

ABRACADABRA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS**

da cena

**PODEM
RESPONDER À**

PANDEMIA

CAOS

POLÍTICO

BRASIL

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS
ARTES DA
CENA PODEM
RESPONDER
À PANDEMIA E
AO CAOS
POLÍTICO NO
BRASIL?**

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

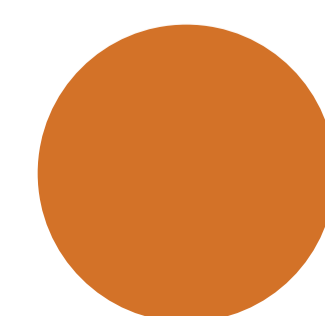
Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira _____ 15

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ

Sócrates Fusinato _____ 99

POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

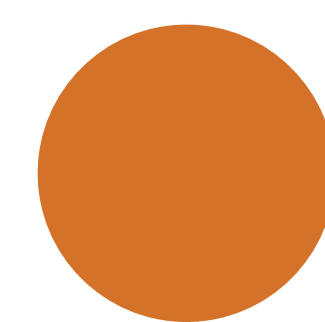
Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

| | |
|--|-----|
| <i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i> | |
| Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____ | 287 |
| <i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i> | |
| Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____ | 314 |
| <i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i> | |
| Dalmir Rogério Pereira _____ | 339 |

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

| | |
|---|-----|
| <i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i> | |
| Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____ | 364 |
| <i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i> | |
| Martha Ribeiro _____ | 406 |
| <i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i> | |
| Tatiana Melitello _____ | 426 |
| <i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i> | |
| Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____ | 444 |
| <i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i> | |
| Melina Scialom _____ | 476 |
| <i>DANÇAS EM QUARENTENA</i> | |
| Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _ | 502 |
| <i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i> | |
| Flávio Campos, Katya Gualter _____ | 515 |
| <i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i> | |
| Débora Campos de Paula _____ | 552 |
| <i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i> | |
| Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____ | 562 |



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães _____ 696

capítulo 3**Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. _____ 712

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins _____ 793

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

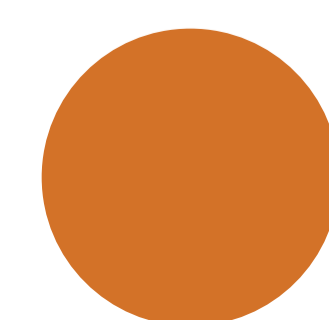
Estela Vale Villegas _____ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad _____ 856

capítulo 4**Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman _____ 887



COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,
Tania Alice _____ 908

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira _____ 935

MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas _____ 940

QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,
Jefferson Fernandes _____ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva _____ 962

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA
NO ISOLAMENTO SOCIAL*
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez _____ 989

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

capítulo 6

Transversalidades dissonantes

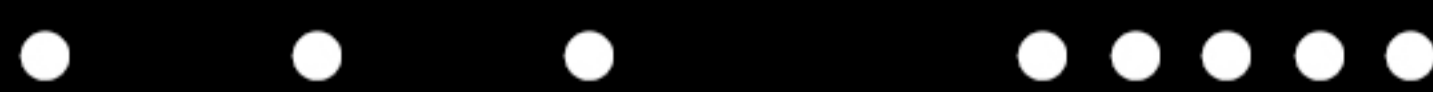
- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*
Rafaela Blanch Pires _____ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*
Marcilio de Souza Vieira _____ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira _____ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva _____ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar _____ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*
João Vítor Ferreira Nunes _____ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos _____ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*
Janaína Maria Machado (UFBA) _____ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*
Nanci de Freitas _____ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá _____ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,
Tânia Guerra de Souza _____ 1303

| | |
|--|------|
| <i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____ | 1331 |
| <i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____ | 1344 |
| <i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____ | 1352 |
| <i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____ | 1364 |
| <i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____ | 1402 |
| <i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____ | 1414 |
| <i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____ | 1440 |
| <i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____ | 1473 |
| <i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____ | 1493 |
| <i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____ | 1521 |
| <i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____ | 1546 |



CAPÍTULO 6

transversalidades
DISSONANTES



CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS

Allana Bockmann Novo (UFSM)¹

Flávio Campos (UFSM)²

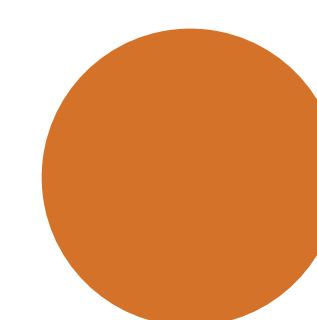


__RESUMO

No presente artigo desdobra-se um dos conceitos principais do meu trabalho de conclusão de curso em Dança Bacharelado: a Criação Infantil. Aborda-se caminhos possíveis para a criação em Dança infantil e questionamentos acerca dos espetáculos de dança resultante de trabalho com técnicas ofertadas para o público infantil. Nesse estudo busca-se discutir este tema ponderando sobre a desvalorização do imaginário e da arte na infância. Além de questionar sobre o desdém com obras autorais de crianças. Reflete-se, inicialmente, sobre o lugar do sensível em criações e como isto diz respeito a formação em dança iniciada na infância. A partir disso, analisa-se de

¹ É bailarina e graduanda em Dança Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria.

² Bailarino-Pesquisador-Intérprete e Diretor no Método BPI. Atualmente é Pesquisador e Professor adjunto do curso de Dança Bacharelado UFSM. Doutor e Mestre em Artes da Cena pela UNICAMP e Bacharel em Artes Cênicas pela UNIRIO.



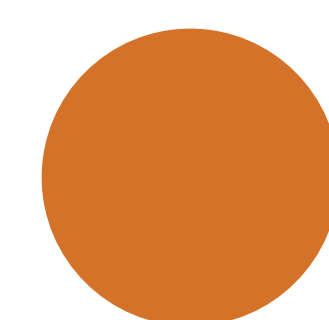
forma mais abrangente, o lugar do sensível nas relações sociais. Por fim, descreve-se como isto está inserido em meu trabalho e como pretende-se seguir com o assunto.

__PALAVRAS CHAVE

Criação em dança, imaginário, sensível, espetáculos

__ABSTRACT

This article unfolds one of the main concepts of my course conclusion paper for my Bachelor's degree in Dance: Child's creativity. It addresses possible paths for creation in Children's Dance and questions about dance recitals, that results from working with techniques offered to children. This study seeks the discussion of this topic by pondering the depreciation of the imagination and art during childhood. In addition to questioning the contempt for children's authorial works. Initially, it reflects on the sensitive part of the creative process and how this concerns dance training initiated in childhood. In conclusion, the sensibility in social relations is analyzed in a more comprehensive way. Lastly, it describes how this is inserted in my work and how it is intended to follow with the subject.



__KEYWORDS

Creative process in dance, imaginary, sensitive, dance recital

ABORDAGENS DE DANÇA NA INFÂNCIA

Nos anos finais da graduação em Dança, a primeira autora deste texto tomou conhecimento de determinadas sensações que emergiram de seu corpo, principalmente, a partir de alguns procedimentos de criação. Isto ocorreu após um tempo longe de companhias de dança, quando a bailarina em questão começou a experimentar movimentos que eram estranhos para ela. O que, segundo ela, causou certa negação e uma rejeição em seu corpo. Ao mesmo tempo, foi durante algumas disciplinas³⁴ estes movimentos foram elaborados e colocados em discussão durante a prática. Simultaneamente a estas disciplinas, a referida autora começou a participar do Grupo de Pesquisa Processos BPI (Bailarino-Pesquisador-Interprete): formação e criação em Dança do Brasil, coordenado pelo segundo autor deste

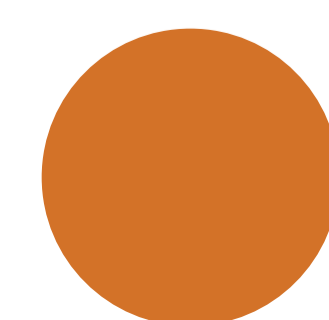
³ Nas disciplinas de Procedimentos de Criação I e II a proposta lançada pelo professor foi desenvolver um projeto que resultasse em um solo síntese e um trabalho escrito. Desenvolvi uma pesquisa acerca dos movimentos naturais de meu filho e a forma que ele buscava seu equilíbrio, ou reagia a estímulos. Ele estava em fase de explorar os modos de locomoção.

⁴ Na disciplina de Exercícios Técnicos IV a orientação era para realizarmos projetos de pesquisa em grupo. Me reuni com outras quatro colegas e essa união resultou em um projeto chamado “Trevo de Quatro Folhas”. Nele, cada uma descreveu a sua relação com a dança clássica, e isso resultou em uma performance. Eram quatro relações totalmente distintas. Percebemos que a relação com que a dança tinha, ou não, sido abordada, para além da técnica, era crucial.

texto, onde pode confrontar estes impulsos e buscar a origem desta negação.

Após um tempo pesquisando sobre as memórias pessoais a partir do método BPI, chegamos e a um ponto imprescindível para o trabalho: as experiências de dança na infância. Percebemos que a forma como a dança foi apresentada nos espaços de formação moldou a forma com esta bailarina se via. É deste sentido que compreendemos que o corpo brincante era, e vem sendo, deixado de lado em favor da presença de uma dança com um corpo sério. Ou seja, com qualidades rígidas e que remetiam a uma ideia de maior seriedade, acreditando que isso valorizaria as partituras de movimento.

Por meio da história da bailarina, reconhecemos que as experiências vividas ainda na infância formaram uma base para o entendimento mais limitado e enrijecido sobre o assunto. Constatamos isso quando adentramos no Processo BPI, tendo em vista, principalmente, as cascas e couraças que se formaram no corpo ao longo das experiências formativas listadas anteriormente. E, para além disso, foi necessário lidar com a rigidez com que estas camadas possuem e ainda atuam no corpo dela. O que acaba impedindo a exploração dos movimentos mais orgânicos, bem como, do reconhecimento e valorização dos próprios desejos e vontades. Ao entrar em contato prático e teórico

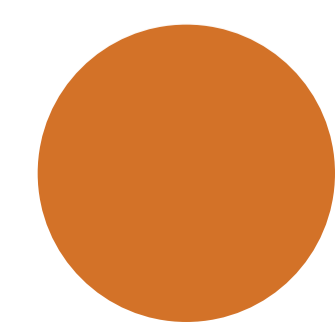


com o BPI, passamos a reconhecer e entender a necessidade e pertinência de abordarmos este tema, a fim de discutir sobre os padrões impostos, tanto na dança, como na educação de modo geral.

Assim, o desejo de pesquisa desse trabalho está no aprofundamento do conteúdo sobre os espetáculos de dança feitos por e para o público infantil. Partimos da vontade de explorar outras possibilidades artístico-pedagógicas dentro dos processos de criação infantis. Também consideramos a vontade de abrir mais caminhos para a natureza do imaginário prosperar nestas danças.

Contudo, nesta investigação olhamos brevemente para dinâmica de mercantilização da dança, pensando em construir uma nova perspectiva de espetáculo infantil. Assim pretendemos, quiçá, (re)desenhar a nossa própria trajetória dançante. O processo de criação com crianças e para crianças precisa ser olhado com mais carinho e atenção redobrada. Percebemos que nestes desdobramentos há possibilidades que ainda estão veladas e são muito maiores, ou seja, não dizem respeito a um simples entretenimento. A dança carrega sentimentos, sensações, experiências, significado social, entre tantas outras coisas que nos ajudam a elaborar a nossa relação com o mundo.

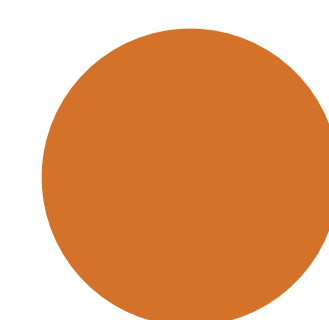
Em uma visão geral, percebemos que os espetáculos de



dança infantis são estereotipados, contendo um modelo e passos de uma estética padrão. Esse modelo, ao que nos parece, desvaloriza o potencial sensível da arte e também a história dos intérpretes. À vista disso, o interesse desse estudo surge na tentativa de desvendar outras possibilidades de abordagens de dança para crianças. Possibilidade artístico-pedagógicas pautadas em um processo que valorize todo o caminho percorrido e dê suporte para a criança estabelecer uma relação sensível com uma dança que corresponda positivamente com sua história pessoal.

A proposta de estudar sobre a criação infantil em dança busca mudar a perspectiva de que a criança não poderia ser também sujeito nos seus processos formativos. Ou seja, a criança também pode ser criadora e não só conduzida e/ou guiada. Não há, neste momento do trabalho, uma crítica a uma técnica determinada, mas sim, à forma como os métodos, técnicas e os sistemas de formação em dança são estruturados. Falamos aqui, também, sobre como esses modelos são abordados em relação à autonomia de criação de seus praticantes.

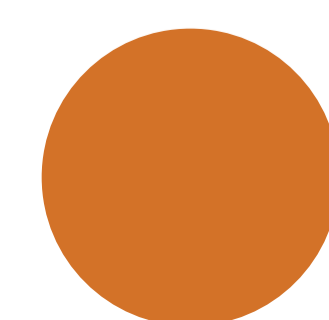
Muitos espaços ainda trabalham com as técnicas a favor de uma apresentação final. Então, as práticas corporais realizadas com as crianças acabam sendo remetidas para uma coreografia pré-estabelecida que será apresentada e/ou reproduzida. Essa dinâmica resulta em um apagamento



do imaginário em troca de um corpo que corresponda automaticamente a estímulos recebidos. Por esta razão, vemos que este trabalho se torna extremamente importante no sentido de refletir sobre como esses processos formativos podem ser conduzidos de outras maneiras e mais, para retomar o imaginário e a efabulação como elementos cruciais da infância e potencializadores da integração das habilidades psicofísicas.

Sobre a criação em dança e seu espaço dentro de uma companhia de dança voltadas para crianças há uma linha do tempo feita pela primeira autora que volta seu olhar para a origem da negação aos seus movimentos orgânicos. Ao traçarmos essa linha buscamos dirigir a nossa atenção e nossos esforços em entender como a criança se relaciona com as orientações repassadas nestes espaços de formação. O intento é desvelar sentimentos e sensações guardados para si e entender, no caso da experiência da autora, como estas orientações seguiram atuando em seu corpo por tanto tempo.

Além da linha do tempo, lançamos mão de algumas referências escritas sobre o potencial social da arte quando utilizada às sensações, sentimentos e desejos dos intérpretes. Nesse sentido, utilizamos o trabalho de mestrado de Mariana Floriano sobre o método BPI aplicado para crianças, visto que, o olhar desta pesquisadora com



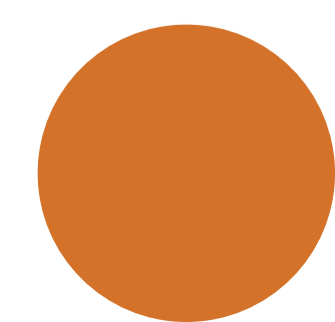
as crianças é extremamente atento e sensível. Podemos constatar isso, levando em conta o trecho descrito abaixo em que a autora, além de expor a importância do cuidado ao trabalhar com as crianças, também mostra sobre sua preocupação e atenção ao realizar a dinâmica:

O Método BPI propõe à pessoa que o vivencia o pleno “sentir” do corpo, o trabalho do imaginário no corpo para instaurar um processo criativo, validando suas sensações e suas emoções. Conforme constatamos, este grupo de crianças apresentou dificuldade com o trabalho da imaginação no corpo e, desta forma, buscamos dar continuidade à atividade tendo um cuidado especial nos encontros com as questões do imaginário no corpo das crianças. (FLORIANO, 2014, p. 91)

Assim, pretendemos dar continuidade a este estudo utilizando o olhar de um método de dança que é sensível e receptivo com as memórias corporais das crianças, na esperança de buscar modos de fazer arte que evidenciem as identidades corporais.

NOTA SOBRE OS ESPETÁCULOS INFANTIS

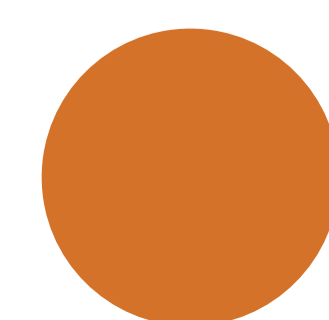
Como já dito anteriormente, os espetáculos infantis, em sua maioria, são estereotipados, com estética padronizada e, ademais, suas coreografias são pré-determinadas. Assim, não é possível reconhecer em uma dança as singularidades



de cada bailarino, pois estes são frequentemente requeridos a realizar os movimentos com a mesma característica e qualidade do que já foi feito (manutenção de modelos rígidos). Numa ideia de se moldar para participar do coletivo e não de uma inclusão das diferenças e/ou uma escuta que acolhe questões diversas.

Entendemos que a arte tem uma importância enorme na vida das pessoas, principalmente como potencializadora da integração das habilidades psicofísicas. Instituir uma coreografia pronta, por vezes até composta por passos complexos, aos corpos das crianças pode ocultar seu potencial criativo. Além disso, o lugar da coreografia também acaba sendo deslocado, como afirma Luciana Paludo, pois a coreografia não é composta apenas pelos movimentos que estão ali organizados de determinada forma. Para a autora, ela é também a preparação do corpo, a pesquisa de movimento- individual e coletiva, a escolha da trilha sonora, o trabalho de arquitetura espacial e temporal das consequências, composição de figurino e de cenografia. Além disso, para Paludo, nela também existe a preocupação dos alunos com aspectos da produção, da apresentação e com os relatos de suas experiências (PALUDO, 2015).

Avançando um pouco mais, constatamos que as técnicas mais trabalhadas com o público infantil não condizem com as suas trajetórias corporais, ou seja, as crianças

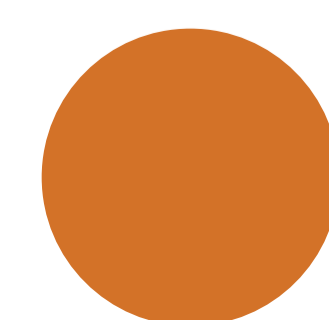


são submetidas a padrões fora de suas realidades. Conseqüentemente, a maioria dos espetáculos de dança direcionados para crianças correspondem também a estética destas técnicas. Assim, o público infantil tem sido exposto a ações que tentam, incessantemente, moldar seus corpos, sendo que, suas outras referências socioculturais, reproduzem e reforçam esses moldes. Assim, ousamos afirmar que chegamos a um ponto em que a criança desconhece até a possibilidade de existir uma dança para além daquelas estéticas impostas a ela. Com isso, acabam por desconhecer, também, a possibilidade de experienciar qualquer outra vivência dançante.

De certa forma, essas sensações, de insatisfação e fragilidade frente a uma dança que não diz respeito a história corporal da bailarina, foram sentidas pela própria autora deste trabalho. Esses conteúdos foram reconhecidos após rever suas referências e procurar uma dança pessoal. Estes atos fizeram com que ela reconhecesse seu estado sensível desvalorizado e é a partir daí que surge a seguinte problematização:

Como oferecer às crianças acesso a uma arte integrada com sua organicidade?

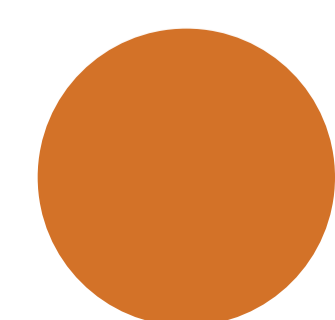
Acreditamos que a experiência com a dança e as artes da cena, de modo geral, podem auxiliar a criança a se



expressar. Vemos que os espaços formativos da dança que trabalham com perspectivas diversas e sensíveis fazem com que as crianças se sintam seguras para falar sobre as suas questões e dúvidas. Ao produzir danças que condizem com as realidades e respeitam as crianças, estamos respondendo aos desígnios de uma sociedade e cultura dominante e dominadora. Em um processo de criação onde o desenvolvimento das propostas importa tanto quanto o seu resultado, o espetáculo pode ser um aliado no desenvolvimento pessoal do intérprete. Mas para além desta produção, as referências são colaboradoras para que essa possibilidade se corporifique.

(...) na contemporaneidade existe um campo de tensões ao redor das crianças no qual os discursos, as práticas, as instituições e os saberes têm travado uma luta intensa para se apropriar da legitimação da realidade social e dos processos de subjetivação nas crianças. São dispositivos que tentam descobrir novas maneiras de habitar o corpo da criança e, através disso, pautar o seu relacionamento com o mundo. (LEYVA, 2017, p 89)

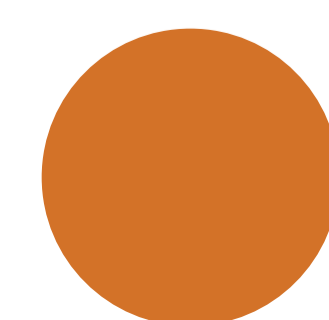
Como escreve Leyva, há uma luta de interesses que perpassam a infância. A arte e a dança podem e devem atuar na vida das crianças alimentando seus imaginários, desenvolvendo seu potencial criativo e também na formação de indivíduos responsáveis e autoconscientes. Assim, elas



podem colaborar com as potencialidades das crianças para reagir às coisas que violam seu direito ao brincar. É uma grande perda que os espetáculos voltados para este público sejam estereotipados e desconectados com a história da maioria da população e desperdicem as possibilidades artísticas. Por estas questões é que o desenvolvimento deste trabalho ganha ainda mais força e potência.

Por fim, vale ressaltar que em nosso estudo buscamos discutir sobre as possibilidades de produção de espetáculos com o público infantil, bem como, sobre o direcionamento de determinados trabalhos para este público. A nossa mola propulsora são os brincantes que sirvam como estímulos ao corpo da bailarina na criação de um solo coreográfico que sintetize estas análises e discussões. Este solo irá retornar para as crianças como uma referência de uma dança possível e receptiva. Esperamos que ao finalizarmos este estudo seja possível construir uma crítica construtiva e propositiva para os espetáculos infantis.

O trabalho descrito aqui está em processo, as respostas aos questionamentos vêm atreladas a um trabalho prático que diz encerrar um ciclo de formação em Dança. A saber, a sua primeira autora está finalizando Curso de Dança Bacharelado na UFSM. Todas as questões aqui discutidas dizem respeito ao seu processo formativo como um todo, desde a infância até os dias atuais. O trabalho materializa



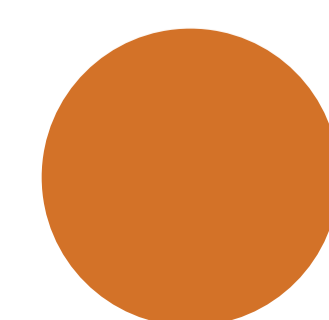
a vontade de libertação através de um encontro sensível e intenso com a própria trajetória em dança.

__REFERÊNCIAS

PALUDO, Luciana. **O lugar da Coreografia nos Cursos de Graduação em Dança do Rio Grande do Sul, Brasil.** 2015. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/114690>> Acessado em 07/10/2020

LEYVA, Luvel Garcia. **Cenários infantis latino-americanos: apontamentos sobre processos cênicos emergentes da ação cultural.** 2017. *Revista Aspas*, 6(2), 81-97. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/aspas/article/view/119016>> Acessado em 07/10/2020

FLORIANO, Mariana. **O Método BPI para criança: considerações acerca de uma prática corporal realizada com crianças de 7-8 anos.** 2014. 209 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284997>> Acessado em 07/10/2020





PPG-Artes da Cena
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

