



TURSI, Rafael. **COMO DANÇA QUEM NÃO DANÇA?**. Brasília: Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Arte; Orientador: Jorge das Graças Veloso.

RESUMO

Pra que servem pés senão para andar? O que é deficiência? Aonde este trabalho quer chegar? Este trabalho trata do ciclo de experimentações do Projeto PÉS?/UnB, que pesquisa a criação do movimento expressivo por pessoas com deficiência. Que pessoas? Que deficiências? Qualquer pessoa e qualquer deficiência. O objetivo é associar o trabalho de pedagogia do movimento do teatro e da dança para pessoas com deficiências, físicas, sensoriais e intelectuais. Durante o processo, busca-se observar tanto as habilidades já desenvolvidas pelos alunos quanto às habilidades a serem desenvolvidas. A essa relação chamou-se ponto de trabalho e é onde se dão as experimentações. As experimentações buscam gerar um repertório de movimentos e a alfabetização estética dos envolvidos. Posteriormente, em cena alunos e professores tornam-se dançantes de um trabalho, onde adaptação, poesia e tempo são palavras-chave para sua construção e a construção de significados.

PALAVRAS-CHAVE: Arte-Educação: Expressividade: Deficiência: Dança: Teatro

ABSTRACT

For what are the feet if it's not to walk? What is disability? Where do this job wanna go? This work deals with the cycle of trials of FEET Project?/UnB, that research the creation of expressive movement by people with disabilities. What people? Which the disabilities? Anyone and any disability. The goal is to associate the work of teaching the movements from the theater and the dance for people with disabilities, physical, sensory or intellectual. During the process, we observe both the skills already developed by the students regarding the skills to be developed. This relationship is called working point and it's where the trials take place. The trials aim to generate a repertoire of movements and a aesthetic literacy of those involved. Later, students and teachers on the scene become a dance work, where adaptation, poetry and time are keywords for its construction and the construction of meanings.

KEYWORDS: Art Education: Expressiveness: Disability: Dance: Theatre

Mover-se é inato a todo ser humano vivo. E sim, esta pode ser uma afirmação perigosa para se iniciar um texto acadêmico. Mas ainda sim é uma afirmação real, pois mesmo que estejamos aparentemente parados e imóveis, por dentro de cada um de nós existem batimentos cardíacos, pulsações, fluxo sanguíneo, multiplicação celular, construção de pensamentos e uma variedade de outros fenômenos que acontecem por movimentos, ainda que internos. São esses movimentos que nos caracterizam como seres vivos.

Lenira Rengel (2003) afirma a importância de percebermos que existe movimento mesmo na imobilidade e que o movimento não acontece somente fora do corpo. A percepção do movimento externo, porém, é ainda sim detentora de um foco de observação bem maior do que quando comparado aos nossos espaços internos. Esta afirmação, sim, poderia estar errada se estivéssemos falando de uma pesquisa da biologia e seus aspectos biológicos, mas não é o caso. E mesmo não sendo, falarei sobre o corpo humano,

limitações físicas, sinapses e outras coisas que pouco (ou muito) tem a ver, como, por exemplo, os processos de aprendizagem.

Falando sobre processos de aprendizagem abordarei metodologias pedagógicas para a criação do movimento e princípios para uma alfabetização estética para pessoas com deficiências. Que deficiência? Qualquer deficiência. Que pessoa? Qualquer pessoa. A proposta deste trabalho foi oferecê-lo como um projeto prático de pesquisa, e neste momento apresento, então, o “Projeto PÉS? – Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência”, que visa à pesquisa do trabalho corporal expressivo para pessoas com deficiências, quaisquer que sejam.

A didática e a sistematização permeiam toda a criação corporal que se necessite da repetição em sua execução. Existem diversos métodos para a busca desse corpo sistematizado, entre eles o sistema criado por Rudolf Laban. Laban estabeleceu o ritmo industrial, que avaliava as capacidades de trabalho em pesquisas do ritmo natural do homem, e desenvolveu ainda, um sistema de notação da dança, conhecido como Labanotação. O sistema é utilizado no mundo todo em diversas áreas da ciência e da arte. A análise do movimento em Laban abrange quatro fatores: corpo, esforço, forma e espaço. Esses elementos permitem o estudo do movimento humano. Ao ver, durante a minha formação como ator, a possibilidade de aplicação da pesquisa sobre Laban, de maneira consciente, para gerar movimentos cotidianos em cena, e repeti-los posteriormente com precisão, nasce, então, a ideia de estudar o sistema para sua aplicação na educação física de pessoas com deficiência através da expressão corporal.

E tratando do processo de análise do movimento a ser criado, observado, interferido e até educado, deve-se inferir que eles já se movem à sua maneira e que o nosso laboratório terá como finalidade localizar os pontos de eficiência, ou seja, onde eles já têm uma habilidade adquirida e o ponto a ser trabalhado, definido como ponto de trabalho, gerado em maioria pela sua deficiência ou apenas por despreparo e falta de autoconhecimento corporal e aliar uma à outra de modo a alavanca-lo na execução de uma nova atividade gerada no seu ponto de trabalho. De acordo com Suelly Mello (in CARRARA, 2004), Vigotsky apresenta essa dialógica como tendo o desenvolvimento real, o que ele já é capaz de executar, e seu desenvolvimento potencial, determinado pelas habilidades que o indivíduo já construiu, porém encontram-se em processo, ou seja, o que ele poderá adquirir. Na relação entre elas, temos a Zona de Desenvolvimento Proximal – ZDP, considerada um nível de desenvolvimento, fornecendo os indícios do potencial, e permitindo que os processos educativos atuem de forma sistemática e individualizada. O indivíduo torna-se protagonista da ação e da criação, “a descoberta do eu interno, de um ser único, individual e criativo, é indispensável ao exercício da dança, se quisermos que ela se torne uma forma de expressão da comunidade humana”, diz Neide Neves (2008).

Para tanto, opta-se pela escolha de um sistema de análise do movimento possível para os movimentos executados pelos alunos do projeto, e que ajudem a sistematizar possíveis exercícios para a criação de outros movimentos, gerando, contudo, um aumento do repertório e vocabulário semântico para os mesmos. E, entrando no nosso processo de compreensão de como o jogo da criação do movimento expressivo pode vir a favorecer pessoas físico-debilitados na busca pelo conhecimento de seus corpos, suas

igualdades e suas especificidades, vale esclarecer o que entenderemos aqui, como movimento.

Como dança quem não dança? A minha resposta é simplesmente dançando. Sim, dançando. Em minha opinião o que é preciso é que ela queira dançar e se mover. É o movimento aqui é compreendido como a ação do fazer, a tentativa e o erro (porque nele também houve ação) e até a intenção será admitida como tal. Vale o movimento do olhar e o da respiração; o da inspiração e até o do abandono. Talvez eu só não aceite o “não querer” e o “não tentar” como opções de movimento aqui, pois para este trabalho, o desejo e a vontade são fundamentais.

O laboratório foi realizado com dois encontros semanais, com avaliação diária e pontual ao fim de cada encontro. Essa avaliação objetivava medir a eficiência da atividade experimentada, a possibilidade de uma reaplicação da mesma e estabelecer uma codificação dos elementos apreendidos. Durante o trabalho, os encontros iniciais são dedicados ao trabalho de pedagogia do movimento, sempre iniciados com um aquecimento/ alongamento padrão, respeitando os limites individuais e suas possíveis variações. A seguir a apresentação do tema da aula com demonstração de exercício, execução grupal, execução e atendimento individual e possíveis variações, onde a partir de dinâmicas com objetos lúdicos, busca-se identificar as potencialidades individuais. Os exercícios executados com massas de modelar, balões, lenços, barbantes e instrumentos percussivos servem para decompor o movimento a fim de gerar um entendimento sobre onde ele se inicia e suas etapas. Esses exercícios são executados com a indicação de variação dos fatores do movimento a fim de obter indícios para uma avaliação funcional dos padrões de movimento existente. É a avaliação funcional que irá nos ajudar a localizar os pontos de eficiência e os pontos de trabalho.

A partir dos exercícios, os objetos vão sendo retirados e com a criação dos movimentos a dança vai surgindo aos poucos. A partir deste laboratório corporal, busca-se uma alfabetização estética geradora do movimento expressivo e da criação coreográfica. Quando se trata de resultados e apresentações públicas, tem-se em primazia, um pré-conceito de que pessoas com deficiência são incapazes de demonstrar expressões artísticas próprias, são coitados e fazedores de “coisas bonitinhas”, mas quando apresento as noções de capacitação estética do projeto, porém, apresento as ideias do que se quer “colher” junto aos alunos.

No campo da alfabetização estética, nos vale a estética do sensível, abordada por Duarte Junior (2010, p.73), onde o autor apresenta conceitos de diferenciação entre poético, poesia e poema; “o poema constitui, pois, uma construção linguística que busca registrar, fixar, concretizar a poesia surgida de um olhar poético”, e completa dizendo que existem outras formas de se verter a poesia, e dentre elas, a coreografia (é por esse campo que devemos nos guiar ao conduzir este processo, na procura por maneiras de se verter a poesia que objetivamos em cena). Há de se encontrar no cotidiano dos alunos, possibilidades de movimento imbuídas de um estado poético, “onde os objetos são apreendidos de outro modo que não o corriqueiro” (ibidem, 2010, p.73). E este processo, acontecerá através de novos experimentos com o movimento. Neves (2008) diz que “ao executar movimentos, percebe-se que emergem sensações, imagens e memórias que realimentam o movimento”, gerando,

assim, um ciclo de ações e opções para uma aplicação consciente posteriormente;

Além do objetivo do projeto, com a experimentação dos exercícios, o interesse e desempenho dos alunos serviram como impulso para a criação do espetáculo intitulado *Klepsydra* (Brasília, 2011), onde a busca por uma dança pessoal e cotidiana é posta em cena. O principal ponto de trabalho aqui se dará numa relação semântica entre uma associação induzida e a livre associação de significados a fim de gerar uma alfabetização estética e pessoal junto ao grupo. Neste ponto, foram levadas sugestões de movimentos cotidianos para aplicação em cena e solicitado que os realizassem a sua maneira, com seu tempo, espacialidade e intenção. Essas sugestões permeavam por ações de deslocamento espacial, leitura, escrita e processo de auto-reconhecimento. O intuito é verificar o quê de conceito estético foi absorvido pelo aluno para sua criação. Não significa que o trabalho a ser apresentado tem livre execução dos movimentos pelos alunos, mas sim que a partir de uma orientação, o seu processo temporal de execução é pessoal.

O processo de criação dos exercícios-cenas se deu de forma a garantir a participação dos alunos tanto em cenas coletivas, favorecendo a inclusão dos mesmos, quanto em cenas solas, buscando a individualidade de cada um. Para os trabalhos coletivos foram apresentados primordialmente cenas oriundas dos exercícios de laboratórios em sala, a partir dos movimentos trabalhados e dos jogos lúdicos com manipulação de objetos. Para as cenas solas, a escolha do trabalho de deu de duas maneiras, uma a partir das potencialidades demonstradas pelos alunos durante os treinos, de acordo com suas deficiências e outra, mais importante neste momento, que é dada pelo desejo. Um dos pontos verificados como primordial e pulsante para esta pesquisa é a qualidade de vida como geradora de sorriso e satisfação pessoal. É aqui que entram as vontades de cada um para escolher o que querem mostrar. A escolha de cada música utilizada não teria o intuito de traduzir o que acontece em cena, nem vice-versa. O idealizado é que as músicas embasem as cenas propostas, imprimindo-lhes nuances e texturas. Buscar-se-á uma apresentação que mexa com o sensível de cada um: tanto dos alunos com um trabalho que represente sua singularidade no coletivo, quanto para o público com a possibilidade de ver um coletivo de singularidades.

Durante este primeiro ciclo de experimentações, muitas perguntas se suscitam, assim como muitas respostas. Algumas dessas respostas apresentam-se assertivas e outras, porém, reflexivas. O objetivo foi associar o trabalho de pedagogia do movimento para pessoas com deficiências, físicas, sensoriais e intelectuais à criação cênica. Veem-se possibilidades de adequação de sistemas de ensino da atividade físico-motora do teatro e da dança para pessoas com deficiência através da aplicação de jogos lúdicos criados a partir da experimentação de objetos a fim de gerar movimentos expressivos como forma de criar um vocabulário de movimentos. Observam-se tanto as habilidades já desenvolvidas pelos alunos quanto às habilidades a serem desenvolvidas. A essa relação chamou-se ponto de trabalho e foi onde se deu a criação dos exercícios. Vê-se a partir de então, o trabalho de uma avaliação funcional em/para cena e o quanto o trabalho de busca por uma educação do sensível se torna facilitadora no processo de educação da arte, aplicável tanto para pessoa com deficiência quanto sem, como forma de alfabetização estética. Em cena, alunos, monitores e diretores tornam-se

dançantes neste trabalho, onde adaptação, poesia e tempo foram palavras-chave para sua construção e a construção de significados.

Falamos de criação de vocabulário, de alfabetização e de construção de significados; a mim, falta apenas tratar do estado poético, pois quando este trabalho é proposto, ele não quer levantar ao final da pesquisa, corpos dançarinos, que bailem e valem sobre palcos e salões, mas sim, corpos que saibam se mover e gerar movimentos que, sozinhos ou em grupo, sejam por si só, movimentos expressivos artisticamente. A proposta “PÉS?” de educação corporal implica em auxiliar pessoas com deficiência a se permitirem enxergar capazes de executar movimentos artísticos cênico-dançantes. Este movimento não precisa ser complexo fisicamente, mas sim, dotado de significado, o que ousou chamar de poesia corporal.

Referências

CARRARA, Kester (org). *Introdução à Psicologia da Educação*. São Paulo: Avercamp, 2004.

DUARTE JR., João Francisco. *A Montanha e o Videogame*. Campinas: Papyrus, 2010.

LABAN, Rudolf. *Dança Educativa Moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

NEVES, Neide. *Klaus Vianna: Estudos para uma Dramaturgia Corporal*. São Paulo: Cortez, 2008.

RENGEL, Lenira. *Temas do Movimento de Rudolf Laban*. 2ª Edição. São Paulo: Ed. Annablume, 2008.