

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, TEATRO E CINEMA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**DANÇA-DESENHO: CONEXÕES ENTRE MOVIMENTO CORPORAL E ARTES VISUAIS
NA EDUCAÇÃO INFANTIL**

Maíra Vieira Rodrigues

Orientador: Arnaldo Leite de Alvarenga

**Belo Horizonte
2015**

Maíra Vieira Rodrigues

Dança-Desenho: conexões entre movimento corporal e artes visuais na educação infantil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Leite de Alvarenga

Belo Horizonte
2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Curso de Licenciatura em Dança

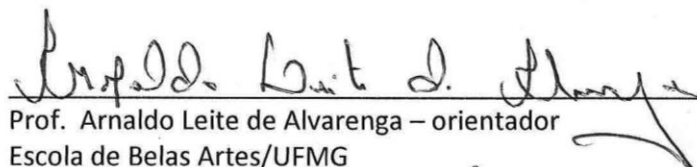
**ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE LICENCIATURA
EM DANÇA**

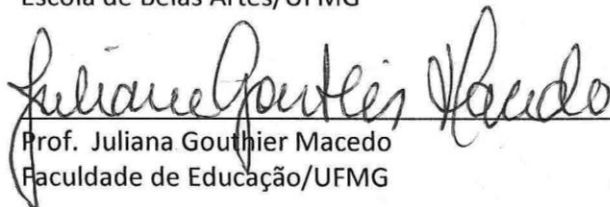
Às 10 horas e 30 minutos do dia 07/12/2015 reuniu-se no Prédio do Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG a Banca Examinadora constituída pelos professores **Arnaldo Leite de Alvarenga** (orientador do Trabalho de Conclusão de Curso/Escola de Belas Artes da UFMG), **Juliana Gouthier Macedo** (Faculdade de Educação UFMG) e **Mônica Medeiros Ribeiro** (Escola de Belas Artes da UFMG) para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da estudante **Maíra Vieira Rodrigues** intitulado

**DANÇA-DESENHO: CONEXÕES ENTRE MOVIMENTO CORPORAL E ARTES VISUAIS NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Após a apresentação do trabalho, os examinadores realizaram a arguição respeitando-se o tempo máximo de quinze minutos para cada um, tendo a candidata igual tempo para resposta. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do seguinte resultado final, que foi comunicado publicamente: a candidata foi considerada aprovada (aprovada/reprovada). Encerrou-se a sessão com a assinatura da presente ata.

Belo Horizonte, 07 de dezembro de 2015


Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga – orientador
Escola de Belas Artes/UFMG


Prof. Juliana Gouthier Macedo
Faculdade de Educação/UFMG


Prof. Mônica Medeiros Ribeiro
Escola de Belas Artes/UFMG

NOTAS ATRIBUÍDAS À CANDIDATA	
Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga	96
Prof. Juliana Gouthier Macedo	96
Prof. Mônica Medeiros Ribeiro	95
MÉDIA FINAL	96

Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga
Coordenador do Colegiado de Graduação
Curso de Dança
EBA/UFMG

Dedico este trabalho a todos os professores, artistas, arte-educadores e a todos aqueles que fazem do ensino e da arte seu agente de transformação do mundo. A todas as crianças, que nos enchem de esperanças e amor todos os dias. A São Cosme, São Damião, todos os Ibejis, que adoçam e alegram o caminho.

Agradecimentos

Agradeço imensamente a todas as energias do universo que se movimentaram para que eu chegasse até aqui, passando exatamente por todos os caminhos que passei.

Aos meus pais e meus irmãos pelo amor sem medidas, pelo apoio, suporte, mesmo sem entenderem muito bem o que é essa tal vida de artista. Obrigada por serem raiz desse arco duplo que insiste em mirar o horizonte.

Ao meu orientador e professor Arnaldo Leite de Alvarenga por toda a paciência, os puxões de orelha, as metáforas – mesmo as que eu nunca entendi -, os conselhos. Por ser tanto ouvidos, tantas palavras e me mostrar luzinhas pelo caminho.

À Lívia, companheira de aulas, de viagem, de enxergar sinais em tudo, que me mostrou uma leveza sem igual, obrigada pelo convite que originou todo esse trabalho, pelo empenho, pela doçura e o carinho, por compartilhar tanto.

Às crianças das Fases I e II, pelos mergulhos no papel, nos cabelos, nas ideias.

Aos professores, funcionários e alunos do Instituto Casa Viva Educação e Cultura, pela acolhida, a mim e ao projeto, pela disponibilidade, por serem desde o primeiro dia uma casa de portas e coração abertos.

A Alessandro Lumare, Simona Lobefaro e Sofia pelo carinho, pelo compartilhar, pela paciência com meus e-mails diários, por serem inspiração para um projeto tão arrebatador.

À professora Gabriela Christófaru por todos os apontamentos que me auxiliaram a enxergar o que estava bem diante dos meus olhos: o tema para este trabalho.

A todos os professores do curso de Dança da UFMG, também aos do curso de Teatro, aos alunos do curso de Dança, em especial à primeira turma pelo pioneirismo e à terceira, pela acolhida carinhosa.

À Juju, Roberto, Judite e todos os funcionários do prédio do Teatro e da Escola de Belas Artes por todo o carinho e auxílio.

A todos os meus amigos e conhecidos que tiveram paciência com a tensão-pré-tcc e enviaram energias positivas.

À Dança, ao Movimento, que fazem meu coração vibrar e transbordam minha vida, sendo impulso que não cessa. Que esse vento não pare de soprar.

O meu muito obrigada a todos que de alguma forma contribuíram para o meu caminhar, para que esse projeto acontecesse, para ampliar meus horizontes, para que essa fase do trabalho fosse concluída.

Seguimos.

Coragem!

Resumo

Este Trabalho de Conclusão de Curso trata de um projeto que teve como tema geral a relação entre dança e artes visuais. Seu objetivo foi o de apresentar e analisar as aulas de *Dança-Desenho* ministradas no Instituto Casa Viva Educação e Cultura, na cidade de Belo Horizonte, no primeiro semestre de 2015. Esta monografia, de caráter qualitativo, tem como base estruturante a pesquisa-ação e utiliza-se de referências metodológicas tomadas ao laboratório italiano *Segni Mossi* (“desenho movimentado”, em tradução livre), laboratório de dança e desenho para crianças, sediado em Roma (Itália), criado pelos artistas Simona Lobefaro e Alessandro Lumare. O termo *Dança-desenho* foi cunhado, em português, a fim de intitular esse trabalho. Conta-se, também, com referências tomadas ao bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador Klauss Vianna. No desenrolar das aulas, as crianças são estimuladas a buscarem sua movimentação individual tendo como suporte e estímulo o desenho. A atenção se encontra voltada para o processo, que possibilita um grande desenvolvimento sensorial e motor para as crianças.

Nesse entrelaçamento buscou-se traçar as bases de análise e entendimento de uma experiência educativa que tem rendido frutos e encantado educadores, professores, artistas e crianças em vários países.

Palavras-chave: Dança-Desenho. Segni Mossi. Klauss Vianna. Pesquisa-ação. Dança na Educação Infantil.

Resumen

Esta investigación tuvo como tema general la relación entre la danza y las artes visuales. Su objetivo es presentar y analizar las clases de danza-dibujo que se imparten en el Instituto Casa Viva Educação e Cultura, en la ciudad de Belo Horizonte, en el primer semestre de 2015. Esta investigación cualitativa, tiene una base sólida para la investigación-acción y hace uso de referencias metodológicas del laboratorio italiano Segni Mossi ("dibujo movido" en traducción libre), laboratorio de danza y diseño para los niños, con sede en Roma (Italia), creado por los artistas Simona Lobefaro y Alessandro Lumare. El término Danza-diseño fue acuñado en portugués con el fin de titular este trabajo. Se dice, también, con referencias del trabajo del bailarino, coreógrafo, docente e investigador Klauss Vianna. En el transcurso de las clases, los niños se les anima a buscarem su movimiento individual teniendo como apoyo y estímulo el dibujo. La atención se dirige al proceso, lo que permite un gran desarrollo sensorial y motor para los niños.

En este entrelazamiento sé lo trazaran las bases de análisis y comprensión de una experiencia educativa que ha rendido frutos y deleitado a educadores, profesores, artistas y niños en varios países.

Palabras clave: Dance-diseño. Segni Mossi. Klauss Vianna. investigación-acción. Danza en la Educación Infantil.

Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. (...) Também a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à educação. Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. (...) Quem sabe assim possamos ampliar nossa liberdade de pensar a educação e de nos pensarmos a nós próprios, como educadores.
(BONDÍA, 2014, p.5 e 6)

"Nós somos nosso corpo. Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não-movimento – educação para a repressão."
(STRAZZACAPPA, 2001)

Mutatis Mutandis

Lista de Siglas

AL - Alessandro Lumare

KV – Klauss Vianna

LA – Lívia Arnaut

MR - Maíra Vieira Rodrigues

SM – Segni Mossi

SL – Simona Lobefaro

Sumário

Introdução.....	12
Capítulo 1 – Legislação e Metodologia de pesquisa	16
1.1. O ensino de Arte na Educação Infantil: a Linguagem Corporal na legislação brasileira	16
1.2. Pesquisa-ação: fazer e pensar a prática docente.....	21
Capítulo 2 – Histórico, histórias e interseções	25
2.1. Casa Viva - contextualização	25
2.2. Segni Mossi: base para uma proposição teórico-metodológica singular	28
2.2.1. Histórico Segni Mossi	28
2.2.2. Minha experiência com o Segni Mossi.....	32
2.3. Klaus Vianna: uma experiência educativa	36
2.4. Segni Mossi, Klaus Vianna e a pesquisa-ação: entrelaçamentos	39
2.5. Dança-Desenho para Crianças na Casa Viva [Segni Mossi Inspired].....	44
Capítulo 3 – pesquisa-ação-reflexão-ação-pesquisa.....	47
3.1. Segni Mossi Inspired.....	47
AULA 1.....	47
AULA 2.....	50
AULA 3.....	52
AULA 4.....	54
AULA 5.....	56
AULA 6.....	58
AULA 7.....	60
AULA 8.....	61
Considerações Finais.....	65
Referências	70
Anexos.....	73
Diário-poemizado-de-bordo.....	73
Entrevista Simona Lobefaro e Alessandro Lumare - Rovereto, Itália.....	84
Tradução entrevista Simona Lobefaro e Alessandro Lumare	93

Introdução

“A virtude da arte é mudar velocidades, dimensões e direções, desviar trajetórias e esperas” (Jacques Rancière, 1999).

Alguns Desvios do Corpo: O corpo é borda. Corpo Biológico. Corpo Cultural / Social. Presença / Ausência. Passado / Presente. Revolta contra a tirania das cabeças. E se eu conseguisse adornar-me de mim? Ouvir cada célula, compreender seus ritmos. Ignorar as pulsações da ideologia. Movimentos sábios e exatos como dos animais. Arte é tropeço, fragmento de segundo. Busca recobrar equilíbrio. Corpo inteiriço, pleno e potente. Senhor completo dos seus gestos. Corpo senhor de sua consciência e de seu inconsciente. Corpo fragmentado. Corpo plástico. (Rafael Ribeiro, em obra de Yasmim Flores. Arte Londrina 4, 2015)

Dança de salão. Axé. Funk. Maracatu. Lazer, diversão, festa, entretenimento.

Essas eram as referências acerca de dança mais profundamente enraizadas em mim até o ano de 2010. Ainda que conseguisse enxergar alguns trabalhos artísticos na área, por ter crescido, penso eu, em uma cidade em que a arte não é muito valorizada (Sabinópolis, a cerca de 270km de Belo Horizonte), era uma visão que eu realmente não possuía. Danço desde que “me dou por gente”, quando inventava coreografias para “Step by Step”, do *New Kids On The Block*, ou quando imitava a Daniela Mercury cantando “Alegria agora”. À medida em que cresci, de alguma forma passei a entender que a dança tinha lugares definidos para acontecer: ou nas aulas de jazz e posteriormente axé, na academia, ou nas festas. Mas era pouco pra mim. Trancava-me na sala de casa, som bem alto, e dançava por horas. Adolescente, sempre ia às festas preparada para “azucrinar” o dono do som. Aos 18 anos, mudei-me para Belo Horizonte. Fazer cursinho, preparar-me para o vestibular, e uma das primeiras preocupações foi: e a dança? Eis que o universo conspirou a meu favor: uma academia de dança de salão ao lado do pensionato onde moraria pelos próximos 15 meses. “Ai, coisa de velho”, eu pensava. O pensamento durou até terminar de subir as escadas e entrar na sala. Paixão.

Entre idas e vindas das aulas e a descoberta do forró (companheiro inseparável até hoje), cinco anos depois da chegada àquela sala, em 2007, tornei-me bolsista de dança de salão. Duas vezes por semana era muito pouco, eu queria dança todos os dias da vida, povoando minha cabeça, ocupando meu coração, dança injetada na veia, sabe? Alguns meses depois, uma substituição da dona da academia. Eu nunca havia pensado em dar aula e agora me encontrava, ali, na frente de todos, branca, roxa, gaguejando, esquecendo os passos, trêmula. Pedia aos colegas monitores que falassem no meu lugar mas quando percebia, eu já havia tomado a palavra novamente. Aulas particulares, em grupo. Graduei-me jornalista,

trabalhando como professora de dança de salão. Todos os dias dançando. Às vezes de 9h às 22h30, 23h. Finais de semana, congressos, aulas. A dança de salão se tornou minha vida.

Diziam que haveria um curso de dança na UFMG, claro que eu iria fazer! No primeiro dia de aula, em frente ao professor Arnaldo Alvarenga, travei. “Por que é que vocês estão aqui, minhas lindas?” Só aí percebi que eu não fazia ideia do que era o curso de dança. Nem uma licenciatura. Nem o que veria ali.

Por ter entrado na UFMG trabalhando ainda na academia, todo o meu percurso foi alterado; em um primeiro momento, cursava disciplinas pela manhã e/ou à tarde em outros cursos. Posteriormente, passava quase o dia inteiro na UFMG. Aos poucos fui me aproximando do teatro. Não sei se em algum momento me passou pela cabeça desistir do curso. Eu chorava quase todos os dias, sendo obrigada a confrontar diariamente minhas limitações, físicas ou não. A falta de flexibilidade, a dificuldade em me expressar, a intensidade das expressões, dificuldade de improvisar, dançar sem um par, pensando em planos do espaço, em conceitos tão aparentemente abstratos e antes desconhecidos para mim. Fui enfrentando algumas coisas, guardando outras para depois, mastigando, deglutindo, digerindo, muito mais do que era capaz de perceber. Aos poucos, saí da “caixinha” da dança de salão e consegui acessar outros lugares. Com a arte, aprendi a dar vazão a esse rio caudaloso que passa dentro de cada um de nós.

Conflitos comigo, com os professores, e-mails longos, conversas. A vida lá fora foi se alterando, assim como a vida aqui dentro - do curso e de mim mesma. Não sei precisar o momento da mudança - e existe lá um momento exato? Mudei um pouquinho a cada minuto desde que entrei nesta Universidade e cada mudança, cada discussão, cada enfrentamento, cada lágrima contribuíram para que este percurso chegasse aos lugares em que chegou.

Em um determinado período, talvez tenha sido no sétimo, dei uma aula de dança contemporânea. Aí comecei a tomar consciência do que estava acontecendo. Um plano de aula inteiro sem mencionar a dança de salão.

Mais um período se passa e, em um trabalho de Prática de Dança IV, após várias tentativas de criar uma célula coreográfica que incluísse a dança de salão, pensei em uma célula que, ao trabalhar o elemento espaço (prerrogativa do trabalho), também questionasse a dança contemporânea, na qual eu me percebia imergindo cada vez mais. Escrevi uma cena curta. Com texto. Dito por mim, em cena.

Não sei precisar o momento em que se inicia minha reflexão mais profunda acerca da dimensão da dança em minha vida. Ao deixar a academia, passei a dar aulas de dança de salão

somente na UFMG, em um curso de extensão, e poucas particulares. Praticamente parei de fazer aulas de dança de salão. No entanto, fiz dança moderna, ballet clássico, jazz, dança contemporânea, *house dance*, dança afro, danças da África do Oeste, *pole dance*, danças da Guiné e diversos outros estilos com os quais tive contato. Aulas de técnica vocal também entraram na lista.

Nunca havia pensado em ser professora, muito menos para crianças. Porém, no meio do caminho havia um estágio obrigatório. Havia três estágios no meio do caminho. E mais uma vez, me vi reprogramando a rota. A experiência no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – FAE/UFMG), de agosto de 2012 a julho de 2013, foi outro divisor de águas. Trabalhei com crianças de 12-13 anos, na rede pública de ensino. Tudo bem, talvez eu dê aula para pré-adolescentes. Mas é só. Só que o universo está disposto a me fazer “pagar língua”. Estágio II, no Instituto Libertas, acompanhei a professora de Artes Visuais, Lívia Arnaut, desde a educação infantil até o ensino médio. E as crianças... as crianças são uma covardia! É impossível não se apaixonar por uma pessoinha que quer me “escalar” todos os dias, por outra que mergulha no meio dos meus cabelos, e por cada uma por um motivo diferente.

O primeiro semestre de 2015 começa com muitos questionamentos. Ao refletir sobre a presença da dança em minha vida, percebi o quanto minhas concepções se transformaram nos últimos cinco anos. Se inicialmente eu gostava apenas da dança de salão, logo percebi que a Dança em si me encantava, as possibilidades que ela oferece a qualquer um que queira me encantavam e aumentavam minha vontade de ver, a cada dia, um número maior de pessoas dançando. Ao ter contato com o teatro, compreendi que, mais do que a dança de salão, mais do que a dança, meu fascínio reside no movimento em si, nos infinitos caminhos que possibilita, seja na dança, no teatro, na performance, na educação, na vida. O movimento como elemento até mesmo libertador de amarras sociais que já não nos cabem, às quais já não nos encaixamos mais. A arte como transgressão, como investigação, superação, educação, como possibilidade transformadora e expressiva de tudo o que compõe um indivíduo.

E é neste momento em que surge o convite de Lívia Arnaut para um projeto dentro do Instituto Casa Viva Educação e Cultura. Projeto esse que, inspirado no trabalho de Alessandro Lumare e Simona Lobefaro, fundadores do laboratório Segni Mossi, deu origem ao que é, agora, esta monografia, que tem colorido meus dias e inspirado meus movimentos.

O trabalho de Dança-Desenho foi realizado com nove crianças, entre dois e seis anos, da Casa Viva e teve como objetivo principal explorar possibilidades de movimento através do

estímulo do desenho, de se deixar um registro impresso da dança realizada. Além de possibilitar o contato com elementos fundamentais ao estudo do movimento, como exploração de planos do espaço¹, lateralidade, ritmo, equilíbrio, observação, tempo e energia, estimulando o uso da linguagem corporal, também atua no desenvolvimento da coordenação motora, no estímulo à criatividade das crianças, ao trabalho em grupo, à concentração..

Os referenciais teórico-metodológicos utilizados foram tomados aos italianos Alessandro Lumare, artista visual, e à coreógrafa e bailarina Simona Lobefaro, além do trabalho do bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador Klauss Vianna. No primeiro capítulo, essa monografia apresenta como referenciais algumas das principais legislações que versam sobre a educação infantil, como a Lei de Diretrizes e Bases (Lei 9394/1996), a Resolução do Conselho Municipal de Educação (CME/BH Nº 01/2000) e as Proposições Curriculares para a Educação Infantil em Belo Horizonte, tratando dos aspectos sobre a linguagem corporal na educação infantil presentes nessas legislações. A seguir, no segundo capítulo, apresentamos o histórico do Instituto Casa Viva Educação e Cultura, como se deu a criação da escola, em janeiro de 2015, e como foi o início do projeto de Dança-Desenho para crianças. Apresentamos também o laboratório italiano Segni Mossi, sua história e como se estabelece em Roma, na Itália.

Finalmente, no terceiro capítulo, apresentamos as aulas ministradas com as crianças, entre abril e julho de 2015, na Casa Viva, nas quais exploramos a “dança desenhada” ou o “desenho dançado”, também apelidados pelos pequenos de “Dança no papel”.

Acostumada a teorizar sobre experiências e conceitos já postos, me vi em dificuldades para voltar os olhos sobre mim e sobre a minha experiência – especialmente em uma situação tão nova e diferente das, por mim, vividas até então. Preparei-me desde 2010 para fazer um trabalho de conclusão de curso voltado para a valorização da dança de salão e das danças populares. Na disciplina que antecede à do TCC, intitulada Pesquisa em Dança, cheguei mesmo a apresentar alguns desses temas, na tentativa de ser fiel a essa raiz da dança que, com o maior prazer, tanto tem feito parte da minha história. Porém é preciso saber recalcular a rota e reprogramar o caminho, alinhando-o com o destino ao qual se pretende chegar. Após cinco anos de tantas mudanças, não poderia ignorar uma experiência tão transformadora da minha prática docente. As crianças e a experiência com a Dança-Desenho causam um arrebatamento difícil de ser contido.

¹ Planos do espaço: nomenclatura utilizada por Simona Lobefaro e Alessandro Lumare em seus cursos, que diz respeito às alturas (níveis, de acordo com a nomenclatura utilizada por Rudolf Von Laban): alto, médio e baixo.

Capítulo 1 – Legislação e Metodologia de pesquisa

1.1. O ensino de Arte na Educação Infantil: a Linguagem Corporal na legislação brasileira

“O homem é uno em sua expressão; não é o espírito que se inquieta nem o corpo que se contrai - é a pessoa inteira que se exprime.” (VIANNA, 1990, p. 134)

As normas e diretrizes norteadoras da educação estão dispostas em uma série de leis e resoluções, formuladas em âmbito federal, estadual e municipal. Algumas tratam especificamente da Educação Infantil, outras são mais abrangentes. Entender o que consta nos documentos oficiais é importante para compreendermos o que se espera da Educação Infantil e, especificamente no caso desse trabalho, quais as expectativas acerca do ensino de Arte na Educação Infantil.

Antes de discutir as normas, é importante ressaltar para quem elas se destinam, ou seja, àqueles cujo desenvolvimento e processo educacional serão efetivamente influenciados e determinados por estes documentos: as crianças. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil definem a criança como um

sujeito histórico e de direitos que, nas interações, relações e práticas cotidianas que vivencia, constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura. (BRASIL, 2010, p.12)

Acerca da legislação que versa sobre a educação infantil, é importante citar a Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDB9.394/1996), que, no artigo 24º, dispõe que as escolas podem ter alunos de turmas diferentes em uma mesma classe para o ensino de artes, línguas estrangeiras ou outros componentes curriculares. A LDB também afirma o caráter obrigatório do ensino da Arte nos diversos níveis da educação básica, em seu artigo 26º.

A LDB 9.394/96 também instituiu a Educação Infantil como primeira etapa da educação das crianças, o que confere a ela o *status* de educação e não de assistência social. É importante, no entanto, compreender a natureza da Educação Infantil. Trata-se de uma etapa

da Educação Básica que precisa construir suas práticas específicas, sem transpor as práticas das etapas escolares subsequentes.

A Resolução do Conselho Municipal de Educação, CME/BH Nº 01/2000, fixa normas para a educação infantil no Sistema Municipal de Ensino de Belo Horizonte. Dentre elas, podemos destacar:

A educação infantil norteia-se pelos princípios de igualdade, liberdade, ideais de solidariedade, tendo por finalidade o desenvolvimento integral da criança em seus aspectos físico, afetivo, cognitivo, social, contribuindo para o exercício da cidadania e pautando-se:

- I - no respeito à dignidade e aos direitos das crianças em suas diferenças individuais, sociais, econômicas, culturais, étnicas, religiosas, sem discriminação;
- II - numa concepção que faz do brincar a forma privilegiada de expressão, de pensamento e de interação da criança;
- III - na garantia do acesso aos bens sócio-culturais e artísticos disponíveis. (BELO HORIZONTE, 2000, p.2)

No seu artigo 7º, a resolução assegura que a proposta pedagógica das instituições deve assegurar à criança, entre outros elementos, princípios estéticos e culturais da diversidade das manifestações artísticas e culturais. Temos também nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, a determinação de que as propostas pedagógicas de Educação Infantil devem respeitar princípios estéticos de sensibilidade, criatividade, ludicidade e da liberdade de expressão nas distintas manifestações artísticas e culturais. Além disso, a proposta deve visar garantir ao sujeito acesso a “processos de apropriação, renovação e articulação de conhecimentos e aprendizagens de diferentes linguagens (...).” (BRASIL, 2010, p.18)

Outro ponto importante são as Práticas Pedagógicas da Educação Infantil, cujo currículo gira em torno de alguns eixos norteadores, como as interações e a brincadeira e garantir experiências que:

- Promovam o conhecimento de si e do mundo por meio da ampliação de experiências sensoriais, expressivas, corporais que possibilitem movimentação ampla, expressão da individualidade e respeito pelos ritmos e desejos da criança;
- Favoreçam a imersão das crianças nas diferentes linguagens e o progressivo domínio por elas de vários gêneros e formas de expressão: gestual, verbal, plástica, dramática e musical;
- Recriem, em contextos significativos para as crianças, relações quantitativas, medidas, formas e orientações espaço temporais;
- Ampliem a confiança e a participação das crianças nas atividades individuais e coletivas;
- Incentivem a curiosidade, a exploração, o encantamento, o questionamento, a indagação e o conhecimento das crianças em relação ao mundo físico e social, ao tempo e à natureza;
- Promovam o relacionamento e a interação das crianças com diversificadas manifestações de música, artes plásticas e gráficas, cinema, fotografia, dança, teatro, poesia e literatura; (BRASIL, 2010, p.25 e 26)

Outro documento de extrema importância para a Educação Infantil são as Proposições Curriculares para a Educação Infantil, documento escrito a partir de um grande trabalho colaborativo, envolvendo cerca de 2.300 profissionais. Sistematiza as diretrizes que irão nortear o trabalho na educação da primeira infância, buscando principalmente o atendimento de qualidade para as crianças de zero a seis anos, na cidade de Belo Horizonte.

O documento traz questões presentes na construção da identidade da Educação Infantil. Veja-se:

O desafio que professores e educadores enfrentam de superar lacunas existentes em sua formação inicial. Pensar a Educação Infantil como etapa educacional que garanta o Educar Cuidando, o reconhecimento dos bebês e crianças como sujeitos competentes que vivenciam e produzem cultura; a validação dos saberes que as crianças trazem a partir de suas vivências familiares e sociais, e que necessitam ser legitimados e ampliados; a garantia de conhecimentos que permitam entender quem é a criança e as diversas infâncias de nossa cidade; a necessidade de se trabalhar na perspectiva da valorização da diversidade; a efetivação de uma pedagogia da escuta que permita às crianças exercerem seu protagonismo, entre outras, são partes de um currículo necessário para os cursos de formação docente. (BELO HORIZONTE, 2013, p.12)

De modo geral, pode-se dizer que, ainda para parte dos pais e educadores, falta clareza no papel da Educação Infantil, muitas vezes tomada como apenas um mecanismo de guarda das crianças durante o horário de trabalho dos pais. Outro desafio a ser enfrentado é o de atender, intencional e comprometidamente, todas as crianças que estejam matriculadas, em todas as dimensões que constituem a formação do sujeito: física, cognitiva, emocional e social, além de reconhecer que as oportunidades de acesso à educação, a dificuldade de permanência e a diversidade de ritmos de aprendizagem também devem ser considerados.

As Proposições também ressaltam que a especialização do conhecimento gerada principalmente pelas sociedades moderna e pós-moderna, refletiu na organização compartimentada dos currículos escolares, hermeticamente divididos em áreas e disciplinas, muitas vezes sem articulação umas com as outras. Tais currículos não foram elaborados com a participação dos professores e alunos – ou estes influenciaram de forma mínima –, o que leva a uma desconexão perceptível entre as vivências, os saberes, as realidades sociais e culturais, os cotidianos destes. Por essa razão, ainda são grandes desafios da educação o desinteresse, a insatisfação, a indisciplina, a falta de envolvimento e a busca de sentido para as atividades, por ambas as partes.

Em busca de resolver as questões mais comumente presentes nos currículos escolares, o documento se propõe a entender o currículo como um movimento em consonância com os princípios que norteiam cada instituição.

As proposições curriculares são sustentadas por concepções específicas, como:

A criança como foco do processo educativo; a promoção da igualdade étnico-racial; a inclusão da criança com deficiência; interação com famílias e comunidade; a organização por ciclos na Educação Infantil. Outro ponto importante diz respeito à organização do trabalho pedagógico, que deve visar o desenvolvimento e a ampliação das habilidades das crianças, como a construção e o fortalecimento da autonomia, a construção de saberes que favoreçam a participação na vida social e a interação com o meio no qual o sujeito está inserido e a expressão através de diversas linguagens e tecnologias. É diferente de um sistema organizado a partir do foco em memorização de conteúdos. De zero a seis anos, o sistema nervoso da criança se encontra em sua fase mais receptiva, mais aberto e propício a adquirir habilidades, conhecimentos, comportamentos. O documento também traz experiências baseadas na centralidade da criança no processo educativo e na valorização da diversidade: o reconhecimento e identificação dos saberes e das habilidades que ela traz para a instituição educativa, os processos de ampliação destes saberes e habilidades e o acesso a conhecimentos socialmente construídos. Considera, desta forma, a criança como sujeito competente e de direitos, ressaltando a importância desse reconhecimento por escolas e creches (BELO HORIZONTE, 2013).

A criança é competente porque interroga o mundo, seus elementos, suas relações, busca compreendê-los, reelabora-os e atribui significado a todo esse processo. Faz isso de maneira propositiva, ela não espera pela vida, mas vai ao encontro dela, quer conhecer, agir, realizar (BELO HORIZONTE, 2013, p.56)

Um elemento importante do documento é a divisão da Educação Infantil em dois ciclos. De acordo com o documento, as crianças de zero a três anos de idade utilizam o corpo para se comunicar, expressar e interagir. Já sobre o segundo ciclo, de crianças entre três e seis anos, o documento ressalta que a criança tem a percepção do próprio corpo ampliada, assim como de suas possibilidades cognitivas, motoras. Sua compreensão do mundo e da representação desse mundo também se ampliam nessa faixa etária. Precisa, dessa forma, de estímulos e possibilidade de experiências concretas, de explorar o ambiente à sua volta, com o qual está em constante interação, participando de atividades cooperativas.

As Proposições (BELO HORIZONTE, 2013) ressaltam a necessidade de atenção para o desenvolvimento integral das crianças, reconhecendo-as como sujeitos competentes cujas formas de aprendizagem são conhecidas e incentivadas. Cabe ao profissional da Educação Infantil proporcionar às crianças espaços estimulantes e oportunidades para que tenham um contato mais estreito com elas mesmas, com outras crianças, tanto da mesma idade quanto de idades diferentes, além de ambientes com objetos e instrumentos culturais que estimulem a expressão e a vivência de situações nas mais diversas linguagens e que exijam variadas habilidades por parte das crianças.

De acordo com o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (MEC, 1988), as linguagens a serem consideradas nas proposições curriculares da Educação Infantil são o movimento, a música e as artes visuais, entendendo linguagem como

o meio pelo qual os seres humanos se comunicam e se expressam no mundo e com o mundo num processo que os constituem como seres humanos e como indivíduos. (...)

As linguagens são conjuntos de representações que podem ser expressos pela fala (linguagem oral), pela escrita (linguagem escrita), por imagens, desenhos (linguagem pictórica), por gestos e expressões corporais (linguagem corporal), e uma infinidade de outras formas de representação e/ou expressão que o homem puder criar. (BELO HORIZONTE, 2013, p. 100)

É através das linguagens que a criança estabelece a comunicação e sua expressão na tentativa de construir conhecimentos, dar significado e se apropriar do mundo (BELO HORIZONTE, 2013). A valorização das construções da criança em todas as linguagens é de extrema importância, evitando-se a(muitas vezes) tradicional, valorização da linguagem escrita, que pode empobrecer a capacidade expressiva do sujeito. O documento sugere também a oferta de experiências culturais e artísticas dentro e fora do ambiente educativo e a garantia de expressão das crianças em linguagens diversas. A respeito da hipervalorização da linguagem escrita sobre a pictórica, Horta discorre:

Existe uma hierarquia à qual há muito tempo se sujeita as imagens em relação ao universo literário, modelado no dictume eclesiástico medieval *pictura est laicorum literatura*. Uma espécie de complexo de inferioridade se nota com clareza em algumas abordagens do ensino de arte através de determinadas metodologias em que a imagem e sua produção são consideradas de menor valor ou como subproduto de um pensamento superior que se faz a partir da leitura e produção de textos escritos. (HORTA, 2010, p. 30)

As Proposições Curriculares para a Educação Infantil afirmam a necessidade de a escola ter atividades com durações flexíveis, de modo que as mesmas se adaptem às

características de cada grupo de crianças. “A concentração e o interesse das crianças são alguns dos elementos que definem a necessidade de ampliação ou diminuição do tempo inicialmente previsto.” (BELO HORIZONTE, 2013, p. 111)

O documento (BELO HORIZONTE, 2013) também ressalta a importância da reflexão sobre a prática pedagógica, instrumento que possibilita o resgate de experiências passadas, que podem ser ressignificadas e levar ao planejamento de novas experiências. O documento sugere a adoção da reflexão sobre a prática como instrumento de formação profissional.

1.2. Pesquisa-ação: fazer e pensar a prática docente

“É experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e, ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.” (BONDÍA, 2014, p. 28)

Nesse trabalho foram utilizadas as estratégias metodológicas de um tipo de pesquisa denominada pesquisa-ação, bastante aplicada ao campo do ensino. Um instrumento valioso para os professores, que podem utilizá-la para encontrar subsídios para melhorar os processos de ensino-aprendizagem em seu local de atuação. A pesquisa-ação não se pretende universal, ou seja, não se trata de uma pesquisa para encontrar elementos generalizáveis, enunciados científicos de relevância global, ela é situacional. No entanto, as observações feitas por um professor em um determinado contexto podem auxiliar outros docentes, como inspiração.

De acordo com Engel (2000), a pesquisa-ação surgiu da necessidade de superar a lacuna existente entre a teoria e a prática. Como o próprio nome já diz, é a busca em se unir a pesquisa à prática, de forma que cada ciclo forneça elementos para a melhoria da ação no ciclo seguinte. Sendo assim, leva a um resultado específico imediato.

É uma das linhas possíveis de pesquisa dentro da investigação-ação, que pode ser definida, de acordo com Tripp (2005, p. 443) como as tentativas continuadas, sistemáticas e empiricamente fundamentadas de aprimoramento da prática.

Trata-se de

um termo genérico para qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para

a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação. (TRIPP, 2005, p. 445-446)

Este tipo de procedimento tem como características principais:

- O processo de pesquisa deve tornar-se um processo de aprendizagem para todos os participantes e a separação entre sujeito e objeto de pesquisa deve ser superada;
- O pesquisador parece-se, neste contexto, a um praticante social que intervém numa situação com o fim de verificar se um novo procedimento é eficaz;
- No ensino, a pesquisa-ação tem por objeto de pesquisa as ações humanas em situações que são percebidas pelo professor como sendo inaceitáveis sob certos aspectos, que são suscetíveis de mudança e que, portanto, exigem uma resposta prática. Já a situação problemática é interpretada a partir do ponto de vista das pessoas envolvidas, baseando-se, portanto, sobre as representações que os diversos atores (professores, alunos, diretores etc.) têm da situação. (ENGEL, 2000, p.184-185)

Já, Tripp resalta como pontos principais que a pesquisa-ação

- trate de tópicos de interesse mútuo;
- baseie-se num compromisso compartilhado de realização da pesquisa;
- permita que todos os envolvidos participem ativamente do modo que desejarem;
- partilhe o controle sobre os processos de pesquisa o quanto possível de maneira igualitária;
- produza uma relação de custo-benefício igualmente benéfica para todos os participantes;
- estabeleça procedimentos de inclusão para a decisão sobre questões de justiça entre os participantes. (TRIPP, 2005, p. 455)

O principal problema identificado reside na relação fragmentada cultivada em nosso sistema educacional, que enxerga, geralmente, cada disciplina como uma espécie de gaveta, sem relações com as demais. Dessa forma, as aulas de dança-desenho apresentam-se como uma diferente possibilidade que, ao ser utilizada, pode dar uma contribuição para o problema, na medida em que atua especialmente no desenvolvimento motor da criança (em questões como corporeidade², lateralidade³, equilíbrio⁴, ritmo⁵, propriocepção⁶), aliando duas linguagens artísticas que, tradicionalmente, não são utilizadas em conjunto.

² De acordo com Alvori Alert (2010): O termo corporeidade indica a essência ou a natureza do corpo. A etimologia do termo nos diz que corporeidade vem de corpo, que é relativo a tudo que preenche espaço e se movimenta, e que ao mesmo tempo, localiza o ser humano como um ser no mundo. É a maneira como o ser humano se diz de si mesmo e se relaciona com o mundo com seu corpo enquanto objetividade (matéria) e subjetividade (espírito, alma) num contexto de inseparabilidade.

³ Lateralidade aqui é entendida como a conscientização dos dois lados do corpo (direito e esquerdo), pressupondo também, portanto, a noção da linha média do corpo, segundo Josepê (2011), que resalta que, para alguns autores, a lateralidade diz respeito também à prevalência motora de um lado do corpo sobre o outro.

⁴ Silva (2012) entende o equilíbrio como a “habilidade de manter o centro de massa corporal dentro da base de sustentação.

Ao mesmo tempo, a cada aula, as observações e experiências foram utilizadas para a composição da aula seguinte, de forma que a pesquisa-ação, embora aplicada a um objeto maior - as aulas de dança-desenho - também era utilizada na avaliação de cada aula, buscando a melhoria da aula seguinte.

A pesquisa-ação é auto-avaliativa, isto é, as modificações introduzidas na prática são constantemente avaliadas no decorrer do processo de intervenção e o feedback obtido do monitoramento da prática é traduzido em modificações, mudanças de direção e redefinições, conforme necessário, trazendo benefícios para o próprio processo, isto é, para a prática, sem ter em vista, em primeira linha, o benefício de situações futuras. (ENGEL, 2000, p. 184)

Engel (2000) define as fases que compõem essa forma de pesquisa, a saber: a definição do problema; pesquisa preliminar realizada em três etapas: revisão bibliográfica, observação em sala de aula e levantamento de necessidades; formulação de hipótese; desenvolvimento de um plano de ação; implementação do plano de ação; coleta de dados para avaliar os efeitos da implementação das ações; avaliação do plano de intervenção; comunicação dos resultados (que pode ser tanto na forma de publicação quanto de aperfeiçoamento em um novo ciclo de pesquisa).

A reflexão não é tomada como uma fase distinta do processo de pesquisa-ação por ser considerada como parte fundamental de todo o processo. Assim, a reflexão acontece ao se observar a prática docente, identificar os problemas e as possibilidades de ação para melhoria; na implementação das mudanças; na avaliação do processo.

Outro fator importante a respeito desse processo é que, ao mesmo tempo em que atua em um contexto, alterando o que está sendo pesquisado, a pesquisa-ação é limitada pelo contexto em que ocorre e pela ética da prática.

São cinco as classificações possíveis para a pesquisa-ação: pesquisa-ação técnica; pesquisa-ação prática; pesquisa-ação política; pesquisa-ação socialmente crítica; pesquisa-ação emancipatória. Tripp estabelece três perguntas, cujas respostas podem definir a natureza da pesquisa:

⁵ “O ritmo é a qualidade física, explicada pelo encadeamento de tempo ou pelo encadeamento energético, pela mudança de tensão e de repouso, enfim, pela variação com repetições periódicas, estando presente em todas as modalidades esportivas.” (TUBINO, 1984, in GARCIA; HAAS, 2006)

⁶ Considerada por alguns autores como uma espécie de “sexto sentido”, a propriocepção nos informa sobre a nossa posição no espaço, sobre as posições relativas entre os ossos e as articulações, a situação dos apoios, dentro outros elementos (DOMENICI, 2010 e PEES, 2008).

a - o projeto trata da melhora da eficiência e da eficácia de práticas comuns ou da introdução de novas? b - o projeto está introduzindo uma prática nova para a situação, ou seja, o pesquisador está implementando, adaptando ou adotando uma idéia ou prática extraída de algum outro lugar ou está utilizando o projeto para desenvolver idéias ou práticas próprias inteiramente novas e originais? c - o projeto está preocupado em trabalhar dentro da cultura institucional existente e das limitações sobre a prática, criadas por essa cultura, ou o projeto trata da mudança dessa cultura e de suas limitações? (TRIPP, 2005, p. 457)

Se na pesquisa-ação técnica, o professor toma uma prática já realizada em outro lugar e a aplica em seu contexto, na pesquisa-ação prática, o pesquisador escolhe ou projeta as mudanças que serão realizadas. Este trabalho utilizou estas duas classificações simultaneamente. Como um artesão que define seus próprios critérios estéticos e de produção, as decisões tomadas pelo professor – como, quando, o que fazer – são determinadas pelas suas concepções profissionais, pela sua percepção do que será melhor para o grupo com o qual atua. Neste caso, também se tomam como inspiração práticas realizadas por outros profissionais. Ao longo da implementação das mudanças, de acordo com Tripp (2005), com a constante reflexão sobre o processo, outras alterações surgem, de forma que não é possível definir inicialmente aonde o processo levará.

É importante não encarar a pesquisa-ação como uma estratégia totalmente nova para fazer algo inteiramente diferente, mas como mais um recurso para turbinar, acelerar nosso modo habitual de aprender com a experiência. Gosto dessa metáfora porque todos nós aprendemos com a experiência, de modo que se trata de fazer algo que vem naturalmente [...] mas a pesquisa-ação é um modo de fazê-lo melhor: Em suma, acabei por perceber que não cabe muito fazer a pergunta geral: quão eficaz é a pesquisa ação? Uma vez que a resposta seria: ela é tão eficaz quanto as pessoas que a realizam. Para os praticantes da pesquisa-ação, a questão pertinente seria: o que tornará mais efetiva a minha pesquisa-ação? Essa é uma questão para a qual não há resposta definitiva, de modo que devemos trabalhar para respondê-la sempre que nos comprometermos com um projeto de pesquisa-ação. (TRIPP, 2005, p. 462)

Capítulo 2 – Histórico, histórias e interseções

2.1. Casa Viva - contextualização

“Que a escola ela mesma seja um fragmento de futuro” (ALVES, 1984)

Em 2014, o Instituto Libertas, escola que abarcava desde o ensino infantil até o médio, localizado no Bairro das Mangabeiras, em Belo Horizonte, anunciou seu fechamento. Diversos professores desta escola decididos a dar continuidade a seu trabalho, acreditando que é possível um sistema educacional diferente do predominante atualmente, se uniram. Onze pessoas: nove professores, um funcionário e um casal de pais constituíram uma associação sem fins lucrativos, através da qual idealizaram outra escola, cujo foco central fosse o desenvolvimento integral dos estudantes. Nasce assim o Instituto Casa Viva Educação e Cultura (Figura 1), no bairro Cidade Jardim, zona centro-sul de Belo Horizonte.



Figura 1 - Um dos eventos de lançamento do projeto da escola, no qual o vidro lateral, que dá acesso à Galeria, foi pintado. Foto: Lívia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

O Instituto Casa Viva atende crianças e adolescentes de 2 a 18 anos, nos turnos da manhã e tarde, dividindo os alunos em fases multi-idades, de acordo com o seu desenvolvimento em vários aspectos, como biológico, cognitivo e emocional:

Educação Infantil - Fases 1 e 2: crianças de 2 a 5 anos;

Ensino Fundamental 1 - Fase 3: crianças de 6 a 8 anos;

Fase 4: crianças de 9 a 11 anos;

Ensino Fundamental 2 - Fase 5: crianças de 12 a 14 anos;

Ensino Médio - Fase 6: de 15 a 18 anos.

Nas Fases 1, 2, 3 e 4 cada grupo tem orientação de um professor de referência, com a colaboração dos professores das áreas de Ciências Humanas, Ciências da Natureza e Linguagens.

Já nas fases 5 e 6, três núcleos orientam o trabalho, cada grupo abrangendo diversas disciplinas: Ciências Humanas (História, Geografia, Filosofia e Sociologia); Ciências da Natureza (Matemática, Física, Química e Biologia); e Linguagens (Literatura e Língua Portuguesa, Arte e Educação Física).

No caso das Artes, a escola conta com professores de Artes Visuais, Música e Teatro. Na Educação Infantil, as crianças tem, uma vez por semana, aula de Artes Visuais e de Música.

De acordo com Lívia Arnaut, professora de Artes Visuais e uma das fundadoras da Casa, em entrevista à página da web Centro de Referências em Educação Integral, liberdade e autonomia são dois conceitos que nortearam a criação da escola. Outro ponto importante é a concepção do currículo.

Uma das coisas que mais nos inquietava era a questão da separação: o conhecimento fragmentado e a solidão do professor. A certeza de que “ninguém deve estar só” é um dos nossos princípios. Para que isso se torne real, construímos uma proposta de currículo em rede, que permite que todos os professores de uma mesma área possam fazer seu planejamento coletivamente. Dessa forma, por exemplo, é possível que a Literatura, a Educação Física, a Música, as Artes Visuais, o Teatro e a Matemática possam se encontrar por meio do tema ritmo – conteúdo comum a todas essas disciplinas. (COMO..., 2015)⁷

As definições existentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) estabelecem alguns conteúdos comuns a várias disciplinas, o que possibilita aos professores unir esforços na construção do conhecimento. Lívia também destaca outros pontos centrais da proposta do Instituto Casa Viva: pensar a cidade como currículo, pensar a apropriação dos espaços

⁷<http://educacaointegral.org.br/noticias/como-nasce-uma-escola-um-relato-do-instituto-casa-viva/>

públicos e a expansão dos espaços educativos. A própria ocupação da casa escolhida como sede da escola, traz algumas questões que se tornam conceitos da instituição, como a localização da biblioteca, em uma posição central no segundo andar, que faz com que todos passem por ela para ir de uma sala a outra; a sala de Artes, chamada de Galeria, com vista para a rua, também um importante ponto de circulação dos alunos e professores, entre outros elementos.

Em substituição ao conceito de grade curricular, a Casa Viva apresenta a rede curricular, alusão à maleabilidade de se adequar às demandas, uma vez que o currículo reflete as relações, desde as humanas até as pedagógicas (COMO..., 2015)⁸. Dessa forma, os conteúdos são organizados em núcleos e não em disciplinas: Ciências Humanas, Ciências da Natureza e Matemática e Linguagens. A proposta pedagógica da Casa Viva é orientada por múltiplas referências, como:

a psicologia do desenvolvimento de Vigotsky, a teoria do conhecimento de Maturana, a pedagogia da autonomia de Paulo Freire, a teoria da inteligência coletiva cunhada por Pierre Levy, a teoria da complexidade de Edgar Morin, a proposta de projetos de trabalho de Hernandez. (A ESCOLA, 2015)⁹

Além disso, considera a bagagem prévia que todo sujeito carrega consigo ao chegar à escola, formada por conhecimentos que perpassam pela sua cultura e o ambiente no qual está inserido. O projeto da Casa toma como tarefa da educação “localizar o papel desse sujeito dentro da sociedade e torná-lo responsável pelo desdobramento de suas posturas e do uso de seu capital cultural e intelectual, visando o bem comum” (A ESCOLA, 2015)¹⁰, em um processo de aprendizagem de mão dupla, no qual o conhecimento do educador não é utilizado como se o mesmo fosse detentor de uma verdade.

Lívia Arnaut foi também minha professora supervisora de estágio no Instituto Libertas, em 2014, quando cursei a disciplina Análise da Prática de Estágio Supervisionado em Dança II e, em 2015, na Casa Viva, pela disciplina Análise da Prática de Estágio Supervisionado em Dança III.

⁸ <http://educacaointegral.org.br/noticias/como-nasce-uma-escola-um-relato-do-instituto-casa-viva/>

⁹ <http://www.institutocasaviva.com.br/>

¹⁰ Idem.

2.2. Segni Mossi: base para uma proposição teórico-metodológica singular

2.2.1. Histórico Segni Mossi

“A Igreja diz: o corpo é uma culpa. A Ciência diz: o corpo é uma máquina. A publicidade diz: o corpo é um negócio. E o corpo diz: eu sou uma festa.” (Eduardo Galeano)

As oficinas desenvolvidas dentro da Casa Viva por mim e pela professora de Artes Visuais, LA, foram inspiradas no trabalho realizado na Itália por dois artistas: Alessandro Lumare (AL) e Simona Lobefaro (SL), fundadores do Segni Mossi – Laboratório de Danza e Segno Gráfico per Bambini (“laboratório de dança e desenho para crianças”, em tradução livre da autora). Os dois publicaram diversos vídeos em sua página na rede social Facebook, que circularam o mundo e foram compartilhados em diversos países, inclusive o Brasil. Após uma série de compartilhamentos, um desses vídeos chegou até a página de LA, que o enviou para mim, convidando-me a desenvolver algo na mesma linha com as crianças, em caráter experimental.

Simona Lobefaro é bailarina e coreógrafa e Alessandro Lumare, artista visual. Após se conhecerem em um workshop ministrado por SL, AL passou a dançar na recém criada companhia, MAddAI. Trabalharam juntos por cerca de dez anos quando, então, Alessandro decidiu deixar o grupo. Até que em 2013 um amigo sugeriu a Simona que montasse um projeto que envolvesse dança e artes visuais, quando prontamente ela indicou o marido, AL. Criaram juntos a performance *Al Cubo* (figuras 2 e 3): em uma estrutura cúbica, com duas faces feitas de *plexi glass*, material resistente e transparente, SL realiza movimentos simples, alternando dinâmicas, planos, enquanto um(a) músico (musicista) convidado(a) executa músicas improvisadas. A cada pausa, Alessandro retrata em uma das duas faces os contornos da bailarina. Quando alguém se aproxima, ele, cujos bolsos estão repletos de canetas, entrega uma à pessoa, dando início a um jogo interativo no qual todos podem participar, seja desenhando ou dançando, independente da idade. Em um determinado momento, os artistas que iniciaram a performance passam a alternar observação e participação ativa. Aos poucos, recolhem as canetas, até que o jogo cesse.



Figura 2 - Performance "Al Cubo". Foto: Victor Gargiulo



Figura 3 - Performance "Al Cubo". Foto: Victor Gargiulo

Posteriormente, essa performance inspirou a criação do Segni Mossi (em tradução livre, algo como “Desenho Movimentado”, segni = desenho, signo, mossi = movido, mexido), laboratório no qual ambos trabalham o desenho e o movimento com crianças entre seis e dez anos. O projeto é desenvolvido em seis escolas, na cidade de Roma, onde reside o casal, além de workshops e cursos de formação. Nas escolas, os encontros acontecem uma vez por semana, com duração de uma hora e meia cada.

SM é um projeto relativamente novo, nascido no final de 2014, de acordo com Simona Lobefaro, em entrevista concedida no Mart –Museo di Arte Moderna e Contemporânea di Trento e Rovereto, na Itália, no dia 26 de agosto de 2015. O trabalho em escolas teve início em outubro de 2014, alguns meses após a concepção da performance *Al Cubo*. Já os cursos de formação tiveram início em junho de 2015.

De acordo com Alessandro Lumare, através do SM, ambos tentam investigar a origem do ato de desenhar, para descobrir novamente o prazer deste ato¹¹, relato que toma como base as experiências pessoais de AL. A experiência teve início com um grupo realmente pequeno e especial, formado pela sua filha, Sofia, hoje com sete anos, e seus melhores amigos. Com eles, SL e AL puderam experimentar diversas ideias que hoje colocam em prática nos workshops para crianças. Lumare ressalta que a importância do projeto reside em diversos fatores, dentre eles, o fato de que essas vivências podem auxiliar no desenvolvimento das crianças. Além disso, o Segni Mossi consiste em uma experiência artística criativa sobre a sabedoria do corpo e, assim como outros trabalhos criativos,

coloca as pessoas em contato com seu mundo interior. Eu penso que isso é o mais importante a respeito de arte e criatividade. Então, eles aprendem, eles sentem, eles aprendem como expressar o que eles sentem. Eu penso que é muito importante no cotidiano e para a vida de todos e... Além disso, eles aprendem a estar em um grupo de uma forma não competitiva, eles aprendem a colaborar – e isto é muito importante (risos). Eles aprendem que não existe apenas uma forma de ver uma coisa. Não há uma única verdade. Há diferentes pontos de vista. O que eu vejo é tão importante como o que você vê. (LOBEFARO; LUMARE, 2015)¹²

¹¹“So with Segni Mossi I try to investigate the origin of the act of drawing to discover again the joy of this act” (LOBEFARO; LUMARE, 2015). (Tradução da autora)

¹²Segni Mossi is important because let children and adults as well... put in contact with their inner world. I think that is the most important thing about art and creativity. So they learn, they feel, they learn how to express what they feel. I think it's very important in every day's life and for everyone's life and... a part from this they learn to be in a group in a non competitive way. They learn to collaborate - and this is very important (laughing) - they learn that there is not only a way to see a thing. There is not only a truth. There are many different points of view. And what I see it's important just as what you see. (Tradução da autora)

E, de acordo com Lumare e Lobefaro, quando as crianças deixam o rastro, quando elas percebem fisicamente a relação entre o movimento e o que se deixa no papel, no espaço, elas compreendem onde estão no espaço, a percepção delas mesmas em relação a este espaço.

Para desenvolver as atividades do Segni Mossi, Alessandro e Simona se inspiraram em diversos artistas, os quais eles apresentam no curso de formação. Dentre eles, podemos citar, na dança: Marta Graham, Doris Humphrey, José Limón, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Paul Taylor (dança moderna); Robert Dunn, Simone Forti, Yvonne Rainer, Luchinda Childs (dança pós-moderna); Pina Bausch (dança-teatro); Steve Paxton e Nancy Stark Smith; Rosas, da diretora Anne de Keersmaeker; Wim Vandekeybus; William Forsythe; Sistemi Dinamici Altamente Instabili, MAddAI (dança contemporânea); Pilobolus; Marina Abramovic (performance). Já do campo das Artes Visuais, temos: Crockett Johnson; Saul Steinberg; Marcello Minale; Osvaldo Cavandoli; Arno Stern; Betty Edwards; Coca Frigerio; Marzia Faietti e Gerhard Wolf; John Berger; Eva Hesse, William Anastasi e Richard Long; Anthony Browne; artistas do expressionismo abstrato, como Adolph Gottlieb, Hans Hofmann e Willem de Kooning.

Em seus workshops e nas escolas, os artistas optaram por trabalhar apenas com crianças entre seis e dez anos de idade, devido à capacidade de abstração necessária para a atividade. Segundo SL (LOBEFARO; LUMARE, 2015), no caso de crianças com menos de seis anos é necessário adaptar as propostas, com alternativas mais imediatas, sensoriais, mais simples, especialmente porque provavelmente as crianças quererão mudar de proposta após cerca de dez a 15 minutos de trabalho.

Alessandro e Simona criaram uma página para compartilhar parte de seu processo com as crianças, que leva o nome do laboratório: SM (na rede social Facebook). Nela é possível acessar vídeos e fotos, feitos por AL, de experiências realizadas com grupos que passam ou já passaram pelo workshop do laboratório. Inicialmente, compartilharam também experiências realizadas por outras pessoas inspiradas no trabalho de ambos, sob o título “Segni Mossi Inspired: [seguido pelo nome do país de onde vinham o vídeo ou as imagens]” (em tradução livre, “Inspirado em Segni Mossi”). Posteriormente, “Segni Mossi Inspired” se tornou outra página.¹³

¹³ Links das páginas:

Segni Mossi: <https://www.facebook.com/Segni-Mossi/?fref=ts>

Segni Mossi Inspired: <https://www.facebook.com/Segni-Mossi-inspired/?fref=ts> Na data de publicação dessa monografia, a foto de capa desta página é de uma das aulas realizadas na Casa Viva (aula 4).

2.2.2. Minha experiência com o Segni Mossi

“(...) que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.” (Manoel de Barros)

Assim que demos início ao projeto na Casa Viva, fiz contato via Facebook com AL e SL. Conversamos rapidamente e enviei fotos que eles compartilharam prontamente. Foram muitas mensagens trocadas desde então e até hoje, através dos quais obtive informações sobre os cursos de formação e estabeleci um vínculo com ambos.

Dois trabalhos desenvolvidos na Casa Viva foram compartilhados na página do laboratório italiano dessa forma, tendo repercutido em diversos países. No segundo, o álbum de fotos da oficina realizada na Casa Viva foi replicado mais de 800 vezes, em mais de dez países diferentes, como pode ser visualizado na página da escola no Facebook: <https://www.facebook.com/CASA-VIVA-Educa%C3%A7%C3%A3o-e-Cultura-700815883340202/>. Tal dado é importante para corroborar a amplitude do alcance dessa proposta e de sua aceitação nos mais diversos contextos.

Meus primeiros contatos pessoais com o SM deram-se no terceiro e quarto cursos, ministrados em Rovereto (Figura 4) e Cagliari, respectivamente, ambas as cidades localizadas na Itália, e no quinto curso, o primeiro a ser realizado fora da Itália, em Belo Horizonte, em outubro de 2015, no Sesc Palladium¹⁴, no qual fui tradutora, além de oficina para crianças e da performance *Al Cubo* no mesmo local e mês.

¹⁴ Espaço inaugurado na região central de Belo Horizonte, em agosto de 2011, que recebe programações de diversas linguagens artísticas e expressões culturais, pertencente ao Sesc – Serviço Social do Comércio.



Figura 4 - curso de formação Segni Mossi, em Rovereto, Itália (ago/2015). Foto: Alessandro Lumare (Arquivo pessoal).

Fazer três vezes o mesmo curso - duas como aluna e a terceira como tradutora - foi uma experiência enriquecedora. Além de conseguir apreender melhor a experiência, pude observar diferenças culturais e como elas influenciam o processo e o desenrolar das ações. Além disso, aqui me é muito forte a lembrança do texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, do espanhol Jorge Larrosa Bondía (2014) ao pensar na grande diferença entre obter a informação através dos vídeos disponíveis na internet e dos e-mails trocados com os artistas italianos e participar das três formações.

O primeiro curso do qual participei foi em Rovereto, cidade da província de Trento, na Itália. Nessa região do país, as pessoas são consideradas um pouco mais formais, mais “frias”. A turma era formada em sua maioria por professoras de artes ou artes visuais para crianças. Éramos 22 pessoas, somente eu e Lívía Arnaut vindas de outro país.

Na segunda turma, em Cagliari, na Sardenha, ilha mais ao sul da Itália, próximo à praia, as pessoas são consideradas “mais parecidas com os brasileiros”, segundo muitas indicações. A turma era mais heterogênea e havia muitos artistas da dança. Éramos cerca de 20 pessoas: eu e uma espanhola, de Barcelona, e o restante, italianos.

Já no curso em Belo Horizonte (Figura 5), a turma também era bastante heterogênea, tendo artistas visuais, bailarinos, professores, psicólogos e pessoas de diversas áreas. Foi a maior turma dentre os três cursos. Cerca de 34 pessoas, contando comigo, fizeram parte. Destas, apenas 4 éramos de Belo Horizonte, o restante vinha do interior de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Pernambuco, principalmente.

**segni
moSSI**
laboratório de dança-desenho

Curso de formação para profissionais

Segni Mossi é um projeto que nasceu do encontro entre o artista plástico **Alessandro Lumare** e a coreógrafa **Simona Lobefaro**.

O curso de formação para profissionais consiste em dois dias cheios de ideias práticas que você pode experimentar com crianças, adolescentes e adultos nas áreas de teatro, dança e educação artística. Mas, acima de tudo, esta é uma experiência de envolvimento coletivo e uma grande oportunidade de crescimento pessoal.

Público-alvo: profissionais da dança, artes visuais, educação e público em geral.

15/10 • quinta • das 16h às 20h
16/10 • sexta • das 14h às 21h

Local: SESC Palladium • R. Rio de Janeiro, 1046 - Centro - Belo Horizonte/MG
Inscrições: inscricao@palladium@sescmg.com.br • vagas limitadas
Valor: R\$ 380 • Pagamento apenas por meio de depósito em dinheiro em conta corrente.

f /segnimossi
Informações: Cau Fonseca • causfonseca@gmail.com • [21] 96982.3999

Figura 5 - Flyer de divulgação do curso em Belo Horizonte. Imagem retirada do Facebook (grupo Segni Mossi Formazione)

No entanto, para essa monografia, a principal atividade acompanhada foi a oficina com as crianças. Foram cerca de 15 crianças de seis a dez anos de idade, que se inscreveram através do Sesc Palladium, e que não se conheciam previamente. Poder observar a relação que AL e SL desenvolvem com as crianças naquele curto espaço de tempo, foi de suma importância para compreender melhor o processo do SM.

O elemento mais forte do trabalho dos artistas italianos é a ênfase no processo. O objetivo das oficinas não é produzir desenhos esteticamente belos ou melhorar a técnica de desenho, tampouco exercitar técnicas específicas de dança. Segni Mossi busca, aliando o movimento de todo o corpo ao registro em uma superfície, sensibilizar o sujeito para a percepção de seu próprio corpo, do outro, do espaço, deixando um rastro visível, através do qual é possível também dizer algo do sujeito que dança-desenha. A palavra rastro (*scia*, em italiano - pronuncia-se “chia”) é muito utilizada durante as atividades do curso.

Durante a oficina com as crianças, foi possível perceber o quanto os dois se empenham para adentrar no universo da criança e, a partir desse ponto, desenvolver os processos que culminam na descoberta de movimentos e possibilidades, de forma

aparentemente despreziosa (pelo menos para as crianças). Ao pedirem, por exemplo, que a criança seja uma onda do mar ao sabor do vento, os artistas incentivam a exploração dos planos alto, médio e baixo, em diferentes intensidades de movimento, ora de forma leve, ora pesada, intensa, lenta, rápida, alterando as direções.

Observei também a diferença entre os questionamentos das crianças e dos adultos. Claro que é preciso levar em consideração que se tratava de um casal de italianos ministrando uma oficina a crianças brasileiras, utilizando ora o italiano, ora o inglês, que eram traduzidos por mim. Muito da dinâmica de um workshop como esse se perde pela questão da tradução, por uma leve demora entre o que é dito e o que é compreendido pelas crianças, além do fato de algumas se distraírem com a questão da tradução em si: “como você consegue entender o que eles falam e falar pra gente?” foi uma pergunta ouvida durante a oficina.

Inicialmente, percebia-se questões no sentido de “certo” ou “errado”, “posso fazer desse jeito?”, por exemplo. Ou, mesmo que fosse perceptível alguma dúvida, havia crianças que não perguntavam, algumas por timidez, outras pela questão do idioma. À medida em que a oficina acontecia, no entanto, o clima de intimidade crescia, ao mesmo tempo em que o número de perguntas diminuiu, uma vez que foi-se criando a percepção de que não havia ali certo ou errado. Havia, sim, regras a serem seguidas em cada atividade, que visavam garantir que todos pudessem participar (quando se define, por exemplo, a ordem em que cada um diz seu nome), mas a partir do momento em que tais regras eram cumpridas, cada sujeito encontrava uma grande liberdade de ação.

Alessandro e Simona faziam intervenções pontuais ao longo da oficina. Quando cada criança devia passar pelo papel como se seu corpo fosse água e estivesse a preencher um rio, a fim de evitar que as crianças simplesmente passassem, Alessandro criou obstáculos ou interferiu no trajeto: ora deitando no meio do “leito do rio” (feito com um caminho de papel afixado no chão), ou mobilizando algumas crianças pelos pés, pelas mãos. Importante notar que as intervenções não foram feitas de forma verbal, dizendo às crianças “ousem mais, busquem formas diferentes” ou algo parecido. Tudo era realizado com o corpo, sem mediação das palavras. Os italianos, ao ministrarem a oficina, deixavam claramente seus corpos em prontidão para interferirem, mostrarem possibilidades. Em determinados momentos se confundiam com os participantes.

Ao não se focar no traço do desenho em si, a oficina permitia que surgissem as mais distintas imagens, aparentemente abstratas. Em alguns momentos, foi pedido às crianças que identificassem se o que se formou a partir do rastro daquele movimento-desenhado ou

desenho-dançado, se confirmava como alguma imagem conhecida. Dessa forma, além da questão do movimento, exercitava-se também a criatividade e a imaginação das crianças, além do respeito ao outro e do entendimento de que pessoas diferentes podem encontrar significados distintos em cada atividade e desenho.

2.3. Klauss Vianna: uma experiência educativa

“A dança é a linguagem escondida da alma” (Martha Graham)

Outra referência essencial nesta pesquisa foi o trabalho de Klauss Ribeiro Vianna (KV), natural de Belo Horizonte, onde nasceu em 1928. É considerado um dos introdutores da *Expressão Corporal* e da *Preparação Corporal* para artistas cênicos brasileiros (ALVARENGA, 2009, p. 13-14). Foi bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador em dança e construiu ao longo dos anos sua própria forma de trabalho e de ensino, influenciando várias gerações de bailarinos. KV foi aluno de Carlos Leite na primeira turma deste em Belo Horizonte, no ano de 1948. Procurou estabelecer um diálogo do balé clássico com sua época. Morou também em Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. Em Salvador, no início dos anos 60, foi convidado a ministrar aulas na Universidade Federal da Bahia. Ao se mudar para o Rio de Janeiro, foi professor em escolas particulares de dança e na Escola de Dança do Teatro Municipal. “Em São Paulo realizou suas últimas experiências artístico-educacionais e criou espetáculos de dança. Klauss Vianna faleceu em 1992, nessa cidade.” (ALVARENGA, 2009, p. 19)

“Dizem que vivemos na era do corpo, da preocupação com a chamada expressão corporal, mas afirmo que nunca vivemos uma ausência tão grande do corpo (...)”. (VIANNA, 1990, p. 58-59) Se em 1990, essa afirmação de KV já era pertinente, em 2015, ainda faz muito sentido. Talvez com tantos aparatos tecnológicos disponíveis e acessíveis para crianças desde muito pequenas, a relação com o corpo muitas vezes seja deixada em último plano. Não se trata de uma crítica à tecnologia, mas ao uso que se faz dela. As considerações de Klauss são, portanto, bastante atuais e corroboram uma série de reflexões e questionamentos feitos por mim e por LA durante o período em que ministramos aulas de Dança-Desenho no Instituto Casa Viva Educação e Cultura.

KV afirma que prefere ressaltar informações que estimulem as contribuições individuais dos sujeitos, em vez de pautar uma técnica, um método. Dessa forma, sua expectativa é a de despertar inquietações e o desejo de investigação da dança e da arte que, para ele, se confundem com a vida (VIANNA, 1990). Ele preza pela

educação dos movimentos do corpo para uma dança pessoal, em cujo processo, partindo de experiências práticas por ele desenvolvidas, procura-se levar cada praticante a encontrar sua forma própria de execução desses movimentos, desenvolvendo sua autoconsciência corporal e sua maior capacidade de auto-expressão no mundo; esse tipo de educação visaria alcançar uma harmonia de opostos, como disse Klauss Vianna, em meio à tensão entre indivíduo-sociedade-vida – esta a sua *experiência educativa*. (ALVARENGA, 2009, p. 20)

Em “A Dança” (1990), KV, ao contar sobre suas aulas para uma turma infantil na Escola de Bailados do Rio de Janeiro, em meados da década de 60, fala exatamente sobre formas de estimular a criatividade das crianças, ressaltando a importância de não só se preocupar em vivenciar o conhecimento, mas com a maneira pela qual esse conteúdo é experienciado, buscando deixar as crianças curiosas, instigadas, interessadas, à vontade.

Para ele, o mais importante é possibilitar o surgimento dos movimentos, evitando intelectualizações. Klauss acredita que o corpo é regido pelas suas próprias leis, assim como a natureza. Dessa forma, devemos estar atentos e sermos cuidadosos para não agredir nosso corpo, obcecados pela técnica, pela forma. “Minha proposta é essa: através do conhecimento e do autodomínio chego à forma, à minha forma - e não o contrário. É uma inversão que muda toda a estética, toda a razão do movimento.” (VIANNA, 1990, p. 58)

A atenção e cuidado com o corpo refletem também uma questão importante na Arte:

(...) não se pode dar saltos em arte. Existe o dia, a noite, a semana, o mês, o ano, você não tem como suprimir o tempo, não posso pular uma noite, não posso ir contra a natureza, a natureza do meu corpo. Não posso lutar contra algo que é muito maior do que eu.

O aprendizado exige um tempo e esse tempo precisa ser consciente. É claro, no entanto, que existem as individualidades - e o professor existe para reconhecer essas individualidades -, e esse tempo varia em cada um. (VIANNA, 1990, p. 39)

KV se preocupava exatamente com a questão da individualidade. Isso se refletia em suas aulas, como por exemplo, em relação ao espelho. Não trabalhava todos os dias com o mesmo, a fim de alterar a disposição dos bailarinos no espaço, tornando a aula viva e propiciando que diferentes musculaturas entrassem em ação, uma vez que, ao ser obrigado a

observar e sair de seu lugar comum, o bailarino se vê “obrigado” a ouvir mais, a olhar com atenção, refletir e obter informações (VIANNA, 1990).

Outra questão fundamental para KV é a relação com o espaço onde se dança. A dança, o desenho, o movimento não podem ser considerados encerrados em si mesmos. A arte acontece em relação com o espaço e também a partir da relação com o artista, com os alunos, com o contexto no qual está inserida. Ao sair desse contexto, se tomarmos apenas os movimentos da dança-desenho, sem nenhum outro elemento, temos apenas uma ginástica, como diria Klauss Vianna (1990).

A relação com o espaço perpassa também pela atenção ao tempo – tanto o tempo exterior quanto o tempo de cada um. Estar atento a esse período de chegada, de início do treino/ensaio/aula é importante para se perceber o espaço e estabelecer uma relação com o mesmo. Veja-se, por exemplo, a referência feita aos bailarinos Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn, em visita ao Brasil:

Eles [Rudolf Nureyev e Margot Fonteyn] começaram lentamente, tiraram o sapato e deslizaram os pés no chão, sentindo o contato com o solo, sentindo a relação com o solo, com aquele espaço onde iam dançar. Era quase uma cerimônia, lenta e cuidadosa.

Só depois colocaram as sapatilhas e iniciaram um pliê bem lento. O corpo de baile, enquanto isso, já estava saltitante e pronto para entrar em cena.

Confirmou-se, para mim, a importância da relação com o tempo, o tempo interior (...) (VIANNA, 1990, p. 38)

Outro elemento recorrente na fala de KV é a desconstrução, que ocorre quando se sai da zona de conforto, do movimento cotidiano mecanizado, do automatismo. É assim que nos atemos novamente às nuances de nosso corpo e dos movimentos. Para Klauss (1990), é a partir da desconstrução que tem início a percepção de que através das ações extra-cotidianas as cadeias musculares podem se abrir. Ainda que as crianças não estejam trabalhando conscientemente essas questões, seus corpos estão ali, experienciando o movimento, abrindo espaços tanto corporais quanto para a criatividade e a imaginação.

“Se o corpo não estiver acordado é impossível aprender seja o que for.” (VIANNA, 1990, p. 62). A desconstrução é uma forma de abrir espaço para o novo. Por exemplo, ao pedir que um empresário grã-fino fique descalço na sala de aula e dê cambalhotas, promove-se uma mudança de ritmo, que desperta o corpo e os sentidos. Ao sair da rotina, do comodismo, da zona de conforto, o sujeito torna-se mais atento ao que acontece consigo mesmo, com o outro e com o espaço ao seu redor.

Klauss Vianna ressalta a importância do processo na descoberta do movimento. Mais do que o exercício em si, para ele o que importa realmente é como cada um o executa. Dessa

forma, é importante ressaltar e reafirmar que sua busca é por um processo individual, elemento de extrema importância para o trabalho com a Dança-Desenho. Para o coreógrafo, a partir da repetição do gesto, buscando compreendê-lo e torná-lo seu, é possível encontrar movimentos individuais e belos. Isso significa encontrar a dança autoral, proposta mais importante do bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador.

“O homem é uno em sua expressão; não é o espírito que se inquieta nem o corpo que se contrai - é a pessoa inteira que se exprime.” (VIANNA, 1990, p. 134)

2.4. Segni Mossi, Klauss Vianna e a pesquisa-ação: entrelaçamentos

É como se a percepção do próprio corpo, a partir de uma movimentação lúdica, o liberasse de uma gesticulação social, de qualquer espécie de acordo ou pré-conceitos que se apresentam quando um grupo se reúne em uma sala de aula. Alunos corporalmente sensíveis – antes de executar qualquer gesto direcionado ao traço – para qual seria a origem de sua própria mobilidade. Alunos que pensam não só a linha, o desenho; mas em sua origem, o pensamento, que se realiza no lugar sobre si mesmo – o corpo. (HORTA, 2010, p. 8)

As aulas de Dança-Desenho para crianças, ministradas no Instituto Casa Viva Educação e Cultura (Figura 6), não foram planejadas a longo prazo antes de sua implementação. Ao tomar conhecimento da experiência do laboratório italiano SM, LA convidou-me a fazer um experimento com as crianças das Fases I e II, entre dois e seis anos de idade. Visitei a escola para acertarmos detalhes da primeira experiência e uma semana depois já demos início ao processo. Dessa forma, a reflexão e o planejamento foram sendo realizados à medida em que avançamos nas aulas, ou seja, simultaneamente à aplicação das ideias.



Figura 6 - Primeira aula de Dança-Desenho na Casa Viva. Foto: Livia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

Assistimos alguns vídeos publicados pelos italianos AL e SL, nos quais foi possível ver imagens de trechos das aulas, mas não os comandos dados às crianças, ou qualquer descrição do passo a passo para se chegar ali. Dessa forma, víamos uma parte do processo e o restante, criávamos, imaginávamos formas de chegar até ali ou próximo daquele lugar, daquele estado. Como iniciar, desenvolver, finalizar. Tínhamos um mote, lindas imagens que nos preenchiam com a vontade de desenvolver um trabalho que, unindo dança e desenho, também proporcionasse experiências sensoriais únicas às crianças.

Ao final de cada aula, LA e eu tecíamos comentários sobre o processo, apontando pontos positivos e pontos de melhoria, juntamente com as professoras regentes, Aline Primo e Fernanda Carolina, além de já sugerirmos ideias para a próxima atividade. Assim, nosso processo consistia, resumidamente em: reflexão e planejamento → execução, observação e reflexão → comentários, reflexão, sugestões → reflexão e planejamento. Isto é, um caminho cíclico, no qual a reflexão atua não no sentido de propor conceitos científicos gerais ou desenvolver uma técnica de aulas de Dança-Desenho, mas como presença constante em busca de melhorar a nossa ação e a experiência vivida pelas crianças, nos aproximando da pesquisa-ação. Ao mesmo tempo, nos identificamos com as proposições de KV, em especial a busca

pela reconexão com o próprio corpo, pela movimentação individual, sem o estabelecimento de uma técnica específica, o que dialoga com o projeto pedagógico do curso de Licenciatura em Dança da UFMG.

Talvez seja esse um dos maiores encantamentos despertados pelo laboratório Segni Mossi: a importância do contato de cada um consigo mesmo e o desenvolvimento da propriocepção. Só me percebo quando sou estimulado em minha individualidade. Ou seja, a partir da investigação de cada um em seu movimento, sua dança pessoal, a criança percebe melhor seu corpo, descobre possibilidades, localiza-se no espaço, em relação ao corpo do outro e ao próprio corpo. As mesmas instruções, os mesmos materiais são disponibilizados para todos, mas cada um realiza a atividade conforme sua possibilidade naquele momento. A individualidade é respeitada e estimulada. Ao trabalhar com crianças de dois a seis anos de idade, entendemos que a diferença no desenvolvimento de cada uma é notável e esse fato não é algo que atrapalhe, pelo contrário. Cada um aprende um pouco com o outro, em uma relação harmônica. O mesmo pode ser observado nas oficinas ministradas por AL e SL, ainda que se destinem a outra faixa etária, já que os italianos trabalham apenas com crianças entre 6 e 10 anos de idade. E é interessante como as crianças entendem essas questões e estabelecem relações harmônicas de convivência apesar dessa grande diferença.

Nosso processo desenvolveu-se dessa forma e a participação nos cursos com o casal italiano possibilitou-nos uma grata surpresa ao percebermos que, claro, os caminhos que escolhemos divergiam daqueles utilizados por Simona e Alessandro. Grata surpresa primeiro por nos proporcionar mais inspirações, para mais atividades. Em segundo lugar, porque não buscávamos, com o curso, uma receita, um modo de fazer que replicaríamos depois. A proposta não era realizar uma cópia. O tempo inteiro, palavras como “troca” e “compartilhamento” faziam muito sentido em nossas experiências, o que pode ser sentido nas perguntas realizadas durante a entrevista (em anexo) e na própria relação construída com ambos. Claro que a atitude de AL e SL contribuiu e estava alinhada com esse pensamento - um feliz encontro.

Ao trabalharmos a dança-desenho, entramos em um contexto tão diferente do habitualmente visto em uma aula de artes (especialmente se pensarmos nas aulas “tradicionais”¹⁵), que encontramos esse mesmo estado de observação incentivado por Klaus.

¹⁵ “Infelizmente, ainda há professores trabalhando na chamada metodologia tradicional, que supervaloriza os exercícios mecânicos e as cópias por acreditar que a repetição é capaz de garantir que os alunos “fixem modelos”. Sob essa ótica, o mais importante é o produto final (e ele é mais bem avaliado quanto mais próximo

Dessa forma, as crianças encontravam-se mais atentas, mais disponíveis às atividades, ao jogo, ao movimento e à exploração de diferentes possibilidades. Prova cabal dessa afirmação foi a primeira aula ministrada na Casa Viva: as crianças envolveram-se por muito mais tempo do que havíamos imaginado na atividade. Não se mantiveram fieis à nossa proposta inicial, mas deixamo-las livres para ressignificar e alterar a proposta.

A dança-desenho para crianças é o início de um trabalho corporal. Tal como o processo de fertilização, gestação e parto, leva tempo para se desenvolver, desenrolar, para que possamos acessar lugares diferentes daqueles iniciais. Soltar as amarras que nos impedem ou dificultam a realização de certos movimentos, é um processo. Se no início algumas crianças ficam um pouco mais tímidas, após alguns encontros, elas se soltam mais, a ponto de comentarem em casa com os pais sobre o dia da aula, ou pedirem para vestir uma roupa confortável por causa da “dança no papel”, como algumas delas se referiam às nossas aulas.

Insisto que mais importante do que o desfecho do processo é o processo em si, pois normalmente somos levados a objetificar nossas ações a ponto de fixarmos metas e finalidades que acabam impedindo a vivência do próprio processo, do rico caminho a ser percorrido. (VIANNA, 1990, p. 84)

Simona e Alessandro desenvolvem todo seu trabalho dando essencial importância ao processo. Quando falamos em dança-desenho, muitas vezes as pessoas perguntam qual é o desenho, sobre o que é o desenho, perguntam a respeito de suas formas. No entanto, as experiências com o Segni Mossi não tem o objetivo de formar um desenho específico, inteligível. Ainda assim, do rastro que se forma é possível apreender uma série de informações, por exemplo, a respeito do estado do grupo; da distribuição daquelas pessoas no espaço; a intensidade do rastro nos diz a respeito da intencionalidade do gesto de quem o deixou, dentre outras informações. Muitas vezes, durante as aulas, ao serem perguntados sobre a forma de se fazer determinada atividade, ambos tentam deixar em aberto, levando ao entendimento de que tudo deve ser feito conforme o que cada um compreendeu.

(...) quando, na criança pequena, raciocínios poderosos gradualmente se desenvolvem, sua atenção começa a se dirigir não mais para o corpo e sim para o ambiente em que vive. Assim, inicia-se um processo de distanciamento intelectual do próprio corpo. (VIANNA, 1990, p. 92)

for do original). É por isso que, além de desenhos pré-preparados, tantas crianças tenham sido obrigadas ao longo dos tempos a apenas memorizar textos teatrais e partituras de música para se apresentar em datas comemorativas - sem falar no treino exaustivo e mecânico de habilidades manuais em atividades de tecelagem e bordado.” SANTOMAURO, Beatriz. O que ensinar em Arte. 2009. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/formacao/conhecer-cultura-soltar-imaginacao-427722.shtml>>.

As aulas de Dança-Desenho podem atuar contra o processo de distanciamento intelectual do próprio corpo, ao possibilitar que a criança novamente volte sua atenção para seu corpo, de forma a explorar tanto as artes visuais quanto a dança. A liberdade de movimentação do corpo exercitada durante as aulas retoma a atenção para si próprio.

Ao longo das aulas, diversas instruções são dadas às crianças. No entanto, não ficamos, Lívia e eu, presas exclusivamente a esses comandos, retomando-os a todo momento e exigindo que as crianças fossem extremamente fieis a eles. Em alguns momentos, sim, julgávamos necessário lembrá-los. Porém, houve uma liberdade para que as crianças propusessem também, visto que o mais importante desse trabalho é a experiência, a vivência que ele proporciona, os caminhos pelos quais passamos e não, necessariamente, o lugar ao qual chegaremos.

Ao presenciar os workshops do Segni Mossi, observamos a mesma atitude por parte de AL e SL. No caso dos cursos de formação, com adultos, quando havia uma divagação no momento de fala, às vezes, eles retomavam a linha de pensamento, outras poucas vezes durante a prática também. Não é que não haja regras e que possa se fazer tudo o que tiver vontade. Mas existe uma flexibilidade e respeito pelo processo individual. Por exemplo, durante a oficina com os adultos é realizada uma atividade em várias etapas, utilizando-se um lenço por pessoa. Na primeira etapa, todos devem movimentar o lenço mantendo-o no nível baixo, sempre tocando o solo. Algumas pessoas erguem os tecidos, experimentando. SL, então, pede que sejam realizados, naquele momento, apenas movimentos em que os lenços não sejam retirados do solo – isso porque a próxima etapa seria exatamente experimentar movimentos mais livremente, com a possibilidade de ocupar também outros planos.

Alessandro Lumare e Simona Lobefaro ressaltam a importância do cuidado com o espaço no qual as oficinas são ministradas, buscando por locais amplos, arejados, iluminados. Além disso, ao receber os alunos em sala, tanto nos cursos para adultos quanto nos workshops para crianças, os artistas buscam deixar todo o material que será utilizado preparado: papéis devidamente cortados, fixados uns nos outros, pasteis a óleo separados em cores quentes e frias - ou da forma que serão utilizados.

As músicas são outro ponto que chama a atenção, pois todas foram escolhidas cuidadosamente, após pesquisas e experimentações. Dessa forma, cada atividade é realizada com uma música específica, pensada para estimular, provocar, para alcançar um determinado estado naquele momento.

Nas oficinas do SM, se percebe também um constante ressaltar da intenção do gesto, da conexão entre os braços e o corpo, e o centro. Chamam a atenção para que não façamos os movimentos por fazer, para que haja ali uma intencionalidade do gesto, uma busca, uma pesquisa. Utilizam mesmo a palavra “pesquisa”, fato que me chamou a atenção durante a oficina. Algo aparentemente simples, mas importante por demonstrar a consideração pelo movimento e a consciência do que se está fazendo ali.

As aulas de Dança-Desenho, pode-se dizer, atuam no processo de desconstrução citado por KV, que consiste na exploração de movimentos que fujam àqueles mecanizados e automáticos realizados todos os dias, na medida em que buscam a relação com o movimento utilizando-se de um outro fim que não o movimento em si: o desenho, a impressão, o registro - o rastro daquele movimento sobre o papel. Dessa forma, as crianças se movem pelo espaço de diferentes formas, cada uma de acordo com seu desenvolvimento cognitivo, com sua idade, explorando novas possibilidades.

Assim como Klauss Vianna, Alessandro Lumare e Simona Lobefaro não se consideram criadores de um método, de uma técnica artística. Sob esse ponto de vista, pode-se dizer que desenvolvem uma experiência educativa, como defendido por Alvarenga em relação ao trabalho de KV (ALVARENGA, 2009) considerando que “tal experiência compõe-se de múltiplos entrelaçamentos (...)” Assim como KV, os artistas italianos incentivam todo o tempo a busca pelos movimentos individuais, não incentivando a repetição.

Ao utilizar os movimentos para o registro no papel como forma de trazer a dança, é como se o laboratório SM buscasse a dança inerente a cada pessoa, o movimento singular de cada sujeito.

“Semelhantes a infinitas descobertas que a vida nos proporciona, um processo didático e criativo é inesgotável.” (VIANNA, 1990, p. 9)

2.5 Dança-Desenho para Crianças na Casa Viva [Segni Mossi Inspired]

Na dança meu corpo é condutor para a obra. Em meus desenhos e pinturas os registros resultantes do fazer, do ato físico, são como extensões, ou, até mesmo, meu próprio corpo. Poderia dizer que a

pintura e o desenho são corpo e se movimentam: uma dança em potência, uma perspectiva ou proposta de uma ação que é executada também pelo olhar e pensar do outro. Uma apresentação sem começo, meio ou fim. (HORTA, 2010, p.6)

Em fevereiro de 2015, Livia Arnaut (LA) enviou-me um vídeo de autoria do laboratório italiano Segni Mossi (que até então eu não sabia do que se tratava) (vídeo disponível na página do laboratório italiano, através do link: <https://www.facebook.com/SegniMossi/videos/vb.717715898309884/745145172233623/?type=2&theater>), e perguntou se eu faria um projeto com ela. No vídeo, era possível ver crianças realizando atividades com bolinhas de tênis e com bolas maiores (como as utilizadas em exercícios de Pilates); deitavam sobre as bolas maiores e, tomando impulso, desenhavam em um papel que cobria uma grande área do chão. O objetivo seria, inspiradas pelos vídeos do Segni Mossi (SM), fazermos um trabalho em que uniríamos a dança e o desenho, a fim de que as crianças percebessem melhor a dimensão de suas capacidades corporais, desenvolvendo-as e estimulando-as. Concordei e demos início aos planos. Uma vez por semana eu iria ao Instituto Casa Viva Educação e Cultura, no qual trabalharíamos com as crianças das Fases I e II, de dois a seis anos de idade. Eram nove crianças.

Assim, no dia 07 de abril de 2015, demos início ao projeto. Toda semana conversávamos sobre as possibilidades, inspiradas pelos vídeos do laboratório italiano ou pelas ideias próprias que surgiam ao longo do processo e da observação. Participavam do processo também Aline Primo e Fernanda Carolina, professoras regentes das fases I e II.

A resposta das crianças veio de forma muito rápida. Na primeira aula, permaneceram nas atividades propostas por muito mais tempo do que imaginamos, mesmo que fazendo elas próprias alguns recortes e dando outros caminhos dentro daqueles que trouxemos. Já na minha segunda visita à Casa, fui recebida por uma das crianças com a pergunta “hoje vai ter dança do papel, ‘Marira’?”, o que se repetia a cada semana, demonstrando a expectativa e a receptividade da ação por parte também das crianças.

A disponibilidade de Livia Arnaut, Aline Primo e Fernanda Carolina também contribuiu muito para o processo. Discutíamos uma ideia e já se dispunham a executá-la, inclusive no mesmodia, além de terem trocado o dia da aula de Arte para que eu pudesse participar, no início do semestre, passando-a de quinta-feira para a terça-feira.

No capítulo a seguir (Capítulo 3), apresento a descrição de cada uma das oito aulas ministradas entre abril e julho de 2015, inicialmente às terças-feiras, depois às quintas-feiras, sempre tendo início entre 14h e 14h30, com as nove crianças.

Capítulo 3 – pesquisa-ação-reflexão-ação-pesquisa...

3.1. Segni Mossi Inspired

“O que importa é lançar as sementes no corpo de cada um, abrir espaço na mente e nos músculos. E esperar que as respostas surjam. Ou não” (VIANNA, 1990, p. 131)

Passo agora à descrição e análise detalhadas de cada um dos oito encontros de Dança-Desenho realizados com as crianças. Ressalto que, entre os materiais utilizados nas aulas, as músicas foram basicamente as mesmas durante o processo, mas nem todas eram executadas em todo encontro – a dinâmica de cada atividade definia os momentos sem música e com música. Os objetos materiais também foram basicamente os mesmos, com pequenas alterações a depender da necessidade de cada atividade proposta.

Todas as crianças são identificadas por nomes fictícios.

Músicas utilizadas ao longo dos encontros:

- Aquarela – Toquinho
- Baianá - Barbatuques
- Baião Destemperado – Barbatuques
- Coco Dub – Chico Science e Nação Zumbi
- Disco Wale Khisko – Dil Bole Hadippa
- Forró Transcendental – Cordão do Boitátá
- J’ysuisjamaisallé – YannTiersen
- La Redécouverte – YannTiersen
- La Valse des Monstres – YannTiersen
- Les JoursTristes – YannTiersen
- The Pink Panther Theme Song – Henry Mancini

AULA 1

14 de abril de 2015

Material utilizado

Papel kraft

Giz (feito na escola pelas crianças em outra aula com a professora Livia Arnaut, em formatos diferentes do convencional)

Fita crepe

Atividade

Exploramos planos do espaço através de movimentos e desenhos feitos com giz em papel afixado no chão da sala.

Objetivos

Introduzir atividades que mesclam o movimento (dança) e o desenho (artes visuais);

Experimentar movimentos nos níveis do espaço.

Desenvolvimento

Foi realizado aquecimento para a aula, com deslocamento na sala: caminhando de modos diferentes (engatinhando, com as mãos no chão, apoio na lateral interna ou externa dos pés, com os joelhos dobrados, dentre outros), nos três níveis do espaço.

Em seguida, no papel, as crianças desenharam as músicas que estavam sendo tocadas (Figura 7).



Figura 7 - aluna "desenhando" a música "Baião Destemperado" do grupo Barbatuques. Foto: Livia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

“Dançaram os desenhos””: a partir dos registros no papel, as crianças associaram movimentos aos desenhos.

As próprias crianças transformaram a atividade em outras várias, o que deixamos acontecer: contornaram o corpo dos colegas; dançaram os desenhos em fila, como se uma criança fosse a guia que as outras devessem copiar; se deslocaram de maneiras diferentes da cotidiana sobre o papel; dançaram o desenho impresso na roupa de cada um, imprimiram novos desenhos na própria roupa ao se deslocar sobre o papel.

Conclusão

As crianças participaram ativamente da proposta, explorando os planos do espaço. Nas mais velhas era possível perceber claramente, durante a execução das músicas, que estavam se atendo ao som e ao que o mesmo provocava nelas. Já nas menores, nem sempre essa relação era observável – pelo menos não de forma que ficasse claro para nós. As crianças menores participaram mais ativamente a partir do momento em que elas próprias começaram a ressignificar a atividade, contornando os corpos dos colegas, por exemplo, ou se deslocando

de formas diferentes sobre o papel. AL e SL ressaltam, em entrevista, o significado de atuar com faixas etárias diferentes. Para eles, as diferentes energias podem contribuir positivamente, sendo vistas como oportunidades. Nas aulas, através da pesquisa, é possível encontrar formas de usar essas diferenças a favor do processo educacional.

Ao desenvolver as aulas de dança-desenho, LA e eu não tivemos como propósito, em momento nenhum, chegar a um lugar específico com as crianças, em termos de técnica e registro de movimento e/ou de desenho. O projeto consistiu em experimentações, cujo objetivo é ampliar a propriocepção, a consciência do espaço, a consciência do outro, estimulando também a criatividade e a imaginação das crianças – e a nossa própria. Sendo assim, a contribuição que cada sujeito traz em termos de sua própria movimentação, sua compreensão do todo, sua interpretação das instruções, a relação com os colegas e com as professoras, tudo isso é material resultante e deve ser levado em consideração nos momentos de reflexão e de planejamento para as próximas atividades, elemento importante no campo da pesquisa-ação, que preconiza a reflexão como parte constante da prática, no intuito de aperfeiçoar a mesma, ao mesmo tempo em que é realizada.

AULA 2

28 de abril de 2015

Material utilizado

Papel kraft

Giz (feito na escola pelas crianças em outra aula com a professora Lívia Arnaut, em formatos diferentes do convencional)

Fita crepe

Atividade

Movimentos e rastros dos animais

Objetivos

Explorar planos do espaço (baixo, médio e alto);

Introduzir atividades com interação entre o movimento e o desenho;

Desenvolvimento

Espreguiçaram no chão, “como quando a gente acorda”, trazendo a atenção para o corpo, até ficar de pé. No chão, o papel Kraft foi afixado formando um caminho.

Conversamos sobre uma floresta (o que é, o que tem em uma floresta, quais animais). Imaginamos que estávamos dentro de uma floresta e que aquele era o nosso caminho. Deslocaram-se, como fazem os bichos, experimentando movimentações de bichos diferentes. Cada animal, quando se move, deixa rastros: as crianças fizeram os rastros desses animais (Figura 8) - cada um escolheu um bicho diferente. A professora Aline cantou uma música em que todos imitavam todos os bichos.



Figura 8 - Rastros dos animais. Foto: Maíra Rodrigues (Arquivo Pessoal).

Conclusão

Ao utilizar o recurso da imaginação, através da imitação dos animais, conseguimos envolver as crianças de todas as faixas etárias. Dessa forma, todas passaram pela experiência de explorar os planos do espaço, utilizando todo o corpo para representar cada animal. Ao desenharem o rastro de cada animal, o movimento se ateve somente aos braços, não se estendendo para todo o corpo inicialmente; porém, à medida em que foram se envolvendo em cada parte da atividade, a perfeição do desenho em si tornou-se secundária, tendo o caminho traçado, o percurso, assumido a maior importância. A imaginação tem papel fundamental nessa aula, sendo também uma forma de contornar um dos problemas apontados por SL e AL em se trabalhar com crianças abaixo dos seis anos de idade. SL ressalta que a abstração

necessária para a maior parte das atividades propostas pelo SM e que as crianças entre 2 e 6 anos ainda não possuem, pode gerar obstáculos para a realização do trabalho. Ao mesmo tempo, também aponta uma resposta: o fato de serem crianças com quem LA trabalha constantemente, pode contornar os possíveis obstáculos, uma vez que, conhecendo cada criança individualmente, bem como todo o grupo que tem aulas em conjunto, é possível se adiantar em alguns aspectos, além de fazer alterações nas propostas de forma a atender todas as crianças em sua individualidade.

AULA 3

05 de maio de 2015

Material utilizado

Papel kraft

Giz (feito na escola pelas crianças em outra aula com a professora LA, em formatos diferentes do convencional)

Fita crepe

Atividade

Dançamos com as diferentes partes do corpo

Objetivos

Entender o contato com a dança de cada um;

Exercitar a consciência das diferentes partes do corpo.

Desenvolvimento

Conversamos sobre dança: o que é dança, quem gosta de dançar. Retomamos a lembrança dos animais do último encontro. Perguntamos às crianças: os animais dançam? E como nós dançamos? Com música, cada criança desenhou o bicho escolhido na semana passada dançando (o rastro que aquele animal deixaria se estivesse dançando).

Em seguida, alguns dançaram sozinhos para que os outros fizessem no papel, com giz, o rastro daquele animal dançando.

Após este momento, eles dançaram com determinada parte do corpo, sugerida pelas professoras ou por eles mesmos: braço, boca, olho, bochecha, pés, cabeça, barriga e, finalmente, com o corpo todo (Figura 9).



Figura 9 – Dançando com partes isoladas do corpo. Foto: Livia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

Conclusão

A participação das crianças mais velhas geralmente é maior durante as aulas; se expressam mais verbalmente, respondem a todas as perguntas. Algumas vezes pedimos que outras crianças também respondam, para estimulá-las. É perceptível – e esperado – que a relação com a dança esteja mais clara para as crianças mais velhas. A maioria participou de todas as atividades, com exceção de Luana e das duas crianças de dois anos, Antônio e Clara, que se dispersam com mais facilidade. Gabriela se envolve em algumas partes da atividade, logo criando sua própria forma de participar, geralmente entremeada com tentativas de correr, brincar com meus cabelos. Através de indicações de movimentos e da observação em sala, nos aproximamos da afirmação de KV de que o processo criativo e didático é inesgotável,

uma vez que à medida em que propusemos partes do corpo para guiarem o movimento, as crianças também se sentiram à vontade para propor, elas mesmas, outras partes, ressignificando, transformando as propostas. Dessa forma, consideramos que houve um incentivo à investigação em dança, despertando a curiosidade em cada uma.

AULA 4

12 de maio de 2015

Material utilizado

Papel kraft

Pallets (para que o papel ficasse mais elevado e, assim, ao alcance das crianças)

Giz (feito na escola pela professora Lívia Arnaut com as próprias crianças em outra aula, em formatos diferentes do convencional)

Tinta Guache

Fita crepe

Atividade

Dança-Desenho no balanço

Objetivos

Experienciar novas formas de imprimir um rastro no papel, em um movimento que não era controlado pela criança que se encontrava no balanço, mas sugerido pelos demais através da manipulação do brinquedo, pelo balançar.

Desenvolvimento

As aulas de Artes geralmente são ministradas em uma sala chamada Galeria. Ampla, com poucas cadeiras e alguns colchonetes grandes, caixa de som, a Galeria tem ligação com a secretaria e com a área da frente da escola e o pátio interno, no qual se localiza o parquinho. No parquinho, parte dos alunos passam o recreio. Um dos brinquedos consiste em um balanço, feito de madeira e pneu. Foram colocados pallets¹⁶ no chão, para nivelá-lo, e, estes, cobertos com papel kraft.

Definimos a ordem juntamente com as crianças, e estabelecemos alguns combinados (eles poderiam observar os colegas, ou ajudar a balançar). Um por vez, se deitava no balanço (de

¹⁶Palete, em português. De acordo com o Dicionário Michaelis (1998-2009, disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>). plataforma de madeira sobre a qual se põe a carga empilhada a fim de ser transportada em grandes blocos.

barriga para baixo, inicialmente) e, enquanto os colegas guiavam o movimento do balanço, a criança deixava rastros no papel, desenhando com o corpo todo (Figura 10).



Figura 10 - aluno experimenta o desenho guiado a partir do balanço do brinquedo. Foto: Fernanda Carolina (Arquivo Casa Viva).

Após todos irem, trocamos o material utilizado para imprimir o registro, passando a utilizar tinta guache. Assim, eles também alteraram a forma como se colocavam no balanço, indo ora deitados e utilizando as mãos, ora com os pés.

Conclusão

A estrutura montada no balanço gerou muita curiosidade nas crianças, que ficaram bastante ansiosas pela sua vez. Assim que saíam do balanço, permaneciam durante um tempo auxiliando a balançar os colegas, observando e, em seguida, algumas se dispersavam um pouco. Talvez por estarmos em um local aberto, em que outras pessoas transitavam. No entanto, a cada elemento novo, a atenção e a curiosidade eram despertadas novamente. Por exemplo, quando uma das crianças segura o giz com os pés ou quando os professores realizam a atividade ou no momento em que introduzimos a tinta e as próprias crianças nos ajudavam a colocar mais tinta sobre o papel. De forma geral, todos passaram pelo balanço, seja com giz e/ou tinta e desfrutaram da experiência. Algumas crianças (especialmente as

mais velhas) experimentaram outros movimentos, ou segurar o giz de formas diferentes. Foi possível explorar outras formas de se movimentar, tanto a partir das sugestões dos colegas como a partir de movimentos no balanço gerados por cada criança, além da sensação do desenho ser controlado pelo balanço e não pelo movimento do braço isoladamente. A observação da atividade retoma a preocupação expressa por KVem relação ao espaço. “É preciso sempre notar isso, a relação entre a dança e o espaço onde se faz essa dança.” (VIANNA, 1990, p.35). Enquanto a galeria nos levava a um processo imersivo, a atividade ao ar livre gerou outros estímulos, levando as crianças, em alguns momentos, a se direcionarem mais para o externo, para o outro, para outros lugares e atividades.

AULA 5

21 de maio de 2015

Material utilizado

Tinta guache (nas cores branco, preto, azul, vermelho)

Pinceis improvisados (esponjas presas a canetinhas com elásticos)

Jornal (para forrar o chão próximo ao espelho)

Fita crepe

Atividade

Dança-Desenho no vidro

Objetivos

Transportar a experiência de dança-desenho para outra superfície;

Utilizar a posição vertical para explorar o movimento desenhado.

Experimentar o movimento com atenção voltada para partes isoladas do corpo.

Observar se houve influência da movimentação com partes isoladas no movimento com todo o corpo ao mesmo tempo.

Desenvolvimento

LA providenciou pinceis improvisados, feitos com esponjas presas em canetinhas, evitando o risco de arranhar/trincar/quebrar os vidros que compõem as portas laterais da Galeria. Utilizamos um número menor de cores, para observar também a cor formada com os encontros, evitando o marrom surgido na atividade do balanço. Assim, utilizamos branco, preto, azul e vermelho.

Foi combinado com as crianças que a atividade seria feita somente no vidro (sem desenhar no chão, por exemplo). Inicialmente, cada um ficou em um ponto, todos ao mesmo tempo. Colocamos uma música e eles fizeram o caminho da música no vidro, formando uma linha, um traço com início em um ponto e final em outro. Alguns continuaram as linhas dos outros e todos trocaram as cores ao longo da atividade.

Em seguida, pedimos que cada um escolhesse um traço para seguir e, em fila, dançamos aquele traço. Primeiro com o braço, depois bochecha, nariz, ombro, dedão do pé, entre outras partes do corpo e, finalmente, com o corpo todo (Figura 11).



Figura 11 - Crianças experimentam dançar com partes isoladas do corpo, tendo como mote as linhas inscritas no vidro da Galeria. Foto: Aline Primo (Arquivo Casa Viva).

Conclusão

As crianças, de um modo geral, se engajaram na atividade, cada uma à sua maneira. Enquanto as mais velhas seguiram as instruções mais fielmente, as mais novas aparentemente esqueceram em alguns momentos e passaram a colorir o trecho do vidro no qual estavam, indo e voltando, em vez de traçar uma única linha. No momento de dançarem com partes isoladas do corpo, a diferença de idade também é notada na qualidade dos movimentos

(entendendo que aqui não se trata de qualidade “boa” ou “ruim”, mas de características dos movimentos). As crianças mais novas encontram um pouco mais de dificuldade em dançar com apenas uma parte do corpo, mas todas passaram por esse processo. Ao pedir que movimentassem, finalmente, todo o corpo, é notável como as partes isoladas para as quais havíamos chamado a atenção estavam mais “acordadas” e presentes na dança de cada um.

Novamente, relembremos KV, quando o mesmo afirma que o processo didático e criativo não se esgota. Se pensarmos sob o ponto de vista da pesquisa-ação, em que a reflexão é uma constante no processo, visando a melhorias a cada ciclo, a cada fase, ou seja, com a implementação de alterações mesmo durante o processo, essa máxima é facilmente comprovável. A cada nova reflexão, novos problemas são identificados, assim como surgem novas proposições que, ao serem implementadas, gerarão outras reflexões e outras alterações, em um ciclo de possíveis melhorias que não se esgota. Dessa forma, se em uma aula o papel kraft, utilizado e reutilizado, parecia já um lugar comum, a partir de uma reflexão, Livia e eu percebemos a necessidade de trazer outros materiais. Nos inspiramos novamente no laboratório italiano SM, que apresenta outras propostas em diversos vídeos. Surgiram assim o desenho no vidro, a aula com tecidos, com carvão, com música ao vivo, a alternância entre giz e tinta.

Nessa aula ficou visível para nós o deslocamento que as crianças já conseguiam fazer dos “corpos da brincadeira”, que correm e caem guiados pelo desejo de brincar, para os corpos que naquela proposta começavam a manifestar a intenção de produzir determinados tipos de movimentos. O objetivo da brincadeira virou o desafio de construir com os corpos um outro tipo de movimentação. A intenção do movimento começa a se deslocar da mão e passar para todo o corpo. Foi a única aula em que trabalhamos com o suporte (no caso, o vidro) somente na vertical.

AULA 6

28 de maio de 2015

Material utilizado

Papel kraft

Giz (feito na escola pelas crianças em outra aula com a professora Livia Arnaut, em formatos diferentes do convencional)

Fita crepe

Atividade

Espelho

Objetivos

Exercitar a percepção do corpo do outro e do próprio corpo

Desenvolvimento

Uma linha traçada no chão delimitou o espelho. Em duplas, de um lado se posicionou quem guiaria e do outro quem foi o espelho. Em seguida, apenas um foi o “guia”, enquanto todos os demais atuaram como espelho (Figura 12).



Figura 12 - Espelhando movimentos. Foto: Arquivo Casa Viva.

Retomamos as duplas e o espelho e, desta vez, cada um desenhou o movimento do outro, seguindo, no papel, as direções, intensidades da movimentação etc. Para finalizar, todos desenharam os movimentos de uma pessoa.

Conclusão

Nesta aula, tanto LA quanto as professoras regentes Fernanda Carolina e Aline Primo não estavam presentes. Fomos eu, a tutora de Luana e as crianças para a área externa, onde se localiza o parquinho, uma vez que a galeria passou a ser utilizada em revezamento com a aula de teatro da Fase III. As crianças estavam mais dispersas e agitadas – talvez por estarem em local aberto, talvez por estarem em um dia atípico.

A partir do momento em que apenas uma pessoa era o guia e todos os demais, espelho, a atividade se expandiu para diferentes lugares próximos ao inicial. Era possível perceber a disposição em propor novos movimentos e passar por outros locais, assim como também explorar os mesmos lugares utilizados pelos colegas anteriores. Porém, ser espelho foi um lugar que não permanecia por muito tempo. Quando as crianças passaram a desenhar o movimento do outro, sua atenção foi capturada de forma mais intensa, havendo uma maior concentração. Acredito que tal fato se deu pelo caráter diferenciado da ação, isto é, desenhar o movimento do outro, o trajeto do outro pelo espaço, era algo novo, que provavelmente não tinham feito até então ou o tinham, mas por poucas vezes.

AULA 7

11 de junho de 2015

Material utilizado

Tecidos retirados do parquinho de tamanhos variados

Tecido grande (aproximadamente 3m x 4m)

Atividade

Desenho dançado em tecidos

Objetivos

Explorar movimentações em contato com outra superfície;

Estimular a criatividade;

Estimular a escuta do grupo.

Desenvolvimento

Utilizamos tecidos (retirados do parquinho onde recobrem estruturas de madeira) de tamanhos diversos. Espalhamos todos pelo chão e pedimos que cada criança escolhesse um deles. Ouvindo uma música, “dançaram com o tecido”, sob ou sobre o mesmo, evidenciando formas que este poderia assumir. Em seguida, pedimos que se movimentassem exclusivamente sob o tecido. Utilizamos também um tecido grande, que cobria quase toda a extensão do chão da galeria, sob o qual permaneciam todas as crianças juntas. Quando abaixávamos o pano, pedíamos que fizessem formas, se movimentassem. Depois, com os tecidos todos no chão, ouvindo a música, as crianças propuseram desenhos, formas, com os tecidos no chão, que foram dançadas por todos nós, um de cada vez.

Conclusão

A alteração do material utilizado na aula de Dança-Desenho foi bem recebida pelas crianças, que tiveram sua atenção aguçada pela curiosidade, assim como a vontade de experimentar movimentações diferentes. Foi também um exercício interessante para LAe eu, na medida em que se tratava de uma proposição bastante diferente das anteriormente realizadas, tanto para nós quanto, acredito, para as crianças. Quando as crianças se encontravam todas sob o mesmo grande tecido foi interessante observar o quanto uma contagiava a outra: a disposição para experimentar os movimentos.

Quando propusemos que criassem formas com os tecidos e, a seguir, que cada uma dançasse a forma criada, percebemos que falta às crianças, independentemente da idade, um maior repertório de movimentos. Dessa forma, frequentemente eles recorrem aos mesmos movimentos e lugares dentro da dança, por ainda não conhecerem outros caminhos. Pensando na Pesquisa-Ação, durante as aulas, em especial, nesta aula de número 7, refletimos sobre formas de trazer mais repertório de movimentos. Porém, esbarramos na questão tempo, uma limitação imposta pelo contexto no qual estávamos inseridos. Segundo Tripp (2005), “a pesquisa-ação ao mesmo tempo altera o que está sendo pesquisado e é limitada pelo contexto e pela ética da prática.” (TRIPP, 2005, p. 447) Tratava-se da penúltima aula do processo, que se encerraria em dois de julho devido a compromissos acadêmicos. Decidimos conversar posteriormente sobre o assunto, uma vez que ambas tínhamos interesse em retomar futuramente as atividades. Consideramos a possibilidade de utilizar inclusive a própria Dança-Desenho, aliada a outras práticas, neste processo, porém com o foco em desenvolver mais fortemente a dança individual das crianças.

AULA 8

02 de julho de 2015

Material utilizado

Papel kraft 60cm

Carvão

Fita crepe

Bola de basquete

Atividade

Círculos de carvão com música ao vivo

Objetivos

Promover novas descobertas em relação ao desenho-dançado/dança-desenhada;

Estimular a procura por novas possibilidades;

Incentivar a escuta musical;

Integrar diferentes linguagens artísticas em uma mesma atividade

Desenvolvimento

Utilizamos a área externa da escola, que é coberta. Forramos o chão e o muro com papel e organizamos carvão e giz. Gustavo Felix, músico convidado para a atividade, trouxe um vibrafone e flautas com os quais propiciava estímulos sonoros distintos dos experienciados até então.

Inicialmente, cada criança escolheu um lugar no papel colocado no chão, deitou-se e com um pedaço de carvão em cada mão, desenhou, à medida em que a música era executada. Em seguida, elas puderam escolher ir para o muro ou o chão.

Em um segundo momento, incluímos na atividade uma bola, sobre a qual a criança com o giz deveria permanecer por alguns instantes, experimentando se equilibrar sobre a bola (com a barriga voltada para baixo), experimentando quais possibilidades de desenho aquela posição lhe permitia (Figura 13).



Figura 13 - As crianças experimentaram, sob influência da música ao vivo, a movimentação a partir do impulso. Foto: Livia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

Finalmente, um por vez, deitaram sobre o papel, esticando os braços ao máximo e desenhando semicírculos. Cada um deitado em uma posição, evidenciando as diferenças de tamanho, enquanto uns observavam os outros.

Conclusão

Por ser nossa última aula do semestre, propusemos uma atividade ainda mais diferente das anteriores, acrescentando a música ao vivo. Foi enriquecedor propiciar essa oportunidade às crianças. No entanto, percebemos que teria sido mais adequado deixá-las vivenciar um pouco mais a música antes da aula. O resultado foi que, em alguns momentos, a maior parte das crianças se concentrou unicamente na música, se dispondo a tocar, conhecer, ver de perto cada instrumento. Participaram também da atividade com o carvão, desenhando de acordo com a música. Porém, o envolvimento com a novidade foi maior. Ao mesmo tempo, as

crianças que deixavam a música e voltavam para o papel, puderam experimentar de forma mais individual a atividade. Como foi o caso de Clarice, descrita pela professora LA como uma das crianças que mais se dispõe a experienciar as novidades. Ela foi a primeira a ir para o papel arriscando a subir em cima da bola de basquete e tentando, a partir da instabilidade gerada pela bola, deixar os rastros no papel. Uma vez mais a reflexão no momento da prática se mostra fundamental para uma possível continuidade do projeto e mesmo para as próximas oficinas a serem ministradas nesse caminho. A reflexão que busca a melhoria da prática, princípio básico da pesquisa-ação de acordo com Engel (2000) e Tripp (2005). Mais do que a atividade em si, a maior relevância se encontra na forma como cada um realiza e vivencia o processo, na exploração e descoberta do movimento (VIANNA, 1990). Um dos principais elementos ressaltados por AL e SL é exatamente a possibilidade proporcionada pela Dança-Desenho de colocar cada sujeito em contato com seu mundo interior ao mesmo tempo em que leva as crianças a estarem em um grupo de forma não competitiva, colaborando umas com as outras.

Considerações Finais

Não se pode separar razão e corpo embora se possa negá-lo em um processo de conhecimento – pode-se negar ao sujeito pensante a oportunidade de pensar com os pés, falar pelos cotovelos, enxergar com a pele etc. (HORTA, 2010, p.19)

Professora e estagiária empenhadas em proporcionar a nove crianças uma experiência que acentuasse a relação entre o movimento do corpo e as artes visuais, considerando a “*experiência* como fonte de revelação da singularidade dos sujeitos” (ALVARENGA, 2009, p.20). Assim foram ministradas as aulas de Dança-Desenho, em caráter totalmente experimental. Inspiração e o desejo em aliar a dança às artes visuais, dentro de sala de aula, foram os guias dessa experiência. Sob a luz da pesquisa-ação, nos foi possível realizar cada aula simultaneamente a um processo reflexivo, enriquecedor e necessário para que pudéssemos aperfeiçoar a experiência e buscar meios de torná-la a cada dia mais instigante, proporcionando às crianças e às professoras momentos de investigação do corpo e do desenho.

As atividades propostas podem ser entendidas em vários níveis de leitura. Dessa forma, o alcance que cada criança tem das mesmas depende de sua faixa etária, seu desenvolvimento cognitivo e percepção corporal.

Klauss observava a reação muscular a partir de uma ideia, um sentimento - a intenção que vinha antes do movimento. Pode-se dizer que essa intenção é também reduto de uma imagem corporal, de acordo com Horta: “Nosso corpo é o primeiro suporte da imagem. As imagens quando assenhoradas por nossa percepção são todas mentais. Antes de existir sobre outro suporte as imagens existiram em nossa mente, foram fantasias.” (HORTA, 2010, p. 35)

Essas intenções reverberam em diferentes partes do corpo e na forma como esse corpo se move em seguida. Se a pesquisa de KV diz respeito ao que vem antes do movimento visível propriamente dito, com o trabalho do SM, é possível visualizar a etapa seguinte: o que fica após o movimento. Se normalmente, temos a dança e o teatro como efêmeros, por não deixarem um registro escrito, uma impressão em alguma superfície, além da memória corporal e das imagens mentais de quem assistiu àqueles movimentos, com a Dança-Desenho, esses corpos passam a deixar uma impressão. Um rastro, *scia*, em italiano. O trabalho é conduzido de forma que não se pense exatamente em qual será esse rastro, essa é a consequência. O movimento em si é o objetivo, aliado à ideia de que haja verdadeiramente

um rastro impresso. Antes dinâmico e efêmero, o movimento agora permanece sob a forma de rastro. Registrado no papel, no vidro, no tecido, no chão que eventualmente também é desenhado, pintado, riscado. Traços de movimento por todos os lados. Roupas, mãos, pés, rostos. Cores que se espalham e podem permanecer ou não, tudo depende do material utilizado. Na Casa Viva usamos giz, feito de gesso – isto possibilita a impressão de um traço no papel, que é transferido para a roupa, se mistura com outros, tudo se mistura no papel e em seguida se dissolve. Também utilizamos tinta e giz de cera. AL e SL usam principalmente pastel a óleo e tinta. Em outra atividade utilizamos ainda tecidos diversos, recolhidos nos brinquedos do parquinho da escola, além de uma cortina, enquanto os italianos utilizam lenços e/ou cangas.

Cada material com sua peculiaridade, sua resistência, tempo de duração e maleabilidade. Cada traço é um, cada rastro, único. Embora todos passem pelo papel, pelo vidro, pelo balanço, pelo tecido, embora o mote, a música sejam os mesmos para todos, a forma como a nossa mensagem, a instrução de cada atividade, chega em cada uma das crianças é diferente, condicionada à sua idade, às suas experiências prévias. Também é diversa a forma como cada um se relaciona com os materiais, como cada um se utiliza de suas experiências pessoais, do que está ao seu alcance, do ambiente ao seu redor e da relação com o outro. Como afirma KV,

“(…) não é só dançar, é preciso toda uma relação com o mundo à nossa volta.” (VIANNA, 1990, p. 30). A cada atividade que propúnhamos, de certa forma tínhamos alguma expectativa em relação à resposta das crianças. Porém, o que ocorria divergindo dessas expectativas não consistia em momento algum em um problema. Pelo contrário, eram elementos outros para trabalharmos em busca de aperfeiçoar nossas propostas e tornar mais rica a experiência compartilhada com as crianças. Se a abstração surge por volta de seis ou sete anos e possibilita uma gama de atividades maior, os pequenos nos oferecem outras possibilidades, outros pontos de vista e níveis de leitura e entendimento, que passam principalmente pela continuidade de atividades já vistas (como desenhar no papel o que o giz “imprimiu” nas roupas de cada um e, em seguida, dançar este desenho, ou colorir os pés, mãos e braços com o giz ao descobrirem que o pigmento permanecia na pele por alguns instantes e a partir daí imprimir outras marcas no papel e ser “colorido” pelas marcas impressas pelos colegas), ao mesmo tempo em que atividades como a do espelho, algumas vezes não encontravam muitas reverberações, sendo prontamente alteradas, seja por eles, seja por nós.

Ao utilizarmos o desenho como meio de dialogar com o movimento e também o movimento como forma de experimentação das possibilidades do desenho, observamos uma gradativa desinibição das crianças e compreensão cada vez mais ampla das instruções e do processo como um todo.

De certa forma, pode-se fazer uma analogia entre as aulas de Dança-Desenho e a performance “*Al Cubo*”, de Alessandro Lumare e Simona Lobefaro. Se na performance, inicialmente SL dança enquanto AL se encarrega dos registros, dos desenhos na estrutura de plexyglass e posteriormente outras pessoas vão sendo convidadas a adentrarem na performance, recebendo canetas ou um convite para dançarem dentro da estrutura cúbica, nas aulas de Dança-Desenho, inicialmente LA e eu demos instruções, demonstramos e convidamos as crianças a participarem da atividade. Nem sempre todas se encontram no mesmo lugar dentro da atividade: algumas vezes um grupo observa o outro, ou uma criança é o espelho para que a outra desenhe, enfim, são lugares mutáveis no contexto das aulas.

Seguindo com a analogia, na performance, aos poucos as pessoas foram deixando de serem convidadas e passavam a se convidarem para entrar no “jogo”, enquanto SL e AL aos poucos passam de atuantes principais para coadjuvantes e posteriormente para observadores, embora ainda sejam eles, de certa forma, a ter uma certa posição de “controle”, uma vez que aos poucos, Alessandro vai recolhendo as canetas e isso determina também o final da performance. Nas nossas aulas, à medida em que se inteiravam com a atividade, as crianças assumiam também um lugar de destaque, de propositores e ressignificadores daquele contexto, ao proporem sua forma de movimentação, de traço no papel/vidro/tecido ou mesmo ao encaminharem a proposta para um lugar distinto daquele trazido por LA e por mim.

Apesar de chamarmos todo o tempo as atividades de “aulas de Dança-Desenho”, a proposta dos italianos soa mais como uma intenção de visualização de um rastro do movimento. O signo gráfico recebe mais atenção pelo fato de AL ser um artista visual, assim como tem-se o contraponto da dança devido à experiência de SL (poderia ser o teatro ou uma arte marcial, enfim, outra arte ligada normalmente ao movimento corporal). No entanto, o que se vê em diversas proposições é uma tentativa de tornar a dança um pouco menos efêmera, uma vez que o rastro segue sendo visível após o movimento ter acontecido. Não se trata, porém, de um apego ao rastro, à memória, à tangenciabilidade das coisas materiais. O objetivo não é ter rastros eternamente visíveis, palpáveis e acessíveis. O rastro é uma forma diferente do modo convencional de experienciar o movimento, de encontrar outras formas de dançar. Quando nos movimentamos por sobre o papel e deixamos nele impressos os traços, é

possível perceber – como que fazendo uma espécie de diagnóstico – aquele grupo: se houve escuta, se estavam distribuídos de forma equilibrada no papel, se as pessoas estavam ansiosas e/ou apressadas, enfim, diversos estados tornam-se palpáveis após a impressão no suporte. A análise desse rastro pode nos fornecer mais material a ser investigado para a pesquisa, além da própria movimentação em si, e de dar indícios também de que o processo leva as pessoas a entrarem em contato com seu mundo interior, como afirmam Alessandro Lumare e Simona Lobefaro.

A proposta do laboratório SM se aproxima com a de KV ao evitar se pautar como umatécnica. Tanto Klauss quanto os artistas italianos se propõem a estimular as contribuições que cada pessoa traz de acordo com sua bagagem prévia, despertando o desejo pela pesquisa, pela investigação do movimento. De acordo com AL e SL, eles não se propõem a criar uma técnica e inclusive evitam tais denominações.

Este trabalho não teve como objetivo disseminar uma receita de como dar aulas de Dança-Desenho para crianças, buscando criar e incentivar cópias dessas aulas. Pautadas na pesquisa-ação, em interseção com o professor, bailarino, coreógrafo e pesquisador KV, nos inspiramos em um processo desenvolvido no laboratório SM, criando, nós mesmas, uma série de recursos e modos de fazer próprios e, portanto, diferenciados dos modos de fazer daqueles que nos inspiraram e com os quais, inclusive, realizamos trocas, ao comentar sobre nosso processo, criado sob medida para o contexto no qual estamos inseridas, com suas possibilidades e limitações.

O presente trabalho buscou, portanto, além de analisar e registrar uma experiência educativa, ter a pretensão de incentivar e inspirar outros arte-educadores, a partir de sua própria realidade, a desenvolverem seus próprios caminhos, no sentido de devolver ao corpo a importância que ele encerra e que lhe foi relegada a segundo plano por um sistema educacional tradicional fragmentado e que se reflete em toda uma sociedade e na desvalorização da Arte como trabalho e como possibilidade transformadora da realidade.

Esta pesquisa também significou um amplo processo de reflexão que culminou na possibilidade de oferta das aulas de Dança-Desenho também em outros locais. Tal foi o arrebatamento provocado pela experiência, que LA e eu decidimos seguir com a proposta, tanto na Casa Viva, quanto fora dela. Dessa forma, ao mesmo tempo que este Trabalho de Conclusão de Curso significa o encerramento de um ciclo (ou pelo menos deveria ser), também é marco inicial de outras infindas possibilidades.

As vivências proporcionadas pelo curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais ao longo desses cinco anos e meio repercutem visivelmente em todo este trabalho, na medida em que as disciplinas (na Dança e em outros cursos), os estágios, grupos de estudo, cursos de extensão e as trocas entre colegas e professores trouxeram elementos fundamentais dos processos metodológicos de ensino-aprendizagem, dos processos criativos e da teoria em dança. Se entrei nesta Universidade vivendo a dança como trabalho e entretenimento, saio consciente de sua dimensão artística e produtora de conhecimento, aperfeiçoando minha formação enquanto professora de dança de salão e conscientizando-me também de minha condição de bailarina, intérprete, pesquisadora e professora de dança.

Referências

A ESCOLA. 2015. Disponível em: <<http://www.institutocasaviva.com.br/>>. Acesso em: 10 set. 2015.

AHLERT, Alveri. **Corporeidade e educação: o corpo e os novos paradigmas da complexidade**. Revista Iberoamericana de Educación / Revista Ibero-americana de Educação ISSN: 1681-5653 n.º 56/1 – 15 de julho de 2011. Disponível em: <<http://www.rieoei.org/deloslectores/3880Ahlert.pdf>>.

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. **Klauss Vianna e o ensino de dança: uma experiência educativa em movimento (1948 – 1990)**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte, 2009.

ALVES, Rubem. Estórias de quem gosta de ensinar. In: MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Pedagogia da animação**. Campinas, SP: Papirus, 1989.

BASÍLIO, Ana Luiza. **Como nasce uma escola: rede curricular lida com conhecimentos de maneira orgânica**. 13 março 2015. Disponível em: <<http://educacaointegral.org.br/noticias/como-nasce-uma-escola-rede-curricular-lida-com-conhecimentos-de-maneira-organica/>>. Acesso em: 13 set. 2015.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Educação. Conselho Municipal de Educação. **Resolução do Conselho Municipal de Educação**. – Belo Horizonte: CME, BH N° 01/2000.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Educação. Desafios da formação. **Proposições curriculares para a Educação Infantil**. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <http://issuu.com/geel/docs/20130910_proposicoes_curriculares_p>. Acesso em: 15 de out. 2015.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação infantil** / Secretaria de Educação Básica. – Brasília : MEC, SEB, 2010.

COMO nasce uma escola: um relato do Instituto Casa Viva. 03 março 2015. Disponível em: <<http://educacaointegral.org.br/noticias/como-nasce-uma-escola-um-relato-do-instituto-casa-viva/>>. Acesso em: 13 set. 2015.

DOMENICI, Eloisa. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo.** Pro-Posições, Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 69-85, maio/ago. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v21n2/v21n2a06>>.

ENGEL, Guido Irineu. **Pesquisa-ação.** Educar, Curitiba, n. 16, p. 181-191. 2000. Editora da UFPR.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

HAAS, Aline Nogueira; GARCIA, Ângela. **Ritmo e Dança.** 2. edição - Canoas: Ed. ULBRA, 2006. 204p.

HORTA, Eugênio Paccelli da Silva. **Desenho inscrito no corpo.** Belo Horizonte, 2010.
ITALIANOS apresentam performance interativa para crianças e adultos no Sesc Pinheiros. 09 de out. 2015. Disponível em: <http://culturafm.cmais.com.br/radiometropolis/italianos-apresentam-performance-interativa-para-criancas-e-adultos-no-sesc-pinheiros>>. Acesso em: 11 de out. 2015.

JOSEPÊ, Tayana. **Lateralidade** – Educação pelo movimento. 22 de junho de 2011. Disponível em: <<http://www.artigonal.com/educacao-artigos/lateralidade-educacao-pelo-movimento-4939910.html>>.

LOBEFARO, S; LUMARE, A. **Entrevista Segni Mossi.** 26 de agosto, 2015. Rovereto, Itália. Entrevista concedida a Maíra Vieira Rodrigues e Lívia Haele Arnaut.

PEES, Adriana Almeida. **O corpo no espaço e no tempo pela visão somática.** Instituto de Artes/UNICAMP GT – Pesquisa em dança no Brasil: processos e investigações. Disponível em: <<http://portalabrace.org/memoria/vcongressopesquisadanca.htm> 2008>.

SANTOMAURO, Beatriz. **O que ensinar em Arte.** 2009. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/formacao/conhecer-cultura-soltar-imaginacao-427722.shtml>>.

SILVA, Glauce Gonzaga. **Introdução ao Estudo do Equilíbrio Corporal**. 29 de agosto de 2012. Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br/fisioterapia/artigos/16104/introducao-ao-estudo-do-equilibrio-corporal>>.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**. Cad. CEDES vol.21 no.53 Campinas Apr. 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32622001000100005>>. Acesso em: 05 de nov. 2015.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação**: uma introdução metodológica. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.

Anexos

Diário-poemizado-de-bordo

Durante a realização da disciplina Análise da Prática de Estágio Supervisionado em Dança III, foi solicitado pela professora que todos(as) os(as) alunos(as) fizessem um diário de bordo. Todos os dias, quando saía do campo de estágio, a escola Casa Viva, eu produzia um poema ou texto a respeito da experiência. Decidi, então, produzir um diário de bordo compartilhado em uma rede social. A seguir, excertos desse diário.

07/04/2015

(...)

Foi para o estágio, empolgada e apreensiva.

Sorrisos e abraços, é fácil se sentir em Casa.

Ajudou a pregar papel no chão, engatinhou, caminhou, pulou, desenhou com giz, dançou o desenho, rolou no chão, ficou com a roupa preta toda desenhada de giz. As crianças riam, desenhavam, caminhavam, coloriam o próprio pé.

Ninguém gritou para não sujarem as roupas. Ninguém disse "Não pode". Ninguém pediu que não deitassem no chão.

Felicidade correndo no sangue, gota a gota.

No recreio, o menino de 7 anos disse que gostava de dançar. Tentou juntar o cabelo dela com uma mão, não conseguiu e foi mostrar a ela todos os passos de dança que ele sabe, inclusive três do Michael Jackson.

Ele conseguiu fazer o *moonwalk* e seus olhinhos brilharam.

Tem uma alegria genuína nos olhos e nos sorrisos, gestos leves e incansáveis. Trocaram passos de dança, ela ouviu piadas, ele dançou por toda a sala.

Ele se assustou quando ela disse que ia pra casa de ônibus, "então você vai tomar chuva!", ofereceu carona.

Ela foi embora de ônibus, e andando na rua percebeu que não conseguia parar de cantar e de sorrir. Vibrava dentro dela um pouco de toda aquela energia e leveza.

Uma estranha olhou pra sua mão e viu que tinha 20 reais. "Deixa que eu pago sua passagem, pra você não precisar trocar seu dinheiro."

Ela ofereceu balinhas em troca, mais sorrisos. Era o que tinha.

Já escurecia, mas o dia seguia claro em seu coração.

Vai dar certo. Já está dando certo.

28/04/2015

Duas semanas depois, volto à Casa.

Desde a calçada, abraços e sorrisos já anunciam a acolhida.

Mas o melhor vem lá dentro, quando uma das pequetitas (a que adora os cachiiinhos), ao me ver, vem correndo e dizendo: "Marira, é a dança de papel, vamos pra dança de papel, Marira!"

Hoje muitos bichos passaram pela floresta da CASA VIVA Educação e Cultura! Eles caminharam, correram, rastejaram, brincaram, dormiram dentro da caverna e deixaram uma série de rastros, cada um do seu jeito. Teve cobrelena, leãotarina, cangurino, dragãordano, dinossaurina e mais um monte!

E no final ainda teve um sapo dançante cantor de rap. E o dançarino, que também canta rap. Mas o mais incrível é ficar fazendo planos e ao contá-los pra sua professora supervisora ouvir um: "uai, vamos fazer isso hoje, então?"

Disposição total, viagem em conjunto e muita vontade de proporcionar aos alunos uma vivência riquíssima!

Lívia, Aline, Fernanda e todxs da Casa: obrigada ainda é pouco!

Seguimos, dançando, desenhando...

05/05/2015

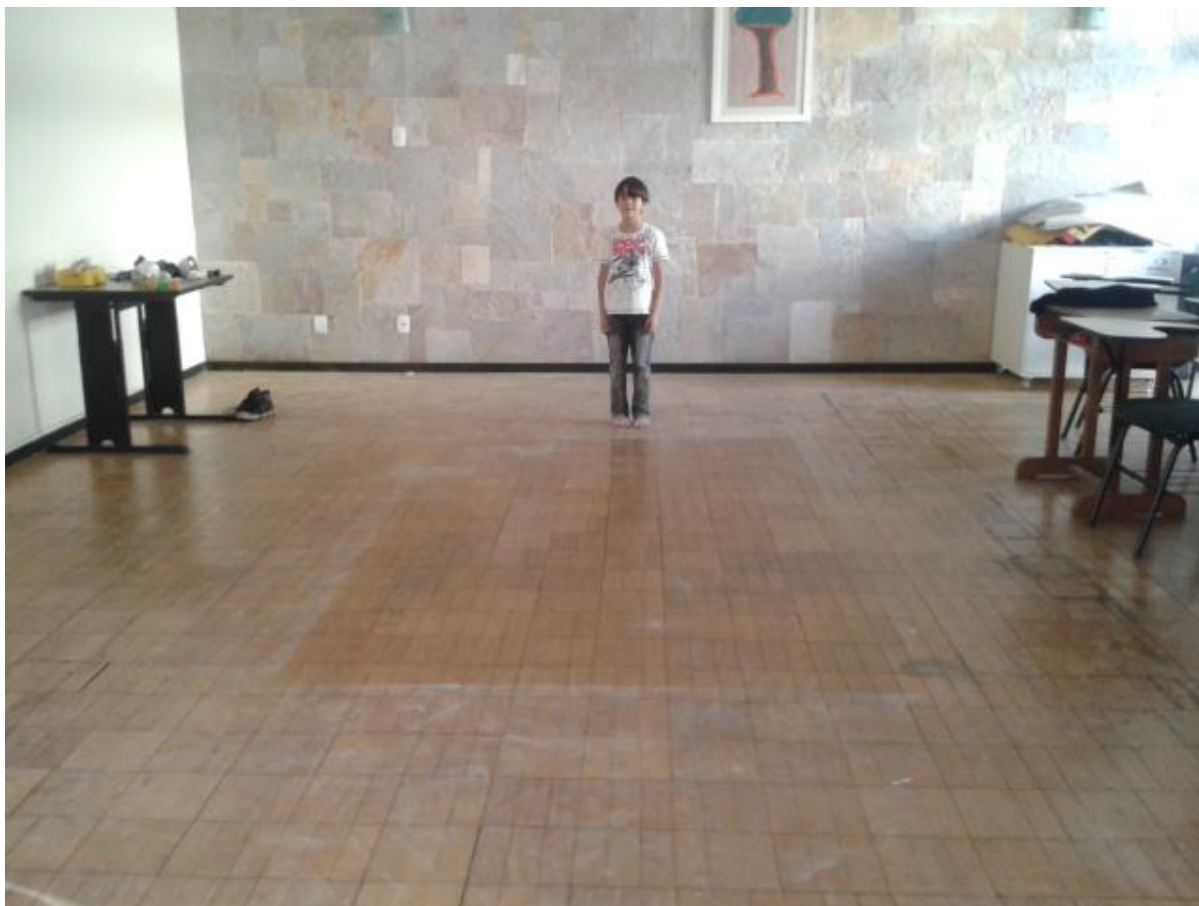


Figura 14 – Foto: Maíra Rodrigues (Arquivo pessoal).

Hoje encontrei um explorador. O único cientista da Casa Viva, segundo ele próprio. Contou-me que esse lugar aí da foto (Figura 14), na pré-história era um vulcão e as pedrinhas que ele encontrou eram pedaços do vulcão.

Antes dele, meu amigo-professor dançante me deu um monte de sorrisos enquanto me ensinava a fazer barulhos e tum-pas à la Barbatuques.

Teve também uma gatinha de miado baixinho pedindo cafuné antes de abandonar a vida de 4 patinhas e voltar pra sala de aula.

Uma turma cheia de bichinhos dançou-desenhou e ainda me encheu de "obrigad@s" e sorrisos - além do tradicional mergulho nos cachinhos.

O explorador me deu de presente um dos pedaços do vulcão. Esse aí da foto. E a Casa toda, mais uma vez, me deu o melhor dos presentes: coração cheio de Abraços, coragem e muita vontade de retribuir o brilho que eles estampam nos meus olhos, tão coloridos quanto os pés dos dançantes.

12/05/2015



Figura 15 – Foto: Livia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

Eu desenho e eu danço...

... com as mãos, com os pés, cabelos, barriga... com giz gigante, com tinta (Figura 15).

Misturamos tudo e o resultado tem várias nuances.

O nome é um só, estampado nos olhinhos sorridentes: descoberta.

Ali no balanço, de giz na mão, também somos todos iguais e é mais fácil perceber que o limite é um só - a imaginação.

Hoje foi mais um dia normal na escola.

Mais um dia de "dança-desenho", de encontrar possibilidades muito além daquele papel gigante.

Mais um dia de coração transbordando...

Seguimos, inspiradas pelo trabalho do Laboratorio di Danza-Disegno Segni Mossi, explorando..

Diário de bordo.

Hoje é terça-feira.

Um dia normal, que tem sido transformado pela experiência desse estágio.
Assim como minha relação com a educação, com as crianças, com os professores, com o
desenho, a dança...

Um dia normal na Casa Viva.

Me enche o coração perceber que foi mais um dia normal naquele espaço.
Me enche o coração, transborda, perceber que existem muitas pessoas pensando e lutando por
formas diferentes de fazer, de proporcionar experiências aos alunos, de aprender, de ensinar.

Hoje é terça-feira e, mais uma vez, inspirados no trabalho do Segni Mossi, as crianças
desenharam, dançaram e voaram!

Hoje, mais uma vez, aprendi muito com os pequenos e os grandes que passam diariamente
pela Casa e contribuem, cada um à sua maneira, para que ela seja tão Viva, tão encantadora.
Fui arrebatada hoje, mais uma vez, por esse encantamento que me transborda a cada minuto
passado ali.

Hoje é terça-feira. Um dia normal. De coração cheio e cantarolante na volta pra casa.

Gratidão a todos que fazem parte da CASA VIVA Educação e Cultura, a todos que
constroem, juntos, esse espaço, que pensam fora e muito além "da caixa".

21/05/2014

Quinta-feira

"E a dança de papel, Marira" - esse é meu boa tarde na Casa.

Hoje exploramos mais.

Xspequenxs dançaram-desenharam... em vez de papel, o vidro da galeria.
Minhoquinhas coloridas percorrendo a sala de ponta a ponta - em pontinhas de nariz também.

Coisas da minimeninaquequersergato

Entre miados, pulos e corridas todos seguiram as linhas com nariz, bochecha, ombro e dedão
do pé.

Colorimos-nos.

Junto com elxs, nossos sorrisos seguiam, dançando escola afora...

28/05/15

Espelhar o outro que há em mim
Movimentar-me no reflexo
Vivo
Reconhecer-me
Reconhecer-te
Traçar caminhos
No limite da imaginação
(Re) Aprendendo com eles
A dar passos do tamanho dos sonhos

09/06/15

Hoje levei puxão de orelha na Casa
[De quebra, ele me deu algumas lições importantes
Ele tem 7 anos e] achou que eu tivesse ido embora
Embora eu tivesse dito que ficaria para a aula de rap
Ganhei um abraço aliviado do pequetito de sete anos
Que me ensinou muito sobre confiança hoje
Dançamos-desenhamos juntos
A aula da Fase V já havia acabado
Ele, da Fase III, estava passando pela galeria e resolveu testar
Hoje outra pequetita, a que mergulha nos cachinhos, contou que não vai querer lancha
amanhã
Nem depois
Nem sexta
O pequelino que gosta de Chico me chamou para correr, me contou do livro rasgado. Acho
que agora somos amigos
Uma tarde é muito tempo
passado dentro da gente
assim como são muitos os afetos
recarregando a bateria

quando se está em Casa

11/06/2015

"Eu tenho um plano pra colocar em batalha o Gangnam Style e o [não entendi] no Youtube. (...) Se não der certo, eu tenho outro plano. (...) Se esse também der errado, tem o plano C. E eu sei como fazer um carro avião e um carro que se move com calor. (...) Você sabe o que é energia estática? É a energia que faz o plasma virar lava. Quando a gente viaja no tempo, a gente vira energia."

Depois de aprender o que é "rock manso" com o [Davi], hoje foi dia de descobertas científicas com meu mais novo melhor amigo, aquele da foto de terça, de 7 anos.

O mini-professor (pra quem eu sou um abacaxi) tentou mais uma vez juntar essa moitinha toda com uma mãozinha só, mas ainda não rolou.

Hoje menino-músico passeou pela Casa conosco, teve dança-desenho no pano, uma sala cheia de sorrisos, desenhos de tecido, cabaninhas e possibilidades infinitas.

Pequelino, do alto dos seus dois anos, estava cansado. Muito cansado. Te entendo, pequelino: não está sendo fácil.

Mas ele conversou. Explodiu meu coração sentando do meu lado, contando caso, cantou e aí matô de vez quando pediu pra eu ir pra sala de mão dada com ele.

Saio da Casa mas ela não sai de mim. A cabeça frita em ideias, "e se..." - fritação sem limites, ainda mais sabendo que lá também tem Livia, Fernanda e Aline voando junto (sem contar todos os outros voando pertim)...

Hoje teve meninxs grandes dançando-desenhando também. Foi rapidinho, mas foi lindo de ver...

A gente aprende tanto dando aula, né?

Papel tem asa? Tô sentindo que vai levantar vôo...

16/06/2015

Da série Diário de Bordo.

A dança está em todo lugar

Aí fora e aqui dentro de cada um de nós

Esperando a primeira brechinha para sair
Movimento.

" Que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo(...)
Penso com os olhos e os ouvidos
O nariz e a boca
As mãos e os pés (...)
Sou místico, mas só com o corpo
A minha alma
é simples(...)"

Alberto Caeiro - O guardador de rebanhos CASA VIVA

Sinto alguém me chamando e quando me viro, pequelino no colo de uma moça que eu não conhecia: "oi, você é a Maíra? Ahhh ele não para de perguntar por você, tive que rodar a festa toda até te achar". Coração mareja. Pequelino fica ali, perto de mim, brincamos de esconde esconde. Quando seus pais cantam, ele dança comigo. Aquele serzinho de dois anos e muitos suspiros. Eta, lindeza esses pequenos!

Karaoke era pouco pra tanta energia. Festa junina foi essa!

23/06/2015

Sorriso é cola de coração quebrado.

Pequelino me recebeu na Casa de sorrisão no rosto. Contou caso, "leu" história de galinha-passarinho (angrybirds) num mar de gatinhos fofos.

O mundo lá dentro parece correr diferente.

A mergulhadora de cachinhos também faz show de música: cantou e dançou enquanto eu marcava o ritmo. Tanta coisa boa a gente descobre sem querer (querendo).
Pedi desculpas ao meu amigo, ontem não daria pra ficar pro rap. Senti um suspiro. Como são profundos os suspiros dos pequenos... fazem a gente suspirar junto, coração em suspenso até que o deles nos sorria de volta.

Casa é lugar de muita coisa. Ontem foi de olhos brilhantes de planos e histórias e de recarregar bateria. Esses pequenos, entre tantos outros, tem esse poder: renovam. Sorrisos que colam até coração quebrado.

25/06

Cada dia tenho mais abraços me recebendo na Casa.

Quem antes olhava meio ressabiado, já estende os braços e os sorrisos.

O dia sorri de volta, não tem nublado que apague o azul do céu dentro da gente. Cores por todos os lados hoje. Nas roupas, na Casa, nas palavras e nos pés. Teve susto de quem sujou a roupa antes do esperado. Do susto também se fez passo de dança. Dançamos todos, ao comando das cores, mãos dadas e olhares cúmplices.

Conselhos dos mais novos, argumentos e amadurecimento.

Hoje também foi dia de rock, bebê. Na disciplina eletiva, bagunçaram com minha noite, trazendo essa bendita linha do tempo...

Meu amigo pediu uma aula experimental de Dança-Desenho pra turma dele.

O sorriso resistiu no caminho de volta. Dentro do ônibus, um pequetito envergonhado se escondia de mim. "Ele disse que a moça tem o cabelo bonito", diz o pai orgulhoso contando casos de gentilezas do pequeno. Davi também é o nome dele. A vergonha passa, ele me acena um tchau bonito e manda um beijo. Oásis na aridez do (não)move.

30 de junho de 2015

Diário de bordo.

Hoje foi dia de Casa.

O pequeno que gosta de dragões:

"Sentir dor é bom, sabe por quê? Quanto mais dor a gente sente, mais forte a gente fica."

Segundo ele, é por isso que os velhinhos são mais fortes que as crianças.

Ainda assimilando.

02/07/2015



Figura 16–Última aula do semestre. Foto: Lívia Arnaut (Arquivo Casa Viva).

Hoje, um respiro após tanta correria
Hoje veio mais forte saudade
Das tardes em outra dimensão
Palavra só não dá conta do que aprendi com esses pequenos e os grandes de lá
Imagem ajuda (Figura 16)
Mas o melhor foi ter vivido
Sorrindo
Imaginado
Foi ter estado ali
Gratidão a toda a Casa, aos pequenos. Pela parceria, pela confiança, pelos abraços e todo o
aprendizado compartilhado. Lívia, obrigada por ter me apresentado o Segni Mossi e pela
recepção aberta, deste o Libertas. Aline, Fernanda, Andrea, Chris, Cauê e todxsxsoutrxs.
Obrigada por me fazerem enxergar novamente, com outros olhos, com outros ouvidos e com
o corpo todo.
Seguimos!

15/08/2015

Plantei borboletas no meu estômago

O bater de asas é constante.

Dentro de mim

Brotaram todas

E é tanto o vento que fazem

Saio do chão sem mover um fio de cabelo

Troço de doido esse sentir

Sem ter nome

é só um bater de asas dentro da gente.

É só?

É tudo.

Diário de bordo segue.

26/08

Sobre o alimentar das borboletas

Que batem asa dentro da gente

Formazione de Danza-Disegno com Segni Mossi, no Mart – Museo di Arte Contemporanea di

Trento e Rovereto

Dias intensos e deliciosos de troca, compartilhamento e construção.

TCC chegando! Ainda não caiu minha ficha dessa parte, rs.

Se cheguei até aqui, nesse exato agora, foi porque muita coisa reverberou em mim. A dança de salão tá ali no peito (salsa representa!), assim como tantos percursos e histórias... Cinco anos que me trataram feito massinha de modelar. E é por isso que hoje tô "igual que nem"

essa forma voando da minha mão...

Uma liberdade cá dentro...

Um eterno (re)encontro. (re)fazer. (re)construir.

Garganta já engasgou agora e o pensamento é um só:

Gratidão.

Andiamo!!!

Entrevista Simona Lobefaro e Alessandro Lumare - Rovereto, Itália



Figura 17 - Com Alessandro Lumare e Simona Lobefaro, em Cagliari, Itália. Set/2015. Arquivo pessoal.

A entrevista transcrita a seguir foi realizada após o primeiro dia do curso de formação realizado em Rovereto, Itália. Participaram da entrevista: Maíra Vieira Rodrigues, Lívia Haele Arnaut, Simona Lobefaro e Alessandro Lumare.

(Nome do arquivo: VOZ 010 12:58)

MR: So I'm going to ask you to present yourselves, just to be recorded. Italiano or English, you know that, your name, your artistic name if you have, nationality, where do you live, professional formation.

SL: *Allora*, I am Simona, I live in Rome, I am almost 50 and I'm from Italia. I am a dancer and a coreographer. I work with adults and with children. My dance group, my research dance group is MAddAI and the contemporary dance group in which I work for many years since 2000 is Sistemy Dinamicii Altamente Instabile. And my *formazione* moves around

performance and the body so not only dance, tai chi, chi kung, tango argentino and many experiences around the body. When I was young I made a lot of... we say "teatro di strada".

MR: Strada, street?

AL: Yeah.

SL: Yeah. Theater on the road. And it was good. Gave me a lot of experiences, those experiences than I use them in my work with dance and children. And... Yeah many, many experiences about body, about dance, about movement. And then I created my own method. It's not a method, a known method, it's my method. I just put together all the experiences around the body.

MR: And how about you, Alessandro?

AL: Well, I'm Alessandro Lumare... I actually... Not actually, now... I'm tired (laughing)...

SL: A visual artist.

AL: I'm a visual artist, I created picture books for children. I created three books edited in italian and french, and my first work experience was as a social assistent. I worked for 10 years with disabled people, young, reduced, physicall or psychological disabled people. I work also as a video editor a couple years. Many, many different experiences. Also me, also I put these different experiences together in my job and most of all the experiences in common in all these activities is the... a research spirit, a research tension, mostly in the work with... disable people, these work gave me a lot of tools.

AL: And what moves me, move me to creat Segni Mossi is an insane... I don't know how to say, relation with the drawing. I was a very good young...

SL: Drawer...

AL: drawer... I start for... hmmm... Aspetta, ricominciamo.

MR: You can talk in italian if you want, this part.

AL: Molte persone hai problemi com il disegno perché non sono bravo a disegnare. E Io vengo dall'esperienza opposta: era molto bravo e allora i miei parenti, miei genitore, gli insegnanti etc... caricato di tencione.

SL: Aspettative.

AL: Aspecttative. They want more and more. So with Segni Mossi I try to investigate the origin of the act of drawing to discover again the joy of this act. Yes, that's all.

MR: How was il tuo percorso artistico... of both... How did you created Segni Mossi?

SL: Together?

MR: Yes.

SL: Both of us?

MR: Yes.

SL: We meet each other many years ago. Because I had this dance workshop, this dance laboratory, an year workshop..... and he arrived in this workshop.

AL: She was my teacher.

SL: We are also a couple, we had a child, we have a daughter. And so we started our story our love story and we started to work together. And this was very good. After many years we say to each other: ok, let's stop it, because it was too much. So many things together, it wasn't good. So we had a very long break. And last year my association I work with, Moos-i - is an international association, it's mus-e (mus, trattino, e). They work in school, they bring art in school, for intercultural purpose. So they...

AL: They work in the suburbs with social problems and through the art they try to solve them.

SL: Cultural difficulties, yeah, so they ask me if I had a project with... They won't... come se dice un projeto a due. And so I said ok, I know Alessandro, he is a very good visual artist he is making picture books for children so we can try.

AL: And in that period I was working with children, with small children from 3 to 5 years. One year in a school also...

SL: Yeah, I started to work with children as well. In a different way from him, but...

AL: Both of us are teachers... There was an one year training course I conducted with them, artistic one in the school, so I worked with that children.

SL: We said to each other: let's try again, because we promised us not to work together anymore. Just for the, just our couple life, because it's not so easy, to put all the things together. But we said to each other: it's different, because I'm not anymore your choreographer, your teacher. I'm also older than him, so (laughing)... and we are going to do something *a la pare*, so I'm going to bring my experience, my dance experience and you are going to bring your visual artist approach. And so we started thinking things, just "ah we can do this", "we can do this", and then we started with this little group. It was just our daughter and her best friend, they were only two, they were so nice. And then by this little group we started to work with Moos-I that association that read our project and they were very, very happy with it and so it was just this year that we...

AL: And this little group, our starter group, I don't know how to say, this is still now very important for us because with them we experiment our proposal... with them, they are researchers...

SL: We say, as we were saying our little.... the little mouses, the poor little laboratory mouses...

AL: We experimented with them, and they are also....

SL: And the video you saw is that video because we put very few videos, school videos, the most of them are from this little group.

AL: So we have, in this little group we can experiment...

SL: More than we can do it in the school, because is a different context.

AL: Thanks to this group we can try also very experimental things in school because we know it works.

(VOZ 11 08:58 - Entrevista)

AL: What can Segni Mossi be useful for in the development of children. Most of all we want to... them to...

SL: *Io penso que Segni Mossi é importante tanto quanto uma esperienza artística creativa sul corpo di com sapevoranza...*

SL: *Allora, quello que volevo dire é que Segni Mossi é altro lavoro creativo* as many other creative activities, Segni Mossi is important because let children and adults as well... put in contact with their inner world. I think that is the most important thing about art and creativity. So they learn, they feel, they learn how to express what they feel. I think it's very important in every day's life and for everyone's life and... a part from this they learn to be in a group in a non competitive way they learn to collaborate - and this is very important (laughing) - they learn that there is not only a way to see a thing. There is not only a truth. There are many different points of view. So as we before we can, there is a shape and we can see many things. And what I see it's important just as what you see, just like what you see.

AL: Anche loro they leave the experience to... traciare... to trace... to trace a sign...

SL: Mark.

AL: And so they understand... because they leave physically the relation between movement and what do you leave on a paper in the space, and so where you are.

SL: Yeah. The space.

AL: In the space.

SL: Your space in the world.

AL: Propiocepcione, we call it.

MR: And at that paper you gave to us we can see some... Theoretical researches and practices, no, practices... that you inspire on to do your job. Yeah?

SL: Yeah many inspirations. Our inspirations, yeah. Many artists, many experiences.

MR: There are theoretical researchers or, I don't know, who inspires you.

AL: I was inspired by the Arno Stern experience of the...

SL: Arno Stern.

MR: Ah, from the book? You put the picture of his book today.

AL: Yeah. Arno Stern. He works with children in a particular... He create a particular place called to *closlieu*, it's "closed place" in french, without windows, except from above, so you don't have any kind of distraction, even too much concentration(laughing).

SL: You have to read about him because he is very important, he is old and he is still alive. He is 90. And he really said many things about drawing.

MR: I took a picture of the cover book.

AL: In this place he worked with children like an assistant, servitore.

SL: Slave, servant.

AL: It just help them in a technical way. without give them distraction and very kind except technical one. Like if you paint in some color go down it could say you to use this to dry the color.

SL: But you never say "ah what wonderful thing".

AL: Yes, no judgment at all, no even good judgment, no indication.

AL: Dell'indicazione. Yes, no suggestions. It is your space, your... as a children, it is your space. You do what do you want. He is a just an assistant.

SL: You have to reach something. And he wrote many books.

AL: He observes you and if you need him, he comes. Otherway he stays. I love this approach. I'm very interested, but also I am very interested in a completely different approach which is the reducing construtivism approach go in the streets, draw what you live in your life, to connect.

SL: Since we have our daughter our interest to scuola (fim da gravação)

(VOZ 012 - 10:17)

SL: ... about the cooperative education, I mean, about ... kind of... approach to children, our interest about this grew when, since we have the daughter of course, so this is our ... inspirations apart from dance.

AL: An artistic inspirations. Theoretical and, yes.

SL: Como se chamma, como se dice... scuola cooperativa... scuola libertaria.

LA: Sim.

MR: And how is the operation of Segni Mossi during the year, how it works during the year.

SL: During the year? So we have this year workshop, it's one a week, one hour a week, at this little group.

MR: At Segni Mossi lab?

SL: It's the place, it's not our place, we don't have a school, we... this year we made Segni Mossi in a place, very, very beautiful place. Unfortunately now it's closed, so we have to look for something else, still don't have a new place and then is from... and this is from October to May, June. And about schools we work from January to May. And we work in six, seven schools.

MR: So you have at your place once a week?

AL e SL: Yeah.

MR: And in the schools are six or seven schools?

SL: Si, something like that.

AL: Each school is once a week, one hour and half. Each time.

SL: One hour and half for this period, this of period. And since June we started the training courses as well. And now we are going...

MR: When do you start with the "corso de formazione"?

SL: Since June. The first one was 27-28 on June. And then we are going to keep on with these training courses and this is... sometimes and maybe we are going to make it some more, and sometimes we are going to do adults and children together, the workshop.

AL: By the way, there was something between Segni Mossi I didn't told you. When we work together in our dance group we created a performance...

SL: Ah é vero.

AL: I was working yet as a visual artist and we created this performance we are going to do in Brasil, wich is called "Al Cubo".

MR: Al cubo.

AL: Cubo (desenha no ar um cubo). And in this performance there is me, the drawer, she (pointing Simona) is the dancer and musicians who improvise with us. And in this performance the public can walk free, como se dice, liberamente.

SL: Si, free.

MR: Liberamente.

AL: Liberamente, in the space, and interact with us and the game is the draw you see throw this, como se dice, trasparente?

MR e LA: Si, trasparente.

AL: Transparente cube. So she start dancing in the cube.

SL: Yeah, very very easy movements. Like jumping, as if I was a child. After a while he starts drawing.

AL: Very, yes. You know Betty Edwards. This is another inspiration of Segni Mossi. She wrote “Drawing with the right side of the brain”.

SL: We talk about this before.

AL: This book is also a way to reconnect people who have problems with draw, with the act of drawing. She created a lot of proposal, one this is... use this plastic paper to draw what you see.

SL: Yeah, just what you see.

AL: So you don't have to think.

SL: If you are good at drawing or not.

AL: You have simply to...

SL: Walk. Walk with your pencil or pen.

AL: So, no judgement, no problems. This is a good way to... So I draw her positions and then a very simple... When a Child come close to me I give him the pen and the game starts. In two minutes...

SL: Thirty people are...

AL: Thirty people are dancing and drawing around with music.

SL: I forgot this. Actually, before we created the Segni Mossi project, a friend of us was organizing a festival, send to us “but you are not doing anything with MAddAI and children?” We said no, not anymore. And he said “what don't you creat something?” And... it was totally his idea this... we called it “Al Cubo” and, yeah, after this we said “ok, we can work together” (laughing) and so we work.

MR: So the Segni Mossi project start last year?

SL: Yeah. So the workshop started from October 2014. And Al Cubo came before, it was on the spring 2014.

AL: Yes. No, no, no, no, it was in the winter 2013.

SL: Yeah, between 2013 and 2014.

AL: An year before.

SL: Yeah, and then we are going to make it sometime once more this performance.

MR: The last one: Which age do you usually work?

AL: With Segni Mossi?

MR: With Segni Mossi.

AL: From 6 to 10.

MR: 6 to 10?

AL: Yes, because you need an abstractive way, mind.

MR e LA: We work to 2 - 6

SL: Yeah, yeah. Many many proposal are impossible to make with them. Because they are ...to abstract. But specially you (Livia), that you work with them, so you know them very well, you can really make them a little bit more simple, more imediate. You know, more sensoriale, more sperienziale, cause you can't do too much elaborate with them just to do it and they want to change a lot, cambiare, cambiare, after 10, 15 minuts, I worked with children very, but I prefer to work from 6. I can do many things.

LA: Pergunta uma coisa pra mim, por favor? No Brasil o corpo é ignorado na escola.

MR: Ah, como que é isso na escola?

LA: É, a dança, fica restrita aos esportes, como que é isso na Itália?

MR: In Brasil, the body is forgiven at the school. You know? The dance is just in the sports. How about is this in Italy?

SL: Yeah is just the same, it just... I really can't understand how it is possible. I really suffer for this. Specially now that I am a mom. And I have a daughter. When... from zero to 6 is different. They do many things, many experiences. Thern when they are 6 and the primary schools begins everything change. Is terrible. They have to sit for 8 hours. Lucky the school where is our daughter it's not like this. They go often in the garden, not only for play, even for activities.

AL: *Ma generalmente, in Itália, piu cresce, piu la qualità de la scuola scende.*

SL: The body is totally forgiven, they are crazy, because when they are 6 they need to move. They have to move, they... grow the brain can't do the connections. It's terrible. I don't know how it is possible.

(VOZ 013 11:47)

MR: Somehings you already answer today, you know.

SL: Ah, ok, nice, it's good.

MR:...If you work at schools too, and somethings I've heard today.

SL: ok, ok, ok. (*she translates the question to italian, to explain to Alessandro). Without questions we don't have anything to say (laughing).

AL: *Te piacerebbe... questo é um proposito, é uma coisa que vorremo fare, lavorare...* we wish to work more with adults and children together. I think it's a *bello campo di ricerca*.

MR: *Adulti e bambini insieme?*

AL: *Insieme*. Also in the school.

SL: So we had the teachers, the assistant. We have two stagiste, so we were two... even adults. It's not always like this but they were playing with us.

AL: And for the children were very inspiring.

LA: In Casa Viva it happened... os adolescentes ficaram vendo e pediram.

MR: In Casa Viva it happened too. The adolescents... the teenagers they saw what we were doing and sometimes they start to do with us, the other teachers participate in some activities...

SL: Nice. It's very good. For children and for others as well.

AL: So, our next research will be this... Domilani.

MR: Domilani?

SL: Domilani, an italian priest.

AL: An italian priest in the fiftieth [XV century], also a pedagogist, works in a very little school on the mountain and there were a few children, of different ages. He started to work with them and touse this difference as an opportunity. So I want to experiment this... different energies... how... and discover how can they helps themselves in education fields.

LA: In Casa Viva it works... multiidades, como se diz?...

SL: Ah, yeah, *heterogeni*, mixed ages. It's nice.

AL: We like it would be extremely heterogeny....

MR: Like Escola da Ponte. Do you know? Escola da Ponte, in Portugal.

AL: No.

MR: In Brasil we study sometimes. They do like this, they have a big room - not classrooms.

SL: Yeah

MR... they have a big room with children of several ages and they work by projects. I want to do some project, so I write it on the board.

SL: Nice... And what's the name of the school?

MR: Escola da Ponte, it's like "Bridge's school".

AL e SL: Nice, ahh.

AL: Now we start the interview with you!

(laughing)

SL: Escola de Ponte, "Bridge School". We say Ponte in italiano.

MR: Scuola del Ponte in italiano.

SL: And where is it?

MR: Lisboa? Ou Porto?

LA: Porto. É Vila das Águas.

SL: Ah ok, so it's in Portugal.

MR: Sì. Como é o nome do...

LA: José Pacheco. Não, mas ele não tá lá mais não.

MR: Não, é pra pesquisa.

AL: Can you write?

MR: We can send to you.

AL: Ok, send to me.

MR: So, let's finish here. Thank you a lot.

Tradução entrevista Simona Lobefaro e Alessandro Lumare

MR: Eu vou pedir que vocês se apresentem, apenas para gravar. Em Italiano ou Inglês, vocês que sabem: seu nome, seu nome artístico se você tiver, nacionalidade, onde você vive, formação profissional.

SL: Então, Eu sou Simona, eu vivo em Roma, eu tenho quase 50 anos e eu sou da Itália. Sou dançarina e coreógrafa. Eu trabalho com adultos e com crianças. Meu grupo de dança, meu grupo de pesquisa em dança é o MAddAI e o grupo de dança contemporânea no qual eu trabalho há muitos anos, desde 2000 é o Sistemy Dinamicci Altamente Instabile. Minha formação perpassa a performance e o corpo, então, não somente a dança, mas o Tai chi, Chi Kung, tango argentino e muitas experiências que envolvem o corpo. Quando eu era mais jovem eu fiz muito... nós dizemos "teatro di strada".

MR: Strada, rua?

AL: Sim.

SL: Sim. Teatro de rua. E era muito bom. Me deu muitas experiências, aquelas experiências que eu uso no meu trabalho com a dança e as crianças e... sim, muitas, muitas experiências a respeito do corpo, a respeito da dança, a respeito do movimento. E então eu criei meu próprio método. Não é um método, um método conhecido, é o meu método. Eu simplesmente coloquei junto todas as experiências sobre o corpo.

MR: E você, Alessandro?

AL: Bom, eu sou Alessandro Lumare... eu, na verdade... Não na verdade, agora... Eu estou cansado (risos).

SL: Um artista visual.

AL: Eu sou um artista visual, eu criei livros de fotografias para crianças. Eu criei três livros editados em italiano e francês, e minha primeira experiência de trabalho foi como assistente social. Eu trabalhei por dez anos com pessoas com necessidades especiais, jovens, com problemas de locomoção, com necessidades físicas ou psicológicas. Eu trabalhei também como editor de vídeo durante alguns anos. Muitas, muitas experiências diferentes. Eu também juntei todas essas experiências diferentes em meu trabalho e principalmente, experiências em comum com todas essas atividades é o... um espírito de pesquisa, uma tensão de pesquisa, principalmente no trabalho com... pessoas com necessidades especiais, este trabalho me deu muitas ferramentas.

AL: E o que me move, me moveu a criar o Segni Mossi foi um insano... eu não sei como dizer, uma relação com o desenhar. Eu era muito bom quando jovem...

SL: Desenhista...

AL: Desenhista... eu comecei por... Espera, recomeçamos.

MR: Você pode falar em italiano se você quiser, esta parte.

AL: Muitas pessoas tem problemas com o desenho porque não são boas em desenhar. E eu venho da experiência oposta: era muito bom em desenhar e então meus pais, meus professores etc me deixavam tenso.

SL: Expectativa.

AL: Expectativa. Eles queriam mais e mais. Então, com o Segni Mossi eu tento investigar a origem do ato de desenhar, para descobrir novamente a alegria deste ato. Sim, isso é tudo.

MR: Como foi seu percurso artístico... de ambos... Como vocês criaram o Segni Mossi?

SL: Juntos?

MR: Sim.

SL: Nós dois?

MR: Sim.

SL: Nós nos encontramos muitos anos atrás. Porque eu tinha um workshop de dança, este laboratório de dança, um workshop de um ano... E ele chegou neste workshop.

AL: Ela era minha professora.

SL: Nós somos também um casal, nós temos uma criança, nós temos uma filha. E então nós começamos nossa história, nossa história de amor e nós começamos a trabalhar juntos. E isso foi muito bom. Depois de alguns anos, nós dissemos um ao outro: certo, vamos parar, porque era demais. Então, muitas coisas juntos, não era bom. Então nós tivemos uma quebra muito longa. E no último ano a associação com a qual trabalho, Moos-i – é uma associação internacional, é mus-e (mus, trattino, e). Eles trabalham em escolas, eles levam arte para a escola, com um propósito intercultural. Então eles...

AL: Eles trabalham nos subúrbios com problemas sociais e através da arte eles tentam solucioná-los.

SL: Dificuldades culturais, isso, então eles me perguntaram se eu tinha um projeto com... Eles não... Como se diz um projeto a dois. E então eu disse, tudo bem, eu conheço Alessandro, ele é um artista visual muito bom, ele está fazendo livros de fotografias para crianças, então, nós podemos tentar.

AL: E naquele período eu estava trabalhando com crianças, com crianças pequenas de três a cinco anos. Um ano em uma escola também...

SL: Sim, eu comecei a trabalhar com crianças também. De uma forma diferente dele, mas...

AL: Nós dois somos professores... Havia um curso de treinamento de um ano que eu conduzi com eles, artístico, em uma escola, então eu trabalhei com aquelas crianças.

SL: Nós dissemos um ao outro: vamos tentar de novo, porque nós prometemos a nós mesmos que não trabalharíamos juntos mais. Apenas pelo, pela nossa vida de casal, porque não é fácil colocar todas essas coisas juntas. Mas nós dissemos um ao outro: é diferente porque eu não sou mais sua coreógrafa, sua professora. Eu também sou mais velha do que ele, então... (risos) E nós vamos fazer algo em par, então, eu vou trazer minha experiência, minha experiência em dança e você vai trazer sua experiência de artista visual. E então nós começamos a pensar coisas, como “ah nós podemos fazer isso”, “nós podemos fazer isso”, e então nós começamos com este pequeno grupo. Era apenas nossa filha e seus melhores amigos, eles eram apenas três, eles eram muito bonitinhos. E então a partir deste pequeno grupo nós começamos a

trabalhar com Moos-e, aquela associação que leu nosso projeto e eles ficaram muito, muito felizes com ele e então foi neste ano que nós...

AL: E esse pequeno grupo, nosso grupo de início, eu não sei como dizer, ele é até agora muito importante para nós porque com eles nós experimentamos nossa proposta... com eles, eles são pesquisadores...

SL: Nós dizemos, como nós estávamos dizendo... nosso pequeno... os pequenos ratinhos, os pobres pequenos ratos de laboratório...

AL: Nós experimentamos com eles, e eles são também...

SL: E o vídeo que você viu, é aquele vídeo porque nós colocamos poucos vídeos, vídeos de escola, a maioria deles é deste pequeno grupo.

AL: Então nós temos este pequeno grupo com o qual podemos experimentar...

SL: Mais do que nós podemos na escola, porque é um contexto diferente.

AL: Graças a este grupo nós podemos tentar também coisas bastante experimentais na escola, porque nós sabemos que funciona.

(VOZ 11 08:58 – Entrevista)

AL: Em que Segni Mossi pode ser útil para o desenvolvimento das crianças. Principalmente tudo o que nós queremos que... eles...

SL: Eu penso que Segni Mossi é importante tanto quanto uma experiência artística criativa sobre o corpo, sobre a sabedoria do corpo...

SL: Então o que quero dizer é que Segni Mossi é um trabalho criativo como muitas outras atividades criativas. Segni Mossi é importante porque deixa as crianças e os adultos também... coloca-os em contato com seu mundo interior. Eu penso que isto é a coisa mais importante a respeito da arte e da criatividade. Então eles aprendem, eles sentem, eles aprendem como expressar o que eles sentem. Eu penso que isso é muito importante no cotidiano e na vida de todos e... a parte disso, eles aprendem a estar em um grupo de uma forma não competitiva, eles aprendem a colaborar – e isto é muito importante (risos) – eles aprendem que não existe somente uma forma de ver uma coisa. Não existe somente uma verdade. Existem muitos pontos de vista diferentes. Então como nós... antes de que nós possamos, há uma forma e nós podemos ver muitas coisas. E o que eu vejo é tão importante quanto o que você vê, apenas como o que você vê.

AL: Até eles... eles deixam a experiência para... traçar... traçar... traçar um signo...

SL: Marcar.

AL: E então eles entendem... Porque eles deixam fisicamente a relação entre o movimento e o que você deixa em um papel no espaço e então onde você está.

SL: Sim. O espaço...

AL: No espaço...

SL: Seu espaço no mundo

AL: Propriocepção, é como nós chamamos.

MR: E naquele papel que você nos deu nós podemos ver alguns... Pesquisadores teóricos e práticas, não, práticos... em quem vocês se inspiraram para fazer o seu trabalho. Certo?

SL: Sim, muitas inspirações. Sim, muitos artistas, muitas experiências.

MR: Há pesquisadores teóricos ou, eu não sei, que inspirem vocês.

AL: Eu estava inspirado pela experiência do Arno Stern do...

SL: Arno Stern.

MR: Ah, do livro? Você colocou a foto do livro dele hoje.

AL: Sim. Arno Stern. Ele trabalha com crianças em um particular... Ele criou um lugar particular chamado *closlieu*, que significa lugar fechado em francês, sem janelas, exceto do alto, então você não tem nenhum tipo de distração, é até muita concentração (risos).

SL: Você tem que ler sobre ele porque ele é muito importante, ele é velho e ele ainda está vivo. Ele tem 90 anos. E ele realmente disse muitas coisas sobre desenhar.

MR: Eu tirei uma foto da capa do livro.

AL: Neste lugar, ele trabalhou com as crianças como um assistente, um servo.

SL: Escravo, servo.

AL: Ele apenas ajudava às crianças de uma forma técnica, sem dar a elas distrações e muitos cuidados, exceto os muito técnicos. Por exemplo se você está pintando com uma cor e ela derrama ele poderia te dizer para usar algo para secar aquela cor.

SL: Mas você nunca diz "Ah, que coisa maravilhosa".

AL: Sim, sem julgamentos, nem mesmo bom julgamento, nenhuma indicação. Da indicação. Sim, sem sugestões. É o seu espaço, seu... como uma criança, é o seu espaço. Você faz o que você quer. Ele é só um assistente.

SL: Você tem que alcançar algo. E ele escreveu muitos livros.

AL: Ele observa você e se você precisa dele, ele vem. Caso contrário, ele permanece onde está. Eu gosto muito dessa forma. Eu estou muito interessado, mas também eu estou muito interessado em uma forma completamente diferente que é reduzir o construtivismo nas ruas, desenhar o que você vive na sua vida, para conectar.

SL: Desde que nós temos nossa filha nosso interesse em escola (fim da gravação).

(VOZ 012 – 10:17)

SL: ... sobre educação cooperative, eu quero dizer, sobre... como... aproximação das crianças, nosso interesse sobre isso cresceu quando, desde que nós tivemos nossa filha, claro, então esta é nossa... inspiração, além da dança.

AL: Uma inspiração artística. Teórica e, sim.

SL: Como se chama, como se diz... escolar cooperativa... escolar libertária.

LA: Sim.

MR: E como é o funcionamento do Segni Mossi durante o ano, como ele funciona durante o ano?

SL: Durante o ano? Então, nós temos esse workshop que dura um ano, acontece uma vez na semana, uma hora por semana, com este pequeno grupo.

MR: No laboratório Segni Mossi?

SL: É um lugar, não é nosso lugar, nós não temos uma escola, nós... este ano nós fizemos o Segni Mossi em um lugar muito, muito bonito. Infelizmente, agora está fechado, então nós precisamos procurar por algo, ainda não temos um novo lugar e então é de... e isto é de outubro a maio, junho. E sobre as escolas, nós trabalhamos de janeiro a maio. E nós trabalhamos em seis, sete escolas.

MR: Então vocês tem aula no lugar de vocês uma vez por semana geralmente.

AL e SL: Sim.

MR: E sobre as escolas, são seis ou sete escolas?

SL: Sim, algo assim.

AL: Cada escola é uma vez por semana, uma hora e meia. De cada vez.

SL: Uma hora e meia para este período. E desde junho nós começamos os cursos de formação também. E agora nós estamos indo...

MR: Quando vocês começaram os cursos?

SL: O primeiro foi em 27-28 de junho. E então nós estamos indo para continuar com aqueles cursos de treinamento e isto é... algumas vezes e talvez nós estamos indo para fazer alguns mais e às vezes nós estamos indo para adultos e crianças juntos, o workshop.

AL: A propósito, havia algo Sobre o Segni Mossi que eu não disse a você. Quando nós trabalhamos juntos em nosso grupo de dança, nós criamos uma performance.

SL: Ah é verdade.

AL: Eu estava trabalhando ainda como um artista visual e nós criamos esta performance que nós vamos fazer no Brasil, que se chama “Al Cubo”.

MR: Al cubo.

AL: Cubo (desenha no ar um cubo). E nesta performance estamos eu, o desenhista, ela (aponta para Simona), a dançarina e músicos que improvisam conosco. E nesta performance, o público pode andar livremente, como se diz, livremente.

SL: Si, livremente.

MR: Livremente.

AL: Livremente, no espaço, e interagir conosco e o jogo é o desenho que você vê através desse, como se diz transparente?

MR e LA: Sim, transparente.

AL: Cubo transparente. Então, ela começa a dançar no cubo.

SL: Sim, movimentos muito, muitos fáceis. Como pular, como se eu fosse uma criança. Após um tempo, nós começamos a desenhar.

AL: Muito... sim. Você conhece Betty Edwards. Esta é outra inspiração do Segni Mossi. Ela escreveu “Desenhando com o lado direito do cérebro”.

SL: Nós falamos sobre ela antes.

AL: Esse livro é também uma forma de reconectar pessoas que tem problemas com o desenho, com o ato de desenhar. Ela criou várias propostas, uma delas é... usar este “papel plástico” para desenhar o que você vê.

SL: Sim, apenas o que você vê.

AL: Então, você não tem que pensar.

SL: Se você é bom em desenhar ou não.

AL: Você tem simplesmente que...

SL: Andar. Andar com seu lápis ou caneta.

AL: Então, sem julgamentos, sem problemas. Esta é uma boa forma de... Então eu desenho suas posições e então uma muito simples... Quando uma criança vem perto de mim eu dou a ela a caneta e o jogo começa. Em dois minutos...

SL: Trinta pessoas estão...

AL: Trinta pessoas estão dançando e desenhando com a música.

SL: Eu esqueci isso. Na verdade, antes de nós criarmos o projeto Segni Mossi, um amigo nosso estava organizando um festival, nos enviou “mas vocês não estão fazendo nada com MAddAI e crianças?” Nós dissemos não, não mais. E ele disse “por que vocês não criam

algo?” E... Foi totalmente ideia dele... Nós chamamos de “Al Cubo” e, sim, após isso nós dissemos “certo, nós podemos trabalhar juntos” (risos) e então, nós trabalhamos.

MR: Então, o projeto Segni Mossi começou ano passado?

SL: Sim. Os workshops começaram em outubro de 2014. E Al Cubo veio antes, foi na primavera de 2014.

AL: Sim. Não, não, não, foi no inverno de 2013.

SL: Sim, entre 2013 e 2014.

AL: Um ano antes.

SL: Sim, e então nós vamos fazer uma vez mais esta performance.

MR: A última pergunta: com qual idade vocês geralmente trabalham?

AL: Com Segni Mossi?

MR: Com Segni Mossi.

AL: De 6 a 10.

MR: 6 a 10?

AL: Sim, porque você precisa de uma capacidade de abstração.

MR e LA: Nós trabalhamos com 2 a 6.

SL: Sim, sim. Muitas, muitas propostas são impossíveis de fazer com eles. Porque eles tem dificuldades de abstrair. Mas especialmente você (Lívia), que trabalha com eles, você os conhece muito bem, você pode realmente fazer as propostas um pouco mais simples, mais imediatas. Entende, mais sensoriais, mais experienciais, porque você não pode fazer algo muito elaborado com eles, você faz e eles querem mudar muito, mudar, mudar, após 10, 15 minutos. Eu trabalhei muito com crianças, mas eu prefiro trabalhar a partir dos 6 anos. Eu posso fazer mais coisas.

LA: Pergunta uma coisa pra mim, por favor? No Brasil o corpo é ignorado na escola.

MR: Ah, como que é isso na escola?

LA: É, a dança, fica restrita aos esportes, como que é isso na Itália?

MR: No Brasil, o corpo foi esquecido na escolar. Entende? A dança está apenas nos esportes. Como é isso na Itália?

SL: Sim, é a mesma coisa... Eu não consigo entender como isso é possível. Eu realmente sofro com isso. Especialmente agora que eu sou mãe. E eu tenho uma filha. Quando... de 0 a 6 anos é diferente. Eles fazem muitas coisas, muitas experiências. Então, quando eles tem 6 anos e a escola primária começa, tudo muda. É terrível. Eles tem que ficar sentados por 8

horas. Por sorte, a escola onde nossa filha está não é assim. Eles vão frequentemente ao jardim, não somente para brincar, também para fazer atividades.

AL: Mas geralmente, na Itália, quanto mais cresce (o aluno) mais a qualidade da escola diminui.

SL: O corpo é totalmente esquecido, eles ficam loucos, porque quanto eles tem 6 anos, eles precisam se mover. Eles tem que se mover, eles... crescem e o cérebro não consegue fazer conexões. É terrível. Eu não sei como isso é possível.

(VOZ 013 11:47)

MR: Algumas coisas vocês já responderam hoje, entende.

SL: Ah, certo, que bom, isso é bom.

MR: ... Como se vocês trabalham em escolas também e coisas que eu ouvi hoje [no curso].

SL: Certo, certo, certo. (*traduz a pergunta para italiano, para Alessandro). Sem perguntas nós não temos nada a dizer (risos).

AL: Nós gostaríamos... Isto é um propósito, uma coisa que queremos fazer, trabalhar... Nós queremos trabalhar com adultos e crianças juntos. Eu penso que é um belo campo de pesquisa.

MR: Adultos e crianças juntos?

AL: Juntos. Também na escola.

SL: Então, nós temos os professores, o assistente. Nós temos dois estagiários... todos adultos. Não é sempre assim, mas eles tem participado conosco.

AL: E para as crianças é muito inspirador.

LA: Na Casa Viva isso aconteceu... os adolescentes ficaram vendo e pediram.

MR: Na Casa Viva isso aconteceu também. Os adolescentes... Os adolescentes viram o que nós estávamos fazendo e algumas vezes eles começaram a fazer conosco, os outros professores participaram em algumas atividades...

SL: Ótimo. É muito bom. Para as crianças e para os outros também.

AL: Então, nossa próxima pesquisa será este... Domilani.

MR: Domilani?

SL: Domilani, um padre italiano.

AL: Um padre italiano do século 15, também um pedagogo, que trabalhou em uma escola muito pequena nas montanhas e lá haviam poucas crianças, de diferentes idades. Ele começou a trabalhar com elas e usou essa diferença como oportunidade. Então, eu quero experimentar

isso... diferentes energias... como... e descobrir como eles podem se ajudar no campo da educação.

LA: Na Casa Viva isso funciona... multiidades, como se diz?...

SL: Ah, sim, heterogêneo, idades misturadas. É bom.

AL: Nós gostaríamos que pudesse ser extremamente heterogêneo...

MR: Como Escola da Ponte. Vocês conhecem? Escola da Ponte, em Portugal.

AL: Não.

MR: No Brasil nós a estudamos às vezes. Eles fazem algo parecido, eles tem uma grande sala – não salas de aula.

SL: Certo.

MR: ... eles tem uma grande sala com crianças de várias idades e eles trabalham com projetos. Eu quero fazer um determinado projeto, então, eu escrevo isso no quadro.

SL: Ótimo... E qual é o nome da escola?

MR: Escola da Ponte, é como “Bridge’s school”.

AL e SL: Certo, ahh.

AL: Agora, nós começamos a entrevistar você!

(risos)

SL: Escola da Ponte, “Bridge School”. Nós dizemos Ponte em italiano.

MR: “Scuola del Ponte”, em italiano.

SL: E onde ela é?

MR: Lisboa? Ou Porto?

LA: Porto. É Vila das Águas.

SL: Ah certo, então é em Portugal.

MR: Sim. Como é o nome do... (perguntando a Livia)

LA: José Pacheco. Não, mas ele não tá lá mais não.

MR: Não, é pra pesquisa.

AL: Você pode escrever?

MR: Nós podemos enviar para vocês.

AL: Certo, envie para mim.

MR: Então, vamos terminar aqui. Muito obrigada a vocês.