

Processo formativo de uma artista-docente: diálogos com uma vida em dança

ARTIGO

Jacqueline Rodrigues Peixotoⁱ

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, Crateús, CE, Brasil

José Albio Moreira de Salesⁱⁱ

Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil

1

Resumo

A pesquisa trata do processo formativo de uma artista-docente pontuando a (auto)biografia como um processo constituinte no percurso da(o) artista-educadora(o)-pesquisadora(o) em Arte. Neste estudo o objetivo é analisar a formação de uma artista-docente, da área de dança atravessada por marcas de sua história de vida inscritas no seu corpo. Diante disso, caracteriza-se por uma discussão no campo da Arte e Educação atravessada pelos elementos das experiências de vida e formação. Como aspectos conclusivos da narração/reflexão destacamos como conclusão, que a arte deflagra dispositivos/conhecimentos que são operacionalizados em gestos, passos e palavras que em nossa experiência resultaram numa composição (auto) biográfica capaz de compor e recompor concepções teóricas e metodológicas na formação em Arte e Educação, que embora reportem experiências pessoais traduzem modos do formar-se que podem ser apropriado coletivamente.

Palavras -chave: (Auto) biografia. Corpo. Dança. Arte.

Training process of a teaching artist: dialogues with a life in dance

Abstract

The research deals with the formative process of an artist-teacher, highlighting (auto)biography as a constituent process in the journey of the artist-educator-researcher in Art. In this study the objective is to analyze the training of an artist-teacher, in the area of dance crossed by marks of her life story inscribed on her body. Given this, it is characterized by a discussion in the field of Art and Education crossed by elements of life and training experiences. As conclusive aspects of the narration/reflection, we highlight as a conclusion that art triggers devices/knowledge that are operationalized in gestures, steps and words that in our experience resulted in an (auto)biographical composition capable of composing and recomposing theoretical and methodological conceptions in training in Art and Education, which, although they report personal experiences, translate ways of training that can be appropriated collectively.

Keywords: (Self) biography. Creation. Researche in Art

1 Introdução

Esta pesquisa dialoga (auto) biografia¹ como um campo constituinte do processo de desenvolvimento da(o) artista- pesquisador em Arte. Uma vida dançada. Inventada como possibilidade do encontro consigo, com o outro e com o mundo.²

A formação da (o) artista-educadora(o) perpassa por um atravessamento com suas experiências que constituem marcas em seu corpo no decorrer de sua vida. Estas movências alargam uma invenção de si numa relação consigo (autoformação), com outro (heteroformação), com o mundo (ecoformação).

A intenção desta narrativa/construto teórico-reflexivo é fomentar a discussão sobre a formação de uma artista-docente, fomentando a experiência do saber, de um saber-fazer como campo de conhecimento sensível necessário ao trabalho com a Arte no caso deste estudo, com a linguagem da Dança.

Contribuindo neste panorama e na perspectiva de artistas-docentes, Nóvoa (1995, p.25), ao tratar da experiência na formação de professores, enfatiza que é “importante investir na pessoa e dar um estatuto ao saber da experiência”, pois compreende que essa forma de saber primeiramente passa pelo sensível e pelos sentidos. Completando esse raciocínio Josso (2004, p. 48), que também reconhece o valor da experiência e da subjetividade nesse contexto, reafirma “a formação é experiencial ou então não é formação, mas, a sua incidência nas transformações da nossa subjetividade e das nossas identidades pode ser mais ou menos significativa”. Nesse sentido, a narração/reflexão sobre transformações de nossas subjetividades operam como ampliação do conhecimento de si, estabelecendo conexões e diálogos entre corpo e mente possibilitando uma aprendizagem significativa para a (o) artista-docente-pesquisador.

1Colocamos esta terminologia para explicitar que esta (auto) biografia está atravessada pelas biografias de outras pessoas e que não a utilizamos para nos referenciarmos. Há também uma quantidade de gêneros e terminologias que englobam a pesquisa (auto) biográfica: narrativas, biografia, histórias de vida aqui referendamos.

2Este texto é parte de uma pesquisa de doutorado intitulado “ Artistar -docenciar: trajetórias de uma atriz-bailarina”, defendida no ano de 2019 no PPGE – Universidade Estadual do Ceará, sob orientação prof., Dr. José Albio Moreira de Sales.

Assim sendo, nesta proposta estabelece-se um diálogo com uma artista-educadora Andréia Bardawil³. A necessidade do diálogo, se justifica pela influência de Bardawil na metodologia do ensino de dança no Ceará. Paralelo a isso, traz-se uma discussão sobre corpo não descolado numa perspectiva do corpo biográfico atravessado por todas as experiências vividas, inclusive as da infância. É válido ressaltar que a escrita deste artigo iniciou na pandemia da COVID 19. Este difícil momento experienciado por todas(os) nós.

No que concerne à metodologia denota-se como uma pesquisa qualitativa em que realizamos uma combinação do método (auto) biográfico com referenciais do método da História de Vida e Formação. Destacamos para tanto, a narrativa autobiográfica com relatos coletados tanto na modalidade oral como escrita.

Nosso intento nesse texto é a invenção/elaboração de espaços para trocas de experiências, de modo que passamos nos deixar afetar pelo outro, compondo uma atenção aos atritos de memórias.

2 Metodologia

O conhecimento de si, articula uma outra concepção de ciência relacionada com a experiência de vida e formação. Compondo uma proposta de pesquisa mais integrada ao humano. Nesta direção o pensamento de Tavares (2012, p. 20) interroga o sentido de “uma ciência que não investiga” e nos interroga: “os sentimentos serve para quê? Serve para tudo aquilo que não é sentimento. Serve, pois, o homem? Serve toda a parte do homem que não é sentimento”. Assim sendo esta narrativa explicita aspectos da formação da(o) artista-docente-pesquisadora(o), trazendo neste fazer reflexivo uma escrita que agencia a integralidade da dimensão humana.

3 Coreografa e diretora da companhia arte andanças desde 1991. Importante pensadora da Dança no âmbito do estado do Ceará e no âmbito nacional. Professora de dança. Foi coordenadora do Núcleo de Arte do Alpendre. Importante pensadora e produtora na área de vídeo-dança.

Em diálogos com os que fazem da escrita de si, uma abordagem do contexto das ciências sociais, encontramos Macedo (2015, p. 100-101), para ele trata-se de uma experiência singular, a qual é constituída de por trilhas e mistérios:

A escrita tem seus caminhos e seus mistérios próprios, bem como é uma narrativa- como toda narrativa – que altera seu autor e produz estranhamentos nele próprio. Se move, muitas vezes, via uma alteridade relacional própria. Ou seja, a escrita produz uma hermenêutica *singular e singularizante*.

4

Seguindo esse estranhamento, que envolve uma alteridade relacional, no que se refere ao em processo de descobertas e experiências, aproveitamos para integrar a História de vida e formação na constituição de um tecido, dito de outra forma de um rizoma mais amplo que liga experiências. Percorrendo essas fronteiras, a História promove um processo dialético envolvendo tanto o indivíduo como a sociedade, na experimentação de uma possibilidade de trazer o cotidiano como cenário para a discussão dos aspectos científicos da dimensão subjetiva do fazer ciência. É o saber da vida e a vida como um saber, entendendo que o corpo é parte desse saber. Essa dimensão do corpo como parte do saber se faz possível pela reflexão ao longo de uma vida estudada e experienciada nas atividades da Dança ou da Educação.

A escolha da (auto) biografia como abordagem neste estudo/reflexão, tem como propósito a construção de um caminho a percorrer que em seu percurso vai nos oferecendo respostas. Trata-se de uma construção teórico-metodológico para refletir sobre dimensões da autoformação, que de acordo com Nóvoa (2010, p. 116) “ninguém forma ninguém”, pois “a formação é inevitavelmente um trabalho de reflexão sobre os percursos de vida”.

Para complementar as ideias sobre autoformação, dialogamos ainda com o pensamento de Josso (2004, p. 39), que coloca a experiência no centro do processo, e afirma que o que faz a experiência formadora

é uma aprendizagem que articula, hierarquicamente: saber- fazer e conhecimentos, funcionalidade e significação, técnicas e valores num espaço-tempo que oferece a cada um a oportunidade de uma presença para si e para a situação, por meio da mobilização de uma pluralidade de registros.

Nesse sentido, podemos dizer que a experiência formadora pontua acima por Josso (2004) agencia também a significação de valores num espaço-tempo, para que possamos estabelecer parâmetros no sentido de problematizar o sujeito como agente promotor a da sua formação, através de uma artesanaria de arcabouço teórico-metodológico de investigação de si. Esse arcabouço traz como contribuição a experimentação de outras possibilidades de pensar/fazer no campo da pesquisa acadêmica, desvelando novas possibilidades do sentir e do ser da(o) pesquisadora(o). Reforçando a necessidade de estabelecermos relações dessa abordagem com os métodos tradicionais de pesquisa em ciências sociais é que trazemos Velardi (2015, p. 98), que faz a seguinte advertência

Ao buscarmos reconhecer o sentido da pesquisa científica, é importante revisitarmos a ideia do método científico como forma de operação mental em busca da verdade. Esse conceito, forjado e cunhado ao longo dos séculos, é provavelmente um dos mais importantes assuntos do nosso tempo. Vivemos, de certo modo, sob a hegemonia da Ciência como forma universalmente válida de conhecimento sobre as coisas, uma vez que é quase senso comum o fato de que o acesso à verdade científica trará à luz aquilo que o mundo é. Mais do que isso, pela ciência vencerás, venceremos!

Corroboramos com o pensamento de Velardi (2015) por entendermos que há no método científico, tradicionalmente uma necessidade em avigorar uma verdade absoluta o que é impossível nas pesquisas sociais uma vez que estas não são estanque e sim, dinâmicas como uma obra aberta. Hissa (2011) refletindo sobre o assunto reclama do distanciamento provocado pela ciência moderna, promovendo um distanciamento das (os) sujeitos (pesquisadores) da pesquisa na busca de uma suposta impessoalidade que acaba por promover um certo desencanto. O que de fato conseguiu foi a produção de um modo de fazer pesquisa e de pensar distanciados da vida e de práticas abrangentes do saber, que expresse um saber vivido. Estabelecendo o diálogo com o pensamento Gonçalo (2011) que reflete sobre a Arte na Ciência, afirma que “na arte, é necessário, um entusiasmo, uma força que empurre para algum lado, e, portanto, um desequilíbrio qualquer. Neste aspecto a alegria pode ser um desequilíbrio”.

Como base na proposta de Gonçalo (2011), acreditamos ser necessário novas formas de pensar e fazer ciência, promovendo movimentos e outras forma equilíbrio, como o equilíbrio dinâmico ao invés do estático. Assim podemos trazer os afetos no processo

de pesquisa para compor novas formas de um saber, com base no sentir. Dessa forma entendemos que se faz necessário a articulação do pensar, com o sentir e o investigar. Essa configuração exige uma participação do sujeito na qual ele é parte da pesquisa. Nesse sentido a metodologia é parte de uma postura de investigação e esta postura é que define e da forma à pesquisa.

De acordo com Gonçalo (2011, p. 127) “a metodologia é nossa identidade e é também algo que nos seduz. Nós somos atraídos por aquilo que conhecemos, por aquilo que dominamos. E o que conhecemos e dominamos é, muitas vezes, bastante próximo do que somos.” De certa forma estamos impregnados pelo conhecer intermediado na qual estamos inseridos. Isto acontece talvez porque (re) existir no mundo seja uma espécie de dimensão (auto)biográfica. Talvez porque se nos perguntarmos que outros modos de vida podemos instaurar ou para onde ainda podemos seguir. As respostas já sabemos, pois esse modo de (re) existir é parte de nossas formas de ser e estar no mundo. O trabalho com Arte tem sido nosso grande aliado nessa reinvenção nos experimentos que envolvem a relação teoria e prática.

Feitas essas considerações de cunho teórico-metodológico, que tomamos como apoio para a nossa investigação/reflexão, reafirmamos que a presente pesquisa buscou compreender aspectos das experiências de vida e formação que construíram e constroem a(o) artista-docente, tendo como foco o trabalho com o corpo. Na investigação/reflexão lançamos mão de informações coletadas, através de análise documental de fontes escritas e imagéticas, associando essas fontes com narrativa autobiográfica na forma de relatos orais e escritos.

Spinoza (2013) assevera que nós enquanto indivíduos somos uma potência que aumenta ou diminui a partir dos bons ou maus encontros que a vida, e suas experiências nos pode possibilitar. Assim sendo, se pensarmos que a Dança acontece no corpo, assim podemos entender que esta linguagem artística é fundamentalmente um processo que pode ressignificar composições e promover experiências para tornar os sujeitos que dançam mais críticos e sensíveis através sobre a sua posição no mundo em que vive.

A pesquisa trata de um corpo/percurso, que envolve a vida de uma artista-docente como objeto de investigação. É um corpo afetivo, um corpo que experimenta. “O corpo entrega-se ao espaço, e vive no espaço, afasta-se, aproxima-se, salta, aperta a mão ao conhecido com quem se cruza.” (TAVARES, 2013, p. 245). Nesse aspecto é um corpo atravessado por experiências especialmente da linguagem da Dança.

7

3 Resultados e Discussão

Nesta pesquisa, propomos a experiência de uma artista – docente como lugar de descoberta. Pontos de origens, chegadas, discussões, encontros e desencontros, lugares de formação. Entendemos que educar não é um transmitir conhecimento. Sua tarefa está para além disso. Como afirma Rios (2003) o professor constitui no seu fazer, quatro dimensões: a ética, a estética, a política e a técnica. Para esta autora a ética e a política dialogam no sentido de estar com o outro, de conversar, de escutar, atividades tão raras na sociedade contemporânea, uma vez que há no trabalho do educador, estas ações inseridas. Enfocamos a experiência artística com a Dança.

Assim indagamos, quais marcas ficam afetadas nas experiências com a Dança. O que potencializou o corpo artista-docente? Importante destacar que pensamento que pontuamos acerca do corpo não é como instrumento. Ele simplesmente é com todas as marcas que temos inscritas nele por meio das experiências de vida.

Andrea Bardawil artista que trazemos para esta discussão, a partir das brincadeiras vividas na sua infância estabelece um jogo de *subjetividades de forças* (JOSSO, 2004) e numa tomada de consciência da sua formação. Como explicita, Bardawil.

E as minhas lembranças elas não são cronológicas, se você me parar pra perguntar quantos anos eu tenho agora... eu só vou saber porque eu nasci em mil novecentos e setenta, então sempre vai coincidir um pouco com o final do ano que a gente tá. Então, as minhas lembranças elas são muitos sensoriais... Tem uma... uma coisa que a minha mãe conta, que quando eu era bem pequena, eu acho que eu tinha uns quatro, cinco, seis anos, eu, a gente morava em uma casa que tinha muitas plantas, muitos jarros de plantas e ela dizia que todo dia eu dava aula para as plantas, que as plantas todas tinham nome... e eu ia dar aula de dança pras plantas, botava a música e ficava fazendo aula de dança pras plantinhas. É... então

sempre, eu lembro que sempre teve isso, minha relação com a comunicação com as plantas... (BARDAWIL, 2018)

8 Observar a experiência da infância desta artista evidencia como a formação d(a) artista alicerçada em experiências sensoriais, modifica seu olhar e seu trabalho nesta função ou mesmo como educador. Uma vez que há no viver infantil de Andreia Bardawil experiências de relação com o outro, consigo, com a natureza. Uma sensorialidade que atravessa seu trabalho tanto como artista, como docente e como terapeuta com a Dança que fortemente se expandiu na pandemia. Um entrelaçamento entre arte, corpo e terapia atravessada pelas suas experiências como artista -docente.

A experiência de uma vida, objeto deste estudo trajetória uma formação que conduz a um processo que fomenta a capacidade de refletir sobre a constituição do nosso estilo como artista e docente. O que configura a vida como uma experiência formadora. “[...] São as experiências que podemos utilizar como ilustração numa história para descrever uma transformação, um estado de coisas, um complexo afetivo, uma idéia, como também uma situação, um acontecimento, uma atividade ou um encontro”. (JOSSO, 2004, p. 40).

Nesse sentido, o trabalho biográfico faz parte do processo de formação; ele dá sentido, ajuda-nos a descobrir a origem daquilo que somos hoje. É uma experiência formadora que tem lugar na continuidade do questionamento sobre nós mesmos e de nossas relações com o meio. Este mesmo trabalho evidencia também que o processo de formação é balizado por acontecimentos, por situações, por vivências não orientadas, por reações apenas para experimentar, em suma, por toda a espécie de desperdícios de tempo e de energia que parecem indissociáveis do próprio processo.

É válido salientar que a experiência não é um processo apenas cognitivo, uma vez que as vivências acontecem em nosso corpo, e tudo o que atravessa o corpo pode ou não ser produzido, ou seja, ter significado ou não. Ela só é possível porque somos um corpo que possibilita estes agenciamentos.

No que concerne ao ensino de dança pensamos que o que torna mais necessária as discussões sobre esta temática é dar a voz a experiência que hoje na contemporaneidade encontra-se cada vez mais distante nas relações humanas, promovendo o distanciamento de si, enquanto corpo/sujeito.

Diante deste panorama, a relevância deste estudo, centrada na dimensão formativa da Arte/Dança e seus atravessamentos com as discussões acerca dos estudos desta área e da Educação, pode ser creditada pela sua temática que necessita de mais discussões e práticas efetivas.

A partir dessas reflexões, penso em questões que dialogam com a construção da(o) artista-docente na Dança: Qual o lugar da Arte/Dança/Corpo na formação? Quais dispositivos formativos podemos agenciar nesta área do conhecimento? Como possibilitar o habitat da experiência nas aulas de Arte (Dança) na sociedade contemporânea?

Trazemos novamente Andrea Bardawil para essa conversa “*a dimensão do modo, a diferença entre a criação do modo de vida é a coerência interna da sua existência, então, as coisas pra mim de fato não se separam. Então, pra conseguir esse grau de coerência, entre arte e vida, e de integração, eu tive que reduzir minha atuação.*” A artista-docente explicita a diminuição de sua atuação atrelado ao fato dela demorar mais na composição dos seus trabalhos de composição como coreógrafa assim como em ter uma coerência com o que faz no sentido de nem sempre estar vinculada à postura de alguns editais.

Andrea aponta para modos de vida na arte que ela nomeia principalmente na pandemia como a *construção poética do visível* – um trabalho pautado numa pesquisa sensorial e improvisado corpo que constroi sua dança. As discussões sobre o corpo marcam os debates contemporâneos. O fato pode ser decorrente de que o tema está ligado a áreas do conhecimento: educação, artes, antropologia, filosofia, sociologia, psicologia, medicina, engenharia genética, comunicação, dentre outras.

O corpo estabelece uma comunicação profunda e transformadora que nos possibilita um armazenamento das nossas sensações e experimentações confluindo em nossa história. Desta forma, o corpo não pode ser mais pensado apenas como parte de um todo, mas como uma unidade psico-mecânica que gera o todo.

Spinoza (2013) pontua algumas proposições acerca do corpo: segundo o mesmo o corpo é um grupo infinito de partículas que perpassam paragem ou movimento; para ele não é a velocidade, nem a forma, nem a função que define o corpo. Para este autor o que move o corpo é sua capacidade de afetar e ser afetado ou não, além da sua capacidade

de produzir afetos.

Assim sendo, o corpo se constrói na relação deste consigo, com o outro e com o mundo. Um corpo/ fronteira. Afinal, os nossos gestos, expressões, nossa capacidade de falar, pensar, conhecer e apreender o mundo, a forma como sentimos, criamos, desejamos, tudo está em nós – que é corpo, corpo/potência. Uma vez que não habitamos o nosso corpo, nós somos o mesmo, então qualquer experiência dele modifica o que somos.

Historicamente a relação do corpo com a educação é de enquadramento às regras que esta instituição impõe. Segundo Foucault (1987, p. 88), o corpo é “ onde chega todas as interdições, influências e prisões”. Mas, é também um lugar de liberdade própria disposição espacial quase exclusiva das salas de aulas, onde as carteiras são enfileiradas e há um birô do “mestre”, configura a liberdade que é tolhida no ambiente escolar. Isto impõe a estes locais uma disciplina física, que limita, às vezes, outras possibilidades de aprendizagem, que são necessárias neste processo.

Destarte, há no cotidiano, mandatos instaurados no corpo da sociedade contemporânea que o tornam reverenciado por uma espécie de dança da morte, ou seja, que o afasta da crença na sua potencialidade corpórea de saber mais.

Este corpo fábrica - fundado em mandatos que reafirmam uma impossibilidade de ser expressivo e por isso vivo, é alimento dos preceitos de uma sociedade capitalista ancorada em valores materiais. Uma vez que o corpo é o lugar de devires e ele se instaura como um campo de potencialidades que se constroem ao longo das experiências vividas pelo mesmo.

Para Andrea Bardawil “a metodologia parte da construção de uma linguagem pessoal, a partir da afirmação de um vocabulário pessoal. Um modo interessante seria pensar o método de alfabetização de Paulo Freire na composição em Dança”. Nesta fala ela agencia novas formas de ensinar dança na medida em que na aula da mesma há uma potência do encontro no sentido de possibilitar com o outro a construção de uma dança de si. Um trabalho autoral.

A aula dela possui “uma base que começa no chão para depois ficar em pé”.

Segundo Bardawil este procedimento surgiu após um procedimento cirúrgico em seu joelho que a fez reconstruir sua aula.. Foi a partir deste momento que ela se interessou em acrescentar nas suas aulas, métodos de consciência corporal.

Uma dos autores deste trabalho teve aula/encontro com Andrea Bardawil lembrando de dois momentos que foram muito marcantes: 1) quando ela ministrou uma aula de dança contemporânea muito respirada e com um trabalho acionado com as articulações do corpo. Ela dizia: “respira turma..... vamos descer ao chão em 8 tempos, depois subir em 4 tempos, descer em 4, subir em 2.” É uma atividade excelente para percepção das articulações que utilizo muito em minhas aulas. Um convite à percepção de si. É uma aula muito consciente atravessada por uma construção de si por meio do movimento dançado. Uma dança/diálogo consigo e com o outro numa perspectiva freiriana.

Outro momento experienciado por um dos autores deste trabalho foi a aula espetáculo com procedimentos que Andrea utilizou no seu trabalho de Dança “O tempo da paixão ou o desejo é um lago azul!”- inspirado na obra do artista visual Leonilson, alicerçados na técnica contato e improvisação com os bailarinos do espetáculo assim como das outras pessoas que participaram da aula, além do experimento com cristais e pedrinhas espelhadas no chão. Uma proposta extremamente sensorial.

Nas aprendizagens e conhecimentos existenciais (JOSSO, 2004) com Andrea Bardawil percebemos como a artista-docente aciona o corpo múltipla, integradora; no que concerne aos conhecimentos instrumentais e pragmáticos ela propõe uma aula de dança mais aberta no sentido da criação, mais inclusiva, mais sensível, mais respirada, além de incluir métodos de educação somática.

Segundo Andréia Bardawil em suas aulas, “*a Educação Somática foi um passo, uma ferramenta que me trouxe técnicas, para eu acessar esse estado de integração corporemente mais rápido...fui me apropriando destes exercícios. Eu substituir a minha aula que era mais formal por uma aula que abre espaço*”. Em aulas de dança/ corpo de uma das autoras deste trabalho o contato com métodos de consciência corporal que envolve a educação somática – métodos que se propõe a trazer o conhecimento cognitivo-motor e

sensível no corpo, alterou a constituição de sua aula construindo de um modo mais consciente e com uma abertura para uma descoberta de si e do outro.

Há na constituição como docente da Arte/Dança de Andrea Bardawil uma paixão em ser educadora: *“Eu gosto muito de dar aula, de criar aula. Eu nasci no dia 15 de outubro. O dia do professor é o dia do aniversário do Nietzsche, do Foucault, rsrsr. Então eu nasci carimbada para falar de ética da existência. O exercício da sala de aula sempre foi muito apaixonante. Eu dei aula a partir do que aprendi”*. Há em Andrea um movimento horizontal com seus estudantes na medida em que ela provoca uma descoberta de si, da dança do mesmo. Em uma construção do vocabulário a partir do que ele tem de material corporal, pronunciando uma leitura de mundo (FREIRE, 2006).

4 Considerações finais

A experiência de vida de uma artista-docente, potencializa esta pesquisa na medida em que pontua uma discussão sobre a composição do estilo de um modo de operar, de fazer da artista da Dança, Andrea Bardawil.

Pontuamos a (auto) biografia como possibilidade metodológica ampliando uma leitura de mundo e uma maior valoração da experiência de vida e formação da(o) artista-docente. Nesta pesquisa, o percurso/corpo de vida é trama da investigação. Um corpo que encontra, que é afetivo, que experimenta. Um corpo/potente andarilho que caminha e avança na direção de si encontrar como ser humano, produzindo sentido ao seu existir. Um corpo que é atravessado pelas experiências com a Dança. Um corpo que se modifica. Um corpo/Arte.

Evidenciamos a necessidade de uma ação-reflexão-ação da prática docente. Ou seja, da práxis. Seremos docentes reflexivos de nossa prática. Uma vez que desta forma, estamos aliando teoria e prática sem dicotimizá-las. Em geral, a(o) educador procura fundamentar sua ação docente nas teorias pedagógicas advindas dos cursos de formação e nos atos intuitivos oriundos dos seus modelos formativos, ou seja, em sua escolarização anterior, nos quais há, com frequência, uma ruptura entre a teoria e a prática.

Compreendemos a importância de sermos inventores de nós mesmos na medida em que as experiências de vida e formação possibilitam isso. A Dança como linguagem artística mobiliza saberes que dialogam com o vivido fundando atravessamentos do corpo de quem a experiencia na relação com a vida e com o mundo. Assim sendo, fomentar a singularidade de uma vida em dança afeta a artistas-educadores-pesquisadores na medida em que há um estado de dança, de operação e relação com o mundo que estas pessoas experimentam.

Referências

HISSA, Cássio E. Viana; Tavares, Gonçalo M. De Arte e de Ciência: O golpe decisivo com a mão esquerda. In: Hissa, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.125-150.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017

MACEDO, Roberto. S. **Pesquisar a experiência: compreender/mediar saberes experienciais**. Curitiba: CRV,2015.

NÓVOA, Antônio. **Os professores e sua formação**. Lisboa: Publicações Dom Quixote Instituto de Inovação Educacional, 1995.

NÓVOA, Antônio; Finger, M. (Org.). **O Método (auto) biográfico e a formação**. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus,2010.

SPINOZA, Benedictus. **Ética**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

TAVARES, Gonçalo. M. **Breves notas sobre ciência; breves notas sobre o medo; breves notas sobre as ligações**. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2012.

TAVARES, Gonçalo. **Atlas do corpo e da imaginação**. Lisboa: Editora Caminho, 2013.

VELARDI, Marília. Pensando sobre pesquisa em Artes da cena. In: CESAROLI JR, Umberto. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisa em Andamento**. São Paulo: PPGAC – ECA/USP, 2015. v. 3. n.1

ⁱ **Jacqueline Rodrigues Peixoto**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0944-8699>

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará, Universidade Estadual do Ceará,
Escola Básica de Dança – Vila das Artes

Doutora e Mestra pelo PPGE/UECE com sanduíche na FMH (PT). Artes Cênicas (IFCE), Pedagogia (UECE), Técnica em Dança (SENAC). Pesquisadora grupo de pesquisa- IARTEH (PPGE/UECE). É Professora do IFCE/*Campus* Crateús e do Programa PPGARTES- IFCE.

Contribuição de autoria: criação e construção do texto.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5637798510840706>

E-mail: jacquelinepeixoto@gmail.com

ⁱⁱ **José Albio Moreira de Sales**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2521-6364>

Universidade Estadual do Ceará, Centro Universitário, Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Ceará, Universidade do Porto – Portugal

Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFC), licenciatura em Arte e Educação UniGrande Fortaleza (2013), mestrado em Desenvolvimento Urbano (UFP - 1996) e doutorado em História (UFP - 2001). Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade do Porto em Portugal (2008/2009).

Contribuição de autoria: construção teórico-metodológica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5175762444724772>

E-mail: albiosales@gmail.com

Editora responsável: Lia Fialho

Especialista *Ad hoc*: Fátima Araújo e Danusa Almeida

Como citar este artigo (ABNT):

PEIXOTO, Jacqueline Rodrigues; SALES, José Albio Moreira de. Processo formativo de uma artista-docente: diálogos com uma vida em dança. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 5, e11461, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.47149/pemo.v5.e11461>

Recebido em 01 de julho de 2023.

Aceito em 03 de setembro de 2023.

Publicado em 11 de outubro de 2023.