

BRINCANDO E CRIANÇANDO DANÇA: UMA BUSCA PELO PROTAGONISMO DA INFÂNCIA NO DESENVOLVIMENTO DE UM PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA

Palavras-Chave: Dança, Brincar, Processo de Criação

Autoras:

Ana Luisa Stanger Martins Mazzotini, IA - UNICAMP

Profª Drª Ana Maria Rodriguez Costas (orientadora), IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO

A brincadeira é imediatamente associada à infância porque é, justamente, o ato de brincar que provê à criança pequena as primeiras experimentações do/no/com o mundo. Como instrumento fundamental e impulsionador dos processos de apropriação do conhecimento, o brincar é comunicação, pesquisa e criação. Na falta da língua, a criança estabelece relações, assimila e transmite ideias por meio da linguagem do brincar; investiga metódica e incessantemente o funcionamento das coisas enquanto brinca, chegando a revelações sobre a natureza do mundo e dos seres humanos; e encontra, no ato de brincar, um espaço fértil de cultivo da imaginação, criatividade e da ludicidade ao conceber, como processo e não como resultado, diversas produções poéticas (Piorsky, 2016).

Ao contrário do processo característico do desenvolvimento infantil em que a maleabilidade e frouxidão dos ossos e articulações dão lugar à rigidez e firmeza, o amadurecimento biológico do corpo não enrijece ou faz desaparecer, por natureza, os estados da brincadeira. Na verdade, a brincadeira deixa de fazer parte dos fazeres adultos porque é atribuído, ao amadurecer, uma lógica de existência restritiva. Ao priorizar a racionalidade concreta e objetiva, são desvalorizados os modos de fazer que se aproximam da infância e que dizem sobre outros saberes, inteligências e habilidades; e, nessa ótica, a criança é entendida como um ser incompleto, inapto e rudimentar. Propor uma discussão sobre esse conflito no campo das Artes é admitir e reconhecer a presença imbricada das estruturas adultocêntricas também no fazer artístico, mesmo que esse seja mobilizador de subjetividades, de experiências estéticas e dos potenciais imaginativos e inventivos.

Assim, na tentativa de estreitar os laços entre convicções tão impenetráveis e diretivas que rodeiam o ser adulto e a fatura de

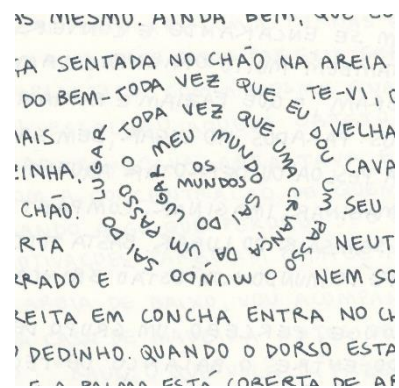


Figura 1. Trecho do diário. Reflexão em meio à descrição de ação. Lê-se em círculo "toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar toda vez que uma criança dá um passo o mundo sai do lugar os mundos". Fonte: acervo pessoal.

possibilidades que constituem as culturas infantis, sem deixar de distinguir suas singularidades, eu me pergunto: o que posso dançar quando me aproximo e deixo-me ser afetada por lógicas brincantes? O que eu abandono quando adentro um processo de criação em dança me agarrando às estruturas adultocêntricas? Em meio às minhas próprias perguntas, a consideração de Machado serve como um encorajamento: “seria a criança passível de imitar a arte performática, ou é o artista que busca o modo de ser e estar da criança e brinca, joga com o corpo, age por motivação intrínseca?” (MACHADO, 2010, p. 122). A partir desses desejos e inquietações é que o projeto desta pesquisa foi desenhado, tendo como objetivo principal a exploração das potencialidades de criação em dança contemporânea ao adotar o fenômeno do brincar espontâneo como dispositivo disparador do processo criativo.

METODOLOGIA

A investigação pressupôs, desde sua concepção, uma abordagem teórico-prática que combinasse pesquisa conceitual, pesquisa em campo e pesquisa no corpo; na tentativa de diluir fronteiras, mostrou-se importante *estar com* para que fosse possível *falar em*, ao invés de apenas *falar de*.

O levantamento e estudo de referências teóricas que dialogam com os assuntos centrais do trabalho em livros, artigos científicos, revistas acadêmicas, espetáculos de dança, performances, curta-metragens, filmes e documentários foi o ponto de partida. Entendendo a etapa da pesquisa nos processos de criação artística como um trabalho de apreensão e ressignificação do mundo que não se resume ao recolhimento preliminar e descontextualizado de informações (Salles, 2011), o aprofundamento progressivo do contato com materiais em uma multiplicidade de formatos foi essencial para a minha atuação investigativa e criativa.

A pesquisa de campo foi o segundo passo. Realizada em uma escola privada de Educação Infantil no distrito de Barão Geraldo na cidade de Campinas, estive interessada em observar as crianças no momento de brincar espontâneo. Parti de uma proposta metodológica de observação de viés fenomenológico estruturada pelo Território do Brincar e retratada no documentário *Miradas* (Meirelles; Eckschmidt, 2019). Aos poucos fui desenvolvendo recursos próprios para ativamente de estados de presença em campo e de ordenamento das informações recolhidas. A ordem sugerida – começar pela descrição profunda e minuciosa do espaço físico, partir para as narrativas gestuais e orais das brincadeiras até chegar às elaborações autorais de evidências sobre as relações entre os componentes do fenômeno – por vezes foi seguida e por outras, intencionalmente subvertida, deixando de fora um passo ou começando do fim.

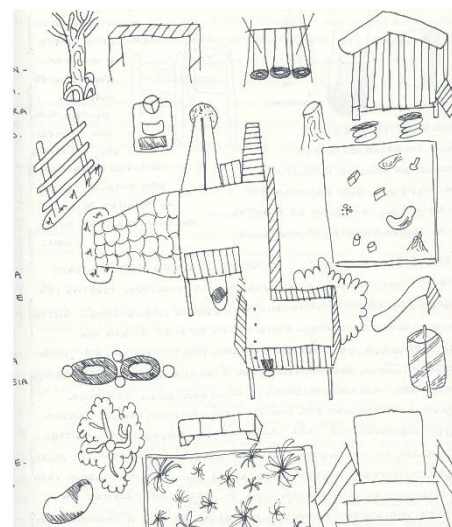


Figura 2. Trecho do diário. Ilustração de um dos espaços físicos de brincar. Fonte: acervo pessoal.

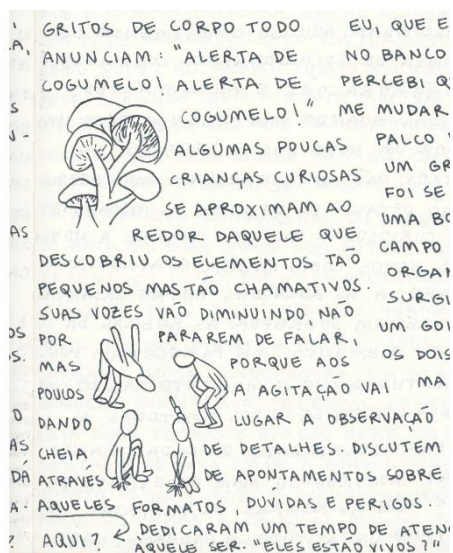


Figura 3. Trecho do diário. Descrição narrativa de ação com ilustração. Fonte: acervo pessoal.

A progressiva familiaridade com o campo fez com que, em certos momentos, os relatos puramente objetivos do que era observado dessem lugar a um fluxo intenso de traços autorais, e assim percebi que o processo criativo tinha começado já em campo. As observações eram registradas em folhas de rascunho, permitindo uma produção ampla em questão de volumes de palavras e esboços de desenhos. Assim, o trabalho de transcrição posterior englobou a cópia das informações, a reprodução das ilustrações e a elaboração de novas reflexões e percepções. O caderno de campo revelou-se como uma confecção manual artesanal artística, e suas materialidades dizem sobre a pesquisa tanto quanto o conteúdo escrito. O que no início foi previsto para servir apenas como uma ferramenta metodológica para a criação em dança transformou-se, também, em uma criação artística que por si só inspirou a pesquisa de movimento.

Foi assim que, em diálogo direto com o trabalho em campo, começaram os laboratórios de criação em dança. Conduzidos a partir do ato de debruçar-se sobre a experiência observacional vivenciada através do contato com o material físico construído, o caderno de campo/diário de bordo, culminaram na concepção de células de movimento, compondo um trabalho coreográfico entendido como permanentemente em processo.

Foi assim que, em diálogo direto com o trabalho em campo, começaram os laboratórios de criação em dança. Conduzidos a partir do ato de debruçar-se sobre a experiência observacional vivenciada através do contato com o material físico construído, o caderno de campo/diário de bordo, culminaram na concepção de células de movimento, compondo um trabalho coreográfico entendido como permanentemente em processo.

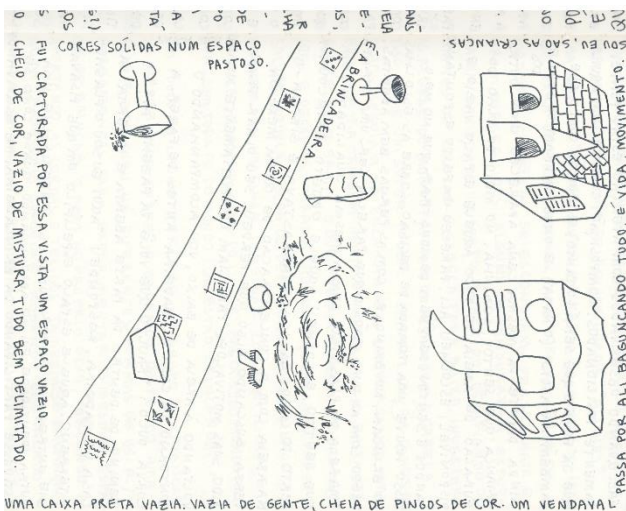


Figura 4. Trecho do diário. Ilustração espacial a partir de reflexão. Percepção unindo o fenômeno da brincadeira e o ato criativo. Fonte: acervo pessoal.



Figura 5. Trecho do diário após laboratório de criação. Registro da percepção de demandas de fisicalidade do trabalho dançado. Fonte: acervo pessoal.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para além de resultados, percebo que o desenvolvimento dessa pesquisa favoreceu a ampliação de perspectivas. Acredito que dela surgem fortes indícios de que esse campo de investigação é fértil justamente por mostrar-se na contramão da noção de produto, definitivo, parado no tempo e no espaço e que pode derivar

de um trabalho artístico cujos dispositivos para criar são eleitos em nome de uma qualidade externa e descontextualizada do que a faz mover. O interesse inicial da pesquisa sempre girou em torno da processualidade, almejando justamente vivenciar uma dança cujo processo de fazer e refazer dissesse mais do que somente sua execução.

O trabalho dançado foi desenvolvido a partir de um mergulho no conteúdo do diário, buscando não abandonar as essências do material. Leituras corridas em fluxo, leituras de trechos produzindo ecos e leituras espontâneas permitiram uma decupagem do material bruto. Os trechos que despertavam minha atenção eram selecionados, experimentados em laboratório sem determinações ou expectativas prévias e após isso permaneciam compondo o grande material exploratório ou não. Muitos recortes escritos e ilustrações foram deixados de lado, outros permanecem desde a primeira experimentação até agora. Atenta aos estados corporais, gestos e trajetórias que surgiam do fazer real, o trabalho criativo foi revelando células, pequenas cenas dançadas. Algumas foram construídas a partir de um material observacional com teor mais descritivo em relação ao que foi observado em campo. A célula registrada na figura 6 exemplifica isso, foi construída a partir do trecho retratado na figura 3. Outras foram concebidas a partir de reflexões suscitadas em campo; por exemplo, o seguinte trecho, presente no caderno, foi elaborado após a descrição de uma cena de brincadeira



Figura 6. Registro de abertura de processo do trabalho coreográfico. Corpo em relação a objeto. Fonte: Acervo pessoal.

de faz-de-conta que acabou por inspirar uma célula pautada na repetição do deslocamento espacial em linha reta ao mesmo tempo em que são exploradas corporalidades e sons que tensionam e alargam estados de seriedade, ousadia e comichão. Após narrar a cena brincada por um grupo de crianças, perguntei-me sozinha: “O que cabe entre todo o tempo do mundo e tudo que é imaginado em nenhum tempo do mundo? Deve caber uma linha”.



Figura 7. Registro de abertura de processo do trabalho coreográfico. Corpo que dança-desenha. Fonte: Acervo pessoal.

Todas as escolhas feitas durante o processo criativo, que dizem respeito às materialidades cenográficas, estruturas de ordenamento e sonoridades¹, foram feitas de forma a valorizar a presentificação e a entrega em cena, distanciando-se do estado da representação ao buscar a ação. Fitas crepes coloridas, barbante, lápis de cor, giz de lousa: elementos encontrados para compor a cena e concretizar as cores,

¹Uma lista com as músicas exploradas nos laboratórios criativos pode ser acessada clicando [aqui](#).

texturas, barulhos, formas e dinâmicas relacionais encontradas no diário e esmiuçadas no corpo. Pensar a organização das células como improvisações estruturadas considera e abraça a transformação, a mudança de ideia, o erro. As crianças são seres errantes e o brincar mostrou-se como um fenômeno de mutação. Do gigante para o minúsculo, do sonho mais inimaginável à realidade dura, a expansão que dá lugar ao recolhimento que é seguido de explosão; mas que também silencia. Em laboratório, deparei-me com um estudo que demandava um corpo que fizesse mais do que mover só em cena: dançando, falando, desenhando e construindo o espaço é que o corpo aprendeu a brincar de descobrir dança.

CONCLUSÕES

O desdobramento das atividades desse estudo, aos poucos, fez vir à tona um de seus objetivos complementares: a possibilidade das lógicas constituintes do brincar infantil atuarem como elemento estruturante e fundante de um processo de criação em dança em todas as suas etapas, e não apenas como um suporte temático, assunto a ser mimetizado ou representado na composição coreográfica. Mostrou-se possível encontrar formas de fazer que fujam da lógica vigente, desde que as escolhas e estruturas realmente estejam alinhadas de forma integral e consistente com esse outro jeito de fluir, pesquisar e criar: a construção artística de um diário de bordo observacional atuou também nessa direção.

Partindo do desejo de problematizar e recusar a superioridade das perspectivas adultocêntricas nos processos criativos em dança, era nítido que eu precisaria imergir em um processo de criação alternativo, um tanto no avesso das normas habituais da área, para realmente alcançar uma maneira autoral e *brincada* de fazer dança. Não havia uma receita pronta, um ordenamento prévio que estruturasse o caminho e as escolhas. Então, ao mesmo tempo em que foi desenvolvido um estudo coreográfico, foi desenvolvida uma forma de criar um estudo coreográfico, como uma retroalimentação que funde e confunde as ideias de produto e processo.

BIBLIOGRAFIA

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança**. Salvador, v.2, n.2, julho/ dezembro 2013, p. 18-36.

MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre: UFRGS, v.35, n.2, p.115-137, maio/ago. 2010.

MEIRELLES, Renata; ECKSCHMIDT, Sandra. **MIRADAS**. Direção: Renata Meirelles e Sandra Eckschmidt. Produção: Equipe do Território do Brincar. Brasil: Território do Brincar, 2019. (32 minutos). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jA3xhiFEoZ0>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

PIORSKI, Gandhi. **Brinquedos do Chão**: a natureza, o imaginário e o brincar. 1. ed. São Paulo: Peirópolis, 2016. 156 p.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 5ª ed. São Paulo: Intermeios, 2011. 186 p.