




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Apontamentos para uma composição em dança através do viés do 'teste'

Rebeca Tadiello

Para citar este artigo:

TADIELLO, Rebeca. Apontamentos para uma composição em dança através do viés do 'teste'. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e203

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Apontamentos para uma composição<sup>1</sup> em dança através do viés do 'teste'<sup>2</sup>

Rebeca Tadiello<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo discute como o chamado 'viés do teste' apresenta um modo compositivo e investigativo de se relacionar com a elaboração do movimento em dança. Para isso, analisa-se algumas situações atreladas à criação do solo-estudo intitulado *Estudos sobre mover*. A partir delas, dimensiona-se a produção do mover em dança como uma forma de raciocínio, delineando-a enquanto uma proposição lógica. Em seguida, discorre-se sobre a relação investigativa diante da composição de movimentações, em que possibilidades gestuais são testadas qualificando um modo lógico e característico de compor danças. Neste percurso, dialoga-se mais enfaticamente com a Lógica Semiótica de C. S. Peirce.

**Palavras-chave:** Dança. Movimento. Lógica. Investigação.

### Notes on dance composition through the 'test' bias

#### Abstract

This article discusses how the so-called 'test bias' presents a compositional and investigative way of relating to the elaboration of movement in dance. To do this, some situations linked to the creation of the solo-study entitled *Estudos sobre mover* will be analyzed. From these, we dimension the production of movement in dance as a form of reasoning, delineating it as a logical proposition. Next, we discuss the investigative relationship that is proposed in the composition of movements, in which gestural possibilities are tested, qualifying a logical and characteristic way of composing dances. On this path, we are discussing more emphatically with C. S. Peirce's Semiotic Logic.

**Keywords:** Dance. Movement. Logic. Investigation.

### Notas para una composición de danza a través del sesgo investigativo

#### Resumen

Este artículo analiza cómo el 'sesgo de investigación' propone una forma compositiva e investigativa de relacionarse con la elaboración del movimiento en la danza. Para esto, se analizan algunas situaciones vinculadas a la creación del solo-estudio *Estudos sobre mover*. A partir de ellas, se dimensiona la producción de movimiento como una forma de razonamiento, delineándola como una proposición lógica. Enseguida, discutimos la relación investigativa que se propone en la composición de movimientos, en la que se prueban las posibilidades gestuales, calificando una forma lógica y característica de composición. En este camino, dialogamos más enfáticamente con la Lógica Semiótica de C. S. Peirce.

**Palabras clave:** Danza. Movimiento. Lógica. Investigación.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por: Stela Terribile. Mestrado em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Graduação em Letras (Português/Linguística) pela USP.

<sup>2</sup> Artigo resultante de pesquisa financiada com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa – FAPESP, através do processo 2022/06066-2.

<sup>3</sup> Mestranda em Artes Cênicas na Universidade de São Paulo (USP) - Bolsista FAPESP. Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas pela USP. [rebecatadiello.p@gmail.com](mailto:rebecatadiello.p@gmail.com)  
 <http://lattes.cnpq.br/9337670093002690>  <https://orcid.org/0000-0001-5153-4211>



## Estudos sobre mover: solo-estudo

A proposta deste artigo é compartilhar alguns pontos de reflexão que envolvem a investigação do movimento em dança tratada a partir de uma interface compositiva, apontando para como que a relação experimental e investigativa traçada diante da elaboração do mover articula, na sua proposição lógica, um modo composicional de danças.

As argumentações aqui apresentadas surgiram em concomitância com a elaboração de um solo-estudo intitulado *Estudos sobre mover* – trabalho realizado como parte da pesquisa de mestrado da autora<sup>4</sup>. É a partir da produção desse solo que algumas questões referentes à investigação do movimento em dança puderam ser adentradas e discutidas, gerando insumos críticos para as reflexões aqui trazidas. Então, ao longo do artigo, relatos referentes ao processo de criação deste estudo serão apresentados, pois é justamente de um intercruzamento entre linguagens (a escrita e o movimento) que os pensamentos aqui trazidos se apresentam. Junto aos relatos, dialogaremos também com a Lógica Semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), filósofo e lógico estadunidense, pois é também a partir de suas considerações analíticas que proporemos um modo de compreender a elaboração do mover em dança.

Dadas estas primeiras considerações, apresentamos o solo-estudo em questão.

O solo intitulado *Estudos sobre mover* foi elaborado entre 2022 e 2024. A partir dele, propusemo-nos a pesquisar um tipo de movimentação, averiguando como que uma especificidade gestual (e as questões que ela tensiona em corpo) se configura/se transforma ao longo do processo de pesquisa. A proposta desse trabalho é, antes de tudo, compartilhar uma investigação de movimento em dança. Trata-se de um solo que é, justamente, um estudo, um ensaio e uma experimentação em constante processo de atualização: a cada ensaio e a cada mostra, o solo se atualiza – e se interroga – para continuar articulando certas questões de interesse (abordaremos estes pontos no decorrer do artigo).

---

<sup>4</sup> Pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA USP. Orientação de pesquisa: Profa. Dra. Maria Helena Franco de Araujo Bastos.



A movimentação que compõe o solo decorre de uma hipótese central: como trabalhar um tipo de movimentação a partir da 'segmentação'? É essa questão que dispara o processo de pesquisa aqui discutido.

Não iremos adentrar em uma discussão sobre a 'segmentação', mas cabe ressaltar que se trata de uma qualidade formal<sup>5</sup> do movimento que, ao longo do desenvolvimento do solo, foi-se especificando e se complexificando de uma maneira característica. Brevemente: a segmentação é proposta como uma qualidade gestual e também como uma maneira lógica de acionar o movimento (ambas instâncias relacionadas entre si). No solo, trabalhamos a segmentação a partir de algumas propostas centrais: 1) tensionamos a segmentação pela ênfase dos segmentos corporais (os ossos, as articulações ou qualquer superfície escolhida), acionando estas partes através de impulsos e sucessões, por exemplo; 2) também cogitamos a segmentação a partir de uma proposta de análise (decompositiva) de trajetórias gestuais (analisar e decompor trajetórias que se evidenciam, interrompendo sucessivamente o próprio gesto), o que acaba por segmentar um fluxo do movimento; e, por último, 3) compreendemos que a segmentação propõe um tipo de acionamento perceptivo que trabalha por vias da imediaticidade, percebendo e acatando possibilidades de mover que emergem rapidamente, mas também delineando-as como possibilidades diferenciais e encadeadas de modo a se evidenciar e a se estancarem. Nisso, surge uma espécie de fluxo segmentado de organização do mover.

A segmentação, em relação a estes motes gerais apontados, é proposta como uma qualidade formal e como uma lógica de elaboração gestual que articula e debate, através do próprio movimento, algumas questões específicas (que serão apontadas a seguir). O solo desponta, justamente, a partir de uma curiosidade em relação a esse tipo de movimentação, que envolve modos de propor uma fisicalidade por via da segmentação, cogitando as reflexões críticas que despontam desse tipo de mover.

Consideramos que a proposta de pesquisar tal especificidade de movimento

---

<sup>5</sup> Por qualidade formal do movimento estamos ressaltando as características intrínsecas de uma certa movimentação – características que permitem diferenciá-la de outra. (Trata-se de uma concepção peirciana).

surgiu a partir de um *insight* (e, nesse ponto, já estamos adentrando na análise de um procedimento lógico). Explica-se:

O *insight* é uma operação dos signos (e do pensamento) que ocorre de maneira instantânea (Santaella, 2004); as informações se organizam (dedutivamente) como um *flash* de criatividade, fazendo emergir uma ideia. Estamos tratando das informações corporais que se organizam em uma ideia síntese abarcando uma possível correlação entre os signos e os pensamentos do próprio corpo. Quando tratamos sobre *insights*, portanto, estamos discorrendo sobre “algo que está para brotar na mente, uma ideia em gestação, na iminência de emergir, mas ainda não delineada” (Santaella, 2012, p. 124).<sup>6</sup>

Aqui, cogitamos que o *insight* opera a partir das informações que constituem o corpo (informações que vão se corpando<sup>7</sup> à medida em que o corpo interage com certos ambientes) - informações que estão, dessa maneira, diretamente relacionadas ao que o corpo experiencia. O *insight* propõe conexões criativas (e instantâneas) entre essas informações<sup>8</sup>, apresentando ao corpo uma ideia, uma possibilidade de pensamento (e de movimento).

Assim, quando tratamos sobre processos investigativos do mover em dança, os *insights* estão relacionados, considerando um certo recorte interpretativo, ao momento em que informações corporais se organizam evidenciando uma síntese correlacional entre algumas vivências (síntese que acaba sendo percebida e

---

<sup>6</sup> Peirce trata sobre a “Introvisão”, palavra que se refere, segundo alguns dos estudiosos, ao próprio *insight*: “[...] o homem tem uma certa Introvisão (*Insight*), não suficientemente forte para que ele esteja com mais frequência certo do que errado, mas forte o suficiente para que esteja, na esmagadora maioria das vezes, com mais frequência certo do que errado [...]. Denomino-o Introvisão porque é preciso relacioná-la com a mesma classe geral de operações a que pertencem os Juízos Perceptivos. Esta Faculdade pertence, ao mesmo tempo, à natureza geral do Instinto, assemelhando-se aos instintos dos animais, na medida em que estes ultrapassam os poderes gerais de nossa razão pelo fato de nos dirigir como se possuíssemos fatos situados inteiramente além do alcance de nossos sentidos” (Peirce, 2017, p. 221).

<sup>7</sup> De acordo com a Teoria Corpomídia (Katz & Greiner, 2010, 2021), corpo e ambiente estão a todo instante trocando informações; nisso, tanto o corpo quanto o meio se modificam de maneira co-implicada. Essa interação é constante, o que nos leva a inferir que tanto um quanto o outro estão a todo momento se resignificando: “[...] todo corpo é corpomídia porque troca informações com o ambiente, modificando-se e modificando o ambiente, e nesse fluxo constante, vai contando (sendo mídia) o que está acontecendo com ele” (Katz, 2021, p. 21). Assim, para se referir ao que acontece nesse encontro do corpo com a informação, Helena Katz, professora e pesquisadora de dança, propôs o verbo “corpar”: o corpo está sempre corpando informações – informações com as quais o corpo se encontra com certa recorrência, gerando modificações nos modos como essas informações se organizam e operam.

<sup>8</sup> Aqui, entendemos as informações como signos, então, quando consideramos as operações das informações corporais, estamos cogitando as ações dos signos que constituem o corpo (os signos enquanto materialidade corporal).



circundada). Nisso, pode ser que se dispare uma ideia a ser investigada.

No caso do solo-estudo, a escolha por trabalhar a partir da hipótese da segmentação surgiu como um *insight* do próprio corpo, em que informações relacionadas a certas vivências são associadas pela qualidade comum entre elas, no caso, a segmentação<sup>9</sup>. Não iremos entrar em detalhes acerca desse assunto, mas a segmentação foi percebida e associada à maneira com a qual lidamos com os conteúdos disponibilizados no universo digital (ênfatizando, nesse caso, o contato diário com as telas) e ao modo como certas demandas criativas nos atravessam no cenário independente da dança, impelindo um modo segmentado de nos relacionarmos com certos processos de produção artística.

De qualquer maneira, a questão que nos interessa ressaltar aqui é a possibilidade de evidenciar como determinados processos criativos em dança despontam a partir de *insights* do próprio corpo: o corpo organiza (e sintetiza) criativamente informações, apontando para possibilidades de movimentação (e suas questões intrínsecas) a serem investigadas. Do *insight*, podemos analisar e inferir várias correlações entre as informações que circulam no corpo. Assim, é possível que se criem relações de sentido entre vivências, reflexões, analogias com qualidades formais, memórias, sensações e modos específicos de mover. Essas correlações dimensionam um escopo de movimentação que será pesquisado e as questões que perpassam tal materialidade.

Antes de seguirmos para o próximo tópico, cabe ressaltar que as palavras 'movimento', 'mover', 'movimentação' e 'gesto' são aqui trazidas como sinônimos referentes ao fenômeno sensório-motor, poético e sígnico que ocorre no corpo, considerando a proposição de movimentações em danças.

---

<sup>9</sup> Em relação ao solo-estudo, podemos especular que o *insight* emergiu de certas informações principais: tem-se uma memória cinestésica de movimento que se sobressai enfatizado uma sensação que remete a uma qualidade gestual, no caso, a segmentação; essa qualidade é conectada tanto a certos entendimentos/pensamentos quanto a certas situações vividas (situações em que a qualidade em questão é reconhecida). Nisso, o corpo enfatiza um ponto em comum entre memórias, sensações e pensamentos – ponto relacionado a uma tal qualidade que perpassa um tipo de experiência. Assim, o *insight* surge correlacionando certas informações e apresentando ao corpo uma ideia, no caso, a de trabalhar a segmentação como uma qualidade formal que faz o corpo se debater com certos pensamentos e reflexões.



## Movimento, raciocínio e lógica

Ao longo dos ensaios do solo, me propus a observar como a movimentação pesquisada era elaborada, atentando-me para alguns caminhos de produção do mover que se diferenciam entre si e promovem um modo de se relacionar, justamente, com a proposição gestual. Dentre esse processo, percebo que é possível focar tanto no caminho de elaboração do mover que ocorre no ato pontual de sua produção, quanto averiguar como uma dança (uma ocorrência do solo) se delineia em cada ocasião (o que aponta para uma organização mais abrangente e geral da movimentação).

Em relação ao primeiro ponto de análise, estamos tratando do modo como certo gesto/movimento pontual é composto: o caminho de elaboração de um dado mover que ocorre no ato de sua elaboração. Por exemplo: às vezes (durante alguns ensaios do solo-estudo), percebia-me tateando uma possibilidade de movimento, induzindo um 'como' e um 'onde' certo mover ia ocorrer – nisso, um gesto se formava. Em outros momentos, por sua vez, observava que alguns movimentos surgiam sem uma “visualização” prévia, mas sim de relance: trata-se do corpo compondo um mover sem enfatizar a camada do autocontrole. Também, em outras ocasiões, percebia como certa proposta de movimentação criava-se do inter cruzamento entre qualidades e premissas trabalhadas, apresentando possibilidades de mover a partir de análises (dimensionadas 'em' e 'pelo' próprio corpo em sua labuta movente) e de permutas entre qualidades formais gerais que estavam sendo cogitadas (todas através da hipótese da segmentação).

Esses breves exemplos apresentam modos de elaboração do mover, ou, caminhos característicos que demonstram maneiras diferentes de organizar e de produzir certos gestos. Neste ponto, estamos tratando de formas de raciocinar através e pelo mover, sublinhando as formas lógicas que propõe um modo de organização/de elaboração do próprio movimento.

Para Peirce, o raciocínio é uma especificidade do pensamento: enquanto o pensamento é a ação sígnica dirigida a um propósito, o raciocínio é o pensamento circundado pelo autocontrole:

O raciocínio, nesse caso, é uma ação que se exerce através de um recorte (raciocínio é o pensamento que se circunda). [...] O autocontrole indica que o pensamento se apresenta a partir de uma implicação específica diante dele mesmo, dimensionando-se enquanto raciocínio (Tadiello, 2024, p. 25).

E:

O raciocínio também é criativo, pois, ao se tratar de um pensamento dialógico por excelência, é capaz de articular possibilidades de entendimentos, de ações, de elaborações de gestos que emergem em meio a operações especulativas, imaginativas e conectivas do pensar (Tadiello, 2024, p. 25).

Assim, quando tratamos a elaboração do mover em dança enquanto um pensamento passível de ser submetido ao raciocínio, estamos considerando que há uma implicação diante da produção de certo gesto. Uma implicação que propõe um tipo de relação com a própria proposição motora, sígnica e poética evidenciada pela movimentação investigada. Trata-se de uma implicação com o próprio mover e com os disparadores, os propósitos e as questões que permeiam certo experimento:

Raciocinar através e pelo movimento, no ato de produção de uma certa dança, diz respeito a uma condução específica do próprio mover; seria algo próximo de considerarmos como o movimento se pensa, se organiza e se propõe de um certo modo - movimento que se relaciona com aquilo mesmo que ele produz em termos de materialidade criativa (Tadiello, 2024, p. 25).

O autocontrole se evidencia propriamente através de uma atenção dirigida à proposição do movimento (e que diferencia, em certa medida, uma elaboração criativa e propositiva de qualquer outra, já que a todo momento o corpo está em movimento).

Nessa direção, se, ao investigarmos uma movimentação, percebemos caminhos diferenciais de elaboração de certo mover (que ocorrem no ato de produção de certa dança), seria possível inferir que existem formas diferentes de raciocinar o movimento que se desdobra.

Nesse ponto, é interessante propormos um diálogo com a lógica crítica de Peirce. A lógica crítica é uma subárea da Lógica semiótica peirciana. Em um sentido mais abrangente, a Lógica peirciana, ou o terceiro ramo das suas Ciências Normativas (precedida pela ética, e essa, pela estética), faz parte do sistema de



pensamento semiótico de Peirce. Para alguns autores, inclusive, a Lógica é um sinônimo de semiótica, e compreende três ramos:

O primeiro ramo, chamado de gramática especulativa, é aquele que ficou mais conhecido no decorrer do século XX, pois é nele que são estudados os mais variados tipos de signos. O segundo ramo, chamado de lógica crítica, tomando como base os diversos tipos de signos ou modos de condução do pensamento, estuda tipos de inferências, raciocínio ou argumentos: a abdução, a indução e a dedução. O terceiro e mais vivo ramo da semiótica, chamado retórica especulativa ou metodêutica, tem por função analisar os métodos a que cada um dos tipos de raciocínio dá origem (Santaella, 2016, p. XII).

A lógica crítica, portanto, estuda os tipos de raciocínios formados pela organização de signos – signos que são classificados e estudados a partir da gramática especulativa (também conhecida como Teoria Geral dos Signos). Com base nas propostas da lógica crítica, fica evidente como existem distintas formas lógicas de organizar o raciocínio e o pensamento: a lógica crítica estuda, justamente, como os signos se organizam em raciocínios.

Assim, a lógica crítica nos provoca a prestar atenção nos modos diferenciais de proposição do mover, analisando como o pensamento se organiza diante de uma produção gestual específica. Desse modo, podemos considerar formas de raciocínio distintas que se instauram no ato de elaboração de movimento e que modulam qualitativamente esse mover. Trata-se de uma proposta que aciona um refinamento perceptivo acerca de como movimentações são compostas e, neste contexto, ao tratarmos sobre lógica de movimentação, estamos considerando como os movimentos de dança, ao serem compreendidos como pensamentos circundados por formas raciocínio, organizam-se de modos distintos (os caminhos diferenciais de elaboração do mover que são, em alguma medida, observados e discernidos pelo artista).

Antes de prosseguirmos com a discussão, é importante frisar que quando tratamos do movimento de dança como um pensamento circundado pelo raciocínio estamos cogitando que em corpo vários processos ocorrem. Várias manifestações sígnicas<sup>10</sup> se dão em corpo dimensionando um mover e, muitas

---

<sup>10</sup> Os processos que ocorrem em corpo são diversos e se configuram de maneiras diferentes: tem-se os processos celulares, os sentimentos, as sensações vagas e fugazes, as imaginações, as reações, os

delas não são exatamente “autocontroláveis”, mas se inserem dentro de um fluxo de raciocínio. Podemos considerar mais fortemente, neste ponto, a Lógica semiótica em seu sentido amplo (entendendo a Lógica como uma área das Ciências Normativas).

Partindo das premissas presentes na Lógica semiótica, é interessante notar como que, de uma variedade de tipos sígnicos, o pensamento (e os possíveis tipos de raciocínio dele decorrente) se constitui, não havendo uma exclusividade de um tipo de signo no desenvolvimento do pensar (justamente: a lógica crítica se estrutura da gramática especulativa, que abarca e analisa vários tipos de signos). Isso nos leva a inferir, a partir do entendimento de que em corpo existem vários tipos de signos atuando, que mesmo o pensamento percebido e circundando (o raciocínio) é possivelmente atravessado por outros pensamentos que não estão necessariamente dimensionados pela razão e pela total consciência deles. Isso acontece porque coexistem, no fluxo de pensamento, vários tipos de signos, dos ícones até os símbolos<sup>11</sup>:

[...] é necessário examinar os meios pelos quais o pensamento e o raciocínio se expressam. Esse foi o caminho seguido por Peirce. Conforme a tradição, a princípio restringiu a visão desses meios estritamente aos símbolos. [...] Nisso reside o traço de originalidade revolucionária que ele imprimiu sobre a história da lógica e da filosofia, a partir das profundas consequências que a malha dos signos trouxe para sua compreensão do pensamento, do raciocínio, da percepção, da ação, da própria linguagem, da lógica, evidentemente, e do mundo, por extensão (Santaella, 2004, p. 176).

Desse modo, quando tratamos da elaboração do mover enquanto uma forma de raciocínio, estamos frisando que se trata de uma implicação dirigida ao ato criativo de elaboração gestual, sendo a materialidade ‘movimento’ um complexo de operações sígnicas que dialoga com os direcionamentos e com os propósitos compositivos de uma proposta de movimentação. O raciocínio, portanto, focaliza

---

argumentos... todos perpassam a formulação dos raciocínios e interferem/qualificam as próprias movimentações.

<sup>11</sup> O ícone puro é “meramente possível, imaginante, indiscernível sentimento de forma ou forma de sentimento, ainda não relativa a nenhum objeto e, conseqüentemente, anterior à geração de qualquer interpretante” (Santaella, 2000, p. 111). Já o símbolo “é um signo cuja virtude está na generalidade da lei, regra, hábito ou convenção de que ele é portador e a função como signo dependerá dessa lei ou regra que determinará seu interpretante” (Santaella, 2000, p. 132).



e modula o caminho de elaboração de um movimento abarcando as manifestações desse próprio mover. Com isso propõe-se um caminho lógico que organiza as informações corporais no ato de elaboração do movimento, caminho que abrange e que é atravessado por processos sógnicos manifestados nesse entremeio (impressões fugazes, respostas fisiológicas, imaginações, vazões... Tudo isso está enquanto materialidade sógnica que compõe o próprio raciocínio, sendo o raciocínio a implicação dirigida e autocontrolada que se traça diante da proposição gestual. A lógica, portanto, indicaria os modos como pensamento e/ou raciocínio se organizam).

O segundo ponto levantado no início do tópico trata da proposição de uma dança, ou, de como uma dança se organiza em cada circunstância em decorrência de uma proposta geral (mais abrangente) de movimentação. Nesse viés, podemos considerar o solo em cada uma de suas ocorrências (ensaios, mostras...), focando no modo como ele é composto e considerando que cada composição ocorre a partir de direcionamentos (lógicos e qualitativos) delineados. Percebo, dentro disso, que ao ensaiar e apresentar o trabalho, vários raciocínios atuam para que uma dança ocorra. Assim, não estamos focalizando no caminho de elaboração de um gesto pontual, mas compreendendo que a organização do movimento dentro de uma ocorrência maior ocorre devido a vários raciocínios e operações lógicas que atuam na proposição do mover. (Tratam-se de níveis de composição do movimento).

Assim, consideramos que o caminho de elaboração de uma dança, ou o modo pelo qual uma movimentação é elaborada durante uma ocorrência, configura uma forma lógica e específica de composição. Ao averiguarmos uma dança que ocorre em um espaço e em um período de tempo específicos, estamos presenciando um caminho geral de elaboração do movimento dado a partir de uma proposta. O complexo do raciocínio (tido enquanto produção motora e sógnica) também se articula às premissas (direcionamentos que disparam a proposição gestual) consideradas em uma dança. Ou seja, estamos tratando tanto da circunção geral de uma proposta de elaboração em dança (que engloba direcionamentos e disparadores para a elaboração do movimento que compõem um trabalho), quanto da maneira pela qual uma dança se estrutura e se compõe em uma

ocasião: certa proposta criativa averiguada em uma ocorrência específica (que engloba a atualização de um caminho geral de organização do movimento a partir de uma proposta compositiva).

Para adentrarmos nesse ponto, propomos analisar o modo de composição do solo *Estudos sobre mover*, mas, antes, é importante sublinhar que até aqui apontamos para um entendimento de lógica de movimentação que se configura em alguns ângulos: a lógica de movimento compreendida, basicamente, como o caminho de elaboração do movimento em dança. Nisso, podemos considerar o mover no ato pontual de sua elaboração; nos referimos a como movimento ocorre enquanto operações sígnicas diferenciais submetidas ao raciocínio: o caminho de proposição do mover ou as operações específicas e minuciosas do raciocínio que se compõem dos diversos pensamentos que estão em corpo, sempre considerando as circunstâncias de seus contextos. E podemos cogitar uma organização geral e mais abrangente do movimento: o modo como certa dança propõe uma organização da movimentação que é tecida, indicando tanto os caminhos lógicos que são específicos de uma proposta compositiva, quanto o modo pelo qual uma ocorrência em dança se dá em uma dada ocasião (de todo modo, estamos atentando para o caminho de elaboração do mover que ocorre sempre em relação a uma proposta criativa).

Também, tomando o processo de elaboração do solo-estudo como um todo (os ensaios, as mostras e as reflexões que perpassaram sua produção), percebo que as lógicas de movimentação atuam justamente possibilitando a investigação. É através delas que a pesquisa se desdobra - são elas que possibilitam ao corpo pesquisar e investigar possibilidades de mover, provocando tensionamentos sobre a própria materialidade corporal a partir de hipóteses que são, justamente, elaboradas e testadas. Aqui, apontamos para como a intersecção entre raciocínios lógicos evidencia a possível emergência de métodos - métodos de investigação que possibilitam com que certa pesquisa se desdobre de uma determinada maneira (já que os raciocínios lógicos se articulam dentro de uma pesquisa evidenciando o caminho que o pensamento percorre dentre questões e inquietudes criativas delineadas).

A questão que debateremos a seguir trata de um modo de composição do



mover que se tece como uma proposta (como uma lógica) geral e investigativa, abarcando uma maneira específica (e também ampla) de se relacionar com a elaboração do mover em dança.

### O viés compositivo do 'teste'

Anteriormente, explicitamos que o solo-estudo é um trabalho experimental em dança que busca investigar e compartilhar uma investigação de movimento. Sintetizando o seu processo de desenvolvimento, temos o seguinte:

A proposta do solo é investigar e especificar uma movimentação a partir da hipótese da segmentação do movimento, questão disparadora que surgiu como um *insight* de curiosidade. Após esse disparo inicial, outras hipóteses foram delineadas e testadas no decorrer dos ensaios. Com um tempo, percebi que a hipótese geral da segmentação foi-se especificando: ao estudar como o movimento poderia dialogar com a qualidade “segmentada” (tensionando, a partir dela, questões e pensamentos que atravessam o próprio corpo), possibilidades gestuais surgiam. Dentre elas, algumas eram sublinhadas e estudadas mais enfaticamente, com isso, um certo tipo de movimentação foi-se delineando. Quando algumas premissas disparadoras do movimento já estavam um pouco mais circundadas, outros testes eram propostos e outras possibilidades de movimento surgiam em meio aos ensaios. Neste ponto, percebi que para manter a investigação em andamento seria preciso, justamente, continuar testando, hipotetizando e atualizando as especificidades do mover que já se apresentavam como assuntos de interesse. Com isso, ficou evidente que o solo se desdobrava de uma relação investigativa com o movimento – relação que enfatiza as possibilidades gestuais a serem testadas no momento da composição.

Dentro deste processo de especificação de uma qualidade formal do mover que nos interessa pesquisar (e também de alguns vieses lógicos e compositivos que sublinhamos neste trabalho), ocorreu o delineamento de premissas e de motes que indicam com qual escopo de movimentação (com qual especificidade de movimento) estamos lidando. Neste ponto, propus uma nomenclatura (e um modo de organizar) as especificações gestuais que se apresentavam como



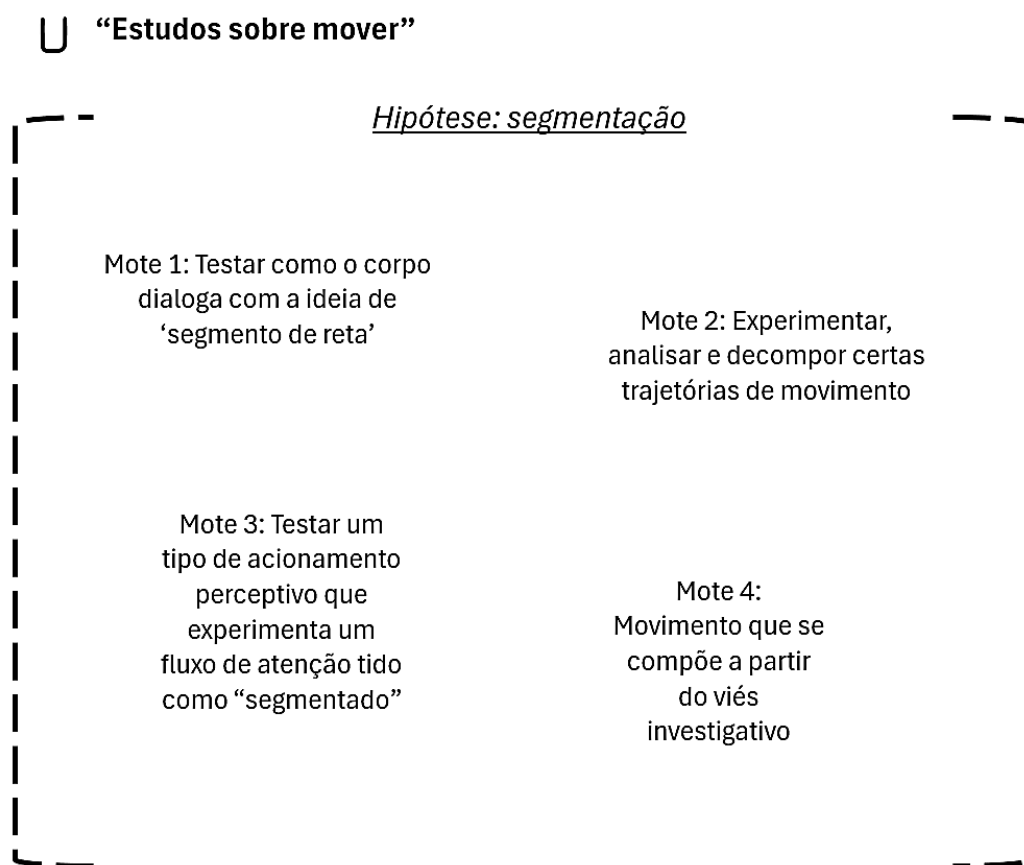
interesse criativo. A proposta é construir um mapa indicativo das possibilidades de movimento com as quais nos relacionamos durante a composição investigativa do trabalho, enfatizando também os modos com os quais lidamos com as informações sublinhadas em tal proposta.

Assim, existem as premissas disparadoras de mover (direcionamentos básicos acerca de como elaborar certo tipo de movimentação). Há os motes que correlacionam e agrupam as premissas, agregando especificações sobre quais possibilidades de movimento são cogitadas - quais qualidades formais, quais formas de raciocínio, quais relações perceptivas com o ambiente são sublinhadas (trata-se de uma complexificação das premissas iniciais). E, por último, existem os universos (Us) que agregam todos os motes, eles dimensionam as possibilidades motoras, poéticas e sígnicas que disparam a elaboração do mover em uma dança.

Quando tratamos sobre investigação e criação do mover em dança, os universos não são conjuntos fechados (Figura 1), pois o corpo está a todo momento trocando informações com o meio, aprontando-se constantemente. As informações que se corpam e os pensamentos em corpo se ressignificam em um fluxo contínuo (sempre se tensionando em relação aos hábitos que delineiam pré-disposições corporais).

Também, em relação à organização de tais universos, podemos considerar como certas propostas de composição do movimento lidam com mais ou com menos especificações – especificações qualitativas formais e lógicas. O que está em jogo é o modo pelo qual o artista escolhe organizar as premissas, dimensionando um modo lógico de composição: os motes podem articular mais ou menos camadas de informação, o que interfere no modo de circundar (ou escolher não o fazer) um tipo de vocabulário específico, por exemplo. Às vezes, a escolha está em não articular muitas camadas de informações, selecionando uma premissa que apenas indica um modo de raciocinar o movimento. Nisso, estados de atenção e acionamentos perceptivos específicos podem ser tidos como disparadores.

Figura 1 - Imagem/representação de um conjunto universo. Este diagrama representa todos os motes trabalhados no solo “Estudos sobre mover”. Fonte: arquivo pessoal (2024).



Em relação ao solo-estudo, percebo que trabalhamos com um nível de especificação alto em relação ao mover que é adentrado. Nele, lidamos com quatro motes principais, cada um aglutinando premissas que se referem a determinados vieses da elaboração do mover. Um desses motes provoca a produção do mover a partir de aspectos formais do segmento (mote 1), outro é associado a um tipo de relação analítica que se estabelece com a proposição do mover (mote 2), um terceiro é relacionado a um modo de acionamento perceptivo (mote 3) e o último, atrelado a um aspecto compositivo/organizativo do movimento (mote 4). Assim, percebo que existem qualidades formais do movimento que são circundadas além de modos de raciocinar o mover que também caracterizam o próprio solo. Um desses modos gerais é o seguinte:

O que nos permite compor uma movimentação na hora de algum ensaio ou mostra é, justamente, testar (ao vivo) possibilidades de movimento que dialoguem

com a hipótese inicial e com os elementos do universo adentrado.

A meu ver, há, propriamente, um universo de movimentos possíveis a serem experimentados, e o modo como o corpo percorre tais possibilidades, ou, como o corpo organiza a movimentação em questão, compõe uma ocorrência do trabalho. Nessa perspectiva, é importante sublinhar que os universos cogitados são porosos: lidamos com disparos e com possibilidades implicados em um universo poético e sígnico, mas o modo como o corpo se relaciona com esses disparadores articula diversas outras (sub)possibilidades no ato de elaboração do mover (o corpo e suas vazões) – é nessa lida que a composição complexifica-se.

Assim, a composição do solo-estudo se articula, na hora de cada ensaio e de cada mostra, não contando com uma partitura pré-estruturada nem muito determinada em relação ao encadeamento de movimentos. Logo, o que permite a organização da movimentação e a manifestação de um pensamento em dança é cogitar e testar possibilidades de movimento na hora de sua proposição – é dessa relação com a produção do mover que uma tecitura de gestos se apresenta.

Explicitando um pouco mais: estamos tratando de uma relação compositiva que se estabelece diante da própria proposição/produção do mover, esse modo implica testar possibilidades gestuais sendo que é esse teste que faz certa movimentação se desdobrar. Então, o movimento se tece enquanto uma possibilidade atualizada e proposta pelo próprio corpo, e não como uma forma determinada e estabilizada. Pelo contrário, a proposta é encarar a elaboração gestual (o movimento) como uma hipótese que se testa no próprio ato compositivo de uma movimentação. Aliás, eis um ponto importante: para que testemos possibilidades do mover, precisamos entender o movimento (sua elaboração) como uma hipótese. Nisso, estamos considerando uma forma e uma maneira específica de raciocinar a produção gestual:

### – Hipóteses e testagens do mover

Propomos cogitar, portanto, como a relação hipotética diante da produção do mover modula um modo de compor movimentações. A relação hipotética, por sua vez, opera através de um raciocínio específico, a abdução, proposto por Peirce





como uma lógica criativa e possibilitadora de descobertas:

Abdução é o processo de formação de uma hipótese explanatória. É a única operação lógica que apresenta uma ideia nova, pois a indução nada faz além de determinar um valor, e a dedução meramente desenvolve as consequências necessárias de uma hipótese pura (Peirce *apud* Tadiello, 2024, p. 29).

Peirce, ao propor a abdução, está considerando o procedimento criativo (seja em que área for) como um procedimento lógico, por isso a abdução é um tipo de raciocínio, que permite a continuidade da ciência e das artes, pois pauta justamente o surgimento de hipóteses. Vale mencionar que a abdução foi proposta a fim de demonstrar como há lógica nos processos de descoberta e nos processos que decorrem de imediaticidades, em que o acaso opera também. Trata-se de “[...] uma lógica viva que dê conta da possibilidade da criação na ciência e no dia a dia” (Santaella, 2004, p. 101).

Venho argumentando que o raciocínio abduutivo, quando compreendido em relação à elaboração do mover em dança, propõe um tipo de relação com a própria produção gestual; uma relação em que o movimento é tratado como hipótese:

O movimento-hipótese, portanto, é aquele que se testa enquanto ‘possibilidade’: da mesma forma que as hipóteses elaboradas são testadas a fim de verificar sua coerência diante do funcionamento de certos fenômenos. O movimento que se coloca enquanto hipótese testa uma possibilidade de caminho de composição diante da sua própria materialidade – movimento que experimenta caminhos motores, poéticos e sócio-culturais que levam à averiguação de como certo mover se traça diante de certa proposta artística. Trata-se, também, de um movimento que dimensiona um modo de experienciar, já que, mover de certo modo e sob certo aspecto evidencia especificidades sobre como se relacionar com o meio (Tadiello, 2024, p. 29).

Quando tratamos de possibilidades de movimento, estamos considerando o que ‘pode ser’ formulado enquanto gesto a partir de alguns aspectos já delineados e potenciais do corpo: o seu repertório gestual (frisando os hábitos corporais que já delineiam um escopo de elaboração movente), os universos de possibilidades motoras e poéticas circundados por uma proposta que especifica e direciona possibilidades do mover a serem testadas. Assim, é importante ressaltar que quando nos propomos a testar possibilidades do movimento, o mover é encarado

como hipótese, e, nisso, cogitamos experimentar modos de elaborar logicamente certo mover, modos de evidenciar certa qualidade de movimentação, modos de articular premissas circundadas, modos de tensionar o corpo diante de certas vontades/inquietudes de movimento, modos de compreender os propósitos que envolvem a proposição de um gesto...

Não iremos aprofundar, aqui, uma discussão sobre o raciocínio hipotético e sua relação com a elaboração investigativa do mover em dança, pois esse assunto já fora tratado em outro artigo<sup>12</sup>.

Mesmo assim, é importante destacar que essa relação hipotética esteve presente de diversas formas durante o processo criativo do solo, pois é ela que permite pesquisar uma dada movimentação: é de hipóteses que os procedimentos são propostos e que a própria movimentação é pesquisada. O próprio solo também atua como uma hipótese já que testa uma possibilidade de movimentação/de fazer dança tensionando certas questões em corpo... Além desse viés que considera como a dimensão da hipótese se manifestou no processo criativo entre 2022 e 2024, a relação hipotética também está presente durante o próprio ato de elaboração do movimento, propondo um modo de compor uma movimentação. Dentro disso, também ressaltamos as possibilidades gestuais que se apresentaram sob um certo frescor fazendo o corpo perceber possibilidades moventes e reflexivas ainda não tão habituais. Isso ocorre, pois o viés hipotético, tensionado através da abdução, está relacionado a uma operação lógica que pode ocasionar descobertas de possibilidades do mover (o que ocorre através de operações inusitadas e não tão controladas: os *insights*, por exemplo, são ocasionados por abduções).

Retornando ao solo-estudo, no início do tópico abordamos que, em cada ocorrência do trabalho, testamos possibilidades de elaborar uma movimentação considerando as especificidades circundadas pelo universo gestual adentrado. Esse teste propõe um caminho compositivo no momento da mostra ou do ensaio: nos implicamos em testar possibilidades do mover, e é dessa relação que o

---

<sup>12</sup> Para aprofundar a discussão é possível ler o artigo "Raciocínio hipotético e investigação de movimento", publicado originalmente na revista *IdyM – Investigaciones en Danza y Movimiento* (maio de 2024), do Departamento de Artes del Movimiento - Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires: <https://revistasojs.una.edu.ar/index.php/IDyM/article/view/215/122>.

trabalho se compõe. Durante os ensaios e as mostras, percebo que a elaboração do mover, no ato pontual de sua composição (quando vamos propor uma trajetória gestual em um determinado momento) já se apresenta sob esse mesmo viés: em meio à execução do trabalho, indagamo-nos como uma queda, um deslocamento pelo espaço, um modo de olhar pode ocorrer a partir das premissas trabalhadas... É dessa indagação (que se materializa no próprio corpo) que os gestos são testados e tecidos. Ou seja, tomamos as premissas gestuais – no interior da elaboração de certo mover – como disparadoras de possibilidades, desse modo, compreendemos o próprio mover como uma hipótese que é testada no momento em que o movimento se desdobra. Assim, testar possibilidades do mover possibilita, nessa lógica aqui proposta, que um gesto se elabore de uma maneira experimental e investigativa (hipotética), ao mesmo tempo o teste possibilita também que uma dança (uma composição maior e até dramaturgica) se articule experimentalmente.

Encaramos esta proposta de elaboração de movimentações como uma proposta primordialmente investigativa, pois testamos modos de elaborar movimentos tensionando o corpo diante de suas possibilidades – possibilidades sempre articuladas em relação a certas questões artísticas (e contextualizadas, vale ressaltar, em relação a padrões habituais de movimento do corpo, padrões que, as vezes, acabam sendo revistos devido ao procedimento abduativo). Nisso, o corpo investiga/pesquisa maneiras de produzir movimentações e de complexificar entendimentos críticos (a lembrar que a hipótese da segmentação, por exemplo, articula diversas camadas reflexivas em corpo).

Assim, ao testar possibilidades gestuais, o corpo acaba necessariamente indagando como compor certas movimentações. Dessa indagação (inerente à ação de elaboração do mover), as hipóteses são formadas e testadas: considerando que “Investigar é, ao fim e ao cabo, interrogar (cf. CP 7.313)” (Santaella, 2004, p. 68), é esse modo (compositivo e hipotético diante da elaboração do mover) que permite interrogar as premissas disparadoras que permeiam o trabalho: existem certas possibilidades de movimentação, logo, como testá-las e atualizá-las em tal ensaio/em tal apresentação?

“Interrogar”, nessa perspectiva, associa-se a uma relação radicalmente



experimental e ensaística diante da elaboração do mover, em que não apenas uma proposta de movimentação é vislumbrada a partir de suas possibilidades (e não a partir de suas determinações), mas também em que a potência criativa de um trabalho é tida de tal dimensão experimental do fazer em dança (quando encara-se a proposição gestual cruamente como um teste). As testagens, nessa perspectiva, não estão necessariamente relacionadas à elaboração de gestos “novos” a todo momento (referentes às descobertas abduativas). A questão, inclusive, não é essa, mas sim tratar o movimento proposto (a partir de seus propósitos e direcionamentos) como uma hipótese a ser testada, sendo o ‘teste’ responsável por atualizar e manter latentes certas questões discutidas por via do próprio mover.

Sintetizando, ao perceber que certas movimentações se compõem a partir de testagens, cogitamos que as possibilidades do mover são encaradas como hipóteses a serem testadas. Então, entre o surgimento da hipótese e a sua testagem, tem-se algumas formas de raciocínio que se articulam sob o viés investigativo (raciocínios encarados, aqui, como pertencentes principalmente ao escopo da abdução). A questão é que a elaboração da hipótese e sua testagem ocorrem na forma de elaboração do mover: o caminho de produção gestual ocorre sob essa forma lógica que se articula em corpo considerando seus processos sígnicos, motores, sensíveis, poéticos... E, conforme vimos, a testagem implica um modo de se relacionar com a proposição do mover dada no ato de sua elaboração, atravessando e dimensionando a composição de uma dança. Seguimos, portanto, expondo alguns pontos que aprofundam o entendimento desse modo lógico de propor movimento em dança.

### – Um modo compositivo, investigativo e dialógico

Neste modo de articular composições que estamos circundando (que não parte de formas compositivas super estruturadas de antemão, nem de relações que pressupõem a elaboração do movimento como algo pré-determinado, mas que encara tal produção como um teste), percebo que cultivamos uma relação de atenção e de disponibilidade criativa (bastante dialógica) às possibilidades do mover com as quais nos relacionamos. Esse ponto nos leva a dialogar com a ideia

de “escuta”, proposta pela artista e pesquisadora Helena Bastos (2020, p.13):

reconhecemos como um estado de prontidão que pode colaborar a pensarmos e resolvermos problemas ligados a um determinado assunto. Como assunto, entendemos uma diversidade de temas que podem estar ligados a uma indagação filosófica, a uma frase poética, a uma sonoridade ou um simples deslocamento ou queda do corpo. O pensamento de outro termo surge com a escuta, prontidão. Pontuamos aqui também uma possibilidade estética, o que toma por base a relação do conhecimento em uma mesma escala temporal. Agindo conhecendo, conhecendo agindo. Simultaneamente, na medida em que vivemos, compreendemos como este estado de prontidão pode nos atravessar em outras instâncias do nosso viver ao nos propormos uma determinada escuta. Desta forma, examinando a experiência como um método de atenção/consciência, percebemos que existem muitas atividades d(n)o corpo que pressupõem este tipo de relação.

Na abordagem aqui trazida, o “pensamento de outro termo” ocorre quando, justamente, outras possibilidades do movimento se apresentam, sendo testadas no próprio ato de elaboração do mover. Desse modo, ao testar certa movimentação tomando esse teste como um ato compositivo, relacionamos possibilidades de movimento que se organizam de uma dada maneira. Nesse processo, os movimentos (dimensionados a partir de uma implicação diante das hipóteses testadas) geram uma composição em dança e, nisso, somos atravessados por manifestações do corpo e do próprio pensamento movente. A ‘escuta’, desse modo, nos possibilita perceber a própria elaboração do mover atentando para como que, das implicações dirigidas (implicações com os disparadores, as questões, os motes criativos), um fluxo de movimento imbuído de possibilidades dimensiona-se nesse/desse fazer – possibilidades gestuais, de composição e de percepção do mover que se apresentam e modulam nossa relação com o próprio fazer em dança e, logo, qualificam a dança que se apresenta.

Podemos relacionar essa ação criativa, compositiva e investigativa do mover com o próprio processo sígnico do pensamento:

[...] quando pensamos, a quem nosso pensamento-signo se dirige? Pode se dirigir ao pensamento de uma outra pessoa por meio de uma expressão qualquer, exterior e comunicável; mas, mesmo que nenhuma outra pessoa esteja envolvida, nosso pensamento se dirigirá a um outro pensamento subsequente no processo de pensamento que somos nós. Conclusão: um pensamento é interpretado e traduzido num outro, um pensamento que serve sempre para um signo do outro e para o outro



(Santaella, 2004, p. 51).

Logo, desses pensamentos que se traduzem em outros, a elaboração do mover se processa. Cada proposição gestual ocorre a partir de signos-pensamentos que se conectam propondo uma gestualidade, e esse mover aponta para possibilidades de continuação, dimensionando uma composição. Tal ação do pensamento decorre, justamente, de um caminho: o pensamento-movimento se traduz em outro através de lógicas características. No caso, estamos cogitando como a dimensão do 'teste' – testar possibilidades do mover no ato de elaboração de uma dança – configura um modo lógico e característico de composição.

Com estes apontamentos, percebemos como a dimensão do 'teste' apresenta uma forma lógica de elaboração do mover, que é ao mesmo tempo compositiva e investigativa. Quando cogitamos a elaboração do mover como um raciocínio hipotético, estamos sublinhando as possibilidades gestuais articuladas por uma proposta. O 'teste' nos provoca, justamente, a testar tais possibilidades, promovendo uma movimentação que se tece a partir de um raciocínio geral que implica questionar, vislumbrar, escutar e testar possíveis formas de movimento (do mover que pretende se rever). Nessa proposta, as premissas e os motes circundados diante da produção de certa dança são encarados como hipóteses (vivas) a serem testadas e, deste modo, não estagnamos as diretrizes compositivas como premissas dadas e super determinadas, mas sempre interrogamos como elas podem se atualizar constantemente, pois é assim que as questões que nos perpassam (inquietações e curiosidades que permeiam e desencadeiam os processos artísticos) se mantêm vivas e potentes.

A “testagem” do movimento, neste contexto, dimensiona um modo característico de se relacionar com a composição do mover em dança. Esse modo que se articula tanto como uma lógica pontual de elaboração gestual (o movimento que se elabora no ato de sua proposição), quanto como uma lógica geral e ampla que permeia o modo como uma dança se compõe em uma certa ocorrência. No momento de um ensaio e de uma apresentação, cada gesto se coloca como uma possibilidade gestual dimensionada por um universo. Assim, cogitamos possibilidades gestuais articuladas diante de certos motes,



hipotetizando uma maneira de tecer movimento. Ao testar possibilidades do mover, gera-se uma movimentação sob esse viés lógico-experimental. Logo, essa relação com a produção movente delinea uma dança que se instaura, justamente, como uma possibilidade materializada pelo viés do teste.

É importante frisar, o viés compositivo e organizativo do teste se dá enfaticamente através da elaboração gestual: o movimento tece-se enquanto formas características de raciocínio. Ao propormos um modo de raciocinar o movimento, implicamo-nos de uma maneira específica diante da elaboração gestual – no caso do ‘viés do teste’, tal maneira sublinha que é da relação ensaística e investigativa que uma movimentação e uma dança se compõem. Nisso, os raciocínios e pensamentos se articulam em meio a uma percepção dialógica (uma “escuta”) entre o corpo, seus processos, as condições de certo ambiente e as possibilidades criativas e poéticas tensionadas.

## Conclusão

A partir das discussões aqui trazidas, esperamos ter circundado e articulado alguns pontos de reflexão sobre um modo composicional e investigativo (experimental, ensaístico...) de elaborar movimentações em dança. Consideramos, justamente, que o viés do teste (implicar-se em testar possibilidades de movimento a partir de certa proposta criativa) qualifica e dimensiona um modo de produzir movimento em dança, que se articula sob duas interfaces de análise, ambas relacionadas entre si. A primeira seria considerar como a proposição do mover que ocorre no ato de elaboração gestual (quando produzimos um movimento em um determinado momento) decorre de uma relação investigativa (e hipotética). Nesse caso, o movimento é proposto a 'partir de' e 'como' uma hipótese a ser testada: testamos possibilidades de elaborar certo movimento e isso cria uma maneira de se relacionar com a produção do mover dançado. Essa relação, baseada em uma “testagem” de possibilidades motoras, poéticas e sígnicas que se propõe no ato pontual de elaboração gestual, modula a proposição de uma dança. Ao testar possibilidades de elaborar mover a partir de certos motes, construímos uma composição maior que abrange várias testagens pontuais. Essa



composição pode ser entendida como a ocorrência de um trabalho em dança dado a partir de uma proposta organizativa geral de certa obra.

Nesse ponto, cogitamos níveis de análise e de compreensão do quesito lógico tomado em relação à elaboração de danças. O que gostaríamos de ressaltar aqui é que as lógicas, sejam elas averiguadas a partir de como alguns raciocínios pontuais se organizam (como o caminho de elaboração de certo mover produzido no ato de elaboração de certa dança), sejam elas relacionadas ao caminho abrangente de composição de um trabalho (as ocorrências de certa proposta e a própria proposta de elaboração do mover, circundada e delineada), qualificam-se, primeiramente, a partir de uma relação específica que se estabelece com a proposição do mover tomado no ato de sua elaboração. Posto de outro modo: a relação que estabelecemos no interior da produção gestual qualifica, em primeiras vias, o modo como certo trabalho (a peça, a obra, o estudo coreográfico...) se dimensiona. Pelo menos é isso que aponta o processo de criação do solo-estudo aqui discutido. Percebo que, da relação investigativa estabelecida durante a proposição do movimento, uma composição em dança também experimental e ensaística se modula. Assim, o modo de elaborar o mover – como raciocinamos a produção dos gestos – pode apontar, em alguma medida, para o caminho compositivo (mais abrangente) que abarca uma dança.

Abordamos, portanto, como o teste (compreendido também como uma forma de raciocínio lógico-investigativo), determinado no interior da elaboração de certa movimentação, propõe a composição em dança também enquanto uma testagem. A composição se estabelece porque se testam como certas questões se debatem no corpo em um tempo e espaço específicos, se testam certas formas moventes que se apresentam, se testam maneiras de tecer relações com o ambiente a partir de um universo de possibilidades gestuais que articulam reflexões críticas... Assim, o viés composicional 'do teste' se apresenta primordialmente como uma lógica investigativa e compositiva em dança.

Por fim, a partir deste último apontamento, questionamos até que ponto os quesitos epistemológicos já abarcam e pressupõem noções metodológicas (de pesquisa e criação) na dança: se o modo como compreendemos a elaboração do mover dimensiona uma forma de relação com a própria produção gestual no ato





de sua elaboração, a questão que se apresenta é a seguinte: esse modo de relação e de compreensão sobre a produção de movimento dimensiona também um modo compositivo e dramaturgicamente em dança? Se sim, como nossos procedimentos investigativos e criativos levam em consideração essa discussão?

## Referências

BASTOS, Helena. CORPO SEM VONTADE IMERSO EM COISAS VIVAS. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 5–22, 2020. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/55694>. Acesso em: 2 abr. 2024.

KATZ, Helena. CORPAR: Porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena (org.). *Coisas vivas. Fluxos que informam*. [recurso eletrônico]/organização Helena Bastos. São Paulo: ECA-USP, 2021 – (PPGAC ECA USP 40 anos; 4); p. 19-31.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2016.

SANTAELLA, Lucia. *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SANTAELLA, Lucia. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos*. São Paulo: Cengage Learning, 2000.

TADIELLO, Rebeca. Raciocínio hipotético e investigação de movimento. In: *IDyM - Investigaciones en Danza y Movimiento*. Buenos Aires, v. 5, nº 9, p. 23-37, maio 2024. Link: <https://revistasojs.una.edu.ar/index.php/IDyM/article/view/215/122>.

Recebido em: 19/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024