que convoca práticas docentes que insistem num olhar mais íntimo e profundo para a própria existência enquanto ação micropolítica. Dessa forma, o conceito de corpo vibrátil elaborado pela psicanalista Suely Rolnik<sup>7</sup> se afina aqui com este estudo das práticas feministas em dança. Rolnik mobiliza perspectivas sobre o corpo-subjetividade em discussão direta com o contexto social-político-econômico. A autora não recua o tom de revolta contra a estrutura patriarcal e colonial-capitalista em seus regimes perversos de expropriação da força vital. Sistema que ultrapassa o limite do tolerável e produz adoecimentos.

Disso decorre que a fonte da qual o regime extrai sua força não é apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva – para não dizer ontológica –, o que lhe confere um poder perverso mais amplo, mais sutil e mais difícil de combater (Rolnik, 2018, p. 33).

Em contramão a pensamentos conservadores, Rolnik traz esse conceito de corpo vibrátil não por uma via de reprodução de protocolos normalizados e anestésiantes, mas por canais de uma inventividade que se faz aliada ao grau de intimidade e abertura que cada um se permite, a cada momento. O corpo vibrátil como via de designar este exercício do sensível em contato com as intensidades das relações e seus atravessamentos, e que permite uma apreensão do mundo imerso em um campo de forças, decorrente dos “(...) encontros que fazemos – com gente, coisas, paisagens, ideias, obra de arte, situações políticas ou outras (ROLNIK, 2018, p. 53).

O corpo vibrátil está relacionado aos efeitos da relação corpo-mundo que nos atravessa. Esse corpo é provocado, seus contornos tremem, se fazem e desfazem nos fluxos compositivos de vida e

---

<sup>7</sup> Suely Rolnik é uma filósofa, escritora, psicanalista, curadora, crítica de arte e da cultura e professora universitária. Perseguida pelo regime militar, viveu exilada na França entre 1970 e 1979. Retornou ao Brasil em 1979 e fundou o Núcleo de Estudos da Subjetividade da PUC-SP, onde é professora até hoje. Os livros *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada* e *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo* são referências para aprofundar noções sobre corpo e micropolítica neste artigo.

morte. Compreendemos ele como um corpo em estado de desassossego, em relação, inconformado, vivo em movimento que se deixa vibrar em todas as “(..) frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem (...) carona para a *existencialização*. Ele aceita a vida e se entrega. De corpo-e- língua (ROLNIK, 2016, p.66).

Trazemos agora, aqui, um convite-enunciado:

Chacoalhar por 20 minutos. A ação de chacoalhar começa convocando uma relação de presença e intimidade no contato do corpo com o chão. Chacoalhar reconhecendo os lugares de apoio, de contato, de suporte. A ação de chacoalhar segue e amplia-se para todos os espaços articulares no corpo: Joelho, coxo-femoral, mandíbula, ombro, cotovelo, dedos das mãos e dos pés, etc.... A proposta ganha abertura e provoca, a partir das pulsações do corpo, construir deslocamentos-encontros COM o espaço, com as informações e pessoas que compõem o lugar. Chacoalhar COM as memórias, histórias, lutas e sonhos que constituem nossa presença junto a este chão!  
chacoalhar-tremer-abrir espaços-subverter

Investigamos práticas de dança como espaço de subversão de lugares de eficiência, rigidez e competição que como vestígio do sistema patriarcal regulamentam certos espaços de criação-ensino-aprendizagem em dança. Interessamo-nos pela quebra da verticalidade como forma rígida e o fim da racionalidade moderna como referência de pesquisa do movimento. Apostamos no ato de chacoalhar as estruturas rígidas no corpo, na dança e no ensino como desejo de devolver e insistir no movimento como ação política e inquieta. Como luta por práticas de criação-ensino-aprendizagem em dança que não se tornem apáticas às histórias de violência que assombram nossos corpos e são reproduzidas na arte e no ensino.

É necessário adentrar os contextos de criação-ensino-aprendizagem em seu pulso feminista contra as armadilhas de adestramento dos corpos e do movimento. Expandimos as práticas de docência enquanto justiça social, como abertura sensível e reflexiva por experimentações que permitam táticas mais libertárias e engajadas de se relacionar com o chão, com os lugares, com as vidas e suas memórias, apostando, assim, “(...) por um outro desejo, que nos livre dos sistemas de opressão objetivos e subjetivos aos quais estamos assujeitados” (TIBURI, 2018, p. 38).

Refletir sobre novos paradigmas de corpo via perspectivas feministas a partir das experiências ancoradas nos nossos percursos como artistas-docentes, das marcas que foram ficando nos nossos corpos, faz compreender o ato de criar-ensinar-aprender em sua ação investigativa. Trata-se de praticar arte-docência nos colocando em risco para lidar com situações de embate entre corpos, deslocando-nos das pedagogias certas e exercitando o transitar da atenção para a diversidade dos corpos, para os sentidos partilhados e para os contextos dissidentes.



Sabemos da presença de distintos mecanismos e dispositivos de dominação e de segregação excludentes, que partem de lógicas hegemônicas de corpo, de ideias pautadas em perspectivas homogeneizantes. Contudo, como nós artistas-docentes criamos estratégias de criação-ensino-aprendizagem a partir dos encontros e incertezas no contexto educacional? Como a prática docente em dança, no contexto universitário, que não está pautada em códigos rígidos de reprodução, pode produzir fissuras nas correntes hegemônicas e excludentes de corpo e movimento? Como as práticas feministas em arte/dança podem abrir espaço para a escuta das vozes plurais de corpos dissidentes?

As tecnologias assistivas e as mudanças atitudinais metodológicas colaboram para que esse processo se concretize. São barreiras atitudinais decorrentes de ações e posturas em relação ao outro, pautadas em rótulos e visões assistencialistas, capacitistas, machistas, racistas, homofóbicas, transfóbicas, entre tantas outras formas de preconceito que precisam ser rompidas. Para encontrar brechas nessas vias embrutecidas, nos apoiamos nas perspectivas feministas em sua abordagem transgressora e socialmente engajada.

Na prática, isso requer metodologias cada vez mais radicais, que não se acomodam com a distâncias entre teoria e prática, arte e vida, que não se contentam com o tédio, a arrogância e a apatia na educação, que não se conformam com o silenciamento de corpos e saberes mas que, ao contrário, prezam e valorizam a participação de cada pessoa em sua singularidade e potencialidade, o que amplia reflexões para as questões sociais e políticas implicadas no fazer artístico e pedagógico. Como enfatiza bell hooks (2017), qualquer pedagogia radical “(...) precisa insistir em que a presença de todos seja reconhecida. E não basta afirmar essa existência. É preciso demonstrá-la por meio de práticas pedagógicas” (hooks, 2017, p. 18).

Investigar e questionar sobre as estratégias e as referências que compõem nossas práticas é um exercício diário de refazer propostas e experimentações como artistas-docentes. Trata-se de repensar os verbos, a linguagem, o modo de observar, perceber, ouvir e construir coletivamente espaços de criação-ensino-aprendizagem. Uma educação que é tomada pelas trocas, embates, descentralizações e desejos compartilhados e que requer, constantemente, exercitar a investigação e a invenção para a mudança de paradigmas em vista de um posicionamento socialmente engajado.

Para lecionar em comunidades diversas, precisamos mudar não só nossos paradigmas, mas também o modo como pensamos, escrevemos e falamos. A voz engajada não pode ser fixa e absoluta. Deve estar sempre mudando, sempre em diálogo com um mundo fora dela (hooks, 2017, p.22).

bell hooks, Marcia Tiburi, Ochy Curiel, Suely Rolnik são vozes e referências que nos provocam novas práticas, paisagens, perspectivas que subvertem o elo tradicional do aprendizado

como espaço de obediência, de arrogância, de manutenção do patriarcado. As autoras reacendem com suas escritas a importância da escuta, do prazer, do risco, da desestabilização e do fazer coletivo nos contextos artístico-pedagógicos. Inspiram a urgência de trazer o corpo, com suas histórias, marcas e intimidades como estratégia feminista de criação e ensino em dança.

paisagem-terra, paisagem-osso, paisagem-fluido, paisagem-sonho empurrar-  
atravessar-suspender-deslocar  
Dançar o susto do inevitável

Apostamos na relação com o corpo em sua força transgressora e criadora como estratégia de aprofundar percepções e o exercício da autonomia nos contextos de criação- ensino-aprendizagem. Desejo de fabular revoluções, curas, guerrilhas e insurgências coletivas em busca de expandir, rasgar e reconfigurar as possibilidades múltiplas de existir. Construir novas relações com o corpo e o movimento como pulsão de vida, como exercício de experimentação que demanda atenção constante, intimidade, radicalidade e alteridade. Tocando em lugares de desconforto, inventividade e transformação ética e política.

### **3 CORPOS, INVENÇÃO E PRÁTICAS FEMINISTAS PARA CRIAR-ENSINAR-APRENDER DANÇA**

Para mim, essa teoria nasce do concreto, de meus esforços para intervir criticamente na minha vida e na vida de outras pessoas. Isso, para mim, é que torna possível a transformação feminista. Se o testemunho pessoal, a experiência pessoal, é um terreno fértil para a produção de uma teoria feminista libertadora, é porque geralmente constitui a base da nossa teorização (hooks, 2017, p. 97).

Convocar o corpo a operar para além das repetições condicionadas. Exercitar o ensino da dança a partir das potencialidades de cada corpo provoca outras possibilidades de experimentação do movimento em estreita relação com o contexto. Tais reflexões ampliam a compreensão dos modos de criar-ensinar-aprender dança considerando o ato de aprender inerente às instabilidades próprias dos processos relacionais. Assim, propomos pensar uma aula de dança aberta às variações e oscilações circunstanciais e não como uma substância rígida e acabada. Há um plano de aula, objetivos e conteúdos friccionados a uma conduta da artista-docente cujo programa se atualiza em relação ao contexto.

Onde? Como? O quê? Quando? Com quem? Interrogações que acionam a atualização da prática. Não há metodologias pedagógicas livres de estruturas de poder, normas e regulações, mas uma

atuação inventiva e interrogativa possibilita brechas para acionar modos de agir contra-hegemônicos e instiga a produção do conhecimento com o fluxo das informações existentes.

Em diálogo com a psicóloga estudiosa do campo da cognição Virgínia Kastrup<sup>8</sup>, a aprendizagem é invenção de problemas e não a resolução dos mesmos. Invenção não como algo raro e divino, mas como um processo que considera de partida o estranhamento antes do saber. Aprender está relacionado àquilo que nos perturba, o que gera tensões e abalos impedindo associações e significações imediatas e previsíveis. Há invenção quando o corpo lida com um problema e não dispõe de uma resposta pronta em seu repertório de comportamento.

Aprendizagem não é entendida como passagem do não-saber ao saber, não fornece apenas as condições empíricas do saber, nem é uma transição ou uma preparação que desaparece com a solução ou resultado. A aprendizagem, é sobretudo, invenção de problemas, é experiência de problematização (KASTRUP, p. 17, 2001).

Quando fechamos os olhos e pensamos na memória que temos dos nossos processos educacionais, quais são as imagens que nos atravessam? Quem era autorizado a falar? Que corpos ocupam os lugares de coletividade? Investigar práticas feministas e inventivas implica num trabalho de lidar com as marcas que temos, que dizem de memórias coletivas.

Quando estamos na sala de aula, com estudantes em processo de formação na licenciatura em dança, junto dessas memórias, nossos corpos agem na urgência de uma luta para reinventar essa história, com as marcas e com o que também nos convoca à criticidade. Uma pedagogia feminista que só se faz com inventividade, em coletividade, com escuta e com a percepção atenta para à dissidência. Dar aulas como invenção de si e do mundo: eis a poética de investigação metodológica e de resistência feminista que redesenham as topografias vigentes com corpos em movimento.

arriscar-tensionar-inventar

Arriscamos estratégias em aulas que se fazem numa zona de desestabilização e desconforto, que abarcam o imprevisível do encontro, aderindo à tensão do espaço que o corpo habita. Isto tem possibilitado viver a docência como uma ação política, capaz de promover tensionamentos nos modos

<sup>8</sup> Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1979), mestrado em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1984), doutorado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e pós-doutorado no LENA - Neurosciences Cognitives et Imagerie Cérébrale UPR 640 / CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique, Paris (2002) e Laboratoire Brigitte Frybourg - CNAM - Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris (2010). É professora titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0516666558156215>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

de operar entre docentes e discentes. O tensionamento se faz através dos ajustes no corpo-a-corpo, com o que não tem percurso dado previamente e nem resposta pronta. A tensão vincula e conecta os corpos em suas dissidências. O vínculo, quando em tensão pulsante, possibilita variações de velocidades e qualidades, possibilita invenções tecidas no corpo-a-corpo e inclusive do que estamos a chamar de corpo.

Trazemos agora, aqui, um convite-enunciado:

Posicionar-se em duplas. Um lápis para cada dupla. Equilibrar o lápis com a ponta dos dedos. Olho no olho. Deslocar-se pelo espaço. Variar as possibilidades de deslocamento. Se o lápis cair, recomeçar a proposta. Duração: 10 min.

Nessa proposição, há vínculo e tensão. Não se trata de uma tensão nervosa, mas de uma tensão presente no vínculo do corpo-lápis-corpo. O que os corpos aprendem com a matéria situada entremeio? Quais problemas podem surgir ao tentar equilibrar o lápis de deslocar-se sem combinar o trajeto? O que se inventa de possibilidades? Esse estado interrogativo compõe a tensão necessária para que o encontro exista e potencie movimentos.

O tensionamento se faz nos ajustes do corpo-lápis-corpo com o que não tem percurso dado previamente e nem resposta pronta. A tensão mantém a conexão entre os corpos, as ditas coisas e os objetos.

A partir deste procedimento é possível compreender que criar-ensinar-aprender em dança não está relacionado a exibir qualidades e habilidades por vias de virtuosismo técnico, mas a cuidar das relações, redesenhar os modos de mover-se com e através do espaço habitado. E o que isso implica numa ética feminista?

Movimentar e criar estratégias para o corpo deslocar-se também implica uma dimensão ética com o espaço, o contexto e as forças. Nesse sentido, a criação-ensino- aprendizagem inventiva se apresenta como um lugar de não assimilação sem profundidade e de relutância das reproduções sem sentido. De busca pela experiência da invenção para (de)formar, (trans)formar e modificar a si mesmo e aos outros. Diálogo das dimensões corporais e todo o discurso que ele é e produz no ato de criar-ensinar-aprender dança.

[...] a aprendizagem, como a adaptação, é compatibilidade com o meio, e não adequação ao meio ou representação do meio. Aprender é coordenar mente e corpo, fazer com que organismo e meio entrem em sintonia. Isso significa encarnar ou inscrever a cognição no corpo (KASTRUP, 2001, p. 172).

Práticas feministas e inventivas na docência em dança que ampliam campos sensíveis para os corpos atuarem nas alternâncias, nos dissensos, nas inquietudes, no estranhamento, no encontro com experiências pré-simbólicas e na invenção de problemas, ações tão caras ao mo(vi)mento de criar-ensinar-aprender.

(des)confiar

Aqui trazemos pistas ancoradas na articulação teórico-prática que instigam corpos a questionarem os ambientes em que participam. Os movimentos feministas nascem de corpos que perguntam, corpos inconformados e, para isso, precisam de espaço e procedimentos que cultivem práticas que provoquem a percepção a sair de uma hipertrofia, de lugares de adaptação. Desta forma, as práticas feministas e inventivas na docência em dança não estão dadas antes do corpo, se fazem *com*.

## REFERÊNCIAS

ADICHE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. 1 ed – São Paulo: Companhia das letras, 2015.

BORSATTO, Mabile. **Formalismo selvagem: artista-docente, dança e a solidariedade entre os discursos**. 2022, 189p. Tese(Doutorado).Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-graduação em Teatro Florianópolis, 2022.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (Org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

hooks, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

\_\_\_\_\_. **Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade**. 2.ed – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

\_\_\_\_\_. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

KASTRUP, Virginia. **Aprendizagem, Arte e Invenção**. *Psicologia em estudo*, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan/jun 2001.

\_\_\_\_\_. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ROEL, Renata Santos. **Performar convites, plasmar encontros, bailar: Por uma docência performativa na dança**. 2019, 179 p. Tese(Doutorado): Programa de Pós-graduação em Teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina. 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo** – 2 ed, Sulina: Porto Alegre, 2016.

\_\_\_\_\_. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**, São Paulo: n-1 edições, 2018.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. 4 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.