

Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA
"Formação em Dança: estratégias de emancipação."

Goiânia - 2016

ISSN: 2238-1112

Para citar esse documento:

FREITAS, Francisco Roberto de. Cordão Grupo de Dança: 10 anos de arte e educação (2005-2015). *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 122-132.



www.portalanda.org.br

Apoio:



**CORDÃO GRUPO DE DANÇA:
10 ANOS DE ARTE E EDUCAÇÃO (2005-2015)**

Francisco Roberto de Freitas (UnB)ⁱ

RESUMO: Composto por estudantes e egressos da Escola Municipal Professor João Porfírio de Lima Cordão, localizada nos arredores de Teresina - Piauí, o Cordão Grupo de Dança vem, desde 2005, destacando-se por meio de um trabalho que alia o fazer artístico a um pensamento educativo e de inclusão. O foco central que motiva o presente estudo vem do fato de se perceber a dança como um potente meio de intervenção na própria experimentação da vida. Através de relatos sobre: *corpo e comunicação* (KATS; GREINER, 1998), *dança-educação* (FREIRE, 2001), *memória corporal* (NAVAS, 2009), dentre outros, acredita-se que, por meio da dança, é possível produzir um corpo com novas possibilidades de interação com a contemporaneidade. A partir do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (PPG-CEN/UnB) proponho aqui parte de um estudo cartográfico, metodologia baseada em Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014). Início da pesquisa - agosto de 2015.

PALAVRAS CHAVE: Dança. Corpo~Cordão. Cartografia.

**CORDÃO DANCE GROUP:
10 YEARS OF ART AND EDUCATION (2005-2015)**

ABSTRACT: Cordão Dance Group is composed by students and graduates of the Teacher João Porfírio de Lima Cordão Municipal School, located on the suburb of Teresina-Piauí and it has been highlighting art and educational scene, since 2005, through a work that allies the artistic to educational and inclusion thought. The central focus that motivates this study comes from the fact perceive dance as a powerful means of intervention in itself experiencing life. Through reports: body and communication (KATS; GREINER, 1998), dance-education (FREIRE, 2001), body memory (NAVAS, 2009), among others, it is believed that through dance, it is possible to produce a body better interacting with contemporaneity. From the Pos-Graduate Program in Performing Arts at the University of Brasilia (PPG-CEN/UnB) I propose here a fragment of a cartographic study, methodology based on authors: Gilles Deleuze and Felix Guattari (2014). The research begun in August 2015.

KEYWORDS: Dance. Body~Cordão. Cartography.

O corpo é o cordão que ata o indivíduo ao mundo em que ele vive. Cada corpo, ao longo de sua existência, passa por uma vivência onde as inúmeras experiências, experimentações em que se coloca, ou é colocado, vai lhe conferindo uma composição de identificações cambiantes, resultante de influências diversas, incontáveis conexões que se acoplam àquela vida. Criado em fevereiro de 2005, em Teresina - Piauí, o Cordão Grupo de Dança teve como processo de concepção, para sua composição, a experiência de se aplicar atividades de dança enquanto aula de educação física escolar, durante todo o ano de 2004. Na Escola Municipal Professor João Porfírio de Lima Cordão (que aqui chamarei de Escola Cordão), pertencente à rede pública de ensino, crianças e jovens foram convidados/as a estudar sua corporalidade, inicialmente voltada para o (re) conhecimento de limites e possibilidades, e como estas se comunicavam com sua cultura, “[...] lugar em que o corpo instala e instaura modos de vida e processos de subjetivação.” (PETRONÍLIO, 2015-b, p. 1).

Em 10 anos de existência (2005-2015) com um trabalho atravessado pela ideia de aliar o fazer artístico a objetivos educativos e de inclusão, crianças, jovens e adultos, com idades que iam de 10 a 23 anos, com e sem deficiência física, fizeram parte de um grupo de pessoas que transitou interdisciplinarmente por estudos/pesquisas/criações que teve como principal fio condutor a dança contemporânea, mas que, a ela, aliaram-se outras linguagens artísticas e disciplinas escolares. Tal interdisciplinaridade, aqui pensada tal qual a perspectiva de Fernando Villar, quando nos coloca que para atingir um patamar verdadeiramente interdisciplinar deve-se “[...] praticar negociações e intercâmbios entre diferentes linguagens [...] que resultam em novos campos de ação, em outros territórios [...]” (2003, p. 117), tornou-se um dos elementos que atuaram como uma forte influência que afetou a vida daquele grupo, inclusive suas criações, e acabou por interferir na composição do senso de pertencimento daqueles/as mesmos/as dançantes e, desta forma, em sua própria vida, como pode ser observado nas palavras de Agdayana Nascimento (integrante do grupo): “[...] na vida tudo é dança [...] Eu falando, eu tô dançando [...] tudo que eu faço é dança. Por mais que eu esteja calada ou parada, é dança [...]” (Entrevista concedida para essa pesquisa em 26/05/2016).

O Cordão Grupo de Dança, desde seu início, em 2005, desenvolveu suas atividades a partir de técnicas e processos diversos, embora a dança contemporânea fosse o principal fio condutor, também se destacaram: o Balé Clássico, o Contato Improvisação e os exercícios criativos de pesquisa para Criação em Dança. Aliados a estes, como atividade complementar, e em certa medida, também foram trabalhadas oficinas de: canto, teatro, dança-teatro, e outros exercícios de pesquisa de movimentação livre ou temática, exercícios que buscavam o desenvolvimento criativo/imaginativo, em direta relação com o que era vivido por aqueles/as artistas. Outro fator a ser considerado é o conjunto das pessoas que formaram aquele coletivo, ou seja, o grupo em si, que, como um corpo uno, mas também múltiplo, em suas relações cujos atravessamentos produziram um mapa de vidas que se cruzaram e se afetaram de tal modo que produziram fluxos de *affectos* e *perceptos*¹ (DELEUZE; GUATTARI, 2014), os quais ainda hoje lubrificam os desejos do Corpo~Cordão.

Em artigo produzido após estudos em dança educação, Ida Mara Freire, relativo à formação sociocultural do povo brasileiro, constata que há influências advindas da dança e nos propõe uma simples reflexão: “[...] porque as nossas crianças não aprendem dança em suas escolas. Uma vez que a dança é algo tão natural em nosso país, por que não aproveitá-la para desenvolver o potencial da criança e também do professor?” (FREIRE, 2001, p. 32).

Refletindo sobre o fato de a Escola Cordão ser um estabelecimento de ensino público, localizado no loteamento Renascença III, bairro distante do centro de Teresina, e que, em 2004, era tida como uma área onde os jovens se encontravam em grande vulnerabilidade social, tal recorte já nos diz algo sobre uma possível situação identitária da comunidade discente que frequentaria àquela escola, e que seria o público alvo daquele projeto, que naquele momento ainda se encontrava em fase de concepção. A condução de qualquer intervenção na vida de um/a jovem que vive a contemporaneidade, principalmente em um ambiente escolar, não poderia partir senão da premissa de que cada aluno/a é uma pessoa individual, com todos

¹ Terminologia utilizada por Deleuze e Guattari para designar um sentimento que vai além das sensações e percepções de quem as sente.

os seus atravessamentos, todas as suas relações próprias com diversos campos sociais, tais como o escolar e o familiar, dentre outros, onde cada campo induz/produz identificações específicas, e que, tais atravessamentos, se comunicam diretamente com as *limitações, proibições e obrigações* (FOUCAULT, 2013) implícitas na vida em sociedade.

O corpo, tal qual a família, a igreja e outros campos sociais, também é um território de vigília e punição. A dança pode ser ao mesmo tempo o lugar de vigiar ou de libertar o corpo do indivíduo. Um território com multiplicidades de fusão em uma *corpografia* (ADAD; BARROS JUNIOR, 2012) onde o corpo “[...] compõe um enorme quebra-cabeças com peças provenientes não de um mesmo jogo, mas de diferentes jogos, que partem de muitos lugares, de muitas pessoas, de muitos fluxos e intensidades [...]” (Ibid., p. 21). Dependendo da técnica a ser utilizada, tal corpo pode ser enquadrado, esquadrinhado, ou pode experimentar uma sensação de liberdade. Dependendo da técnica e intenção utilizada, a produção de subjetividade, advindas de um corpo que dança, pode atingir resultados bastante diferentes.

Considerando que, para além das diferentes maneiras de se lidar com o corpo, e com as informações que dele emerge, e admitindo que “[...] linguagem é som, é silêncio, é dispositivo, é discursividade, atravessadas por relações de saberes e poderes (PETRONÍLIO, 2015-a, p. 1), a dança constitui uma linguagem que por si só já engloba diversos signos, inúmeros procedimentos, e consequentemente diversos modos de enunciação, modos de fazer com o corpo, um fazer da dança. O fazer da dança tem seu território, o corpo. *Corpo-território* é o termo utilizado por Cássia Navas para falar que o corpo do bailarino é o primeiro território da dança, "que se estrutura em forma de arte" (NAVAS, 2009, p. 1). Com a dança o corpo se desterritorializa e passa a se re/configurar, reterritorializando-se em um novo, porém cambiante, corpo-território, constituído de saberes biológicos, culturais e de identidade.

Corpo~Cordão

Entende-se por Corpo~Cordão como sendo cada um dos integrantes do

Cordão Grupo de Dança, indivíduos, com suas diferenças e singularidades em suas relações, consigo mesmo e com o mundo. O binômio Corpo~Cordão surge a partir da ideia de que o corpo é o cordão que ata o indivíduo ao mundo em que ele vive (frase que inicia esse texto), pois é por meio do corpo que as pessoas afetam e são afetadas no e pelo meio que as rodeia. É no corpo que cada pessoa simboliza “[...] a tonalidade de sua relação com o mundo” (LE BRETON, 2013, p. 193); até, pois, “cada corpo traduz, performatiza e coreografa o modo de ser do homem no mundo” (PETRONÍLIO, 2016, p. 3). O binômio está unido pela marca tipográfica “~” devido à possibilidade de esta representar um caminho sinuoso, maleável, rizomático, não linear em sua composição, caminho a ser transposto para a própria vida, e arte, daqueles mesmos corpos. Tal utilização não é uma novidade, podendo ser citada aqui a utilização feita por Alice Stefânia Curi em seu livro: “Traços e devires de um corpo cênico”, no qual “a substituição do hífen (-) pelo til (~), símbolo que lembra o Anel de Moebius, é um recurso para enfatizar a fluidez e porosidade entre os itens relacionados.” (2013, p. 16).

O Corpo~Cordão nasceu com a possibilidade de interferir, como assim o fez, naqueles atravessamentos, proporcionando um local de reflexão/percepção de outras realidades possíveis, relativas aos diversos campos sociais nos quais aqueles/as dançantes estavam inseridos/as. O que não se tinha certeza era de saber até que ponto as atividades propostas e vivenciadas no e pelos membros do Cordão Grupo de Dança iriam interferir, de forma construtiva, na composição do senso de pertencimento daqueles/as jovens, mas que, ao se pensar em possíveis objetivos para se desenvolver a arte da dança em um ambiente escolar, ou seja, um lugar que naturalmente as pessoas se colocam no lugar do “entre”, um lugar de passagem, de aprendizado, de mudança, nos leva a um mínimo de intenção em interferir objetivamente na transformação da realidade pessoal de cada Corpo~Cordão, ou, para utilizar as palavras de Fredric Jameson: “a transformação da própria esfera da cultura na sociedade contemporânea” (1997, p. 31).

Com uma média de 40 participantes, em 2004, a turma de dança, como já estava sendo chamada, apresentou duas obras coreográficas: o primeiro “A rosa”, que estreou em 15 de abril daquele ano, no pátio da própria escola, versava sobre

os prejuízos da II Guerra Mundial. Apresentada ao som da música “Rosa de Hiroshima”, de Gerson Conrad e Vinícius de Moraes (1973) levou-se à cena o resultado de reflexões feitas em salas de aula de dança, de história e de educação física, influenciando-se ainda pelo teatro e pela sonoridade apresentada, na qual até o suposto silêncio significava muito. O segundo trabalho, “A festa”, com estreia em 09 de outubro, também de 2004, foi o resultado das primeiras pesquisas de movimentos e sequências vistas nas aulas, uma brincadeira corporal pesquisada como estímulo para ações artísticas nas quais os/as dançantes demonstravam seu domínio sobre movimentações diversas, buscando a superação de alguns limites corporais, já então (re) conhecidos.

Permeando o trabalho daquele grupo os objetivos artísticos não sobrepujam os educativos, e a recíproca também era verdadeira, daí uma relação direta entre o que se desenvolvia nas aulas de dança, bem como nos processos de criação e algumas atividades da escola, tal qual o FAST – Festival Artístico e Show de Talentos². Porém, ao longo de sua primeira década de existência, a atuação do Corpo~Cordão objetivou não só a formação de um corpo artístico, mas, extrapolando na escola a barreira de se produzir uma arte meramente espetacular, e atada a objetivos educativos, o que se procurava era desatar seus membros, tornar livre, produzir a possibilidade de uma vida menos assujeitada às convenções, fórmulas e regras engessadas de determinada convivência em vários campos sociais. Em certa medida, para algumas pessoas, parecia que se pretendia alcançar o impossível. Alcançar o impossível, para aqueles jovens, àquela época, poderia ser simplesmente participar de um grupo de dança, ou de um festival competitivo chegando a lograr êxito, ou seja, ganhar prêmios, o que começou a acontecer.

Enquanto os/as jovens teciam seus estudos/pesquisas/reflexões corporais, com seus individuais graus de atravessamento, (re) aprendendo a se relacionar consigo mesmos/as e com a presença de outras pessoas, um público, que ora era passivo ora era ativo em intervenções diretamente relacionadas ao que estava

² Evento realizado anualmente de 2004 a 2014, sob o formato de uma gincana onde suas principais tarefas eram voltadas para as artes: canto, dança, teatro, poesia, desenho e pintura, dentre outras, e que mobilizava toda a escola – alunos/as, professores/as, gestores/as e comunidade em geral.

sendo realizado, os outros (colegas, professores/as, familiares e outros) eram levados a refletir sobre seus próprios conceitos acerca de questões diversas tais como: a participação masculina em atividades de dança; a utilização de uma indumentária própria da dança e sua relação com a ideia de estética corporal; a interdisciplinaridade entre uma linguagem artística e disciplinas ditas de uma escolarização formal; dentre inúmeras outras possibilidades que surgiam. Observa-se que naquele momento se instaurou uma forte relação entre o Corpo~Cordão e as pessoas que cercavam aquelas experiências cênicas, relativas às próprias construções individuais das pessoas que ora se atavam direta ou indiretamente naquele corpo, o que nos remete à ideia de que: "meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças" (KATZ; GREINER, 1998, p. 91).

Pode-se identificar que a cada nova interação/intervenção feita pelo Cordão Grupo de Dança naquele pátio aberto da Escola Cordão, provocava-se ações e/ou reflexões que, na hora ou em momento posterior, surgiram nas atitudes ou fala de pessoas outras, tais como: professores, gestores, pais, outros/as estudantes da escola, e até mesmo outras pessoas da comunidade, que, de certa forma, eram compelidas a adentrarem um novo mundo, no mínimo diferente daquele a que estavam acostumadas. Tal interatividade provocou uma série de atitudes/reações tal como a de entrar e participar da aula de dança; ou passar e gritar com os/as dançantes; ou mesmo, em momento posterior, pronunciar-se com falas do tipo: "não achei que aquele aluno fosse bom pra dança"; "legal a dança da segunda guerra mundial"; "não queria minha filha na dança, pois achei que era outra coisa" (frases gravadas em minha memória).

O evento, aula/ensaio/processo de criação, no momento de sua execução, assumia um caráter de performance que dialogava com as pessoas presentes, expectadores que acabavam sendo afetados ao ponto de alguns interagirem de imediato, enquanto outros, mais tardiamente, teciam comentários que denotavam algum grau de afeto provocado. A partir de algumas considerações de Fischer-Lichte sobre a experiência de um espectador que assiste a uma performance, Silvia Fernandes coloca que: "a participação nessa experiência provoca uma gama tão

ampla de sensações que transcende a possibilidade e o esforço de interpretação e produção de significado, não podendo ser superada nem resolvida pela reflexão" (2011, p. 17). Pegando a deixa de Fernandes, pode-se pensar que a produção de subjetividade produzida no ato performativo, intencionalmente uma performance artística ou não, vai atuar diretamente nas concepções individuais de um sujeito que dela participe, mesmo que de forma indireta, afetando por consequência a sua própria construção identitária que, é lógico, dar-se-á em diferentes medidas, dependendo de seu grau de afetamento.

Em pouco tempo de existência/atuação, aquele novo atravessamento, o Corpo~Cordão, que começou a atar-se à vida daquelas pessoas, passou a interferir no modo como elas se relacionavam com muitas questões, inclusive as interpessoais. Como exemplo, presente nessa história, posso citar que após o início das atividades do Cordão Grupo de Dança, o fato de uma garota (filha, vizinha, sobrinha, amiga) ir para aula de dança não mais significava, para aquela comunidade, que a mesma iria ficar rebolando ao som de uma música de funk, sem um mínimo de propósito considerado positivo, intencionalmente artístico e/ou educativo, e, ainda àquele tempo, mesmo que uma garota fizesse uma performance dançando funk onde a mesma fosse tida como de qualidade, ainda assim era vista com um olhar pejorativo; mesmo que aquela mesma garota tivesse sido criada em ambiente propício para àquela atividade, ou seja, crescesse ouvindo aquele gênero musical dentro de sua própria casa. A partir do Corpo~Cordão, em certa medida, as pessoas que o rodeava refletiram sobre alguns de seus conceitos, e um deles foi o relativo a corporalidade na dança.

O processo que ora se instalava, em 2005, e que se seguiu, foi o de, para além de um trabalho exclusivamente com os corpos presentes nas aulas, observou-se que a interferência chegava a outras pessoas, em outros ambientes, tal como às residências daqueles/as dançantes, e à comunidade em geral. O Corpo~Cordão, aos poucos, foi tecendo uma interferência na forma como aqueles pais, amigos/as, professores/as, namorados/as, e outros, interagem, em um primeiro momento com os/as próprios/as dançantes, mas em seguida, com outras pessoas de suas convivências.

Nas palavras de Josette Féral: "assim como na performance, o desenrolar da ação e a experiência que ela traz por parte do espectador são bem mais importantes do que o resultado final obtido" (2008, p. 209). A experiência vivenciada pelo Corpo~Cordão produziu resultados que ataram-se e desataram-se em uma afetação mútua entre esse e a sociedade, artistas/dançantes x público/comunidade. Ao longo daquela década, o grupo foi atravessado por um número de 155 dançantes, que atuaram diretamente como artistas; produziu mais de cinquenta obras coreográficas, dentre elas cinco grandes espetáculos; conquistou cinquenta e dois prêmios, quatro de nível internacional; e com tais atravessamentos alterou o traçado de suas vidas, criando outras possibilidades, para além daquelas que se apresentavam naquela comunidade, naquela época³.

O Corpo-Cordão, por meio de um trabalho pautado nos atravessamentos mútuos de várias linguagens, interagindo com diversos campos sociais e ainda as várias disciplinas escolares de ensino formal, buscou dar nome para si mesmo, descobrir possibilidades de (auto) identificações sem se preocupar com formalismos engessados ou tempo de duração. A ligação entre a arte e a vida, ou mesmo da arte de viver, por meio da dança, talvez seja a resultante de um corpo que se possa chamar de Cordão, o Corpo~Cordão, que, a partir daqui procura não mais atar, no sentido de prender, e sim desatar, provocar novos caminhos dançantes, em contraponto a um mundo cristalizado em formalismos conservadores e ultrapassados.

³ Tais dados não comportariam ser detalhados nesse texto devido ao formato/tamanho desse.

Referências:

ADAD, Shara Jane Holanda Costa, BARROS JUNIOR, Francisco de Oliveira. Org. **Corpografia**: multiplicidades em fusão. Fortaleza: Edições UFC, 2012. (Coleção Diálogos Intempestivos n. 129).

CURI, Alice Stefânia. **Traços e devires de um corpo cênico**. 1ª ed. Brasília: Editora Dulcina, 2013.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2006. Coleção Leituras do corpo.

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Vol 1. Trad. Ana Lucia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2ª ed. 1ª reimp. São Paulo: Editora 34, 2014. (Coleção TRANS).

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Revista Sala preta**. v.1, n.8. São Paulo: PPG-Artes Cênicas/USP, 2008. p. 197-210. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370> Acesso em 01/11/2015.

FERNANDES, Silvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. **Revista Repertório** nº 16 p. 11-23. Salvador: PPG-Artes Cênicas/UFBA, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. 41ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.

KATZ, Helena, GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In **Lições de dança 3**. Org. Silvia Soter e Roberto Pereira. Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 1998.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Trad. Fábio dos Santos Creder. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

NAVAS, Cássia. Memórias-corpo, corpo-território e dança-mídia. Comunicação VI **Colóquio Internacional de Etnocologia**. Belo Horizonte, 2-5/agosto/2009. Disponível em <http://cassianavas.com.br/cartografias-tracados/universidade>. Acesso em 06/01/2015.

PETRONÍLIO, Paulo. O grau zero da performance: corpo, cultura e movimento. **Revista FAC/CULTURA**: Bogotá, 2016. (Texto cedido pelo autor).

_____. O signo como performance e performatividade da linguagem. **Revista Artefactum** - Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia, ano VII, nº 02, 2015-a. Disponível em <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/782>

_____. Performance de um corpo infame: dança e cultura. **Revista Artefactum** - Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia, ano VII, nº 02, 2015-b. Disponível <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/657> Acesso em 01/11/2015.

VILLAR, Fernando Pinheiro. Interdisciplinaridades artísticas. In: SANTANA, Arão Paranaguá de (coord.), **Visões da ilha**: apontamentos sobre teatro e educação. São Luís: UFMA, 2003. p. 115-120.

ⁱ Artista. Coordenador do Cordão Grupo de Dança. Mestrando em Artes Cênicas pelo PPG-CEN/UnB. Esp. em Metodologia de Ensino (FAESPI-2003). Graduado em Educação Física (UFPI-1997). Autor do livro OUSADIA - vinte anos de história do Balé da Cidade de Teresina (2014). Email: robertofreitas04@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/0554216853320967>