

★ EU ESTOU AQUI E DANÇO PARA VOCÊ: UMA IDEIA DE CONTORNO ENTRE A DANÇA E AS ARTES VISUAIS EM PROCESSO ARTÍSTICO- PEDAGÓGICO COM JOVENS DA CASA DO TEATRO

Vitória Cortez Cohn

Graduada em Letras – Francês pela Universidade de São Paulo (2014) e profissionalizante em teatro pelo Teatro-escola Célia Helena (2011). Mestre pela Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH) (2020). É doutoranda em Pedagogia Teatral, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) (início 2022). Professora de teatro e expressão corporal para crianças e adolescentes na Casa do Teatro. Professora de Expressão Corporal no Teatro-escola Célia Helena. Coordenadora de Pós-graduação de Arte e Educação na Escola Superior de Artes Célia Helena. Trabalhou ao lado da dançarina Ivola Demange (França), da diretora de ópera Sara Erlingsdotter (Suécia), participou como atriz criadora da Cia. Zin, de teatro para bebês, da Cia. de Teatro EmVersão e do Coletivo Pele de Criação. Pesquisa a interdisciplinaridade no ensino das artes com crianças e adolescentes.

Resumo: Neste artigo, tenho como objetivo central responder a seguinte questão: como a dança e as artes visuais integradas podem ser usadas como instrumentos de promoção da livre expressão de adolescentes? Para tanto, me propus a elaborar e colocar em prática diferentes exercícios e procedimentos artísticos com um grupo de adolescentes de 13 a 17 anos, alunos da Casa do Teatro. Estes procedimentos surgem, por um lado, alinhados com a metodologia de ensino da Casa do Teatro e, por outro, oriundos de pesquisa que venho desenvolvendo como educadora e artista. O texto efetiva um relato analítico do processo de criação realizado com esses jovens, na instituição Casa do Teatro, na cidade de São Paulo, que, a partir de um percurso de pesquisa e criação artística, procurou estabelecer espaço de fala e de escuta entre o grupo participante. A ênfase recai sobre a pesquisa como motor da criação, o tensionamento da relação entre presença e representação, e a abertura do processo de criação para o público, tomada como etapa relevante do processo de aprendizagem.

Palavras-chave: arte-educação; processo de criação; dança; artes visuais; processo artístico-pedagógico com adolescentes.

I AM HERE AND I DANCE FOR YOU: AN CONTOUR IDEA BETWEEN DANCE AND THE VISUAL ARTS IN AN ARTISTIC-PEDAGOGICAL PROCESS WITH YOUNG PEOPLE FROM CASA DO TEATRO

Abstract: In this article, my main objective is to answer the following question: how can dance and integrated visual arts be used as an instrument to promote the free expression of adolescents? For that, I proposed to elaborate and put into practice different exercises and artistic procedures with a group of teenagers from 13 to 17 years old, students of Casa do Teatro. These procedures emerge, on the one hand, in line with the teaching methodology of Casa do Teatro and, on the other, from research that I have been developing as an educator and artist. The text provides an analytical account of the creation process carried out with these young people, at Escola Casa do Teatro, in the city of São Paulo, who, from a path of research

and artistic creation, sought to establish a space for speech and listening between the participating group. creation, sought to install a speaking and listening space amongst the group of participants. The emphasis is on research as a propeller of creation, the tensioning of the relation between presence and representation, and the opening of the creation process to the public, taken as a relevant stage of the learning process.

Keywords: art education; creation process; dance; visual arts; artistic-pedagogical process with adolescents.

1. Apresentação

Não se pode, portanto, dizer que a experiência, seja qual for o momento da história, tenha sido “destruída”. Ao contrário, faz-se necessário afirmar que *a experiência é indestrutível*, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos na noite (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 148).

O presente artigo¹ está centrado no relato de processo pedagógico realizado na escola Casa do Teatro,² localizada na cidade de São Paulo, Brasil, durante o ano de 2019, que, a partir de um percurso de criação que envolvia a investigação de linguagens artísticas variadas, procurou estabelecer espaço de fala e de escuta para jovens na faixa etária entre 13 e 17 anos. Apresenta, pois, um relato analítico do processo criativo realizado com esses jovens, que associa propostas colaborativas com procedimentos e reflexões relacionados à arte contemporânea.

A Casa do Teatro, escola que abrigou essa pesquisa, foi fundada em 1983, em plena ditadura civil-militar no Brasil – a ditadura no país foi instaurada em 1º de abril de 1964 e durou até 15 de março de 1985. O desejo de dar voz aos jovens, silenciados durante todo aquele período norteou a abertura da Escola e segue ainda hoje como eixo central dos trabalhos desenvolvidos pelos professores que atuam na Casa do Teatro, sempre em diálogo com as alterações nos contextos socio-culturais de cada momento histórico. Dar voz aos

alunos significa reconhecer a singularidade e a autonomia de cada participante nos processos de aprendizagem. Amparada pelos pensamentos de Paulo Freire (2019) e Augusto Boal (1988), a Casa do Teatro compreende que aprender uma arte não se resume a reproduzir uma técnica, mas estimular cada aluno a se apropriar do processo educacional e se colocar como coautor do próprio percurso de aprendizagem.

No decorrer da trajetória definiu-se um eixo central para a proposta pedagógica: a capacidade de escuta. Algumas perguntas silenciosas guiavam tal proposta: O que esses jovens esperam encontrar aqui? O que os inquieta? Por que buscaram a Casa do Teatro? Como compreendem a arte? Como a arte faz parte de suas vidas? Procurou-se instaurar, inicialmente, um espaço de fala, propício para intercambiar os distintos momentos de suas vidas e expressar os desejos mais diversos acerca do que seria aquele processo, do que cada qual ansiava encontrar ali. E instaurar também um espaço de escuta entre eles, de atenção ao outro, de interesse pelas diferenças, pelas diversidades, de modo que esses encontros alimentassem as variadas possibilidades de compreender, não apenas os processos de criação artística, mas, também, as maneiras de ver, sentir e pensar o mundo.

2. “Gente é pra brilhar”

Para o desenvolvimento desse processo foram feitas diversas propostas de investigação aos participantes, especialmente elaboradas a partir de elementos das artes visuais e das expressões cêni-

cas contemporâneas. Como exemplos de procedimentos voltados para a intersecção de linguagens artísticas, pode-se destacar: práticas cênicas que envolvem a utilização de tinta no trabalho com o corpo; o uso de objetos do cotidiano como instrumentos de composição para o som e para o movimento expressivo; a exploração do espaço físico da escola, dentro e fora da sala, para a composição de cenas teatrais; a investigação de elementos sonoros advindos da rua, como geradores de processos criativos; entre outros.

Fiz na primeira aula uma dinâmica de desenho com giz pastel. No final dessa parte da aula, compartilhamos nossos trabalhos e um dos alunos produziu um desenho que mostrava na parte inferior do papel, com letras grandes, “Casa do Teatro”, e, por cima, as palavras “ânimo”, “felicidade”, como se “Casa do Teatro” sustentasse as outras palavras, o espaço, físico e construído a cada dia com diversas propostas da Casa desse suporte para todas aquelas sensações. Aliás, todos que passavam pela aula me diziam: a Casa do Teatro é o único lugar onde eu posso ser “eu mesmo”. Nesse momento, pude recordar e retomar o que aquele espaço representou também para mim: um lugar onde, quando criança e, também, adolescente, me sentia livre, inteira, onde podia me expressar verdadeiramente. Nesse encontro com os alunos, entendi que a memória também participava da pesquisa e que precisava ser colocada, dita, (re)vivida.

Uma das alunas no começo dos encontros sempre se queixava por estudar arduamente para passar no vestibular e, segundo ela, essa pressão de querer passar na faculdade deixava-a muito ansiosa. Já ao final dos exercícios propostos, quando nos sentávamos em roda para compartilhar as nossas impressões sobre a prática, a mesma aluna sempre me trazia como retorno: “me sinto muito mais calma”. Junto com essa fala eu escutava que a calma a que ela se referia parecia ser a de habitar o próprio corpo, a de experimentar a sensação de se sentir inteira durante o dia e, dessa forma, imaginar a mesma sensação na realização das coisas da vida,

estudando para as provas, frequentando a escola ou até mesmo convivendo com sua família.

A partir desses encontros, e ouvindo frases como essas, me ocorreu uma imagem que ficou muito presente durante todo o processo. A percepção de que estava diante de pessoas que emanam algum tipo de luminosidade neste mundo, eram adolescentes que pulsam a força de querer transformá-lo, e que, ao mesmo tempo, só tinham a Casa do Teatro como lugar de aparecimento dessa potência. Portanto, estávamos tratando de uma luminosidade que resiste com toda sua força no cotidiano, os momentos em que deve ficar escondida, às escuras, para, em lugar seguro, poder aparecer. Lembrei-me dos versos de Maiakovski (2017) “Brilhar para sempre,/ brilhar como um farol,/ brilhar com brilho eterno,/ gente é pra brilhar,/ que tudo mais vá para o inferno/ este é meu slogan/ e o do sol”, ou os de Caetano Veloso (1977) “gente é pra brilhar,/ não pra morrer de fome”. Interessante notar que nessas duas obras o brilho que nos é destinado também vem em uma imagem colada ao seu oposto, à escuridão: o *farol*, de Maiakovski, que, com uma luz em feixe, iluminando, portanto, só uma linha no meio da penumbra noturna ou à *fome*, de Caetano, que como em um soco, nos lembra que antes do brilho, há o sofrimento, o desamparo, a miséria.

Com tal imagem em mente, me veio às mãos o texto *A sobrevivência dos vaga-lumes*, de Georges Didi-Huberman. No texto, o filósofo francês cita Pasolini, que constrói a imagem dos vaga-lumes como lampejos de contrapoder à época de Mussolini, na Itália. No meio da escuridão fascista, a única forma de resistência seria esta: pequenas luminosidades, frágeis e persistentes. No entanto, segundo Didi-Huberman na década de 1970, em plena ascensão capitalista neoliberal, encontramos um Pasolini muito mais desesperançoso, pois, se antes podíamos nos deparar com diversos vaga-lumes na noite italiana, nesta nova época, os vaga-lumes já não existiam mais: eles estavam morrendo por causa da poluição das grandes máquinas das

indústrias e das grandes cidades. O mesmo aconteceu no plano metafórico, na forma econômica vigente, o fascismo havia se entranhado na sociedade, não mais como modelo político autoritário, mas na cultura:

Em 1974, Pasolini desenvolverá amplamente seu tema do “genocídio cultural”. O “verdadeiro fascismo”, diz ele, é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que conduz “sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes proporções da própria sociedade”, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30).

O filósofo notava, no entanto, a necessidade de resistência, como modo de não perder a esperança, tal como ocorrera com o cineasta italiano. “Os vaga-lumes desapareceram? Certamente não. Alguns estão bem perto de nós, eles nos roçam na escuridão (...)” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 160).

Será que poderíamos pensar que a expressividade desses corpos que eu encontrava toda semana, as falas aliviadas e emocionadas que muitas vezes surgiam, poderiam ser tomadas também como uma forma de resistência ao grande fascismo atual, essa pequena resistência de minhas alunas? A resistência de escapar dos padrões da vida cotidiana e de tentar encontrar no espaço da Casa do Teatro um lugar para ser “quem se é”? Não seria também se expressar livremente e na inteireza de si uma resistência, tal como os vaga-lumes, cuja existência persiste no meio da escuridão noturna?

3. Apresentação como parte do processo pedagógico

Inspirada nas proposições do início da Casa do Teatro, no final do semestre, realizamos a abertura do processo de criação para o público. Esta é

uma etapa considerada de grande importância para o percurso de aprendizagem, como conta Lígia Cortez (2018, p. 124):

Em 1983, começam as atividades da Casa do Teatro, com crianças a partir de 4 anos e adolescentes. O trabalho apostava em uma dimensão imersiva: as crianças chegavam no início da manhã, almoçavam juntas e terminavam o intenso dia com pequenas cenas inventadas à tarde para os pais e acompanhantes. Aos sábados, pais e crianças se uniam para a prática teatral. Era uma forma de trabalhar a segurança e a confiança mútuas. As apresentações aconteciam aos finais de semestre e livremente se alongavam por mais de uma hora numa espécie de *happening* que unia as crianças, professores e os pais.

Como citado anteriormente, nas práticas performativas, o público é convocado muitas vezes a atuar junto com os artistas. Dessa forma, pensamos na chegada dos espectadores como a visita de artistas colaboradores, que seriam convidados a participar efetivamente do processo criativo. A apresentação para o público não está, pois, separada do próprio processo de aprendizagem, já que, nesse caso, os espectadores são compreendidos como parceiros de criação e a apresentação final, tomada como um ato artístico coletivo. O modo de abertura do processo investigativo para o público, tal como proposto nas artes da *performance*, surge no processo pedagógico como etapa fundamental, compreendida como um compartilhamento de experiências entre os artistas e o público.

4. Registro como caminho errático

No desenrolar do curso e da pesquisa, nos colocamos uma nova questão: precisávamos decidir como seriam feitos os registros dos encontros com os jovens. Assim como os encontros, que se distanciavam de procedimentos cientificistas, de propostas fechadas, era preciso encontrar também um modo de registro que desse conta das incertezas,

das dúvidas, dos trajetos tortuosos. Por isso, optei por gravar um áudio na saída de cada encontro. O que se segue são transcrições feitas de forma livre de duas cartas sonoras. Intuímos que esse suporte seria capaz de sustentar a experiência do encontro, iluminando a ideia de que o processo era, neste caso, muito mais importante de onde se queria chegar.

5. As cartas sonoras

Sábado, 25 de maio de 2019.

No carro, voltando do encontro.

18:41 (4'54") Oi, Giu! Tudo bem?

Só pra te dar um retorno do dia de hoje, vieram quatro (riso) estão se revezando, uma menina que veio nos dois primeiros dias não veio hoje, mas uma menina que não veio nenhum dia veio hoje, então a gente tá tentando meio que manter essa média de quatro por dia. Mas foi demais, Giu! Ontem eu mandei uma mensagem pra eles falando que hoje a gente ia voar e aí eu fiz esses exercícios de olhos fechados, mas pensando na mão como antenas, sabe? Como... é... (pensando) pra gente ir construindo essa asa imaginária. É... aí eu trabalhei escápulas, foi muito legal, depois a gente fez uma... é... uma dança de voos, não sei muito bem como falar isso, mas trabalhando duas qualidades de movimento diferentes, na verdade, uma mais *stacatto* e outra em... fluxo. E aí esse fluxo virou tipo um voo, e aí, pra finalizar, eu pedi pra elas, eram quatro meninas hoje, eu pedi pra elas ficarem numa linha e aí o exercício era inspirado numa performance, num ritual da Anna Halprin, que era... fala assim, “eu corro para” e aí acontece todo o ritual assim, que é uma coisa de correr, de correr em círculo, e aí tem vários círculos que você pode correr e cada círculo tem uma velocidade diferente, enfim, aí se você cansar você também pode ir pro meio da roda e tocar uns instrumentos, tal... é... é um ritual que ela inventou que chama dança planetária *planetaire*, dança... sei lá. E que já é feito em... sei lá, 40, 70 sei lá quantos lugares diferentes no mundo assim. Mas enfim,

aí eu falei pra elas falarem “eu voo” ou “eu danço” ou “eu corro” “para...” e aí escolherem uma coisa. E foi muito forte, Giu! Muito, muito forte! Elas... uma das meninas me relatou que ela quase chorou, e ela virou pra amiga dela e falou que ela tava quase chorando e a amiga falou que também tava quase chorando. É, realmente muito forte, muito bonito assim... Aí a gente correu pela sala voando e dançando (riso) meio hippie, mesmo. Mas foi muito bonito! Tipo aí... Aí a pessoa saía correndo e dançando e a gente tinha que apoiar fazendo sons e movimento de *fshiu!* de ajudar, apoiar e depois a gente saiu correndo pela Casa do Teatro que tem um quintal, né? Meio *wvvh!* voando, voando pela Casa do Teatro. Foi superlegal, eles amaram e saíram assim, superfelizes e depois a gente fez uma brincadeira com tecidos, é... pensando nessa asa, né? É... Ah, Giu! Tá superlegal, superintenso, eu tô achando na verdade superbom que a turma não está grande, sabe? Porque eu consigo dar conta um pouco é... hoje uma das meninas que é essa menina que não foi nos outros dois dias, ela falou... “eu danço para a minha saúde mental” eu achei tão forte, tão bonito, tão triste ao mesmo tempo, então eu acho sei lá, que esses trabalhos emergem muita coisa, né? Então, também, não sei tô achando que está bom, pequeno, sabe? E, também, não preciso de uma estrutura de material tão grande. É isso, Giu! Nossa, tô falando um monte. (riso) Só pra te dar um relatório de hoje... e porque a gente conversou nessa semana, né? E você me ajudou a preparar... Ah! E eu mostrei um vídeo no começo, foi muito bom! Eles amaram! E ficaram com o que o John Cage, o Cage tinha falado na... no vídeo, dessa coisa que eu tinha mostrado o trecho dele falar que... desses sons, né? Desses ruídos eles não contam nada, mas eles por si só já são, já comunicam, já são, eles tem uma ação, né? Não sei se você lembra desse vídeo, vou te passar depois, e aí elas falaram que isso reverberou bastante durante o dia, durante a exploração, pela Casa do Teatro, de tentar tatear as coisas sem atribuir significados e tal, e... e ao mesmo tempo como isso é difícil, foi superlegal. Ah legal, Giu! Ah

eu também, levei um livro de... ah! Tô contando um monte de coisa, eu levei um livro de uma exposição que eu tinha visto no Pompidou que é justamente sobre a dança na intersecção das artes plásticas, ah! Eu vou trazer um dia que a gente se encontrar. É... porque é bem isso, assim, é bem a pesquisa né? De certa forma, aí tem vários exemplos, bem legal. Eles gostaram, gostaram. Acho que eles gostaram de ver essas referências teóricas também. Bom! Beijo! Valeu!! Beijo, beijo, beijo! Boa noite!!

Sábado, 24 de agosto de 2019

Na cama, um monte de papel espalhado.

21:06 (8'05") Oi, Giu! (conversa sobre teóricos) Então, eu vou falar os (textos) que eu mostrei pra elas: na página 30, é aquela... aquela citação que eu já tinha te mostrado, né? (lendo) Não foi na noite que os vaga-lumes desapareceram com efeito, quando a noite é mais profunda somos capazes de captar o mínimo clarão. E é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue. Não, os vaga-lumes desape... desapareceram na ofuscante claridade dos ferozes projetores, projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão (para de ler) aí a gente... eu li com elas até uma parte mais pra frente também e aí a gente discutiu essa parte e... é... que que são esses vaga-lumes hoje em dia e que que são esses clarões hoje em dia que impedem os vaga-lumes de existirem e tal. Mas como a gente já tinha discutido, eu deixei um pouco mais, é... mais... a discussão mais rápida. Aí, é, eu perguntei pra elas o que elas entendiam do conceito de experiência, e surgiram várias conversas muito legais. É... Quer ver? Eu vou ler pra você (lendo) porém nós hoje sabemos que para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de todo modo... *tsc* de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência. (para de ler) Aí ele dá exemplo. Aí elas falaram... nossa! Foi muito legal, elas falaram

da escola, como é, tipo, como isso reverbera nelas assim, de que elas vão pra escola, chegam em casa, e meu! Não aconteceu nada, nada pra mim foi bom, nada pra mim foi... é... significativo no meu dia, e... e a gente ficou conversando muito disso, assim, como elas acham que a escola não é o lugar de ter experiências, como a escola é um lugar de ter o contrário de experiências (riso) assim aí duas delas “é... aí eu tentei, eu fui percebendo isso e fui aos poucos falando, tá, então eu não vou dar tanta importância pra escola, eu vou dar importância pra outros lugares da minha vida, outras situações da minha vida, pra eu poder ter momentos em que eu me sinta de fato envolvida e atravessada pelo que me acontece” e aí, é... aí, foi super legal, foi uma conversa bem forte, assim, eu achei e... todas meio que nessa toada, assim e aí todas falaram que um lugar onde elas sentem que... a experiência acontece é no nosso encontro, são nos nossos encontros de sábado, bem fofo. Aí a última parte que eu li... é a da 115. (lendo) Não se percebem absolutamente as mesmas coisas se ampliarmos nossa visão ao horizonte (para de ler) em itálico (volta a ler) que se estende imenso e imóvel, além de nós, ou na proporção que se aguça... nosso olhar sobre a imagem que passa minúscula, movente, bem próxima de nós a imagem é... é *lucchiola* das intermitências passageiras, o horizonte banha na *lucce* dos estados definitivos, tempos paralisados do totalitarismo ou tempos acabados do juízo final. Ver o horizonte, o além é não ver as imagens que vem nos tocar, os pequenos vaga-lumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência, os ferozes projetores da grande luz devoram toda forma e todo lampejo, toda diferença, na transcendência dos fins derradeiros! É...dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem. (para de ler) Aí... eu... li pra elas, essa foi a parte, eu acho que o trecho que elas tiveram mais dificuldade de entender, assim. E a gente foi discutindo que que é essa grande imagem, assim, qual é a diferença entre esse horizonte estático, imóvel, que não toca, né? E dessa, e desse, da imagem que é sutil, que... como é que fala? É... pera aí é... (lendo) ver o horizonte, o

além é não ver as imagens que vem nos tocar (para de ler) né? que toca, que... enfim, que atravessa, (tosse) e aí... e foi engraçado que elas tiveram muito isso, dessa coisa da esperança, de ver as coisas boas da vida, sabe? Elas falaram muito isso... é... de: ah! tô muito ocupado com tudo e de repente não percebo que tem uma coisa que foi boa na minha vida nesse momento, porque eu tô muito preocupada com as grandes questões e as grandes dificuldades, o vestibular, foi meio isso que a gente falou. *tsc* É... aí, foi bem legal, aí eu falei pra elas do roteiro que eu fiz. Eu fiz um roteiro, Giu! Da finalização dos encontros, eu queria te contar. Nossa! Já deu oito minutos pera aí, vou ter que te mandar outro áudio.

6. Dançar, gesto libertário

A ideia de abrir espaço para a singularidade do processo vem ao encontro da convocação de “o homem é majoritário por excelência enquanto o devir é minoritário” (DELEUZE; GUATARRI, 2007, p. 87). Esse enunciado volta nossa visão para corpo menor, um corpo que suscita outras temporalidades, outros conhecimentos, se opondo, portanto, ao corpo advindo da cultura “fascista” que normatizou os “corpos do povo”, como diria Pasolini citado anteriormente.

Sob essa perspectiva, perguntei-me durante o curso com as alunas como seria, então, trabalhar com o corpo dos adolescentes iluminando os conhecimentos e as potencialidades daqueles corpos que estavam diante de mim, sem criar expectativas e sem dar a eles uma ideia de norma ou padrão? Essa questão inverte o que se esperaria do papel de professor, pois não estava para ensinar, mas para aprender sobre os conhecimentos dos corpos que ali estavam. Esta abordagem remete às origens Freirianas da Casa do Teatro. Remete também às noções de dança contemporânea muito bem delimitadas por Laurence Louppe, segundo a estudiosa, a dança contemporânea tem como características e valores:

[...] a individualização de um corpo e de um gesto sem um modelo que exprime uma identidade ou um projeto insubstituível, a produção (e não a reprodução) de um gesto (a partir da esfera sensível individual – ou de uma adesão profunda e cara aos princípios de um outro), o trabalho sobre a matéria do corpo e do indivíduo (LOUPPE, 2012, p. 45).

Na prática, a ideia de iluminar a singularidade dos corpos e dos gestos se traduziu como, por exemplo, quando propusemos para a turma as seguintes questões: será que os nossos gestos cotidianos podem ser dançados? O que é dança para cada um de nós? Será que dançar e se movimentar são coisas muito diversas? Quais as referências que temos de dança? Ficava claro que a timidez aparecia muito forte quando o corpo precisava se expressar; tínhamos, então, que encontrar um jeito próprio de dançar que não fosse o estabelecido por técnicas fechadas ou preestabelecidas.

A dançarina norte-americana, nascida em 1920, já nos anos 1950, realizava diálogos efetivos entre as pesquisas de dança e de outras linguagens, propondo, de forma clara e pioneira, a constituição de uma linguagem híbrida e performativa no campo da dança. Conversamos bastante sobre a trajetória do trabalho de Halprin, dando especial atenção ao fato de como ela procurava usar gestos cotidianos para compor uma partitura de dança e, dessa maneira, desenvolver várias técnicas importantes para a criação de movimentos e improvisação da dança contemporânea. Trabalhamos também o chamado “ritual de transição” (ou movimento ritual), uma sequência organizada por Anna Halprin que prepara o corpo para o trabalho expressivo, buscando relaxamento e, ao mesmo tempo, aguçamento da consciência corporal.

É um processo de desviar sua atenção dos estímulos externos para a consciência corporal interna. Você pode usar sua mente para perceber sensações cinestésicas dentro de seu corpo, em vez de ser influenciado por quaisquer preconceitos morais ou

estéticos sobre como você deve se parecer ou sentir (HALPRIN, 1995, 42).²

Percebíamos que as opções exploradas pela dança contemporânea, que rompiam claramente com a estrutura narrativa que se colocava presente desde a dança clássica, apareciam para o grupo de alunos como proposta libertadora dos modos usuais de pensar a dança. Os alunos sentiam-se à vontade para construir cada um a sua própria dança. A dança que eles criavam a partir do que estavam conhecendo, as ferramentas concedidas pela pesquisa de movimentos de Halprin, pareciam oferecer autonomia ao movimento, impulso autoral para a criação e improvisação com gestos que utilizavam em suas vidas. Gestos autônomos e danças particulares.

7. Eu tenho escáfulas para voar

Essa sensação de liberdade se deu também na abertura do final do curso. Ao invés de apresentação, decidimos fazer um “compartilhamento de experiências”. Realizado na Casa do Teatro, o encontro, intitulado *Onde estão os vaga-lumes?*. O encontro propunha a abertura do processo investigativo para o público. Na organização desse encontro tínhamos em mente que a concepção pelos próprios jovens de um discurso artístico autônomo, que envolvesse desde a definição de temas de interesse até a escrita da dramaturgia e a organização do espaço cênico, representasse um momento de aprendizagem fundamental do processo pedagógico. Apresentar o percurso que foi construído durante os encontros para um grupo de espectadores redesenhava o processo, concedia novos contornos para o que já tinha acontecido.

Quando recebemos os espectadores muitos pais e familiares dos jovens alunos se mostravam surpreendidos pelo fato de não se sentarem em uma cadeira para assistir a um espetáculo, mas de serem convidados a caminhar para participar de algo. As jovens atrizes conduziram os espectadores

por diversos espaços da casa, espaços conhecidos, mas que se tornavam agora desconhecidos ou espaços desterritorializados, retirados de sua habitual função. A sala da Coordenação da Casa do Teatro, por exemplo, se tornava o ambiente do *Laboratório de Pesquisa da Vida dos Vaga-Lumes*; nesse local as atrizes tratavam em um tom cômico os espectadores como alunos de uma escola formal que estavam em um passeio para conhecer o tal laboratório.

Estávamos, de fato, abrindo o processo para os convidados e não apresentando algo para eles. Isso se confirmava tanto na fala das alunas que, durante o evento, espontaneamente, diziam “proveitem” para o público; quanto na fala de alguns da plateia que vinham nos dizer “eu achava que tinha vindo para assistir algo, e, quando vi, estava fazendo um monte de coisas”.

As experiências elaboradas no processo vivido durante o semestre eram revisitadas em cada cena, dessa vez com a condução dos próprios alunos, e compartilhadas com os espectadores. Não tínhamos uma peça para ser apresentada, mas um processo de criação para ser desvendado, aberto em suas fragilidades e inacabamentos. A relação que procuramos estabelecer entre as cenas criadas e a Casa que abrigou o processo pedagógico evocava a questão do espaço como dramaturgia. O local de apresentação era tomado como espaço de criação e, ao mesmo tempo, o dia a dia da escola era compartilhado a partir das salas de aula, transformadas em locais de cena pelas jovens atrizes. O diálogo estreito com o espaço físico da Casa do Teatro surgia de forma intensa, a relação com o público se via marcada por essa situação híbrida, em que o lugar da apresentação e a realidade do dia a dia da escola se misturavam e se confundiam.

Outras questões, que rodearam o processo aqui descrito, podem ser desdobradas para pensarmos os processos desenvolvidos em sala de aula: Como deixar que as estratégias de criação presentes nos processos de criação artística transbordem, também, para os procedimentos pedagógicos organizados em sala de aula?

8. Considerações sobre o voo dos vaga-lumes

Esse foi, portanto, um processo que buscou encontrar o “corpo menor”, aquele que escapa do ideário burguês, do corpo majoritário. É o corpo do adolescente que vive as contradições do adolescer: as expectativas de ser adulto e as saudades da infância. Um corpo, portanto, entre dois mundos, com elaborações profundas de si e do seu ambiente. E, ainda, o adolescer na contemporaneidade, que traz o vestibular, a escola, a competitividade e uma dificuldade dura de vínculo com amigos e com os pais.

Não se trata de um trabalho virtuoso sobre corpos virtuosos ou, em outras palavras, não se trata de um suporte que expressa um ser majoritário, mas uma escrita do pequeno, da descoberta errática, que dá voz a um “eu” atravessado pela experiência do encontro. Encontro em primeiro lugar com as alunas, em segundo lugar com a interlocutora e, por fim, encontro com as ouvintes.

Referências

- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- CORTEZ, L. M. C. S. **De Asja Lacis à Casa do Teatro**: teoria e práticas do teatro com e para crianças. 184 f. 2018. Tese (Doutorado em

Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2018.

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 1, Trad. de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- HALPRIN, A. **Moving toward life**: five decades of transformational dance. Middletown: Wesleyan University Press, 1995.
- LOUPPE, L. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- MAIAKÓVSKI, V. **Poemas**. Trad. de Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- VELOSO, C. **Gente**. Rio de Janeiro: Phillips, 1977. (Vinil).

Notas

- 1 Disponível em <<https://www.casadoteatro.com.br/>>. Acesso em: 22 maio 2023.
- 2 “It is a process of shifting your attention away from external stimuli toward internal body awareness. You can use your mind to perceive kinesthetic sensations within your body, rather than being influenced by any moral or aesthetic preconceptions as how you ought to look or feel. This ritual is a process for quieting the mind, letting go muscles, and neutralizing your feeling states. It is a process of self-caring, or bringing yourself to a receptive attitude, and of opening and heightening your own self-awareness. This process allows you to concentrate without effort and awakens your energy” (Tradução nossa).

Recebido em 3 de julho de 2023

Aprovado em 21 de julho de 2023.

Publicado em 14 de agosto de 2023.