REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 42
JULHO A SETEMBRO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

NARRATIVAS DE/PARA CRIANÇAS:
IMAGENS
MEMÓRIAS
HISTÓRIAS



DANÇARELANDO NA CENA INFANTIL: DESAFIOS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA PARA A CRIANÇA PEQUENA

Fernanda de Souza Almeida
Ricardo Marinelli Martins (princesa)

DOI: 10.19179/2319-0868.784

ALMEIDA, Fernanda de Souza; MARTINS, Ricardo Marinelli (princesa). Dançarelando na cena infantil: Desafios da criação artística para a criança pequena. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-23, ano 20, nº 42, julho/setembro de 2020.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de setembro de 2020.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 42
JULHO A SETEMBRO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

NARRATIVAS DE/PARA CRIANÇAS:
IMAGENS
MEMÓRIAS
HISTÓRIAS



DANÇARELANDO NA CENA INFANTIL: DESAFIOS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA PARA A CRIANÇA PEQUENA

Fernanda de Souza Almeida[1]
Ricardo Marinelli Martins (princesa)[2]

Resumo: O texto pontua alguns desafios que envolvem o processo de criar em dança para crianças, tendo como referência o *Dançarelando em Cena* (UFG). No diálogo entre relatar a experiência (Zamboni, 1998) e autores da infância, experiência estética e processos criativos, levantamos as questões: como o corpo adulto pode construir uma presença cênica que se conecte de fato com a sensorialidade de crianças? Como não incorrer numa didatização exagerada e promover experiências estéticas que engajem as crianças de modo complexo? As experiências indicaram que enfrentar de tais desafios demanda tratar as crianças como seres completos (Corsaro, 1997) e específicos, não barateando nem na criação nem nas escolhas estéticas, o rigor e a excelência artística.

Palavras-chave: Processo de criação; Dança; Criança pequena

DANCING IN THE CHILDREN'S SCENE: CHALLENGES OF ARTISTIC CREATION FOR THE YOUNG CHILD

Abstract: The text points out some challenges that involve the process of creating in dance for children, having as reference the Dançarelando em Cena (UFG). In the dialogue between reporting the experience (Zamboni, 1998) and childhood authors, aesthetic experience and creative processes, we raise the questions: how can the adult body build a scenic presence that actually connects with the sensoriality of children? How not to incur an exaggerated didacticization and promote aesthetic experiences that engage children in a complex way? Experiences have indicated that facing such challenges demands treating children as complete beings (Corsaro, 1997) and specifics, making it less expensive in terms of creation or aesthetic choices, rigor and artistic excellence.

Keywords: Creative process; Dance; Small children

[1] Professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás. Doutoranda no Programa de Educação da USP e mestre pelo Instituto de Artes da Unesp. Pesquisadora do grupo de estudos: Pesquisa e Primeira infância: Linguagens e Culturas infantis, sob coordenação da Prof Patrícia Prado (FE/USP). Coordena o projeto de pesquisa Dançarelando: a praxis artístico-educativa em dança com crianças e o projeto de extensão Dançarelando que favorece vivências em dança para crianças e professoras nos Centros Municipais de Educação Infantil em Goiânia (GO).

[2] A princesa Ricardo (Marinelli) é artista, pesquisadora, professora e coordenadora de projetos de dança-arte contemporânea. Ela é licenciada em Educação Física e de um Mestrado em Educação na Universidade Federal do Paraná (UFPR Brasil). Atualmente desenvolve uma pesquisa de doutoramento em Performance Cultural na Universidade Federal de Goiás (UFG) em uma poética pessoal que articule o corpo, as intimidades e as experiências sexuais.

ALMEIDA, Fernanda de Souza; MARTINS, Ricardo Marinelli (princesa). Dançarelando na cena infantil: Desafios da criação artística para a criança pequena. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-23, ano 20, nº 42, julho/setembro de 2020.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de setembro de 2020.



DANSER DANS LA SCÈNE ENFANTINE: DÉFIS DE LA CRÉATION ARTISTIQUE POUR LE JEUNE ENFANT

Résumé: Le texte souligne quelques défis qui impliquent le processus de création en danse pour les enfants, ayant comme référence le Dançarelando em Cena (UFG). Dans le dialogue entre le reportage de l'expérience (Zamboni, 1998) et les auteurs de l'enfance, l'expérience esthétique et les processus créatifs, nous posons les questions: comment le corps adulte peut-il construire une présence scénique qui se connecte réellement à la sensorialité des enfants? Comment ne pas encourir une didactisation exagérée et promouvoir des expériences esthétiques qui engagent les enfants de manière complexe? Les expériences ont montré que pour faire face à de tels défis, il faut traiter les enfants comme des êtres complets (Corsaro, 1997) et des spécificités, pas bon marché ni dans la création ni dans les choix esthétiques, la rigueur et l'excellence artistique.

Mots-clé: Processus de création; Danse; Petit enfant

Perguntas e mais perguntas. Quando chacoalhamos nosso pedestal adultocêntrico

O ponto de vista das crianças é um aspecto que há algum tempo tem despertado a atenção do Grupo de Pesquisa em Dança: Arte, Educação e Infância (GPDAEI), vinculado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG)[3]. Temos nos questionado a respeito do que concebemos/elaboramos/produzimos para a criançada, desde as vivências em dança que propomos nos ambientes educacionais formais e não formais, assim como espetáculos, passeios entre outros.

Será que conseguimos acessar/perceber os tempos, os reais interesses e as curiosidades da criançada? Estamos de fato interessados em oferecer uma escuta sensível aos seres entre 1 e 5 anos de idade, nas suas diversas expressões; nas

[3] O GPDAEI é liderado pela Prof. Fernanda de Souza Almeida e foi criado no final de 2015 a partir do projeto de pesquisa trienal intitulado Dançarelando: a práxis artístico-educativa em dança com crianças, que objetivava investigar caminhos de propor a dança no ambiente educacional formal e não formal da cidade de Goiânia, com crianças entre 2 e 10 anos de idade e verificar suas reverberações na prática docente. Para tal, organizou-se em alguns subprojetos envolvendo iniciações científicas, pesquisas de TCC, ações de extensão, entre outros. Dois relevantes eixos de atuação do grupo foram os projetos de extensão e cultura a) *Dançarelando* que atendeu crianças de 6 meses a 5 anos de idade em encontros dançantes, além da oferta de oficina aos educadores da escola; e b) *Dançarelando em Cena* que almejava pesquisar, criar e elaborar uma produção artística em dança destinada ao público infantil.



várias manifestações das suas múltiplas linguagens? Ou nos estabelecemos, adultos, como sujeitos *completos*, capazes de fixar critérios do que seja melhor para elas, portadores dos caminhos mais adequados de apresentar-lhes os conhecimentos? Será que, ao pensar em arte para crianças, partimos apenas das lembranças de nossa infância, bem como do que imaginamos sobre meninas e meninos para conceber ações destinadas à tal fase da vida? Além disso, como abordamos o brincar em nossos corpos apagados pela vida em sociedade, pela rotina de trabalho e demandas da vida adulta? Como ousamos oferecer tal aspecto para os verdadeiros mestres da brincadeira?

Impulsionadas/os por tais incômodos, no ano de 2018, o referido Grupo de Pesquisa, sentiu a necessidade de iniciar uma pesquisa acerca da produção artística em dança destinada aos bebês, crianças bem pequenas e crianças pequenas; grupos etários que tem sido o foco de atendimento do nosso projeto de extensão nos diferentes Centros Municipais de Educação Infantil (CMEIs) da cidade de Goiânia.

Com isso, motivadas/os a investigar os caminhos possíveis para a elaboração de um espetáculo de dança feito por adultos para as crianças, inauguramos o *Dançarelando em Cena*. Uma proposta embrionária, na qual sabíamos que os processos criativos e investigativos seriam o foco principal, sem a preocupação de formatar um produto final. Nosso principal resultado seria a própria pesquisa. Queríamos, a princípio, estudar o tema, conhecer a produção realizada até o momento, experimentar algumas ideias e embarcar num processo de criação em dança.

Mas quais as principais implicações de uma organização criativa coreográfica? Com o que ela se articula ou pode se articular? Onde termina e onde começa a criação? Coreografar, num sentido mais amplo das funções possíveis de uma obra de arte, é o que afinal? Na concepção de dança com a qual temos trabalhado, dar tratamento coreográfico a uma ou várias ideias envolve uma série de complexas relações. Não se trata unicamente de transpor pensamentos para os



corpos em movimento, mas sim, de organizar esses pensamentos em diferentes e inter-relacionadas esferas.

Entendemos que um projeto criativo em dança é, antes e acima de outras coisas, um projeto artístico. E como tal, é composto por diversos elementos, etapas e camadas que se articulam numa complexidade que vai além do momento da encenação. O projeto artístico transborda o que se entende por resultado e envolve princípios, projeções, estruturas, práticas e estudos próprios ao campo da arte como campo social, constituindo um fazer no qual se inserem e são construídas nossas escolhas, nosso engajamento, nossa forma de agir (na arte e no mundo).

Levando isso em conta, o processo criativo-ético-estético de um projeto coreográfico acontece em diversos territórios: no estúdio, em casa, na rua, na sala de aula, no restaurante, na internet e no que se escreve sobre ele. Ele se abre para agregar pessoas e imaginários, questões e ações, aproximando e interrogando as práticas e os modos de operação do campo da dança e da arte contemporânea, acreditando e perseguindo algo que vai além da representação cênica; uma obra complexa, cúmplice de seu contexto. De que instrumentos e estratégias temos nos valido para estabelecer e construir nossas obras? Quais tipos de atitudes, materiais, combinação entre ações, objetos e músicas, presença e ausência de corpos, imagens, fotografias, vídeos; de que elementos podemos nos servir para encontrar uma forma especifica de *tornar visível o invisível* (nas palavras de Paul Klee), e ainda assim, considerar essa produção como obra artística tendo a dança como principal linguagem? Isso importa?

Tratava-se do início do *Dançarelando em Cena*, do reconhecimento, tanto das possibilidades e potencias dos processos criação em dança para a formação de acadêmicas/os envolvidas/os com o projeto, como também da vitalidade da experiência estética para a trajetória de meninas e meninos. Criar é uma atitude diante da vida. Pensar criativamente é uma forma de perceber e construir mundos. E tal dimensão, que concebemos fundamental para um mundo de pessoas mais sensíveis e empáticas, precisa ser oferecida desde as primeiras infâncias. A experiência estética proposta para crianças pequenas é uma estratégia de contribuir



para que as mesmas se compreendam como criadoras, vislumbrando universos e experimentando sensações.

Desse modo, este artigo aborda a questão central do *Dançarelando em Cena*: quais são os desafios de criar em dança para a pequena infância?

Tal assunto se faz relevante pela recém iniciada trajetória da dança cênica para crianças no Brasil. Segundo Vilela (2014) foi no final dos anos 1990 que alguns bailarinos profissionais, em especial a Balangandança Cia. (SP), começaram a investir na pesquisa da dança contemporânea para a criançada, apresentando seus espetáculos em festivais e mostras de teatro infantil. Com o passar dos anos, o número de grupos, companhia e criadores de obras em dança para essa plateia vem se tornando expressivo; e

> não é de hoje que a arte se volta para produções dedicadas ao público infantil; no entanto, pode-se afirmar que nunca houve no Brasil tanta oferta bem como acesso facilitado a tais produções. Pode-se constatar esse fenômeno pela consulta aos inúmeros guias culturais, de órgãos públicos e privados, que ofertam espetáculos, shows, lançamentos de livros e exposições que têm a criança ou "a família toda" como público-alvo. (SANTOS, 2017, p.18).

Todavia, ainda é comum observar espetáculos que agradam mais aos acompanhantes do que as próprias crianças, já que despertam as memórias das infâncias passadas, com estruturas coreográficas concebidas a partir da lógica de pensamento adulto, por vezes cansativa e que desperta pouca curiosidade nas infâncias atuais.

Ademais, a produção acadêmica sobre o tema é escassa, particularmente no campo da Dança, principalmente se comparamos com o vertiginoso crescimento das pesquisas acerca da cena para a infância no teatro. Uma busca nas bases de dados da USP, UNICAMP, portal Scielo, Google Scholar e congressos da área, foi possível notar que, as investigações, "em sua grande maioria, versam sobre Arte/Educação ou, em poucos casos, a perspectiva das produções artísticas de crianças" .(SANTOS, 2017, p.17).



A esse respeito, Edmir Perrotti, já em 1984, afirmava que a carência de perspectivas teóricas mais aprofundadas a respeito da temática, pode ser atribuída à uma menor tradição de tais estudos na área; além do fato do reconhecimento, relativamente recente, da Educação Infantil, como primeira etapa da Educação Básica, após a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (Lei nº 9394/96). A partir disso, os estudos sobre concepções atuais e direitos da criançada foram alavancados.

Nesse contexto, os apontamentos desse texto vêm de um entrelaçamento de ações: estudo do referencial bibliográfico, debates no grupo de pesquisa e vivências práticas de algumas ideias provenientes de *insights* do que vimos em nossos projetos com as crianças, trocas de experiências e reflexões. Dessa maneira, esse artigo pretende despertar um olhar mais aprofundado sobre alguns aspectos aos quais identificamos como relevantes para disparar um processo de criação em dança para crianças pequenas, a partir do desenrolar do *Dançarelando em Cena*.

Partindo-se do princípio de que a realização de um objeto artístico – seja ele efêmero ou não – envolve experienciar tempos, espaços, materiais, pensamentos e acontecimentos e, que os processos artísticos são únicos em cada experiência; é relevante viabilizar o registro e o estudo de tais processos. Com isso, em termos de metodologia de compartilhamento de investigação, apontamos o relato de experiência como uma escolha viável para pensar a arte como ambiente de pesquisa. Um relato de experiência pertence ao domínio do social, fazendo parte e articulando experiências humanas, e deve conter tanto impressões observadas quanto conjecturadas. Este tipo de estudo é importante para a descrição de uma vivência particular que pode suscitar novas indagações acerca de um fenômeno específico. Neste caso, o foco é a experiência e a reflexão sobre a experiência vivida (ZAMBONI, 1998).

Isto posto, consideramos que a experiência - nas concepções de Dewey (2010) e Larossa (2002) - da prática artística é passível de investigação em si e, pode, em seus processos, conter elementos e caminhos que possibilitem tomá-la como índice plausível de criação de metodologia de pesquisa.



Tendo em vista os pontos de partida anunciados, pretendemos contribuir com a ampliação de discussões e reflexões acerca do tema, reconhecendo que a experiência estética em Dança, pensada especificamente para e com crianças é campo fértil e importante a ser explorado.

Quem são as crianças? Como e por onde decidimos começar a criar.

Se assumirmos que existe uma especificidade nesse tipo de processo de criação em função do público, um dos primeiros e centrais aspectos a ser pensado é *Quem são as crianças?,* quais são suas características, interesses, necessidades? A esse respeito, nos alinhamos aos estudos sociais sobre esses sujeitos, em especial à sociologia da infância, que os destaca como seres de saberes, complexos, vinculados ao contexto social e profundamente enraizados em seu tempo, espaço e formas altamente particulares de cultura. E são as múltiplas linguagens os elos das crianças com o seu entorno e com os processos de interação da cultura (PERROTI,1984).

Mais do que isso, Larossa (2003) indica as crianças como verdadeiros enigmas que não podem (nem devem) ser capturados pelo adulto; apesar de acharmos que sabemos tudo sobre a seu respeito e, por isso, nos autorizamos a interferir *eficazmente* em seus processos. São “seres estranhos dos quais nada se sabe” (p.183). Mas, se dominamos tanto as teorias sobre as fases da infância e as metodologias de abordagem com esses seres, porque nos sentimos tão instáveis/desconfortáveis ao ofertar ações com/para elas?

Isso acontece, pois segundo Larossa (2003), essa gente caracteriza-se essencialmente por sua capacidade de alteridade e enorme diferença em relação a nós. Elas possuem outra maneira de construir o pensamento, de apreender/compreender o entorno e se relacionar, uma vez que transitam sensivelmente pelo campo das percepções, dos sentidos, do imaginário, da fecundidade onírica e das formas expressivas de ações e gestos corporais (VILELA, 2014), sempre tomadas pela perspectiva de outras temporalidades. Uma maneira



peculiar de significar, ordenar e produzir os conhecimentos; não melhor, nem pior, nem menos completa que o adulto; apenas diferente. E, é exatamente essa qualidade que nos faz sentir grande impotência, pois tais ordenamentos, quando tratados em sua especificidade, escapam à nossa lógica, nos surpreendem. Desse modo não temos que nos dedicar a *entender* as crianças, pois quando pensamos que já a apreendemos, elas mudam. Isso provoca uma infinidade de caminhos/possibilidades para abordar, oferecer, criar para a criançada.

A exemplo disso, em uma das reuniões do grupo de pesquisa, propusemos duas vivências: na primeira, solicitamos que se organizassem em trios e escolhessem um objeto corriqueiro, muito utilizado no cotidiano. As/os participantes selecionaram canetas, carregadores de celulares, escovas de cabelo, entre outros. Na sequência, pedimos que usassem esse objeto para outro fim, que não o de sua criação original; que dessem outra utilidade à ele de maneira criativa. As/os integrantes do grupo transformaram a caneta em prendedor de cabelo, o absorvente íntimo em algodão ou papel para limpar um machucado ou sujeira da pele. Enfim, mantiveram uma certa funcionalidade para o objeto, uma possibilidade de uso ainda objetiva e racionalizada. Na mesma vivência sugerida às crianças, o cabo de celular se transformou em corda para laçar o boi, a caneta uma flecha; ou seja, conectaram-se mais ao campo do devaneio. Esse momento foi marcante e revelador sobre como os adultos acessam, articularam e estruturam o raciocínio baseado em outros nexos.

Na segunda experiência, também submetemos as/os pesquisadoras/es a uma mesma vivência ofertada às crianças na escola: nela, em um dos momentos, contávamos uma história e mostrávamos imagens (Ilustração 1) de um livro desenhado por uma das bolsistas do projeto. Em uma delas, particularmente, havia a pintura abaixo:



[Ilustração 1: Marte. Fonte: Tavares, 2017]

Enquanto os adultos enxergaram um cabelo azul com flores enfeitando; as crianças, viram o céu cheio de borboletas, alegando que a moça era careca.

Nesse contexto, um dos desafios de criar para a infância é tentar se deslocar do adulto que tudo sabe sobre essa gente de pouca idade, se aproximar e se permitir a uma escuta sensível dos modos de pensar e agir das crianças de cada contexto; observar com um olhar menos viciado, atento e aprofundado como se movimentam, o que falam, como brincam e se relacionam; bem como se disponibilizar ao inusitado, às mudanças, lançando-se literalmente ao desconhecido, se despindo de concepções, padrões, estereótipos e normativas do que seja a infância e se entregar à deriva do imaginário, nesse formato de fantasia que meninas e meninos transitam tão brilhantemente.

Tal peculiaridade do comportamento infantil, não se dá apenas pelo aspecto lúdico da compreensão de mundo delas/es, mas, dentre tantos outros fatores, como interpretam e reelaboram a realidade, na *cultura de pares* (CORSARO, 1997). Partindo do pressuposto de que a produção midiática e capitalista se baseia nas culturas infantis, afetando-as e sendo influenciada por elas, a cultura de pares, é um processo de reprodução interpretativa, na qual meninas e meninos se apropriam de



forma criativa do que observam no convívio com os adultos, fazem suas negociações, compartilham e recriam à sua maneira, em interação com as demais crianças (DORNELLES;MICELI, 2016). Desse modo, elas participam, imitam e ampliam as culturas adultas, produzindo as culturas infantis.

Tais aspectos nos possibilitam refletir acerca do papel da família, da escola e da relação desses seres com os demais componentes da sua rotina, para a formação de tais culturas e seus modos de agir e pensar.

A esse respeito, podemos intuir que, para um processo de criação para elas, é interessante, um mergulho nessa outra lógica de pensamento e uma observação sensível as suas sutis formas de comunicações reveladas mais pelos corpos, do que pelas palavras; bem como o que trocam, como trocam e produzem em seus encontros, além das influências da mídia, da indústria cultural e dos adultos que permeias seus cotidianos. Estar com elas e aceitar o que elas têm a nos ensinar.

Nessa tríade criança-adulto-mídia, o elenco dos pontos de partida para nosso possível espetáculo emergiu da percepção, especialmente em um dos Centros Municipais de Educação Infantil na qual oferecíamos vivências em dança, do grande interesse das crianças pelo tema *Água* (seus diferentes estados e as relações com as percepções sensoriais, funções e associações com outros elementos da natureza).

A partir disso, passamos a propor experimentações, gestualidades, corporificações lúdicas, composições de sequências de movimentos, inspiradas na Água e suas sensações táteis, estímulos visuais e auditivos. Nesse processo, além de uma escuta sensível e séria aos comentários, questionamentos, considerações e movimentos da criançada, procurávamos chegar mais cedo e/ou ficar um pouco depois das vivências, observando como reelaboravam nossos encontros dançantes, na interação entre elas e com os adultos. Também buscávamos o ponto de vista das/os educadoras/es a respeito do tema, das oficinas, da relação com seus projetos, entre outras conversas que despontavam de maneira informal. Todos esses aspectos eram registrados em cadernos de campo, fotografia e filmagem;



além da troca de impressões e reflexões entre nós, trazendo à tona alguns *insights* para a criação.

Outro foco de pesquisa artística, foi a própria mídia. O que provinha desse universo e compunha/inspirava as brincadeiras e trocas entre as crianças: naquele momento, o filme Moana, da *Disney,* estava em voga. Com isso, o assistimos buscando os trechos nos quais a dança era evidenciada, identificando as principais qualidades de movimentos e corporalizando as gestualidades presentes nele. A partir disso, criamos células coreográficas, explorando as diferentes espacialidades.

Como elas interagem com a obra? Pensando a experiência estética em Dança para-com crianças

Analisando obras de arte concebidas para meninas e meninos pequenas/os, na dança e fora dela, pode-se perceber a recorrência de estratégias de comunicação exageradamente didáticas, que muitas vezes subestimam a capacidade de compreensão e elaboração dos seres completos e complexos que são as crianças. Parece que na maioria das obras, as ideias e experiências na cena precisam ser explicadas, comentadas, descritas para que a criançada *compreenda* o que *queremos dizer*. Na nossa leitura, este é mais um hábito, insegurança e desejo do adulto do que uma necessidade das crianças.

Pensamos que a experiência estética oferecida para a meninada precisa, ao contrário, estimular outras formas de pensar e vivenciar o mundo, menos engaioladas, categorizadas e explicadas racionalmente. Neste sentido, surge o desafio de, no processo de criação para crianças, adotar protocolos de improvisação e composição coreográfica que não se baseiem em um desdenho da potência imaginativa da criança, e sim, numa autêntica experiência estética.

A experiência estética na dança é o acontecimento de transcender a experiência prática, que separa o sujeito do objeto observado. Segundo Duarte-Junior (1995, p. 93), na experiência estética o sujeito funde-se com o objeto observado: "Nela os meus sentimentos descobrem-se nas formas que lhes são



dadas, como eu me descubro no espelho. Através dos sentimentos identificamo-nos com o objeto estético, e com ele nos tornamos um". Assim "é a experiência estética: uma suspensão provisória da causalidade do mundo, das relações conceituais que nossa linguagem forja. Ela se dá com a percepção global de um universo do qual fazemos parte e com o qual estamos em relação." (DUARTE-JUNIOR, 1995, p. 91).

Acreditamos que, diante da dança, as/os dançarinas/os (e também espectadoras/es) deixam seus sentimentos vibrarem em consonância com as harmonias e ritmos nela expostos. O público encontra, nas formas artísticas, elementos que concretizam — que tornam objetivos, perceptíveis — os seus sentimentos. Essa ideia se fundamenta no entendimento de que as obras de arte não têm a função de transmitir significados conceituais determinados. O sentido dela brota, existe, da maneira como as/os espectadoras/es a vivenciam.

> O conhecimento dos sentimentos e sua expressão só podem se dar pela utilização de símbolos outros que não os linguísticos. [...] Uma ponte que nos leva a conhecer e a expressar os sentimentos e, então, a arte; e a forma de nossa consciência apreendê-los é através da experiência estética .(DUARTE-JUNIOR, 1995, p. 93).

A experiência estética em dança é, desse modo, essa experiência de arrebatamento, de desterritorialização, de liberdade, de novidade, que a dança pode proporcionar. Mas, certamente, tal experiência só é possível sem que um ambiente desnecessariamente didático se estabeleça.

Outra recorrência que percebemos e que configurou para nossa pesquisa mais um desafio, é a noção de que a experiência estética em dança para esses sujeitos envolve necessariamente a interação das crianças-público de forma dançante. São inúmeras as criações no campo da chamada *dança interativa para crianças*.

Não há dúvidas de que existem inúmeras possibilidades criativas e estéticas quando se escolhe envolver os meninos e meninas na dança que está na cena. No entanto, queríamos, desde o princípio, pensar em promover experiências estéticas que engajem as crianças sem obrigatoriamente usar esta noção mais tradicional de



interação. Como promover uma experiência em dança para crianças enquanto espectadoras/es?

Mas, o que existe de específico nesta circunstância que estabelece uma comunicação sensível entre *performers* e público, que transforma e toca um e outro? Onde mora a especificidade dessa arte viva? Mora em quem pratica a ação? Mora no corpo físico e na ação delas/es num tempo-espaço? Mora num tipo de movimento? Ou num modo de agenciar tudo isso?

Arriscamos aqui chamar esse modo de articulação de poética, entendendo poética como estudo das competências que favorecem uma reação emotiva a um sistema de significação e expressão. A função poética carrega esta particularidade de modo imanente, a intervenção dupla de um ponto de vista artístico (sujeitos responsáveis pelo ato criador) em relação estreita com interlocutoras/es a quem eles esperas tocar em sua sensibilidade, no foco ou no cerne de suas reações estéticas. Todas as obras de arte são um diálogo e experiência estética é partilha (RANCIÈRE, 2009).

Nesse ponto, passamos a intuir a respeito da sensorialidade para potencializar essa comunicação artistas-crianças, investindo no uso de: 1) objetos cênicos, em especial, de tecidos, bexigas e bacias (materiais utilizados no projeto para abordar o tema água) pensando em usá-los com função cotidiana, mesclado com suas possibilidades extra cotidianas e extrapolando sua aplicabilidade para o campo do onírico; 2) incitamentos auditivos a partir de objetos sonoros, instrumentos musicais e corporais que transitavam pelos sons da chuva, de pingos, do rio, mar, entre outros estados/formas/possibilidades da água; 3) variação de estímulos diversos de maneira não linear, nos fazendo valer de imagens projetadas, de dançar nos aproximando da plateia, nos deslocando entre ela, variando o ritmo/dinâmica das cenas, a utilização do espaço, pingando gotinhas de água em nas mãos ou braços das crianças, entre outros. Além, é claro, de nos atentar ao ângulo de visão das meninas e meninos, a altura em que assistem e a que nós, artistas nos posicionamos. O que elas/es veem quando estão sentadas no chão e as/os dançarinas/os movimentando-se na maior parte do tempo em pé?



Tais percepções provieram das experimentações nas escolas, uma vez que passamos a nos atentar às vivências que mais despertavam o interesse, a curiosidade e a atenção das crianças.

Outro campo de desafios esteve na relação com a transformação da brincadeira em objeto estético. Como dito na introdução, as crianças são as verdadeiras mestras da brincadeira. É por meio e a partir delas que o brincar se mantem vivo na nossa trajetória enquanto espécie. Dessa maneira, quando é que a brincadeira vira objeto estético, material cênico? E como *conceber* essa transformação? Nos pareceu sempre um desafio pensar em qualidades de movimento que fossem ao mesmo tempo *do universo* infantil e *para serem vivenciadas* esteticamente por crianças. Somente brincar em cena não garante que a brincadeira desenvolvida esteja promovendo uma experiência estética, complexa para quem vê. Às vezes, a única coisa que se promove é a vontade de brincar. O desafio que se materializa nesta relação é o de pensar a brincadeira como fim e estratégia ao mesmo tempo.

Por fim, outro aspecto desafiador que queremos apresentar aqui (certamente o processo criativo nos apresentou ainda muitos outros), está relacionado com o entendimento da dança como linguagem e como área de conhecimento. Se por um lado estávamos preocupados com as especificidades das crianças, por outro sempre pareceu fundamental manter presentes as da dança, já que também identificamos, no campo das produções em artes cênicas, uma recorrente utilização de recursos discursivos relacionados à palavra. Mais uma vez, não queremos que pareça que consideramos a palavra uma ferramenta pouco potente, apenas estávamos interessadas/os e movidas/os pela questão: o que só a dança pode oferecer como experiência estética para as crianças?

Mas o que a dança tem de especial em relação a tantas outras formas de expressão existentes? Entendemos a dança como uma operação complexa, que relaciona-se com diversos campos de conhecimento, desde a filosofia às práticas pedagógicas. Nesse sentido, a dança é uma área de conhecimento e um campo de pesquisa.



Muitas têm sido as transformações — ocorridas tanto de dentro para fora quanto de fora para dentro — nessa manifestação que podemos chamar de dança. Dançar é um momento efêmero e expressivo da existência humana, que existe na condição de construir imagens, no espaço infinito. Dançar é deixar que se corporifiquem imagens plenas de significado e ato. Conceituar o ato de dançar e produzir dança, especialmente na escola, exige assumir uma série de elementos que constituem a complexa e diversa estrutura social e humana. O ato de dançar revela a essência dos medos, mistérios e riscos, transformando e representando o que não pode ser senão expressividade humana, dinâmica. Um conceito de dança que seja como poesia, uma poesia que ao invés de palavras se utiliza do corpo em movimento como suporte de linguagem.

Para Helena Katz, "a dança é apresentada como o pensamento do corpo, e esse corpo, a mídia básica, exemplar dos processos de comunicação da natureza" (KATZ, 2003, p. 262). Tal concepção é defendida pela autora se valendo das ciências cognitivas, sociais e da comunicação. Em outras palavras, dançar é também uma forma que o corpo encontra para pensar, para construir conhecimento sobre si mesmo e sobre o mundo (KATZ, 2003).

Dança é linguagem, é comunicação, é uma forma que o sujeito tem de se posicionar no mundo e construir sociabilidades. A dança não é mais importante nem mais especial que nenhuma outra linguagem, mas é única; e se aproxima bem da criançada na medida em que ambas são corpos, movimentos, imaginação e expressividades. Por isso, nossa escolha pela Dança como *carro-chefe* da cena.

E o corpo do adulto em cena? Apontamentos acerca do estado corporal cênico.

Ainda sobre as estratégias de comunicação artistas-crianças passamos a notar algumas possibilidades para meninas e meninos se conectares com o adulto em cena, uma vez que elas/es são um público extremamente sincero e exigente. Segundo Santos, ao se remeter aos estudos de Peter Brook, as crianças são os



melhores críticos de arte, pois não "tem ideias preconcebidas, interessam-se de imediato ou se aborrecem na hora e, quando não são envolvidas pelos atores ficam impacientes" (SANTOS, 2017, p. 41). Desse modo, a presença de um corpo cênico receptivo, brincalhão e expressivo, é fundamental para que a ligação artistas-crianças aconteça.

Nesse contexto, percebemos que o que é verdadeiro para os adultos, também o será para a criançada; o que fizer sentido para as/os artistas em cena, também fará para as crianças; por isso também a inutilidade da didatização da arte, como mencionado anteriormente.

Com isso, é interessante impregnar o processo de criação de afetos, memórias, imaginários e experiências vividas das/os dançarinas/os em sua própria infância, favorecendo que artistas, dança e crianças se encontrem numa experiência compartilhada e autêntica (SANTOS, 2017). Tais procedimentos e elementos - alimentos importantes para o processo de que criação - são reelaborados, reconstruídos e ressignificados de modo a não serem mais somente uma experiência nostálgica do adulto criador. Abraçar cada uma das infâncias envolvidas no processo de modo a encontrar, no cruzamento delas (e destas com as crianças-público) potências estéticas que não são mais particularidades. Memórias dos criadores como pretexto para encontrar potencias estéticas.

A esse respeito, sugerimos que cada integrante do grupo levasse uma foto sua, na idade entre 1 e 5 anos, em uma experiência com a água. Solicitamos também, que não pedissem nenhuma informação a ninguém sobre aquela imagem, sem justificar a solicitação. No coletivo, mostramos as fotos, compartilhamos as histórias, memórias e afetos daqueles momentos e, retomamos, ainda que verbalmente, as sensações que a água nos trazia quando crianças.

Para o encontro seguinte, pleiteamos a possibilidades de cada um indagar os membros da família, que presenciaram a situação da foto, acerca de suas lembranças sobre o dia registrado e suas percepções sobre como cada participante interagia com a água quando criança. Tal ação foi inspirada em Pereira e Souza (1998) quando alegam que nossas memórias de infância são permeadas pelas

memórias que os adultos têm da nossa infância, uma vez que eles contam e recontam os fatos da época.

Esse dia foi interessante, pois muitos revelaram ter começado a lembrar de outros sentidos a partir das conversas com os familiares, nos fazendo conectar ainda mais com as experiências infantis e o tema do processo de criação. Nossas verdades afloravam intensamente. Também notamos uma proximidade nos afetos e sensações dos participantes; haviam muitos pontos em comum nas diferentes vivências. E, o mais curioso era que as palavras que elencamos como eixos centrais da criação (cachoeira, chuva/poça/gota, rio, mar e piscina), foram as mesmas escolhidas pelas crianças na escola.



[Ilustração 2: Memórias e afetos da infância. Fonte: Almeida, 2018]

E, a partir delas, iniciamos algumas experimentações, em consonância com a visualização das filmagens das crianças na escola realizando as movimentações das ondas do mar, dançando a evaporação, saltando poças imaginárias, experimentando a gota d'agua escorrer pelo corpo, entre outras propostas provenientes do diálogo com as meninas e meninos de pouca idade.



[Ilustração 3: Experimentando a densidade da água na piscina. Fonte: Almeida, 2018]



[Ilustração 4: Integrantes do *Dançarelando em Cena* e as crianças vivenciando a dança e a projeção de gotas escorrendo. Fonte: Almeida, 2018]

Outro aspecto que sempre trazíamos à tona era uma dose de humor e comicidade em algumas cenas. Não que isso fosse obrigatório e essencial, uma vez que o universo infantil, assim como do adulto, também é permeado de medos,



angústias, tristezas e inseguranças. Contudo, fazia sentido tais características pelo que víamos na escola, pelas nossas memórias da infância e o papel da brincadeira já citado. Ademais, sabemos que a meninada gosta de externalizar a alegria e o riso. Dessa maneira, elaboramos para uma das cenas desse possível espetáculo um personagem de capa e guarda-chuva que sapateava nas poças, trazendo elementos da palhaçaria.

Qual foi o final dessa história, então?

O projeto de criação iniciado no *Dançarelando em Cena* não chegou a ser concluído por diversos fatores. Finalizamos três trechos, somados a partes menores sem acabamento. Nossa intenção era apresentar esses três fragmentos a um grupo de teatro infantil que também passava por um processo de criação para bebês, almejando a troca de olhares e experiências; na sequência levaríamos esse piloto a uma das escolas onde estávamos trabalhando com as crianças e notaríamos suas percepções para, com isso, completar o processo e poder circular por alguns Centros Municipais de Educação Infantil da cidade de Goiânia. Um projeto que merece ser retomado e que, apesar da in-conclusão, reverberou, especialmente em um dos pesquisadores, que almeja realizar sua iniciação científica e Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), refletindo sobre tal iniciativa.

Nesse contexto, por meio do processo do *Dançarelando em Cena* notamos que ainda há muitos desafios para pensar/conceber uma criação em dança para as crianças pequenas. Identificamos uma forte necessidade de mergulhar, despidas/os de padrões e concepções prévias, aos modos de pensar, agir e viver das meninas e meninos de pouca idade, por meio de uma escuta/observação/participação sensível aos seus movimentos, comentários, questionamentos, brincadeiras e reelaborações com pessoas do cotidiano.

O acesso ao devaneio onírico, à outras temporalidades e maneiras não lineares de apreensão da sociedade e expressão das múltiplas linguagens, também é um aspecto que merece atenção ao longo da produção de uma obra artística para



o espectador infantil. Um público que, em nenhum momento, é/está inerte; ao contrário, que deve ser respeitado em seus saberes, inteligências criativas e necessidades.

Com isso, apontamos o compromisso artístico da manutenção da qualidade, do preciosismo e o bom *acabamento* dos espetáculos, com a devida qualidade técnica das produções oferecidas aos adultos. Defendemos a seriedade dos processos e produtos para meninas/os, evitando o lugar-comum de que:

> qualquer coisa pode ser usada/feita para crianças porque, afinal, são crianças e não entendem muitas coisas. Com isso podemos trabalhar com qualquer coisa e de qualquer jeito; ou então, levamos diversos de materiais, usamos um pouquinho de tudo, sem aprofundamento, só para ensinar sobre algo, sobre determinado assunto (Excerto de Diário de campo de participante do projeto comentando o que ela geralmente escuta do senso comum, 18/11/2018).

Nesse sentido, deixar de lado nossas expectativas sobre o que consideramos melhor ou o mais adequado à elas, na nossa visão adultocêntrica, é fundamental; nos afastando da ótica alienante das obras colocadas à disposição da meninada no qual elas, no papel de consumidoras passivas, se tornam um depositário de uma sociedade criada pelo adulto.

Nossas experiências e leituras nos possibilitaram identificar alguns dos nós que envolvem tais processos, mas certamente urge uma conexão mais sensível e aprofundada ao que faz sentido as crianças e à nós, ao mesmo tempo.

Esperamos, com esse texto, contribuir com a ampliação de discussões e reflexões acerca do tema, reconhecendo que a experiência estética em dança, pensada especificamente para e com crianças é campo fértil e importante a ser explorado.



Referências:

AQUINO, D. Dança - artefato do corpo natural e cultural. In: GOMES, S. (org) *Dança e educação em movimento.* São Paulo, Cortez, 2003.

CORSARO, W. A. *Sociologia da infância*. 2a ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

DEWEY, J. *Arte como experiência.* Tradução Vera Ribeiro, São Paulo, Martins Fontes, 2010.

DUARTE-JÚNIOR, J. F. *Fundamentos Estéticos da Educação*. São Paulo: Papirus, 1995.

GOMES, S. A dança e a mobilidade contemporâneas. In: GOMES, S. (org) *Dança e educação em movimento*. São Paulo: Cortez, 2003.

KATZ, H. A dança, o pensamento do corpo. In: NOVAES, A. (org.) *O homem-máquina*: a ciência manipula o corpo. São Paul, Companhia das Letras, 2003.

LARROSA, J. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* Trad. João Wanderley Geraldi, Revista Brasileira de Educação, Jan/Fev/Mar/Abr, nº 19, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf Acessado em 01 abr 2019.

LARROSA, J. *O enigma da infância*. In: LARROSA, J. *Pedagogia profana:* danças piruetas e mascaradas. Trad. Alfredo Veiga-Neto, 4ª ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PEREIRA, R. M. R.; SOUZA, S, J. *Infância, conhecimento e contemporaneidade*. In: KRAMER, S; LEITE, M. I. F. P. Infância e produção cultural, Campinas, Papirus, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha o sensível*: estética e política. Tradução de Monica Costa Neto, 2. Edição, São Paulo: Editora 34, 2009.

SANTOS, J. A. H. *Quando a dança encontra a criança*: um estudo acerca da criação em dança contemporânea para crianças. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04092017-114723/pt-br.php. Acesso em 01 abr 2019.



VILELA, L. *A Dança e as crianças*. In: GREINER, C; SANTO, C. E.; SOBRAL, S. *Cartografia Rumos Itaú Cultural dança*: formação e criação. São Paulo: Itaú Cultural, 2014. Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/rumosdanca_final_issuu. Acesso em: 01 abr 2019.

ZAMBONI, S. A. *Pesquisa em arte*: um paralelo entre arte e ciência. Campinas, Autores associados, 1998.