

Para citar esse documento:

ALMEIDA, Rita Tatiana Gualberto de; CIOTTI, Naira. Processos híbridos do ensino e criação em dança. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 302-314.



www.portalanda.org.br

PROCESSOS HÍBRIDOS DO ENSINO E CRIAÇÃO EM DANÇA

Rita Tatiana Gualberto de Almeida (Rita Cavassana)* (UFRN)

Naira Ciotti**

RESUMO:

Este estudo é desenvolvido a partir de experiências artísticas pedagógicas desenvolvidas em programas de formação artísticas na cidade de São Paulo de 2011 a 2016, no qual o vídeo e a performance foram material da metodologia, para debates sobre a história da dança, processos criativos e artísticos emancipatórios. O conceito do híbrido Professor Performer (CIOTTI, 2014) e o contexto histórico da dança americana do coletivo de artistas Judson Church Theater são parâmetros teóricos para o relato das experiências a partir da escrita reflexiva.

Palavras chaves: PERFORMANCE. PEDAGOGIA. VIDEODANÇA. PROCESSO DE CRIAÇÃO.

ABSTRACT:

This study was developed of artistic pedagogical experiences developed in artistic programs in the city of São Paulo from 2011 to 2016, without video and performance, was methodology material, for debates on the history of dance, creative processes and emancipatory artistic. The Professor Performer (Performer Professor) concept Interpreter (CIOTTI, 2014) and in the historical context of the American dance of the Judson Church Theater artists collective are theoretical parameters for the reporting of experiences from reflective writing.

KEYWORDS: PERFORMANCE ART. PEDAGOGY. VIDEODANCE. CREATION PORCESS.

Introdução.

Este artigo é um relato de experiências pedagógicas vivenciadas na Fábrica de cultura de Vila Nova Cachoeirinha na Cidade de São Paulo, nas quais as trocas entre arte educadores de várias linguagens, fomentaram reflexões acerca dos processo de criação e do ensino em artes do corpo, que proponho relatar com imbricamento entre ações passadas e agora presentes na pesquisa que desenvolvo no Mestrado de Artes Cênicas da UFRN, Performance compartilhada com crianças: Um relato do Professor Performer.

Antes disso.

O interesse em investigar performance na infância nasceu em 2012, quando comecei a trabalhar como arte educadora no projeto do Governo do Estado de São Paulo Fábrica de Cultura¹, no qual desenvolvi atividades nas linguagens de dança contemporânea com crianças e adolescentes. Neste período, pude construir junto

¹ As Fábricas de Cultura são um programa do Governo do Estado de São Paulo que leva arte, cultura e cidadania àqueles que mais necessitam. Instaladas em regiões socialmente críticas da capital paulista, as Fábricas de Cultura dão oportunidades a jovens e crianças de terem acesso a arte de qualidade em modernos prédios de aproximadamente seis mil m², abrindo as portas para uma nova realidade em suas vidas. As crianças e adolescentes, nas Fábricas de Cultura, frequentam aulas de iniciação artística nas áreas de música, teatro, circo, dança, multimeios (filmagem e edição de vídeos), xadrez e artes plásticas, cada uma com várias modalidades, nos mais diversos estilos. Disponível em : <<<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.a6fb3609f46434416dd32b43a8638ca0/?vgnextoid=de8f810c04411410VgnVCM1000008936c80aRCRD&vgnnextchannel=de8f810c04411410VgnVCM1000008936c80aRCRD#.WUV75scwyON>>>(Acesso em : 17/062017)

aos aprendizes² modos para experimentar e provocar novos olhares sobre o mundo através da arte.

Minha função era arte educadora na linguagem de Dança Contemporânea todavia, sempre havia mescla de procedimentos com outras linguagens. Nos encontros, motivada pela minha formação híbrida, propunha procedimentos, que se relacionavam com as Artes Visuais e o Teatro, as linguagens foram complementares para metodologia dos processos em ateliê.

No planejamento havia a preocupação de que o corpo estivesse como motivador e propulsor para aqueles meninos e meninas explorarem e experimentarem suas potências, contudo ao planejar os encontros observei que as minhas questões artísticas aos poucos se contaminava com as questões pedagógicas. Neste momento começo a me referenciar na figura híbrida do Professor Performance para aproximar contextos híbridos de minha formação e atuação como educadora.

O artista se apropria da performance num sentido de ruptura com padrões tradicionais da arte. E eu enquanto professor, me aproprio da palavra performance para falar de uma atitude pedagógica diferenciada. Não é só corpo voz e lugar estão imbricados, como também, nessa forma de ver a performance, está implicada uma preocupação pedagógica. (Ciotti, 2014,p. 62)

Em ação como Professora Performer, me via como catalisadora de proposições e processos artísticos emancipatórios, com intuito de que as participantes e os participantes pudessem vivenciar experiências estéticas, descobrir a potência do seu corpo singular e ser produtor de conhecimento.

² Termo usado no material norteador que desenvolveu o pensamento artístico pedagógico do programa Fábricas de Cultura, para nomear as crianças e adolescentes que participavam das atividades dos ateliês. Contudo não me identifico com o termo pois, este nome reflete o processo de precarização do sistema educacional em nossa educação, que a cada dia se torna mais tecnicista.

Nesta partilha o entendimento da figura e o conceito do Professor Performer contribuiu para repensar as conduções das atividades e ações realizadas nos encontros, desde os espaços, a materialidade, a relação entre os aprendizes e com os aprendizes, possibilitando novas perspectivas sobre os processos criativos, que eram realizados todos os dias e tomava metade do tempo dos encontros, que duravam 3 horas e aconteciam duas vezes por semana, e eram entendidos como laboratórios de pesquisa e troca entre os aprendizes.

A partir dessas experiências já vivenciadas, algumas questões emergentes surgiram ao longo dos processos vivenciados neste período que são: Quais agenciamentos da performance potencializam a produção de conhecimento, autonomia e alteridades em crianças? Como a relação do Professor Performer pode criar novos ambientes de contato com diferentes realidades? Como instaurar relações potentes entre a criança e o Professor Performer?

Essas reflexões surgem não apenas com pensamento artístico para incentivar novas dançarinas e coreógrafas mas, empoderar novos corpos que talvez queiram ser enfermeiras, advogadas, médicas, professoras, psicólogas, bombeiras, etc.

Não é a educação, em primeiro plano mas, pensar como as provocações da linguagem da dança, enquanto articuladora de pensamento, que tem seus eixos dramaturgicamente o espaço, tempo, fluxo e peso; e que por meio desses eixos acessa subjetividades e caminhos que estão no corpo e nas memórias corporais que carregamos, podem abrir a escuta e percepção entre quem provoca e quem é provocado.

Essa percepção, em certa instância, passa a ser um jogo e a cada momento estes papéis mudam de figura, produzem diálogos de formação, não de formatação. Segundo Naira Ciotti, "O professor-performer movimenta os conhecimentos que possui sobre a arte em direção ao seu aluno. Ele pode movimentar corpos de

conhecimentos, além da representação e da técnica. Seus alunos estão, na verdade, em muitos lugares, não necessariamente no ateliê.”

Este mover de corpos do Professor Performer me provocou a pensar. Como ativar a construção do repertório corporal de modo a criar e mover redes e relações corporais e semânticas através do corpo, para despertar conexões e traçar novos desenhos de afectos, que desperte a curiosidade pela investigação e não apenas pela repetição de códigos e padrões, e assim acionar outras musculaturas de investigação a partir de outras áreas, fortalecendo as experiências e pesquisa das artes do corpo por meio da dança. Esta reflexão e provocação me fez chegar ao recorte histórico do coletivo Judson Church Theater.

Instituição Coletiva de coreógrafos livremente organizada- que inclui não só pessoas educadas para a dança como, de maneira incomum , artistas plásticos, músicos, poetas e cineastas-, o Judson Dance Theatre se originou de uma turma de composição para dança a que o músico Robert Dunn, que estudara com John Cage, ensinava no estúdio de dança Merce Cunningham. O grupo Judson deu seu primeiro concerto na igreja, como um "fim de recital da turma" em 6 de julho de 1962-64, o Judson Dance Theatre produziu cooperativamente perto de 200 danças em 20 concertos público, 16 programas de grupo e quatro noites de solos. (Bannes,S., 1999, p. 95)

É importante destacar que o coletivo de artistas eram originários da Dança, o encontro do grupo foi contaminado pelo espírito da época, das transformações de posturas sociais que interferem nos modos de pensar os processos criativos, sendo o Judson Dance Theatre um importante espaço de investigação para o desenvolvimento da *Performance art*.

Dois acontecimentos de suma importância para o futuro da *Performance* acontecem em 1962. Um deles é o recital apresentado, na Judson Memorial Church de New York, pelos componentes da Dancers Workshop. Esse recital vai marcar o nascimento da Judson dance group.

Esse centro vai desenvolver uma atividade efervescente, através dos trabalhos de Paxton, Forti, Rainer, Brown, Debora Hay, Lucinda Childs e Philip Corner, atraindo a atenção de inúmeros artistas, cuja colaboração com os bailarinos e coreógrafos suscita criações que rompem a fronteira da dança -mesmo da dança moderna- injetando novos e ricos elementos ao happening e delineando os contornos que caracterizam a *Body art* nos anos setenta. (Glusberg, J., 2005,p. p.37)

O contexto histórico do coletivo Judson Church Theater é referência para discutirmos paradigmas da dança contemporânea e o desenvolvimento da performance em relação a dança, por isso escolho como um referencial teórico. O agrupamento contava com artistas que eram colaboradores entre si e envolvia a música, a artes visuais e a dança, participaram deste coletivo: Trisha Brown, Yvone Rainer, Lucinda Childs, Valda Stterfield, Steve Paxton, Carolee Schneemann, Meredith Monk, Davis Gordon, etc.

Esses artistas em seus processos criativos foram investigadores e trouxeram inovações para pensar a dança, como a pesquisa de movimento, as fronteiras entre linguagens, a busca por novos espaços para a produção da dança, a relação com o espectador, a técnica do Contato Improvisação, a abertura de experiências com a dança e o improvisado, e a vídeodança; temas relevantes para a artes do corpo até hoje.

“(…)Mais até do que os grupos de Off- Off Broadway, o Judson Dance Theater se dedicou explicitamente a trabalhar de forma coletiva. E uma importante parte de seu trabalho foi descobrir, conjuntamente , como chegar a decisões coletivas. A oficina semanal nunca foi um

grupo exclusivo: um dos primeiros princípios foi o de que as sessões seriam abertas a qualquer pessoa que quisesse a elas assistir. Os participantes adotaram uma metodologia de consenso e, na primeira reunião adotaram um sistema de cadeira rotativa (...)” (Bannes,S., 1999, p. 97)

Um dos diferenciais do grupo era o trabalho coletivo baseado na ideia de consenso, colaboração, todos eram agentes propositores e desenvolviam suas pesquisa concomitantes, não apenas as funções de cena mas, de produção e técnica eram compartilhadas entre os artistas que na década de 60 caracterizou-se como um movimento off-off Broadway, estavam desconectados do mercado tradicional de arte e da dança na cidade de Nova York, assim distantes de cobranças mercadológicas criaram novos paradigmas para a dança contemporânea e abriram caminho para novas possibilidades de pesquisa e artistas.

A formação do artistas da dança pode se dar em diferentes contextos, na rua, nas rodas de danças populares, em um ateliê livre etc. Inserir discussões que transpõem as questões política do fazer artístico e de como a arte pode ser produzida em diferentes contextos, pode trazer a percepção que vai além da simples repetição de códigos e estruturas, mas que também estas estruturas possam ser rompidas e recriadas.

A viabilização de encontros e partilhar podem ser incentivada não apenas como uma mostra de final de curso, mas como troca de saberes que potencializa o processo criativo e dependem de uma realização da construção de uma rede colaborativa com outras linguagens e artistas. Ao aproximar contextos históricos da dança e processos de produção de conhecimento do ateliê, tornou a compreensão do que é ou o que pode ser essa tal dança contemporânea, tornou-se esta questão

trazida pelas e pelos aprendizes algo mais palpável. Aqui o hibridismo auxilia na percepção de que há na dança um território muito grande e que se pode navegar por esta linguagem de distintas formas, foi uma chave importante para construir processos junto aos aprendizes.

Encontros na Fábrica de Cultura.

Aqui faço um pulo histórico para o ano de 2016, Fábrica de Cultura na cidade de São Paulo no bairro de vila Nova Cachoeirinha. Trago em minha bagagem a figura do Professor Performer e a referências da Judson Church, mas elas no início ainda estão somente em meu repertório artístico, vou acioná-las em meio aos processos artísticos pedagógicos.

Na primeira década do século XXI os celulares estavam nas mãos de crianças e adolescentes, o site de vídeo youtube que hoje tem cerca de 50 milhões de vídeos *on line*, oferece espaço para expressão e difusão de ideias, também é uma ferramenta potente de pesquisa, pois promove discussões e tem uma abrangente videoteca acessível, que no recorte que compete este artigo podemos encontrar, da dança tradicionais orientais, a dança expressionista alemã, o Funk carioca, aos vídeos de artistas da Judson Church Theater, e até a novidades corporais que estão no universo das academias de ginástica, entre tantas outras formas de expressão que a dança abrange. Neste processo que relato, aponto estes dispositivos usados nos ateliês de iniciação à Dança Contemporânea como potentes detonadores de processos criativos, material para o entendimento de composição

coreográfica e abertura da percepção dos corpos que estão entrando em contato com a dança contemporânea.

A proposta do ateliê de dança contemporânea, ministrado por mim na Fábrica de Cultura, partia da pergunta, que as próprias aprendizes faziam no ato de inscrição, para as recepcionistas: O que é Dança Contemporânea? A pergunta era mote para discussões da prática. Outra estratégia para responder a pergunta era o vídeo, como estímulo e referência do panorama histórico da dança, exibi vídeos sobre a história da dança, passando pela dança de corte, dança moderna americana e europeia e o movimento da dança americana Judson Church Theater.

Por meio da análise de vídeos sobre a história da dança desde registros da Dança expressionista alemã, Dança moderna americana, videodanças nacionais e relatos de dançarinos de companhias renomadas, estimulei a turma que era composta por 20 aprendizes prioritariamente meninas na faixa etária entre 14 e 19 anos, a compartilhar vídeos de e sobre dança ou videoclipes que gostassem.

Os vídeos compartilhados pela alunas eram em sua maioria, videoclipes, entre eles, estavam: Beyoncé, Michael Jackson, Shakira, vídeos de funkeiros, e grupos de cantores pop. Após assistimos aos vídeos, que as aprendizes escolheram, realizamos uma análise sobre técnicas de enquadramento, movimento de câmeras, edição, luz e sombra e as diferenças entre o videoclipe e o que seria categorizado como uma videodança. A partir destas leituras, a turma fez um pequeno experimento, usando a técnica do *stop motion*, que consiste em realizar um vídeo utilizando fotos em sequência que dão a sensação de movimento contínuo. O objetivo do exercício, além de trabalhar os princípios básicos de edição, também era propiciar o entendimento de transferência de peso, fluência, tempo e o espaço; temas estruturantes para dança proposto por Rudolf Laban.

Em roda de partilha ao final da aula, ouvia o relato das aprendizes, que percebiam o ateliê como um local de investigação de nossa dança, por meio das diferenças corporais e dificuldade que cada corpo apresentava pois, as trocas e percepção construídas na turma trouxe um ouvir atento dos corpos e construiu uma rede de colaboração.

Como Professora Performer percebia, que podíamos experimentar a potência de nossos corpos, sem pensar em colocar um padrão do que é a dança contemporânea. As propostas de fronteira entre as linguagens do vídeo, da dança e da performance fomentaram reflexão além das formas estruturantes da dança, trouxeram discussões do cotidiano e da política para o ateliê como: assédios sofridos, relação com pais, drogas etc; agitava os corpos de maneira a pensar: Qual discurso produzimos com a nossa dança?

"(...)Os materiais do professor não são predeterminados, uma vez que ele não pretende passar nenhuma técnica específica (muitas vezes suas aulas requerem apenas um material simples). Sua matéria é um pensamento de arte, um pensamento em movimento, um pensamento em performance."
(Ciotti,N.,2014,p.62).

A experimentação dos materiais escolhidos se dava ao longo do processo do ateliê eram trazidos por vontade dos aprendizes em experimentar alguma materialidade (giz de lousa, linhas, tinta, argila, papel, água, tecidos, cordas) ou motivada por observações minhas ao longo do processo de laboratórios de criação. Os materiais eram usados como impulso para que o corpo por meio de uma ação,

dinâmica, qualidade de movimento³ ou por meio de jogos corporais, desenvolvesse a pesquisa de movimento, a partir do ponto de vista das artes visuais e dos primórdios da Live art⁴, action painting⁵ e a body art⁶.

Outra ação pedagógica importante foi trazer o quintal e a brincadeira para o ateliê, as aulas que aconteciam em uma sala fechada, aos poucos foi ocupando outros espaços do prédio. Ao perguntar qual era o lugar da brincadeira e se as crianças podiam brincar na rua, percebi que elas não tinham nem tempo ou mesmo espaço para brincar, pois em alguns casos, geralmente as meninas realizavam tarefas domésticas ou os pais proibiam de brincar fora de casa com medo da violência e do tráfico de drogas. Para a criança é importante em seu desenvolvimento cognitivo entrar em contato com diferentes especialidades, para que o corpo crie novas conexões neuronais e conquiste habilidades corporais que vão contribuir para seu crescimento. Assim a partir de diferentes arquiteturas e ambientes, a criança pode articular e explorar novas movimentações, elegemos

³ Dinâmicas e qualidades de movimentos são termos desenvolvidos por artistas e coreógrafo alemão Rudolf Laban, a sua metodologia era um referencial utilizado no ateliê de Dança contemporânea que ministrava.

⁴ "O nome live art não vem só do fato de envolver participação. Esta forma de arte também foi chamada live porque tinha a intenção de ser tirada da vida, da existência cotidiana. Este aspecto do dia-a-dia é expressado em objetos- mesmo os mais corriqueiros- e nos fatos inopinados da vigília e nas fantasias inconscientes do sono, unindo , dessa forma , causalidade com casualidade." (Glusberg, J., 2005,P.32)

⁵ "Sobre a action painting, segundo Glusberg "Grandes lonas estendidas no chão funcionam como uma espécie de palco. O artista transita sobre as lonas e em volta delas espalhando sua pintura." (Glusberg, J., 2005,p.27)

⁶ (...) a body art se dilui dentro de um gênero mais amplo- a Performance. Enquanto a body art se expandiu pela América, Europa, Japão, outros criadores interessados em pesquisar novos modos de comunicação e significação convergem para uma prática que, apesar de utilizar o corpo como matéria-prima, não se reduz somente à exploração de suas capacidades, incorporando também outros aspectos, tanto individuais quanto sociais, vinculados com o princípio básico de transformar o artista na sua própria obra ou melhor ainda, em sujeitos e objeto de sua arte."(Glusberg, J., 2005,p. 2005)

lugares fora da sala para algumas atividades e a ocupação espacial tornou-se uma nova materialidade para construir discurso corporal.

Conclusão.

Não há aqui o desejo de construir uma metodologia mas, a compreensão de que o processo criativo cria redes de saberes e é esta investigação que está em desenvolvimento na dissertação de mestrado Performance compartilhada com crianças: Um relato do Professor Performer.

O que conclui e carrego como reflexão destes anos de experiências juntos aos aprendizes é que, a arte está ligada ao saber científico, não só empírico, pois ao partir de uma realidade dada podemos criar ficções e saberes corporais que se transpõem questões socioculturais de um sistema e está em constante metamorfose. Nesta micropolítica que compõem os processo criativos dentro do ensino de arte podemos, estabelecer trocas infinitas entre a dança e outras áreas de conhecimento; desde dos estudos de anatomia humana e aproximar da biologia, ao estudos de movimentos ligados a física estabelecer cadeias de contágio que provocam não só o pensamento da dança, mas que possamos com a dança estimular outras áreas de conhecimento.

Estas questões estão conectada ao pensamento do Performer Joseph Beyus e dos conceitos do Professor Performer que "quem quer ensinar tem que ficar junto com quem quer aprender". As ações de partilha ao meu entendimento estão correlacionadas, em instâncias mais profundas com modos de produção de conhecimento, há um trânsito de informações que podem borrar as fronteiras entre professor e aluno quando tratamos de processos artístico emancipatórios, olhando

do viés no qual o emancipado é que promove a sua emancipação, compreende sua autonomia e percebe sua alteridade.

Referências Bibliográficas

CIOTTI, N. **O Professor-Performer**. Natal, Editora da UFRN,2014.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra,2007.

GLUSBERG,J. **"A arte da Performance"**, trad. Renato Cohen,São Paulo, Ed. Perspectiva, 2005.

BANES,S. **Greenwich Village 1963: Avantgarde, Performance e o corpo Efervescente**. Trad.: Moura Gama. Rio de Janeiro, Ed. Rocco,1999.

OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis (RJ): Vozes,1987.

Rita Tatiana Gualberto de Almeida (Rita Cavassana)*

Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Especialização em Linguagens da artes pelo CEUMA-USP (2013). Entre 2011 e 2016 atuou como arte educadora nos Programas Vocacional da Prefeitura de São Paulo e nas Fábricas de Cultura do Governo do Estado de São Paulo.

Naira Ciotti**

É docente pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGArC, desenvolve diversas pesquisa ligadas a performance e teatro contemporâneo na UFRN. Publicou seu primeiro livro, intitulado O professor-performer. Concluiu em 2014 estágio pós-doutorado no MAC/USP, Programa Interunidades em Estética e História da Arte edital PNPd CAPES 2014 intitulada Musealização da Performance: Cartas a Renato Cohen.