

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

LITERATURA E DANÇA: EDUCAÇÃO SENSÍVEL E CRÍTICA

Aluno: **ARLEI JOSÉ BERNARDO**

Orientador: **GUILHERME DO VAL TOLEDO PRADO**

AGOSTO DE 2003

Na tarde que arde
Na noite, que arte
Tear de dança
Tecer a lua no giro
Mudar o mundo com a dança
Mover a lua, mudança

O mundo dança

Moondança

(Célia Regina Pardal)

Dedico...

À Célia e aos alunos que, durante esses anos do projeto pedagógico “Literatura e Dança”, dividiram comigo as dificuldades, as descobertas, e as alegrias desse trabalho.

Agradeço...

Ao Prof. Dr. Guilherme do Val Toledo Prado pela confiança, orientação e apoio nos momentos difíceis;

À Profa. Dra. Eliana Ayoub pelas contribuições no início do mestrado;

Ao Prof. Dr. Ezequiel Theodoro da Silva pelas sugestões valiosas sobre a construção do texto;

À Profa. Dra. Márcia M. Strazzacappa Hernández pelas sugestões na área da dança;

À Profa. Dra. Corinta M. G. Geraldi pelo carinho, respeito e confiança sempre demonstrados pelo meu trabalho e dos meus alunos do projeto;

À Profa. Dra. Carmen Sanches Sampaio pelo incentivo;

Aos professores das diferentes disciplinas que cursei pelas contribuições, em especial à Profa. Dra. Roseli Ap. C. Fontana;

Aos participantes do GEPEC, cujas discussões sempre foram muito proveitosas;

Aos funcionários da Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UNICAMP;

À E. E. “Prof. Luís Galhardo” pelo espaço cedido para a construção desse projeto;

Aos amigos e colegas de trabalho que incentivaram e prestigiaram o trabalho deste professor e de seus alunos;

À professora Valéria Franco pelas conversas sobre dança;

À amiga Hélia pelo apoio e colaboração;

Ao Guilherme pelo apoio e ajuda no computador;

À minha família pelo carinho, dedicação e respeito pelo meu trabalho, em especial à minha irmã, que esteve sempre presente nos momentos críticos, e à minha mãe pelos cuidados e pelo incentivo aos estudos;

Aos alunos do projeto pelos depoimentos preciosos, ajudando-me a reconstituir a nossa história;

À professora Célia Regina Pardal, por tudo.

SUMÁRIO

1. Solidão e silêncio tanto quanto possível	1
1.1 Entre o menino na horta e o professor de literatura: uma escola no caminho	5
1.2 A arte da palavra	10
2. Sala de ensaio: um espaço de descobertas	22
3. Literatura e Dança: Educação sensível e crítica	29
4. Dançar uma obra literária: O grande barato	51
4.1 Um mundo no imaginário	71
4.2 Professora-colaboradora: Uma outra voz no tempo	89
5. Ao término de cada dia, de cada ensaio ...	92

Índice de Ilustrações

Foto 1 – Criaturas da Noite.....	55
Foto 2 – Criaturas da Noite.....	55
Foto 3 – Criaturas da Noite.....	56
Foto 4 – Criaturas da Noite.....	56
Foto 5 – Ópera do Malandro.....	57
Foto 6 – Ser Humano.....	57
Foto 7 – O Grande Circo Místico.....	58
Foto 8 – Andanças.....	58
Foto 9 – O Cortiço.....	59
Foto 10 – O Cortiço.....	59
Foto 11 – Simplesmente Cabaré.....	60
Foto 12 – Entre a Balada e o Blues.....	60
Foto 13 – O Tempo e o Vento.....	61
Foto 14 – O Tempo e o Vento.....	61
Foto 15 – Riacho Doce.....	62
Foto 16 – Riacho Doce.....	63
Foto 17 – Restos do Carnaval.....	64
Foto 18 – Feminino com Arte.....	64
Foto 19 – Dentro da noite veloz.....	65
Foto 20 – Dentro da noite veloz.....	65

Foto 21 – Mar Morto.....	66
Foto 22 – Mar Morto.....	66
Foto 23 – Mar Morto.....	67
Foto 24 – Rota do Zodíaco.....	68
Foto 25 – Rota do Zodíaco.....	68
Foto 26 – O Noivo.....	69
Foto 27 – A Lua Girou.....	70
Foto 28 – A Lua Girou.....	70
Foto 29 – Ensaboa: Lavadeiras com lençóis.....	78
Foto 30 – Ensaboa: Lavadeiras com lençóis.....	78
Foto 31 – 20 Anos Blues.....	82
Foto 32 – O Circo.....	83
Foto 33 – O Circo.....	84
Foto 34 – Pelos Ares.....	85
Foto 35 – Um filho e um cachorro.....	85
Foto 36 – 20 Anos Blues.....	86
Foto 37 – Criado-mudo.....	88
Foto 38 – Tua Festa.....	96
Foto 39 – Bastidores: as imagens dos risos.....	97
Foto 40 – Bastidores: as imagens dos risos.....	97

Resumo

Essa dissertação relata uma prática pedagógica que vem acontecendo, há dez anos, numa escola pública estadual: o projeto pedagógico “Literatura e Dança”. Trata-se de uma atividade extra-classe que nasceu da vontade deste professor de despertar nos seus alunos o gosto pela arte, utilizando-se da confluência dessas duas linguagens: a literatura (arte da palavra) e a dança (arte do movimento). O professor narra aqui sua trajetória humana e profissional a caminho de uma educação mais sensível e crítica. É no diálogo com diversos autores que escrevem sobre literatura e dança que suas dúvidas e certezas se fundamentam ou se reconstróem. É também na fala de seus alunos que ele encontra pistas para sua reflexão, que o ajudam a reconstituir essa trajetória e perceber o espaço do projeto como um lugar onde se produz conhecimento e favorece a sensibilidade artística e estética. Mas o principal objetivo dessa dissertação é dividir com outros educadores as dificuldades enfrentadas e a beleza desse trabalho como um incentivo na busca de alternativas, em tempos tão difíceis para a escola pública, deste professor que construiu uma prática pedagógica respeitando suas crenças.

Abstract

This dissertation relates a pedagogical practice that has been happening for ten years in a state school, the pedagogical project: “Literature and Dance”. This project is an extra-class activity which was born from the desire of this teacher to awaken the students to the art, making use of the confluences of two languages: literature (art of word) and dance (art of movement). The teacher relates his human and professional trajectory to reach a more sensible and critical education. His doubts and certainties are justified and reconstructed in the dialog with several authors who write about literature and dance. He finds traces in the speech of the students for his reflection which help him to reconstitute this trajectory and notice the project space as a place where it produces itself knowledge and it favours the artistic and esthetical sensibility. However, the main objective of this dissertation is to share with other educators the difficulties that were faced and the beauty of this project as an incentive in searching of alternatives of this teacher has constructed a pedagogical practice respecting his beliefs in so difficult moments to state school.

Solidão e silêncio tanto quanto possível

“Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área da minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. Mais tarde, foi nessa área que os livros se abriram, e deixaram sair suas realidades e seus sonhos, em combinação tão harmoniosa que até hoje não compreendo como se possa estabelecer uma separação entre esses dois tempos de vida, unidos como os fios de um pano. Foi ainda nessa área que apareceram um dia os meus próprios livros, que não são mais do que o desenrolar natural de uma vida encantada com todas as coisas, e mergulhada em solidão e silêncio tanto quanto possível.”

(Cecília Meireles, 1967:78)

A fala de Cecília Meireles me faz voltar às recordações de uma infância em que brincava horas sozinho na horta de meu avô, num quintal grande, cercado de árvores frutíferas, onde inventava minhas próprias histórias, vestia as máscaras de meus personagens: ali talvez tenham nascido os primeiros gestos, movimentos, impulsos de um mundo imaginário que hoje exteriorizo na dança. E o meu fascínio pela literatura e o seu poder de libertar a fantasia.

Criar sempre foi uma necessidade para mim. A horta cercada de árvores era o meu mundo particular. Ali nasciam os meus domínios povoados de seres mágicos, todos com o seu mistério, criaturas boas, aliadas, e algumas perversas que deviam ser combatidas. Eu, criança, quase sem querer, já tinha uma certa idéia de que para haver história era necessário um conflito. O que eu não sabia

ainda era que, durante a minha vida toda, eu passaria resolvendo conflitos. A dor do mundo sempre me tocou, sempre fui muito sensível a isto. Hoje percebo que minha opção pela educação e pela arte tem muito a ver com esse tempo. Educação e arte são agentes de transformação social.

Com onze anos, deixei a casa de meu avô e me mudei para um outro bairro, outra escola, outra vivência... Neste novo lugar, havia muitas crianças e jovens, ao contrário de onde eu vinha. Troquei o quintal pela rua. Embora não tivesse problemas em fazer amizades, o que as pessoas nunca souberam é que mesmo participando das brincadeiras, eu me mantinha fiel ao meu mundo interior. E silêncio e solidão também eram essenciais para mim. Não me tornei um escritor como Cecília Meireles, mas desenvolvi a habilidade da observação e um poder de crítica que se tornariam fundamentais para a prática que escolheria no futuro: ser educador e artista.

Sensibilidade e vontade de compreender o outro. Eu era sempre a pessoa mais procurada, entre todos os amigos, quando um deles tinha um problema e queria desabafar. Isso me ajudou a prestar mais atenção aos conflitos vivenciados pelas pessoas. Agora percebo como esses diferentes tempos de vida estão relacionados: o menino que inventava histórias na horta do avô, o adolescente que observava e ouvia as histórias verdadeiras, o professor de literatura que a partir do texto literário cria um espetáculo de dança.

No momento certo, falarei como a dança entrou na minha vida. Por hora, devo confessar a importância que o imaginário tem para mim. E uso minha trajetória de vida para justificar o quanto entendo um escritor “no desenrolar natural de uma vida encantada com todas as coisas”. Mas se o escritor recria a

realidade numa obra de ficção, que é fruto de sua imaginação misturado com sua vivência, num caminho inverso, a literatura também nos transporta para outros mundos e estimula nossa fantasia, modificando a realidade.

Por meio da literatura, entramos em contato com diferentes épocas, diferentes idéias, diferentes sentimentos, outras possibilidades de ver o mundo. Na minha experiência de “menino sonhador”, compreendo a necessidade que escritores têm de imaginar outras realidades. Talvez pensar em um mundo mais justo. Talvez viver uma belíssima história de amor. Talvez apenas tentar tapar as lacunas que todos nós, seres humanos, temos no nosso interior.

Manoel de Barros, poeta, fala sobre a incompletude do homem:

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.
Não agüento ser apenas um sujeito que abre
portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que
compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai.
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.
(Manoel de Barros, 1998: 79)

Considero-me também uma pessoa abastada. E procuro renovar o homem com sensibilidade. Ser professor, ministrar aulas de português, é uma atividade nobre como qualquer outra. Mas ser educador, participar da vida de outras pessoas, ensinar e aprender com elas, viver o seus conflitos, crescer junto,

sofrer com o que não se pode mudar mesmo tentando, respeitar o momento do outro, viver as alegrias dessa profissão é muito mais.

Ter escolhido literatura não foi um mero acaso. Trabalhar a sensibilidade da palavra, que é arte, e nos revela um mundo no imaginário é consequência da eterna busca, da incompletude do ser desse educador, que agora divide com seus alunos suas inquietações somadas às inquietações deles quebrando a solidão e o silêncio tanto quanto possível.

Entre o menino na horta e o professor de literatura: uma escola no caminho

“A prática de velejar coloca a necessidade de saberes fundantes como o do domínio do barco, das partes que o compõem e da função de cada uma delas, como o conhecimento dos ventos, de sua força, de sua direção, os ventos e as velas, a posição das velas, o papel do motor e da combinação entre motor e velas. Na prática de velejar se confirmam, se modificam ou se ampliam esses saberes.”

(Paulo Freire, 1996: 24)

Quando penso na minha formação profissional, chego à conclusão de que devo muito àquele menino encantado com todas as coisas.

Porém, há um lugar que marcou profundamente a minha história de vida e profissional: a escola do meu bairro.

Com onze anos fui morar num pequeno bairro, Cura D'ars, que tem esse nome por causa de um antigo seminário de padres. Funcionava lá, na época, a Faculdade de Engenharia Civil da PUCC; hoje funcionam alguns dos cursos de pós-graduação da PUC – Campinas. Nesse espaço, também, ficam a Igreja de Cura D'ars, paróquia do bairro, um anfiteatro, quadras esportivas. Citei esse espaço porque o anfiteatro me será útil no futuro e porque é um ponto de referência.

Em frente ao seminário, fica a Escola Estadual “Prof. Luís Galhardo”, a escola do meu bairro. Lá cursei da sexta à oitava série. Embora tenha estudado com ótimos professores, não é desse tempo a experiência que me marcaria.

Ao sair do Galhardo, fui para o Colégio Técnico da Unicamp. Não que eu quisesse isso, mas fui fazer o curso de Processamento de Dados por influência dos meus pais. Essa fase serviria mais tarde para eu perceber o professor de literatura que eu não seria. No colégio, estudei literatura como uma matéria decorativa e sem graça, uma lista de autores e obras com determinadas características a serem memorizadas.

Mas o colégio me deu algo importante: na minha classe havia uma aluna que era bailarina. Ela nunca soube, mas foi durante uma apresentação dela e de outras alunas da escola, numa festa de comemoração dos dias das mães, que percebi como a dança mexia comigo. Corpos desenhavam no espaço movimentos leves e harmoniosos ao som de uma suave música instrumental.

Ela pediu transferência no segundo ano. Provavelmente, também percebeu que a escola técnica não era exatamente um espaço para artistas.

Dois anos depois, minha irmã mais nova começou a dançar num musical infantil: “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, na escola onde cursei o ensino fundamental. Iniciativa de duas professoras, uma de História – Maria Aparecida Pinterich – que eu já conhecia, e outra de Português – Célia Regina Pardal – que tive o prazer de conhecer e com quem trabalharia futuramente. No ano seguinte, formado no ensino médio, com 18 anos, desisti da brilhante carreira de programador e comecei a fazer jazz numa academia de dança. Estava estudando para o vestibular, mas não tinha certeza do que ia cursar.

De qualquer maneira, estava encantado com a dança e me aproximei mais da minha antiga escola, aquela do meu bairro. Como voluntário, ajudei na preparação do musical daquele ano: “Casa de Brinquedos”. Ali, criei minhas

primeiras coreografias, motivado pela temática dos brinquedos e por uma trilha sonora sensível feita por Toquinho, compositor de MPB.

Comecei a estudar literatura para o vestibular e a Célia permitiu que eu assistisse algumas de suas aulas. Foi aí que eu percebi que eu queria ensinar literatura, naquela escola pública, com seus poucos recursos, e também na figura dessa professora extraordinária, que tinha iniciativa, ensinava com paixão e mantinha uma relação tão de igual para igual com seus alunos sem perder a autoridade. Pelo contrário, possuía a amizade e o respeito deles.

Comecei a trabalhar na Unicamp, na área administrativa, para pagar a faculdade. Entrei para o curso de Letras, na PUC – Campinas. Durante esse período, parei um pouco com a dança, até porque andava meio insatisfeito com as aulas de jazz. Eu já vinha amadurecendo a idéia de que dança era bem mais do que uma seqüência de movimentos realizados mecanicamente. Esse tempo de vida deu-me duas coisas: a primeira, quando comecei a lecionar e ministrava as aulas no período noturno, foi saber como era sacrificado ter um emprego e dar conta dos estudos, o que me fez respeitar ainda mais meus alunos por isso. A segunda foi a certeza da minha vocação.

Durante o curso de Letras, na Universidade, ocupava meus momentos livres com a leitura. Lia muito e me apaixonava cada vez mais pela arte da palavra, pela beleza e sensibilidade desta, despertava para o prazer da poesia que continha a própria vida.

Ao sair da universidade, fui ministrar aulas de literatura no Galhardo, e convivendo com professores da minha disciplina, pude perceber que a grande maioria tinha uma certa resistência a ensinar literatura. Durante a atribuição de

aulas, no início do ano letivo, muitos colegas preferiam as salas onde poderiam dar aulas de gramática.

O trabalho com o texto literário requer do professor muita dedicação. É preciso antes de tudo ser um bom leitor para formar leitores. É necessária uma sensibilidade artística e estética para sensibilizar o outro. As aulas de literatura que se concentravam no período noturno, já que o ensino médio só funcionava à noite, ficavam praticamente divididas entre mim e a Célia.

Na verdade, a Célia era uma das primeiras a escolher suas aulas. Fazia isso por opção. Eu, em início de carreira, quase sempre ficava com o restante, porque ninguém queria. Trabalhar no período noturno era considerado mais desgastante. Eu adorava as duas coisas: dar minhas aulas de literatura e que isso fosse para os alunos do noturno. Aprendi muito nessa fase.

Outra coisa que se tornaria fundamental para minha formação profissional foi ter me matriculado como aluno especial no Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da Unicamp. Isso aconteceu logo que eu concluí o curso de Letras e voltei como professor para o Galhardo. E iria abrir novos caminhos para percepção entre o que eu já havia experimentado no jazz e o que eu entendia como dança, e contribuir para que, no futuro, eu escrevesse mais uma etapa de minha vida nessa escola: o projeto pedagógico “Literatura e Dança”.

Mas enquanto não chega o momento em que vou relatar como literatura e dança se encontram na minha prática docente, vou dando pistas óbvias de que essa história não poderia terminar de outro jeito.

Minha ligação com a arte sempre foi bem maior do que só o gosto pela literatura ou pela dança. Sempre me interessei pelo teatro, pela música, pelas

artes plásticas, e acho essencial que meu aluno tenha também essa oportunidade, para que ele desenvolva seu senso artístico e estético, e seu lado sensível, humano.

Brandão e Micheletti (1998, p. 26) alertam que na escola predomina o espaço da razão, como se educar fosse depositar conhecimentos; a arte traz o sentimento e a sugestão que educam o espírito; ela constitui a matéria essencial na formação do indivíduo, possibilitando-lhe não só a assimilação passível de conhecimentos, mas a sua transformação e adaptação à vida social e pessoal.

E é um erro achar que essa educação sensível do espírito é apenas função do professor de artes. Nas escolas, muitas vezes, esquece-se de que literatura é arte. E que ao longo dos séculos essa arte esteve atrelada a outras manifestações artísticas, em particular à pintura, por exemplo. Mesmo os livros didáticos, que nem sempre são as melhores opções de material pedagógico, fazem essa ponte.

É por isso que o professor de literatura precisa estar antenado com as demais manifestações artísticas. Outro equívoco é estudar literatura como história da literatura: autores, datas, nomes das principais obras, sem explorar a sensibilidade do texto literário e o potencial imaginativo que ele suscita.

É o que acontece na maioria das escolas. Minha própria vivência como aluno do Ensino Médio, estudando literatura como uma matéria decorativa e sem graça, comprova isto. Essa crítica também é feita por diversos autores e críticos literários a uma escola conteudista e tradicional que abafa as emoções.

A arte da palavra

“Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
[...]
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?”

(Drummond, 1974: 77)

Toda vez que inicio um ano letivo e entro pela primeira vez numa classe de primeiro ano do ensino médio, defino literatura: Arte feita com palavras.

Como fazer meu aluno entender então que literatura é uma manifestação artística como a dança, o teatro, a música, a pintura? Que nela a vida pulsa, que ela nos leva para o mundo do imaginário, desperta nossos sonhos, nossas fantasias, nossa sensibilidade, mas também atua sobre nosso lado crítico, explorando os conflitos existentes entre o homem, a sociedade e o mundo?

Em nossas escolas convencionou-se estudar a disciplina literatura como história da literatura. Esclareço, de início, que é interessante para um aluno saber em que contexto econômico, político e principalmente social a obra de determinado autor foi produzida, já que o homem é um ser social e esse autor utilizou-se de sua vivência para gerar a obra literária. Porém, a ênfase maior deveria ser dada ao texto literário. Não é o que acontece.

Toda obra literária nasce da criatividade de seu autor, da imaginação do mesmo, trata-se, portanto, de uma obra de ficção recriada a partir de uma realidade. O artista-escritor foca a beleza do mundo que o rodeia, bem como as suas misérias e transporta suas impressões para o papel. O mundo real serve de inspiração para que ele crie seus personagens fictícios e a trama vivida por eles. A obra literária, embora ficção, reflete sua visão de mundo e se torna espelho de seu tempo.

Talvez, por isto, muitos alunos se acostumaram a estudar e professores a ensinar literatura como se estuda ou se ensina a disciplina História.

Recorro a alguns autores, que fizeram um estudo a esse respeito, para fundamentar o que digo:

“Literatura, no segundo grau, via de regra, é apresentada como uma listagem de autores e obras com determinadas características a serem memorizadas pelos alunos. Essas características que foram se cristalizando, condensam experiências individuais e sociais, mas aparecem de forma estereotipada para os alunos. Embora representações da vida de seres de outra época que saltam dos livros para dialogar com a época presente, a escola as trata como matéria morta.”

(Brandão e Micheletti, 1998: 26)

“... ensinar e aprender literatura não podem continuar a ser apenas um apanhado histórico, nem a memorização de características rígidas de escolas de produção literária de um passado europeizado e seletivo. Quem imagina que a situação seja diferente da que é descrita neste livro precisa freqüentar o cotidiano das salas de aula. [...] Não cabe mais continuar a situar a literatura em blocos monolíticos de períodos literários século a século, excluindo-se quaisquer manifestações literárias fora dos padrões delimitados por tais características, ensinadas e reforçadas nas leituras de excertos literários, prática dominante na escola brasileira de ensino médio.”

(Leahy-Dios, 2001: 35)

“Habituamo-nos, de um lado, a considerar o ensino da literatura como ensino de história literária, isto é, a exposição da ambiência histórica, social ou econômica que teria condicionado a produção da obra, e da vida do seu autor, em todos os pormenores exteriores.”

(Coutinho, 1997: 214)

Os autores em questão fazem uma crítica severa a respeito de como a literatura é dada nas escolas. Estudam-se a biografia dos autores, em que época as obras foram escritas, quais os acontecimentos políticos, sociais e econômicos que estavam em evidência nessa época, que conjunto de características eram comuns a determinados autores de determinado período, para depois ler o texto literário e comprovar tais estudos.

O estudo de um texto literário fica reduzido às circunstâncias em que ele foi produzido, às características formais e de estilo que ele possui, ao estudo do vocabulário e da linguagem utilizada, a um trabalho técnico. Pouco se discute sobre a conotação que aquelas palavras escolhidas e agrupadas cuidadosamente por aquele autor, e que transbordam de sentimentos e idéias, assumem na vida do aluno-leitor.

Um texto literário traz referências do período em que foi escrito, mas isso acontece porque ele retrata os pensamentos de um autor que viveu em determinada época e dela se alimentou.

Podemos dissecar cadáveres, estudar a anatomia humana: os ossos, os órgãos, os músculos, mas isso não nos fará sentir a energia da vida que pulsava naquele corpo. Assim é o texto literário: devemos nos preocupar não só com sua superfície, e sim com o pulsar das palavras e a plurissignificação das

mesmas que procuram traduzir o insólito universo que habita o interior do ser humano.

Literatura é arte. Alimenta o espírito, estimula nossas emoções, seduz pelas palavras, tem um compromisso com o social. Tomemos como exemplo o poema “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade:

Uma flor nasceu na rua!

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço de tráfego.

Uma flor ainda desbotada

ilude a polícia, rompe o asfalto.

Façam completo silêncio, paralistem os negócios, garanto que uma flor

nasceu.

[...]

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

(Drummond, 1974: 78)

O poeta fala de uma flor que nasceu na rua, rompe o asfalto, ilude a polícia, e sobrevive em condições adversas. O poeta usa a metáfora da flor fazendo alusão à esperança no surgimento de um mundo melhor, mais justo e igualitário. Este poema pertence ao livro *A rosa do povo* (1945) e foi escrito numa época marcada pela Segunda Guerra Mundial, tempo de mortes, autoritarismos e perda da liberdade.

O poeta, de uma forma sensível, usando artisticamente a palavra, faz uma crítica ao seu tempo e immortaliza o poema. Enquanto houver guerras,

injustiças no mundo, existirá sempre a flor e a náusea, a esperança e o desconforto.

Embora a função da arte seja de extrema importância, salvando-nos do tédio, do nojo, do ódio, há uma luta que precisa ser vencida, quando se fala no ensino de literatura num mundo cada vez mais materialista.

Helena Brandão e Guaraciaba Micheletti, falando sobre a escola e texto literário, levantam a seguinte questão:

“A escola é uma instituição não apenas social, mas claramente a serviço de uma sociedade. A sociedade capitalista voltada para a tecnologia e o acúmulo de bens avalia resultados quantificando a produção. Nesse cenário, a linguagem valorizada é a conceitual, que aponta com clareza para a informação (...) Assim, a linguagem da escola volta-se, equivocadamente, apenas para a praticidade, por isso encara a literatura como algo suspeito, frívolo.”

(Brandão e Micheletti, 1998: 25)

No mundo moderno e capitalista está cada vez mais em alta a lei “custo e benefício”. O aluno vê na escola um meio de ascensão social (idéias que a sociedade alimenta e incute em nossos estudantes), e uma de suas preocupações é se o conhecimento que ele vai adquirir será útil para abrir as portas do mercado de trabalho. Isso inclui entrar para uma universidade.

No que diz respeito ao ensino de literatura, travam-se duas batalhas, já que para o aluno o mais importante é estudar para o vestibular. A primeira batalha é motivá-lo a estudar por sua própria causa. A segunda batalha é convencê-lo da utilidade (palavra deles) dos textos literários.

Às vezes, quando termino uma aula de literatura, digo aos alunos que se o conteúdo estudado ajudá-los no vestibular, foi bom ser útil, mas se o estudo do texto literário tornou-os mais apaixonados pela vida, possibilitou a discussão sobre a condição humana, fez aflorar neles o melhor de seus sentimentos, então a missão foi cumprida.

Em outras palavras, a importância do estudo do texto literário não está na obra em si, em reconhecer determinado autor, suas marcas, seu estilo, ou em se fazer uma análise formal do texto, mas sim em estabelecer uma relação efetiva entre texto carregado da visão de mundo do autor inserido numa determinada época e leitor que também tem suas idéias e pertence a um determinado tempo. Do diálogo entre as idéias desse autor e as do leitor se dá o ato de reflexão e crescimento pessoal desse leitor.

O professor é peça fundamental nesse trabalho, uma vez que é ele quem vai provocar, incitar esse encontro. Entenda-se “provocar” não como meramente apresentar o texto literário ao aluno, mas despertar neste a curiosidade, o desafio, a paixão. Quantas vezes meu aluno não escolheu ler um livro por essa razão? O que o motiva, muitas vezes, é a paixão de e/ou por determinado personagem, a força das palavras de alguns escritores, a delicadeza de outros, o desafio: quem não se sentiria desafiado frente a uma Clarice Lispector, desde que fosse motivado a isso.

Em se falando de motivação e formação do aluno-leitor, muitos estudiosos do assunto fazem algumas críticas ao livro didático, gerando sempre polêmicas: há quem defenda o uso, há quem condene. Como professor e sabendo que o livro didático é um instrumento de trabalho dos mais usados, não

me compete condená-lo ou absolvê-lo, não é esse o tema central de minha discussão, mas fazer uma explanação sobre o seu uso e o ensino de literatura e talvez até dar a minha contribuição para esse debate.

Parto do estudo sobre o livro didático, feito por Marisa Lajolo:

“Num balanço geral, as críticas superam os aplausos e fundamentam-se nas mais diferentes razões: apontam que muitos livros didáticos contêm erros graves de conteúdo, que reforçam ideologias conservadoras, que subestimam a inteligência de seu leitor/usuário, que alienam o professor de sua tarefa docente, que – no caso dos livros de comunicação e expressão – às vezes pirateiam textos, que direcionam a leitura, que barateiam a noção de compreensão e de interpretação, e tantos outros quês e etecéteras que quem é freguês da matéria conhece bem.”

(Lajolo, 2002: 63)

Dentre todas as críticas levantadas, a que mais se ouve é que o livro didático aliena o professor de sua tarefa docente e essa é a mais grave. Cabe ao professor não permitir que o livro ocupe um espaço que é seu em sala de aula. Um professor preparado é capaz de discutir o porquê de certos textos reforçarem ideologias conservadoras ou decidir que exercícios são proveitosos, ou até mesmo elaborar seus próprios exercícios. Então, por que utilizar o livro didático?

Quem é freguês da matéria e leciona em escolas públicas sabe que é o recurso mais barato, pois as escolas não têm verbas para que o professor produza seu próprio material; que o acervo literário das bibliotecas escolares, principalmente no que se refere ao ensino médio, é pequeno ou inexistente; que não há pessoas especializadas para organizar as bibliotecas escolares e muito material desaparece; que os livros didáticos possuem questões do ENEM e do

vestibular e que muitos pais e alunos cobram a preparação para estes exames e o uso deste material.

Também Lajolo (2002, p.65) termina o estudo sobre o livro didático dizendo que as opiniões se dividem e que todos nós escrevemos esta história, todos os que lidamos, de qualquer lado da página, nas linhas e nas entrelinhas com livros didáticos. Uma história que é longa, cheia de desacertos e desencontros, de algumas apostas e esperanças. Cabe ao professor usar o bom senso. E quem sabe até encontrar outras alternativas para o ensino de literatura.

Foi pensando nisso que, em 1993, eu e a Célia decidimos montar um painel de literatura que mostrasse a expressão do texto literário através dos tempos: “Do Trovadorismo ao Modernismo”, em consonância com as outras manifestações artísticas.

Como eu já disse, nós dividíamos as aulas de literatura do período noturno e sentíamos que a escola estava muito parada. Os projetos e atividades extra-classe quase sempre aconteciam no período diurno. Promovíamos algumas saídas culturais: cinema, teatro, exposição, mas não é sempre que aparecem promoções gratuitas e o dinheiro dos alunos de uma escola pública é restrito, para não dizer inexistente. E sentíamos que algo deveria acontecer dentro da própria escola. Algo que agitasse a turma.

A idéia desse painel, em que cada estilo literário ou cada época seria representada por uma manifestação artística, foi bem aceita. A arte da palavra teria um destaque, afinal éramos professores de literatura, mas abrimos espaço

para o teatro, a música, a dança e até as artes plásticas, com painéis que formavam o cenário.

Usamos música popular brasileira, porque as primeiras manifestações em literatura de língua portuguesa, no final da Idade Média, eram poemas para serem cantados, e ainda hoje influenciam compositores da MPB. Adaptamos um texto teatral de Gil Vicente e organizamos declamações de poemas como nos saraus românticos.

A dança ficou sob minha responsabilidade. Escolhi algumas canções que se adequavam à temática desenvolvida: “O Quereres”, de Caetano Veloso, para o Barroco que expressa o homem em conflito (a música toda é um jogo de antíteses); “Casa no Campo”, na voz de Elis Regina para o Arcadismo, por falar em viver num lugar mais calmo, mais sossegado, longe da agitação da cidade – fugere urbem – e assim por diante.

Algumas composições coreográficas foram feitas tomando como referência o poema: “Poema em linha reta”, de Fernando Pessoa, por exemplo, com música instrumental de Philip Glass.

Ali começava um trabalho de diálogo entre literatura e a dança. A poesia da palavra e a sensibilidade do movimento ou a sensibilidade da palavra e a poesia do movimento. Não importava. Ambas são metáforas esperando pela interpretação do espectador, a tal chave a que se refere Drummond.

Nossos alunos trabalhavam durante o dia e freqüentavam as aulas no período noturno. Combinamos que o trabalho seria aos sábados à tarde. Lançamos a proposta e ficamos na expectativa. No sábado, a escola estava cheia

de alunos e permaneceria assim até o dia da apresentação desse trabalho para pais, amigos e familiares.

Ao término do trabalho, a avaliação foi muito boa: interesse pelo texto literário, interesse pela arte em geral, socialização, gosto por música popular brasileira e/ou outras que eles não conheciam ou a que não tinham acesso, disciplina e responsabilidade, ampliação da visão de mundo.

Mesmo que não tivesse sido tudo isso. Só o fato de se conseguir reunir esses alunos, que trabalhavam e estudavam a semana inteira, no sábado, na escola, produzindo arte, já era uma vitória. Os próprios alunos sugeriram que continuássemos o trabalho no ano seguinte, e entre todas as atividades realizadas durante esse trabalho, havia um interesse particular pela dança. Muitos alunos que apenas assistiram ao espetáculo perguntavam como poderiam fazer parte daquele grupo.

Não eram apenas os alunos que estavam animados. Eu também estava. Via grandes possibilidades na relação literatura e dança. E a perspectiva de juntar essas duas paixões era desafiadora e excitante.

Terminado o ano, a professora Célia deixou o grupo, pois não dispunha mais de tempo aos sábados, mas continuou como colaboradora.

No ano de 1994, nascia o projeto pedagógico "Literatura e Dança".

Foi nesse ano também que conheci a professora Corinta M. G. Geraldi, durante um curso para capacitação de professores, ministrado por ela: "O projeto pedagógico na unidade escolar". Ela mostrou interesse por este trabalho que eu havia iniciado nesta escola pública, e nos convidou para fazer uma apresentação para os alunos de pedagogia, da Faculdade de Educação, da UNICAMP.

Depois dessa primeira apresentação, no final de 1994, viriam outras. Esta professora integra um grupo de pesquisa, na FE, UNICAMP, o GEPEC (Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação Continuada), que tem por objetivo sistematizar e aprofundar o conhecimento sobre os eixos básicos que constituem o objeto de reflexão do grupo: o cotidiano escolar, o currículo em ação e a formação do professor-pesquisador, incentivando práticas como esta que aqui relato. Em parte, foi pelo carinho, respeito e confiança que ela sempre demonstrou pelo meu trabalho e dos meus alunos, que me aproximei da universidade novamente, iniciei esse curso de mestrado e hoje me vejo professor-pesquisador.

Quando comecei o projeto pedagógico “Literatura e Dança” na E.E. Prof. Luís Galhardo, há dez anos, nem eu mesmo tinha a dimensão do que se tornaria aquilo. São dez anos de trabalho com muita dedicação, criatividade, sensibilidade, crescimento interior, renúncia ao descanso dos finais de semana, e muitas histórias adaptadas da ficção e que hoje se confundem com nossas próprias histórias de vida, escrevendo uma história maior: a do professor Arlei e seu grupo.

Um dos objetivos dessa dissertação de mestrado é resgatar essa história. Um dia, acordei e percebi que não tinha feito nenhum registro dessa experiência. Nessa minha vida corrida, com 51 aulas na semana e mais o projeto nos fins de semana, e mais a correção de avaliações, a preparação de aulas, as atividades extra-classe, eu nunca tive tempo de fazer um estudo sobre minha própria prática pedagógica, uma reflexão sobre esses dez anos de trabalho no projeto: dos resultados obtidos (sensibilidade, libertação do imaginário, formação crítica dos alunos), das transformações dessa prática, de abrir um espaço para

que os alunos, que participam ou participaram dela, dêem seus depoimentos. E assim, com esse resgate e no diálogo com autores que abordam essa temática (educação, literatura, dança) buscar esclarecimentos e contribuições para o meu trabalho docente.

Mas o principal é recuperar essa experiência para que outros professores de outras escolas tenham a oportunidade de compartilhá-la. Não para copiá-la ou ter uma receita pronta de como se ensina literatura ou dança, mas como um incentivo na busca de alternativas, em tempos tão difíceis para a escola pública, de alguém que construiu uma prática pedagógica respeitando suas crenças.

Nutro-me do pensamento de Paulo Freire:

“O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar mas para mudar.”

(Paulo Freire, 1996: 85)

Esse pensamento explicita a essência da pesquisa-ação, que investiga a prática pedagógica em busca de transformações significativas ao longo do processo de ensino-aprendizagem para melhoria da própria atividade educativa. É o que esta dissertação propõe e, para isso, recorro a minha trajetória humana e profissional a caminho de uma educação mais sensível e crítica, aos depoimentos de meus alunos do projeto pedagógico, ao material fotográfico de nosso arquivo pessoal.

Sala de ensaio: um espaço de descobertas

“Cabe a nós questionar a validade do paradigma positivista dominante na educação literária, quantificável, factual, mensurável. Será esse o papel que queremos atribuir à educação pela literatura, desperdiçando uma incomparável fonte de conhecimento, crescimento e aprendizagem, por meio do estudo da arte literária, do uso ético-estético da palavra escrita, da função social, cultural e política de escrever? Há que se encontrar formas qualitativas, construtivas e contínuas de avaliação da educação literária, do ensinar e aprender literatura. Sem receitas prontas, podemos e devemos construir outras formas de ler, de ver e de aprender.”

(Leahy-Dios, 2001: 36)

Quando concordei em transformar a vivência do Painel de Literatura (1993) no projeto pedagógico “Literatura e Dança”, sabia que isso possibilitaria outras formas de ler, de ver e de aprender, no entanto, minha intenção nunca foi a de construir um método para o ensino de literatura, apenas continuar uma proposta que estava dando certo e na qual eu me envolvia com paixão. Eu sentia muito prazer naquele trabalho e os alunos também. Era mais um dos repentes daquele menino da horta do avô que eu nunca abandonei, encantado com todas as coisas, mas que também conhece a dor e a delícia de ser o que é.

Das primeiras dificuldades enfrentadas até os dias atuais, muitas batalhas foram travadas. Algumas ganhas, outras perdidas, nenhuma em vão. A melhor parte do desafio de se trabalhar em uma escola pública é que se aprende a transformar erros em futuros acertos, garantindo um certo jogo de cintura.

Criatividade e garra são duas palavras que não podem faltar no vocabulário e na ação de um professor. Onde quase não se tem recursos, é necessário fabricá-los.

A passividade é uma das piores coisas que têm invadido a escola atual. Professores e alunos desmotivados pelo sistema, que colocam a culpa de tudo no governo. Não vou falar aqui dos inúmeros problemas por que passa essa instituição de ensino, e que já são clichês na educação, ou isentar o governo de suas responsabilidades, vou citar um único fator: a falta de expectativas que assola a sociedade de maneira geral e se reflete nas escolas.

As pessoas andam perdidas numa luta constante pela sobrevivência num mundo tecnologicamente e cientificamente avançado, mas carente de valores e, por que não dizer, de poesia. Hoje o que move as relações é o fator econômico. Adolescentes escolhem suas profissões pensando nisso, mas o mercado de trabalho está saturado. Pais de família se desesperam para pagar as contas no final do mês, mas os preços sobem diariamente. Professores lecionam nos três períodos para manter um certo padrão de vida, mas acabam “estressados”, como diriam os alunos. E as expectativas são frustradas.

Não vou defender aqui a teoria de “felicidade: um amor e uma cabana”, mas de um objetivo de vida, de paixão por algo que faça a vida valer a pena. Eu encontrei isso nesse trabalho que faço no projeto e meus alunos também. Acho que até agora não disse que se trata de um trabalho sem remuneração. Já fui muito criticado por isso. Também não considero justo, não penso que ser professor é sacerdócio, defendo a idéia de que é profissão. Mas era isso, ou terminar com o projeto. E eu não poderia, pelo envolvimento não apenas meu,

mas dos alunos nesse trabalho. Isso justifica o prazer com que relato essa experiência e que muitas vezes parece não ter contrapontos.

O projeto é uma atividade extra-classe, que funciona nos finais de semana, portanto, está livre das imposições de sala de aula. O lado bom é que os alunos não se sentem obrigados a nada, escolheram estar ali. Não havendo um compromisso com um ensino tradicional, responsabilidade e disciplina nos estudos são construídos coletivamente. O trabalho depende de todos, por isso há uma cobrança mútua. As relações pessoais se fortalecem.

As discussões ocorrem, mas isso é visto como um fator de crescimento. São como brigas de namorados, no fim, o amor que se tem pelo que se faz ali é maior. E o respeito também. Isso me faz pensar na idéia pré-concebida que se tem em relação à escola. O fato da mudança do espaço de trabalho e da dinâmica, cria uma outra motivação.

O contraponto é que por ser uma atividade extra-classe, e funcionar nos fins de semana, muitas vezes, o projeto não é visto por alguns pais e familiares como um local onde se produz conhecimento. Achem que ali somente se ensina dança, sem fazer distinção entre dança-diversão e dança-arte.

Mesmo quem assiste aos espetáculos, não tem a dimensão do que se faz ali dentro. Do tanto de saber que se constrói. Esses meninos passam a se interessar inclusive por outras artes, que não apenas literatura e dança. E a ver outros espetáculos, e exposições, e a perceber que o que agrada aos olhos, pode agradar não só ao coração, mas também ao intelecto. Veja o que diz esta aluna do projeto, que entrou há pouco tempo, mas que assistiu a praticamente todos os espetáculos porque a irmã já participava dele:

“Minha história com o grupo começa como espectadora de quase todos os espetáculos. Tudo aquilo me atraía muito, as pessoas do grupo, as luzes, as cores, as roupas, o palco. Quando comecei a participar do trabalho percebi que era muito mais do que luzes, cores... Pobre de mim, na minha ignorância, eu havia passado muitos anos acreditando que sabia o que era a arte no projeto, talvez por eu ter me deixado levar apenas pelo que impressionava os meus olhos... Então percebi que o que podia envolver os meus olhos, podia envolver também minha mente, meus sentimentos, minha expressão.”

(Flávia Nunes, 2002)

Durante esses dez anos, eu tenho presenciado o conflito interior de alguns desses jovens divididos entre o gosto pelo trabalho no projeto e a pressão familiar. Sempre que é possível, que tenho oportunidade, tento conscientizar os pais da importância de um trabalho como esse na vida de seus filhos. Mas não posso pedir desculpas por ter criado esse espaço. Felizmente, há pais que nos dão total apoio.

Célia M. de C. Almeida, professora de artes, mestre e doutora em Educação pela Unicamp, afirma:

“No meu entender, o motivo mais importante para incluirmos as artes no currículo da educação básica é que elas são parte do patrimônio cultural da humanidade, e uma das principais funções da escola é preservar esse patrimônio e dá-lo a conhecer. As artes são produções culturais que precisam ser conhecidas e compreendidas pelos alunos, já que é nas culturas que nos constituímos como sujeitos humanos. (...) O conhecimento do passado é um elemento essencial na formação da identidade, na percepção de si e dos outros.”

(Almeida, 2001:15)

Dentro da concepção que a maioria das pessoas tem de escola, é estranho, para muitos, entender como uma sala vazia, sem carteiras ou cadeiras, ou até sem aquela distância que separa quem ensina em pé na frente de uma lousa, dos que aprendem sentados, proporciona conhecimento, aquisição de cultura, reflexões críticas e sensíveis sobre si e sobre o outro, e, portanto, gera transformação.

O mais triste é que, às vezes, na própria escola, pessoas que se dizem educadores não percebem isto. Muitas vezes, tivemos que brigar por este espaço. Primeiro para tê-lo, depois para conseguir um piso adequado para o trabalho com dança. E, nesses anos todos, para mantê-lo. Nossa sala já serviu de dormitório para pedreiros, durante uma reforma na escola; de depósito, quando chegava algum material e de imediato procuravam um local vazio para colocar. Na verdade, se as pessoas respeitassem esse espaço e não fossem tão imediatistas, achariam um outro lugar. “Mas a sala está vazia mesmo...”

Em compensação, os alunos do projeto vêem-na como um espaço para o conhecimento, o desenvolvimento da sensibilidade, a formação do pensamento crítico, o exercício da cidadania, a socialização. Não seriam estes os objetivos da educação?

Pode-se perceber isso nesses dois depoimentos: de um aluno que participou do projeto e de uma aluna que está nele, e sentem que esta sala é um ambiente favorável e importante para que as pessoas se descubram nos dois sentidos da palavra. No sentido da formação da identidade e no sentido de se despir dos preconceitos.

E, dessa forma, ter um espaço onde se possa resgatar a espontaneidade da criança que fomos, e que foi se perdendo, no tempo, à medida que crescemos e posturas foram sendo cobradas.

“Lembrar-me da época em que participei do projeto é ter boas lembranças. Durante este tempo, fiz amigos e aprendi muito com as vivências artísticas.

Não digo que decidi atuar na área artística por causa do projeto, pois já era determinado a ser artista, mas posso dizer que me desenvolvi muito ali: a criatividade, a segurança no palco, a exploração imaginativa, a atenção aos movimentos, o contato com os textos, o processo de unir texto, música e movimento... enfim, coisas muito desafiadoras para um adolescente de quinze anos cheio de apetite para criar. Já cheguei a pensar, caso não houvesse o projeto, que outro espaço eu teria para isso?

Eu penso que o principal aspecto do projeto é exatamente este: ser um **espaço!** Um espaço onde há liberdade para a criação, onde há contato com as diversas artes (literatura, música, dança, poesia...), onde pode-se **conhecer** e **desenvolver**. Como eu dizia antes, em que outro espaço da sociedade poderia ter tanto contato e desenvolver minha própria subjetividade e potencial artístico? Não podemos nos esquecer que estamos falando de uma escola pública estadual, na qual os alunos não têm condições financeiras de se inscreverem em escolas de arte.

Hoje, sou artista e psicólogo e quebro a cabeça para unir minhas atividades. Posso dizer que muito do que tenho hoje se desenvolveu no **espaço** favorável, livre de restrições excessivas que o projeto proporciona e me proporcionou.” (André Torres, ex-aluno do Galhardo e ex-integrante do projeto, 2001 – grifos dele)

“O mundo é cheio de pessoas preconceituosas, cheio de censura, de posturas a serem seguidas.

Entendo que regras, ordens, princípios são necessários para a sociedade, mas às vezes prejudicam a alma. A vontade de rir quando todos choram, de levantar quando todos se ajoelham, de abraçar forte quem se gosta, de cantar quando se está feliz, de tomar chuva de verão, de se inverter os papéis sobre atividades de homem ou de mulher, de sonhar e de dançar quando todos se fecham para a vida.

Quando entro na sala de ensaio, nos finais de semana, entro nua, somente com minha alma. Deixo para traz aquela roupa cinzenta, roupas apertadas, golas que me enforcam, aquele comportamento regrado e meus sentimentos se manifestam: deito no chão, rolo, viro cambalhotas, experimento tocar pessoas, ser tocada, faço tudo que minha alma necessita para respirar. Meu corpo “nu” se arrasta como folha ao vento. Esse é o meu espaço e a importância que ele tem para mim.”

(Fernanda Nunes, 2002)

Tenho percebido, ao longo desses anos, a vida acontecer dentro da sala que usamos para a prática do projeto pedagógico. Muito mais que receptores de algo que tenho para ensinar, os participantes têm sido cúmplices de um processo criativo. Ali o professor não se impõe pela hierarquia que ocupa, confunde-se com os alunos, compartilhando vivências, construindo saberes, transformando-se, enquanto corpos desenham no espaço a história de suas constituições.

Literatura e Dança: Educação sensível e crítica

“A literatura que tem o poder de mudar não é aquela que se dirige diretamente ao leitor, dizendo-lhe como ele tem de ver o mundo e o que deverá fazer, não é aquela que lhe oferece uma imagem do mundo nem a que lhe dita como deve interpretar-se a si mesmo e às suas próprias ações; mas, tampouco, é a que renuncia ao mundo e à vida dos homens e se dobra sobre si mesma. A função da literatura consiste em violentar e questionar a linguagem trivial e fossilizada, violentando e questionando, ao mesmo tempo, as convenções que nos dão o mundo como algo já pensado e já dito, como algo evidente, como algo que se nos impõe sem reflexão.”

(Larrosa, 2000: 126)

Desde sua criação, o projeto é um espaço totalmente democrático e aberto a todos. Eu passo, todo início de ano, nas salas do Ensino médio e faço o convite aos alunos, explicando como é o trabalho. Ao longo desses dez anos, quase sempre ouço as mesmas perguntas. A mais freqüente é saber se todos podem dançar. A resposta é sim: brancos, negros, altos, baixos, magros, gordos, com ou sem experiência em dança, homens, mulheres, sem discriminação.

Minha experiência na área de dança mostra que nas inúmeras academias que proliferam, e nem sempre dispõem de profissionais qualificados, alunos são desestimulados por estarem fora do peso considerado ideal, bailarinas altas por serem desajeitadas, muitas pessoas por terem passado da idade e outras posições preconceituosas. E ainda hoje, século XXI, causa indignação ouvir comentários desagradáveis na platéia de um teatro, durante a aparição de uma bailarina negra em cena, por exemplo, num meio elitista como o da dança clássica. É necessário desestimular atitudes como essas.

Algo de que me orgulho é ter contribuído para que diminuísse o preconceito, dentro da escola, de que a dança é atividade para meninas. No nosso grupo, desde o início dançam muitos meninos. E mesmo os alunos que não participam do projeto, respeitam os colegas. Fruto de um trabalho de conscientização feito nas classes por mim e pela Célia. Hoje a dança faz parte da realidade daquela escola.

Em 2000, nós nos apresentamos no I EDIPE FE (Encontro de Didática e Prática de Ensino), a convite do GEPEC, que aconteceu nos dias 14 e 15 de agosto, na Faculdade de Educação, na UNICAMP. A professora Carmen Sanches, do Rio de Janeiro, que é ligada ao GEPEC, mandou para Corinta via e-mail os seguintes comentários:

“Queria falar sobre a minha satisfação e prazer em ter participado do I EDIPE, embora apenas no primeiro dia. As discussões da tarde de segunda-feira foram instigantes e vão nos confirmando que vale a pena continuar acreditando que a escola é um espaço/tempo encharcado de possibilidades e não apenas de determinismos, conforme aprendemos a vê-la e compreendê-la. A sua fala sobre as transgressões que acontecem cotidianamente e que muitas das vezes não as vemos, é emblemática nesse sentido.

A apresentação do trabalho do Arlei com seus alunos da escola pública foi muito mais do que emocionante. Foi a evidência do que é possível acontecer nessa escola que luta com tantas dificuldades para sobreviver criativamente e criticamente, remando contra as políticas públicas de descontinuidade e desmonte. As músicas, os textos selecionados, o figurino e a forma como eram apresentados revelavam o prazer do trabalho produzido e gestado coletivamente,

apesar desse mundo incentivar o individualismo e a competição, o tempo todo.

O trabalho nos mostrava que é possível transgredir, como você nos diz, e da importância de continuarmos investindo em práticas mais solidárias, amorosas, comprometidas com outros valores contrários aos proclamados hegemonicamente. Nos fortalecemos quando vivenciamos situações como essa. E isto é imprescindível.

Quero destacar ainda a presença de alunos dançando. Pode parecer bobagem este destaque mas para mim não é, porque o preconceito de que a dança pertence muito mais ao universo feminino é bastante presente entre nós. É significativamente importante que um grupo de adolescentes possa vivenciar experiências que rompam com essa dicotomia - atividades de homem x atividades de mulher e que isto seja socializado. Arlei não é apenas o professor que coordena o trabalho, ele compõe e dança junto com os alunos. Isto altera toda a relação professor-aluno, tornando-a mais dialógica e democrática.”

(Professora Carmen Sanches, 20/08/2000)

Este depoimento torna-se importante, porque fundamenta as considerações tecidas até o presente momento sobre um espaço mais democrático dentro da escola, e pela sensibilidade e percepção dessa professora em levantar tantos aspectos relevantes sobre a prática pedagógica do projeto, que é o alvo desse estudo.

Depois de perguntarem se todos podem dançar, a segunda pergunta dos alunos é: “Que tipo de dança se faz?”

A expressão “se faz” é bastante pertinente, nesse caso. Faz-me pensar numa dança que “vem sendo feita”, construindo-se ao longo desses dez anos. Para entender melhor esse processo, é necessário voltarmos um pouco no tempo.

Até o final de minha adolescência, minha experiência em dança vinha da academia de jazz, onde eu tinha aulas de alongamento, fazia alguns exercícios de dança clássica, e repetia exaustivamente seqüências de movimentos típicos do jazz ao som de uma música eletrônica da época, basicamente o que se tocava em danceterias.

Embora eu sentisse prazer em dançar na academia e nas danceterias como qualquer jovem, a dança para mim era mais do que diversão. Eu já relatei até agora diversas vivências que me abriram os caminhos para outras percepções.

Ter feito as disciplinas do curso de Dança, na Unicamp, foi fundamental para que eu percebesse dança como um meio de expressão de algo que se queira dizer, como uma linguagem corporal. Essa é uma das falhas do sistema de ensino nas escolas: negligenciar a arte.

Quero dizer, com isso, que comecei a ver a dança e mesmo literatura como arte, num sentido mais profundo, tardiamente. E por buscas próprias. Nas escolas, prioriza-se o ensino da gramática da língua portuguesa, da matemática, da física, do raciocínio lógico. As aulas de arte, quando existem, são espaços para confecção de trabalhos manuais na maioria das vezes.

Falta nas escolas um espaço onde se privilegie as emoções, uma educação voltada para a sensibilidade estética e artística, onde se possa desenvolver a criatividade e a imaginação, sem com isso, deixar de estimular o pensamento crítico.

Roger Garaudy, pensador francês de formação marxista e cuja obra se tem mostrado permanentemente voltada para todas as dimensões da atividade criadora, diz:

“O ato de criação estética, ou seja, a invenção de novas finalidades, a concepção e a realização de novas formas de vida, é o modelo do ato político no sentido mais nobre do termo, ou seja, ato revolucionário de desprendimento das rotinas da ordem estabelecida, de seus “valores” e de suas rígidas hierarquias, esforço para conceber um novo projeto de civilização e os meios de realizá-lo em nome desse critério único: instituir uma economia, um sistema político e uma cultura que criem as condições nas quais cada homem possa vir a tornar-se um homem, isto é, um criador, um poeta. (...) Não existe ato mais revolucionário do que ensinar um homem a enfrentar o mundo enquanto criador.”

(Garaudy, 1980: 182-4)

É nesse ponto que me sinto abastado: coordenar e participar de um projeto pedagógico que abre esse espaço de criação dentro de uma escola pública e permite a esses jovens um contato sensível com literatura e dança, duas linguagens poéticas e críticas. Oportunidade que eu mesmo só tive na universidade.

Foi nesse tempo que conheci a professora Holly Cavrell, do curso de Dança da UNICAMP, que seria uma referência importante na minha formação em dança. Ela ministrava aulas de Improvisação e pedia aos alunos que, a partir de uma idéia, uma sensação, um texto, um ruído, expressassem-se livremente com a memória de gestos e movimento próprios. Isso passou a ser uma sistemática no meu trabalho. Toda composição coreográfica que eu faço começa pela improvisação: na pesquisa do gesto, do movimento expressivo.

Stephen Nachmanovitch, violinista, compositor, poeta, professor, vê a improvisação como uma fase indispensável ao ato de criar:

“Quando pela primeira vez me descobri improvisando, senti uma grande excitação de estar consciente de alguma coisa maior, uma espécie de comunhão espiritual que ia muito além da finalidade do fazer musical. Ao mesmo tempo, a improvisação expandia a finalidade e a relevância do fazer musical a ponto de desintegrar os limites artificiais entre arte e vida. Descobri uma liberdade que continha em si, ao mesmo tempo, estímulo e cobrança. Observando o momento da improvisação, descobri padrões relacionados com todos os tipos de criatividade, pistas de como viver uma vida autêntica, que se cria e se organiza por si mesma. Passei a ver a improvisação como a chave-mestra da criatividade. (...) Obras de arte acabadas, que admiramos e amamos profundamente são, num certo sentido, vestígios de uma viagem que começou e acabou. O que alcançamos na improvisação é a sensação da própria viagem”

(Nachmanovitch, 1993: 18)

Agora, veja o que diz uma das alunas do projeto:

“As improvisações causam tanto “frio na barriga”, no começo, porque é difícil e até uma situação desconfortável, expressar emoções, se expor, se entregar. Afinal, nosso corpo e mente, vivendo nessa sociedade tão vazia, nunca foram despertados para isso.

E eu acho que acabei me encontrando e vendo o momento de improvisar como algo extremamente prazeroso e ao mesmo tempo necessário, porque inconscientemente sempre quis um lugar onde eu pudesse não ser eu mesma. Onde eu pudesse pôr para fora as angústias, decepções, alegrias... Sempre tenho mais a dizer com gestos e ações do que com palavras. Falar dos meus sentimentos é muito difícil...

Hoje “improvisação” para mim é 90% emoção, porque se eu pensar demais, tenho certeza de que não sai nada. E é lógico que os outros elementos (música, letras, técnica) acabam auxiliando.”

(Caroline Santos, 2002)

Se aproximarmos os dois depoimentos, veremos que ambos têm pontos em comum. A “comunhão espiritual” a que se refere Nachmanovitch e o prazer e a necessidade de expressar as emoções a que se refere Carol. A autenticidade do momento de criação do músico e a entrega sincera da aluna de dança.

A improvisação tornou-se parte essencial do processo criativo em dança no projeto pela espontaneidade e autenticidade com que nasce o movimento. Muitas coreografias criativas saíram de improvisações. Mas nem tudo sempre dá certo, ou certo para todos. Alguns alunos reclamam dessa prática. Como disse a Carol, o começo é difícil, a entrega vem aos poucos. O importante é respeitar o momento de cada um.

Espontaneidade e autenticidade são elementos importantes na arte, mas técnica e conhecimento também. Foi isso que me fez, em 1998, procurar um curso da dança contemporânea. Estudei com a professora Valéria Franco, ex-aluna da Unicamp, e que tem uma linha de trabalho com que me identifiquei.

Ela mistura, em suas aulas, técnicas da dança moderna adaptadas por ela, movimentos oriundos da capoeira e faz um trabalho de consciência corporal, preocupando-se com o bem estar do corpo na dança. Mas o que é dança contemporânea?

Depois de muitas conversas com diferentes profissionais de dança, chego à conclusão de que não há uma definição clara do que seja dança

contemporânea. Entende-se como tudo aquilo que se faz hoje dentro da dança numa linha mais livre. A Valéria diz que é uma dança que se está construindo, quem sabe, no futuro, alguém possa olhar para trás e defini-la.

Eu vejo como uma atitude: maneira como se posta o corpo, maneira como se procede. Formas mais soltas que o homem contemporâneo busca para se expressar na sua relação com o mundo. E por que não uma transformação da dança moderna ao longo do século XX?

A dança moderna nasceu como escola anticlássica. Assim como o Modernismo, na literatura, nasceu antiparnasiano. E a pintura moderna combatia o academicismo. A arte no século XX abria suas portas para o novo e escandalizava um público conservador acostumado a ver na arte apenas a expressão do belo, da arte pela arte.

A intenção dos modernistas era romper com os tradicionais valores culturais e pregar uma absoluta liberdade de criação. Lutavam por uma arte que se aproximasse mais da própria vida, incorporando a ela aspectos da vida moderna e do avanço tecnológico do século XX.

Dessa forma, personalidades como Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis, Ted Shawn, Martha Graham, Doris Humphrey, Laban, entre outros revolucionaram a dança, no século XX, libertando o corpo da rigidez da dança clássica e do seu virtuosismo como um fim em si, dando uma maior flexibilidade ao tronco que se torce, contrai, expande-se na busca de expressar seus conflitos.

E sofre quedas e tenta recuperar seu equilíbrio. Assume seu peso que não é só físico, mas também de quem carrega as dores do mundo sobre os pés descalços.

Interage com o espaço usando-o como um meio expressivo, projetando nele suas emoções.

Roger Garaudy, assim define esse momento de luta, expressão e descobertas:

“A dança moderna teve o mérito de fazer as pessoas sentirem a falta daquilo que torna a vida digna de ser vivida, através da estridência do gesto, do lamento trágico, da revulsão satírica, das deformações do corpo quando nada responde a suas exigências profundas. (...) contribuiu para dar novamente ao homem sua identidade, sobretudo ao devolver-lhe o sentimento do corpo, como fonte de sua dependência e de sua potência, como receptáculo do mundo real pelos sentidos e como projeção do mundo possível pela ação, e foi por aí que começou, e que devia começar, a reconquista das dimensões perdidas:erotizar nosso relacionamento total com o mundo e dar um estilo aos movimentos do nosso corpo e à nossa vida, despertando em nós o desejo de expressar todo o nosso ser exprimindo o mundo.”

(Garaudy, 1980: 51-52)

A dança moderna rompeu com padrões pré-estabelecidos e construiu escolas. Despertou no homem o desejo de expressar todo o seu ser exprimindo o mundo e devolveu-lhe o sentimento do corpo. Mas como diz Garaudy “por aí que começou e devia começar...” As transformações continuam... E o homem contemporâneo também está à procura de novas formas do fazer dança. De atender a esse chamado interior que queima por dentro e exige atitudes, motivado pela incompletude do homem a que me referi no início dessa dissertação.

E depois dessa reflexão sobre que dança se foi construindo em minha vida e na vida de meus alunos, eu possa responder a pergunta: Que tipo de dança se faz? Ou então, deixar que os próprios alunos do projeto respondam:

“Definir dança é uma tarefa difícil. Há quem dance por hobby, diversão, esporte ou até para se mostrar. No projeto, faço dança para expressar algo para o público espectador, é uma forma de passar minhas emoções na interpretação do personagem vivido.”

(Douglas Rezende, 1999)

“É poder me expressar com meu corpo, é não ter vergonha de mostrar um sentimento, é ser livre.”

(Patrícia Betti, 1999)

“Dançar é um meio de expressar através da arte os sentimentos. Quando aprendemos a nos expressar por meio da dança, entendemos melhor o que cada escritor faz através de outra arte: a literatura. Quando estudamos uma obra literária presos somente ao livro, podemos imaginar como tudo se passou, mas ao trazer essa história para o espaço do projeto, conseguimos dar vida a essa história, aos seus personagens e fazer com que a fantasia retratada no livro torne-se realidade. Aprofundamo-nos nos sentimentos e conflitos da obra literária.”

(Renata Cavalcanti, 1999)

“Dançar é uma atividade muito rica que envolve movimento e poesia, corpo e alma e requer disciplina. A dança tem o impressionante poder de emocionar sem usar palavras. Usar o corpo a favor da arte e ver a emoção do público diante de uma apresentação é a maior recompensa de um artista.”

(Daniela Silva, 1999)

“Dançar, para mim, não é só uma seqüência de movimentos, é sensibilidade, é comunicação com o outro. A dança mostra muito sobre o mundo, sobre a vida, amplia a visão de mundo. Faz uma reflexão sobre a vida. Deixa uma dúvida na cabeça das pessoas.”

(Juliana Pelegri, 1999)

“Dançar me faz feliz!” (Alex Viana, 1999)

O que esses depoimentos têm em comum é a presença do sentimento, da emoção de dançar, mas também a consciência desse ato. Uma característica bastante elogiada pelas pessoas que já viram o trabalho é a expressão no rosto dos alunos. Uma expressão forte e segura de quem sabe o que está fazendo, de quem está inteiro no palco. Isso vem da intenção de comunicar algo. Não é uma dança vazia, apenas uma seqüência de movimentos, é a vida retirada dos textos literários na interpretação desses dançarinos. Com o que ela tem de bom e de ruim.

Antônio Cândido, crítico literário, esclarece:

“... as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente. (...) A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, - o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. (...) ela age com o impacto indiscriminado

da própria vida e educa como ela, - com altos e baixos, luzes e sombras.”

(Cândido, 1972: 805)

Dessa forma, a literatura atua sobre os alunos, não só despertando o imaginário e se tornando fonte de poesia, facilitando o processo criativo em dança, mas também dando uma outra consciência da existência, ampliando a visão de mundo.

A literatura pode formar porque ela é a expressão da própria vida. Embora ficção, o artista recria o mundo à sua volta, recriando também os conflitos presentes na sociedade vividos pelos homens. Não há narrativas sem conflito. Contos, romances e mesmo poemas expressam, por meio do imaginário do escritor, suas relações com o mundo e a sociedade em que vive, tornando-se fontes de conhecimento.

A literatura cumpre, assim, o papel de desvelar a realidade, assumindo formas de denúncia social, fazendo com que o leitor também se sinta instigado a participar desse processo crítico de pensar a condição humana.

Ernst Fischer diz:

“Um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para oferecer. Por essa razão, a subjetividade de um artista não consiste em que a sua experiência seja fundamentalmente diversa da dos outros homens de seu tempo e de sua classe, mas consiste em que ela seja mais forte, mais consciente e mais concentrada. A experiência do artista precisa apreender as novas relações sociais de maneira a fazer que outros também venham a tomar consciência delas; ela precisa dizer *“hic tua res agitur”*. Mesmo o mais subjetivo dos artistas trabalha em favor da sociedade.”

(Fischer, 2002: 56)

No projeto, o contato com a obra literária abre um espaço para a discussão em torno dos conflitos existentes entre o homem, a sociedade e o mundo. Os alunos exploram esses conflitos, buscando formas de expressá-los por meio da dança. Isto faz deles pessoas mais conscientes, possibilita a aquisição de conhecimento e favorece o exercício da cidadania na procura de um mundo melhor e mais sensível.

Muitas têm sido as discussões em torno das obras literárias trabalhadas nesses anos. Quando decidimos trabalhar com o livro *Mar Morto*, de Jorge Amado, foi anunciada na televisão uma novela inspirada na mesma obra. A escolha desse romance surgiu antes do início da novela, por causa de uma entrevista com Zélia Gattai, esposa do autor, dizendo que se tratava de uma das histórias mais poéticas que Jorge Amado escrevera:

“Agora eu quero contar as histórias da beira do cais da Bahia. Os velhos marinheiros que remendam velas, os mestres de saveiros, os pretos tatuados, os malandros sabem essas histórias e essas canções. Eu as ouvi nas noites de lua no cais do mercado, nas feiras, nos pequenos portos (...) O povo de lemanjá tem muito que contar. Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Lívia que é a história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela, a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouvistes da boca de um homem da terra, e, dificilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros. (...) ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem.”

(Jorge Amado, 1999: 1)

O enredo tem como foco principal o amor de Guma e Lívia, pescador e mulher de pescador, por isso são muitas as colocações sobre a miséria e os perigos da vida na beira do cais. E isso foi trabalhado criticamente no espetáculo.

Mas o que se tornou um exemplo da formação crítica e sensível que estes meninos vão adquirindo no projeto foram as discussões em torno de como a novela, transmitida por um veículo de comunicação de massa e sujeita às interferências dos patrocinadores, havia banalizado a obra literária. Naquela época, uma das alunas do projeto escreveu um artigo intitulado “Vendem-se histórias”, que merece ser lido:

“Toda vez que ouço a chamada de uma nova novela, com destaque para o fato de ser uma adaptação de uma obra literária, acabo me empolgando, afinal, é a materialização de um mundo imaginário que construí durante a leitura. O problema é que, salvo raras exceções, acabo me decepcionando.

Muito mais interessados em vender um personagem – e conseqüentemente fazer com que ele nos venda algo também – os autores da novela acabam por dismantelar meu mundo de ilusões. Transformam minha Lívia (Mar Morto – Jorge Amado), numa musa loira de jeans apertado que tem lá seu charme, mas está longe do misto de força e doçura que um dia lhe atribuí. Enfim, prostituem as obras em favor da aceitação do produto no mercado.

Até aí tudo bem, afinal, os autores contam com a tal da liberdade de criação e ninguém é obrigado a compartilhar comigo os mesmos sonhos ingênuos. Mas pelo menos tive a oportunidade de ler a obra para ter com o que comparar. E os inúmeros brasileiros que têm TV como sua única provedora de entretenimento e cultura?

É com isso que me preocupo. Até que ponto a adaptação deixa de se justificar pela popularização e passa a descaracterizar uma obra literária?

Há algum tempo, fiquei feliz em saber que não estou sozinha nessa preocupação. Ao participar de uma adaptação da mesma obra de

Jorge Amado, *Mar Morto*, só que desta vez numa montagem para o palco, de dança, pude tornar palpáveis meus personagens virtuais. Ali sim, vi a história com as cores originais, cada integrante mostrando ao público, através de gestos, expressões e movimentos a essência verdadeira dos personagens. É bem verdade que algumas pessoas da platéia devem ter se decepcionado com uma Lívia que vestia longos saíões, típicos das mulheres de pescadores que vivem na beira do cais e sem o suntuoso mega hair que a personagem da novela ostentava, mas é verdade também que, boa parte dessa platéia, que também deve ter sido privada do contato com a literatura, se emocionou ao descobrir em Rosa Palmeirão, outra personagem da trama, uma mulher romântica e serena, que sabia falar de amor e não era dona do bordel local.

Enfim, pude constatar que o público gosta muito e é capaz de entender histórias retiradas de livros, sem que para isso seja preciso desestruturar a trama original. Fiquei feliz de fazer parte daquele mundo e mostrar ao público que livros empoeirados, esquecidos numa prateleira qualquer, podem conter em suas páginas vidas que pulsam, cheias de verdades e fantasias que só quem as conhece pode saber.

Aprendi que para fazer da literatura algo assimilável para o grande público não são necessários um elenco estelar nem um orçamento de milhões, apenas uma boa dose de sensibilidade.”

(Daniela Silva, 2001)

A aluna levanta duas questões relevantes nesse artigo. A primeira é que o público gosta e é capaz de entender histórias retiradas das obras literárias, mantendo-se o padrão de qualidade e a sensibilidade que a literatura nos proporciona. A segunda é a massificação e a banalização que a mídia impõe. É só ligar a televisão e verificar a falta de opção em qualidade de programação da TV aberta: a exploração gratuita de corpos semi-nus, a música descartável e por

vezes recheada de termos vulgares acompanhada de uma dança com movimentos apimentados com erotismo, com o único intuito de expor as partes do corpo consideradas preferência nacional, a vida de pessoas exposta em programas como num grande circo de horrores para dar lobo. Ainda nos salva a TV Cultura.

Durante esses anos, tenho acompanhado a reação de um público emocionado e, muitas vezes, surpreso por descobrir coisas que eles não conheciam: uma música mais sensível e sofisticada, uma dança capaz de emocionar, mas que também diverte, porque exploramos a ironia e as situações de humor presentes no cotidiano, histórias que fazem refletir e estimulam o intelecto e a imaginação.

Isto me faz pensar que a sensibilidade é algo que se constrói, assim como o pensamento crítico. Certa vez, a Célia relatou uma experiência acontecida numa escola em que ela dava aula em Paulínia: Tendo contato com uma professora de 1^a. a 4^a. série, sugeriu que, ao término de um trabalho sobre o descobrimento do Brasil, a professora utilizasse uma poesia de Fernando Pessoa chamada “Mar Portuguez”, ainda mais porque a Célia possuía uma gravação musicada do poema. Aceita a sugestão, pôde-se ter o prazer de ouvir não só a 3^a. série, mas também secretária e serventes da escola cantando pelas salas e corredores que “tudo vale a pena/ se a alma não é pequena”. A professora usou o método da mídia: oportunidade e repetição.

No projeto, nunca tive o desejo quixotesco de lutar contra a mídia, mas o de desenvolver um senso estético e crítico que pudesse levar os alunos a uma

comparação e a escolhas mais conscientes. E oferecer um ambiente favorável para que se construa essa sensibilidade.

José Teixeira Coelho Neto, pesquisador e professor da Escola de Comunicação e Artes, na USP, diz:

“A prática poética, essa poesia que se pode escrever com maiúsculas, POESIA, é isso ou não é nada. Um projeto de vida, o esforço para definir-se num espaço próprio, a recusa da existência dada, a refeitura contínua do ser. A poética não é meia dúzia de versos alinhados numa folha, nem o romance mais bem elaborado da história da literatura, nem um filme feito com cuidado e com objetivo. A poética não é a literatura, nem a poesia, o cinema ou o teatro. A poética é a minha construção, minha construção outra, diversa da vida morna, regrada, de todos os dias, distinta dessa vida pneumática apenas sonhada pelas pessoas, num pesadelo, por essas mesmas que dizem que o sonhador é o artista. O artista até pode ser um sonhador. O homem poético, não. Ele faz, quer dizer, ele vive.”

(Teixeira Coelho, 1982: 15-16)

A literatura está cheia de homens e mulheres que viveram sua poética: “o esforço para definir-se num espaço próprio, a recusa da existência dada, a refeitura contínua do ser”. O contato com o texto literário nos permite tocar essa sensibilidade e ser tocado por ela. Drummond assim escreveu:

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
(...)
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

(Drummond, 1974: 45)

Quando o poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu esses versos, em 1940, o mundo passava por uma crise, tempo de guerra, medo, desencontros, desacertos, injustiças. O poeta coloca sua poesia em favor de uma causa maior: denunciar os horrores da guerra e construir uma sociedade mais justa.

Para isso, duas mãos – a força do trabalho, da solidariedade – para a construção de um mundo melhor e o sentimento do mundo, sem o qual o poeta não teria a percepção para transformar o que estava acontecendo em denúncia e desejo por este mundo melhor, por meio da poesia, da arte.

Todos temos sensibilidade, mas a sensibilidade artística é construída por meio de um olhar mais generoso para o mundo, pela percepção desse mundo e a vontade de transformá-lo, o que acaba nos transformando também.

No início dessa dissertação, citei um poema de Manoel de Barros, em que o poeta pensava renovar o homem usando borboletas, e disse que eu pensava renovar o homem usando sensibilidade. Não estou sozinho, muitas pessoas do projeto e fora dele se emocionaram com o depoimento desse aluno:

“Certa vez fui um pescador, que tinha um trabalho, que tinha um amor, que tinha uma mulher, que tinha um sonho, que tinha uma vida, e que amava a vida, mesmo que muitas vezes essa vida não o amasse.

Todos os dias saía em busca do seu sustento ao lado dos companheiros, e a cada partida uma despedida triste, pois o mar, como a vida, também pregava peças, e era traiçoeiro quando precisava ser, mas também era calmo, e era salgado na maioria das vezes, mas também era doce...

Tão doce como o seu sonho. A volta era uma despedida mais triste ainda, pois, de alguma forma, ele sabia que o mar era a salvação daquela vida melancólica. Tinha saudades de casa, mas o mar era o seu quintal...

Mais um dia começava, e se despediu daquela vez como se fosse a última, as lágrimas tomaram seu rosto e ele partiu. No fim daquele dia, um naufrágio, talvez não tivesse imaginado acabar daquele jeito, mas acabou. Acabou nos braços de inúmeras sereias, lindas e sedentas de prazer.”

(Edivandro Langone Costa, 2002)

A literatura tem sido uma fonte riquíssima de poesia na qual os alunos do projeto tem bebido para libertar a sua poética por meio do corpo num esforço para definir-se em seu espaço próprio, a sala de ensaio, na recusa de uma existência dada, buscando a refeitura contínua do ser, transbordando em movimentos, sentidos, poesia, dança:

“Em cada um de nossos gestos, toda a palpitação do mundo, todas as suas interações estão presentes, refletem-se e se repetem, concentram-se como em um espelho convergente. Neste diálogo de movimento entre nosso ser íntimo e o todo, é a invisível e incessante vida do todo que respira com nosso alento e pulsa com o nosso sangue. Viver é, antes de mais nada, participar desse fluxo e dessa pulsação orgânica do mundo que está em nós, desse movimento, desse ritmo, dessa totalidade, porque, mesmo durante nosso sono, vela em nosso peito a lei da dupla batida, a da nossa respiração e a do nosso coração.”

(Garaudy, 1980: 26)

Literatura e dança têm proporcionado uma educação, ao mesmo tempo, sensível e crítica.

Durante esses anos, fizemos a adaptação de muitas obras literárias para o palco, recriamos a vida impressa nas páginas de um livro, transformando-a em dança, desenhando com o corpo imagens no espaço. Emocionamos pessoas, sentadas na platéia, com um trabalho sensível e consciente.

Mas o mais importante é perceber o crescimento intelectual e artístico desses meninos do projeto. A sensibilização deles pela arte, o interesse pelos personagens literários, pelo enredo, pela vida. A descoberta das possibilidades do próprio corpo, da força de expressão de seus rostos em cena, da sensibilidade de seus gestos e movimentos, da segurança e da fragilidade de seus pés descalços no chão, da energia gerada coletivamente, das marcas adquiridas feito tatuagem.

O homem tem se esquecido disso, de se permitir ter mais sensações, de sentir o mundo ao seu redor, de prestar mais atenção a um toque, a um gesto, de dançar livremente. Ao contrário, as pessoas reclamam de estarem cada vez mais sozinhas, corpos rijos, tensos, gestos mecânicos, reflexos de um mundo tecnologicamente e cientificamente avançado, mas carente de poesia: “de seres e situações patéticas, de encontros ao luar no mais profundo oceano, sob a raiz das árvores, ou no seio das conchas, de luzes que não cegam e brilham através dos troncos mais espessos.” (Drummond, 1974: 105).

Ernst Fischer, em seu livro *A necessidade da arte*, simulando uma linha oposta de argumentação, pergunta:

“Que tranqüila confiança esta sua! O que é que faz com que você se sinta tão seguro da necessidade da arte? A arte vai muito mal das pernas. Foi superada pela ciência e pela tecnologia. Numa época na qual a espécie humana já pode voar à Lua, ainda haverá necessidade de poetas fazendo da Lua o tema das suas canções?”

(...) Num futuro previsível, teremos máquinas cibernéticas perfeitas, capazes de controlar o real com precisão matemática. Não serão desviadas por sentimentos de qualquer espécie e nenhuma paixão as inclinará a erros. Que utilidade terá a arte numa era de total automatização, de forças produtivas altíssimamente desenvolvidas e consumo ilimitado?”

(Fischer, 2002: 245-6)

Fischer mesmo responde:

“... no futuro, as máquinas finalmente substituirão os homens na execução de todo trabalho mecânico que venha a ser considerado indigno do esforço humano. Mas, na exata medida em que as máquinas se forem tornando mais eficientes e mais perfeitas, tornar-se-á igualmente claro que a imperfeição é a grandeza do homem. Tal como as máquinas cibernéticas, o homem é um sistema dinâmico que se aperfeiçoa a si mesmo; no entanto, não chega jamais à auto-suficiência, abrindo-se sempre para a infinidade. Não lhe é possível tornar-se criatura de pura razão, obedecendo exclusivamente às leis da lógica. (...) E é essa paixão, essa imperfeição criadora que sempre distinguirá o homem da máquina.”

(Fischer, 2002: 246-7)

Enquanto o homem se deixar mover pela paixão, pela lei da dupla batida, a da nossa respiração e a do nosso coração, pelo sentimento do mundo, haverá poetas fazendo da Lua o tema das suas canções, escritores contando histórias de amor e de vida como as de Guma e Lívia, e alunos dançando num certo projeto de uma escola pública.

Muitas pessoas não entendem, talvez nunca entenderão, o que faz um professor e seus alunos, “perderem” seu final de semana numa sala vazia de bens materiais, sem remuneração, mas aquela fala anterior sobre expectativa, um objetivo, paixão por algo que faça a vida valer a pena, é isso:

“Já fui boa, má, romântica, pescadora de ilusões. Já sofri, já amei, já chorei. Tantas emoções que tentamos passar para platéia. Todo mundo me pergunta: “Como você consegue ficar todo final de semana trancada numa sala fechada?” Ficar trancada nessa sala fechada me faz melhor, me dá uma aula de cultura, de caráter, de sensibilidade, de vida.”

(Ladmila Lataro, 2002)

“Durante esses anos que participei do projeto, vivi muitos personagens, fui pescador, jagunço, perdi-me dentro da noite veloz, e, muitas vezes, encontrei-me como pessoa, como ser humano, inundado de sentimentos. Doei minha alma às criaturas que me permitiram viajar no mundo do imaginário. “O sertão é dentro da gente”, na aridez do sertão brotaram paixões, paixões livres de preconceitos, foi onde aprendi a me entregar de corpo e alma às minhas emoções. Na vida, às vezes, acordamos e surpresa... estamos presos dentro de nós, dentro de nossos compromissos, dentro da massificação da sociedade, dentro de um mundo, que sem a arte, sem essa magia e intensidade, fica totalmente preto e branco.”

(João Paulo, 2002)

“Nossa vida é feita de momentos e aproveito cada momento quando danço. Escuto uma música e fico pensando que sensação vou ter quando dançá-la, a reação dos outros quando me assistirem, tudo isso me sensibiliza muito. Se acerto um movimento que fiquei horas para fazer, quando emociono as pessoas com minhas improvisações ou até choro vendo a improvisação de um amigo, caio em mim e percebo que tudo que fui e tudo que sou é pela dança.”

(Gláucia Skrepec, 2002)

Dançar uma obra literária: O grande barato

Já fiz muitas vezes a travessia dos desertos
Em noites de solidão

Conheço a rota dos astros
O acender do desejo
A beleza do mundo
O silêncio da morte

No caminho em busca de mim
Vi a mágica do mistério
A necessidade do sonho
A esperança teimosa
A saudade do ontem e do amanhã

Desperta, meu coração
Dança na fúria das águas
No fogo das lutas
Dança na dança do tempo
Dos corpos suados no palco
Na cama, na lida, na festa
Lança esse fardo na dança das saias
Afinar teu ritmo à dança das mãos
Alcança a poesia na dança das almas
Dança a mudança da vida
Essa eterna e frágil andança
(Célia Regina Pardal)

As apresentações dos espetáculos acontecem no final de cada semestre, resultado do processo criativo vivenciado. Desde 1993, são feitas no anfiteatro do seminário, espaço cedido pela PUC – Campinas, localizado em frente ao Galhardo. Esse lugar é conveniente porque o público, formado por pais, amigos e familiares, reside nas imediações da escola, na sua maioria.

Mas não é um teatro próprio para espetáculos. Não possui som, nem iluminação. O palco é de tamanho médio e não há coxias. A primeira vez que

dançamos lá, usamos um aparelho de som do tipo 3 em 1 antigo, que a escola possuía. A iluminação foi improvisada pelos alunos com lâmpadas coloridas comuns, daquelas que se usam em bailinhos em fundo de quintal. Uma amiga, de teatro, emprestou dois canhões de luz.

Com o tempo, decidimos cobrar um ingresso simbólico pelas apresentações. Com esse dinheiro, compramos seis canhões de luz e uma mesa de iluminação. Mandamos fazer duas estruturas móveis em ferro na vertical, uma para cada lado do palco, para instalar os canhões, idéia de um dos meninos do grupo. Fizemos também cortinas pretas com aberturas, para as laterais do palco, funcionando como coxias, e uma para o fundo.

Investimos em figurino. Começamos com uma costureira que não deu muito certo. Depois, por uma dessas obras do acaso, conhecemos uma pessoa incrível: Marcina Martin. Ela é costureira do grupo desde 1997. É uma pessoa sensível e que admira o nosso trabalho. Sabe das dificuldades que temos, da falta de verbas e faz o que pode para nos ajudar. O figurino é decidido em conjunto pelo grupo.

Já dançamos em mostras de dança, em eventos dentro de universidades, ligados à educação, nos Congressos de Leitura (COLE) que acontecem na Unicamp, nos Encontros Nacionais de Educação em Paulínia (ENEP), em teatros com infra-estrutura como o Centro de Convivência Cultural e Castro Mendes, em Campinas, mas é no palco do anfiteatro do seminário, improvisado com nossos poucos recursos, no nosso bairro, que nos realizamos. Dançamos para uma platéia simples, compartilhando arte com muitos, alguns que nunca tiveram acesso a um espetáculo de dança antes.

A seguir, o depoimento de uma ex-aluna da escola que ainda participa do projeto, já que não há nada que lhe impeça. O trabalho de alguns ex-alunos da escola, que continuam dançando, têm sido de extrema ajuda para quem começa, pois se trata de um elenco flutuante, que todo ano muda. Muitos alunos se formam e deixam a escola, mudam de endereço, passam a ter outras ocupações nos finais de semana e não podem continuar no projeto. Alguns permanecem. Para quem chega, é bom poder contar com quem já tem experiência:

“Quando entrei no grupo há mais ou menos oito anos, eu era apenas uma menina comum, sem grandes conhecimentos de arte, porque o que eu conhecia de literatura era o que eu estudava na escola: alguns trechos de livro para fazer a prova, que eu decorava para tirar boa nota. As coisas de que eu gostava eram totalmente diferentes das que gosto agora. Eu havia assistido um espetáculo do pessoal do projeto e aquilo me tocou, me emocionou, era a primeira vez que assistia a algo assim e achei lindo.

Lembro meu começo no projeto: era difícil porque eu tinha que vencer a vergonha de me expor nas improvisações de dança que tinham como base textos literários. Mas a vontade vencida a vergonha, porque fazia com prazer, não era obrigação. O projeto despertou-me o interesse pela arte: literatura, dança, música, pintura, e me ajudou também a ficar mais crítica.

Então vieram as improvisações, as discussões dos textos literários, as músicas que complementavam as cenas, as aulas de técnica de dança, os ensaios, a convivência com o grupo, o espetáculo. Meu primeiro espetáculo, a reação do público é uma coisa legal. Pessoas comentando o trabalho, algumas que nunca tinham visto um espetáculo (de dança, de teatro) encantadas.

Oito anos depois, lembro de detalhes, de cada cena, de cada personagem, de cada história, da intenção de cada música, de cada gesto, de cada sentimento... Estão tatuados no meu corpo, na minha alma. Afinal de contas, eu estava lá, eu vivi.”

(Juliana Pelegrini, 2002)

Cito também, o depoimento da professora-coordenadora do período noturno, Sônia de Fátima A. Costa, que fez questão de contribuir com sua visão do projeto e de seus benefícios:

“Tomei conhecimento do projeto, mesmo antes de trabalhar nesta unidade escolar, pois, semestralmente, ele é apresentado à comunidade do bairro e sua aceitação é bastante significativa.

O ato de dramatizar de cada um, que está dentro de nós, é um caminho claro de recriar e compreender a realidade. É uma proeza dessa equipe expressar a dança como conhecimento de si, como forma de comunicação, como manifestação coletiva tão clara e tão verdadeira.

Vejo o projeto como um meio de instigar a socialização, o pensamento crítico, o espírito de cooperação, a compreensão e o respeito às diferenças.

Percebo, como coordenadora do período noturno, que os benefícios que este projeto tem trazido aos alunos é de fundamental importância, pois a arte como expressão de sentimentos e aquisição de conhecimentos contribui para o desenvolvimento pleno desses jovens.

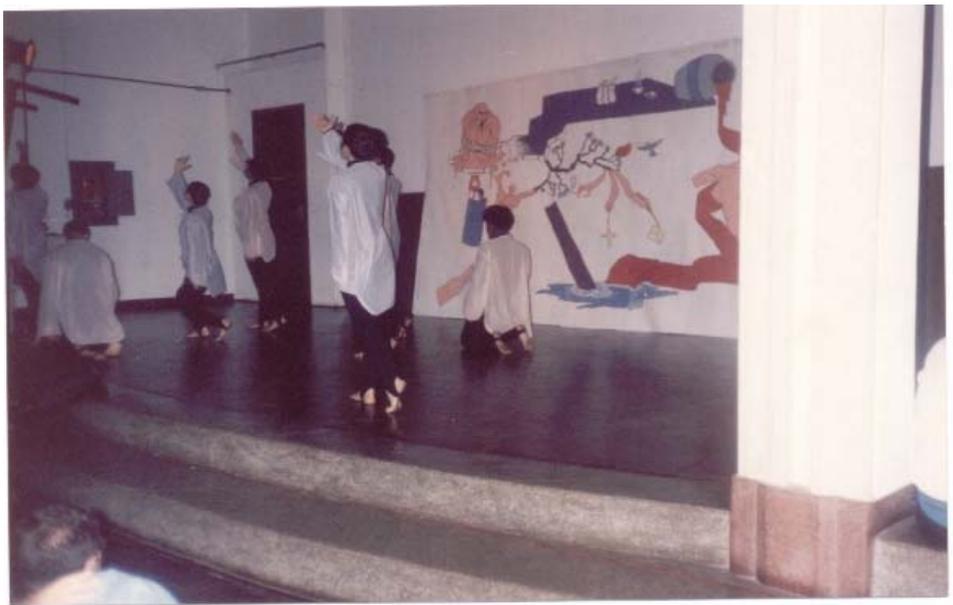
Durante as apresentações assistidas, fui tomada por uma empolgação tal, que passei a desenvolver um trabalho semelhante numa outra escola.”

(Professora-coordenadora Sônia de Fátima A. Costa, 2003)

A seguir, faço uma retrospectiva desses dez anos de trabalho por meio de fotos cedidas pelos alunos, imagens que também contam a história do projeto: o anfiteatro adaptado para os espetáculos, o figurino, o público, os muitos dançarinos que já passaram por esse palco e ajudaram a escrever essa história.



1994 – **Criaturas da Noite**: Coletânea de poetas diversos. Dança Contemporânea.



1994 - Criaturas da Noite: "... uma viagem pelo tempo e espaço noturnos. O mistério, a dor, o riso, a angústia, o romantismo, a solidão, o sobrenatural, a irreverência, a sexualidade, o ingênuo, o debochado, a procura, o abandono, a amizade, o amor, a oração, trazendo à tona o óbvio e o oculto da noite." Coletânea de poemas de poetas diversos. Dança contemporânea.

1994 – **Criaturas da Noite**: "... uma viagem pelo tempo e espaço noturnos. O mistério, a dor, o riso, a angústia, o romantismo, a solidão, o sobrenatural, a irreverência, a sexualidade, o ingênuo, o debochado, a procura, o abandono, a amizade, o amor, a oração, trazendo à tona o óbvio e o oculto da noite." Coletânea de poemas de poetas diversos. Dança contemporânea.



1995 – **Ópera do Malandro**: Adaptação do musical de Chico Buarque para a dança contemporânea.



1995 – **Ser Humano**: Coletânea de poemas de temática social de diversos poetas. Discussão sobre o preconceito, a miséria, a seca, a luta de classes, a condição da mulher, as guerras, a esperança. Dança contemporânea.



1996 – **O Grande Circo Místico**: Adaptação livre do poema de Jorge de Lima para a dança contemporânea. Trilha sonora: Edu Lobo e Chico Buarque.



1996 – **Andanças**: Temática da busca incessante do homem por algo, suas viagens, suas descobertas. Dança contemporânea.



1997 – **O Cortiço**: Adaptação da obra literária de Aluísio Azevedo para a dança contemporânea.



1997 – **Simplemente Cabaré**: Dança contemporânea.



1998 – **Entre a Balada e o Blues**: Conto de fadas inspirado no filme Labirinto – A magia do tempo. Trilha sonora: Oswaldo Montenegro. Dança Contemporânea.



1998 – **O Tempo e o Vento**: Dança contemporânea inspirada nas crenças de Ana Terra, personagem de Érico Veríssimo.



1999 – **Riacho Doce**: Adaptação da obra literária de José Lins do Rego para a dança contemporânea.



1999 – **Riacho Doce**: Adaptação da obra literária de José Lins do Rego para a dança contemporânea.



1999 – **Restos do Carnaval**: Adaptação do conto de Clarice Lispector para a dança contemporânea.



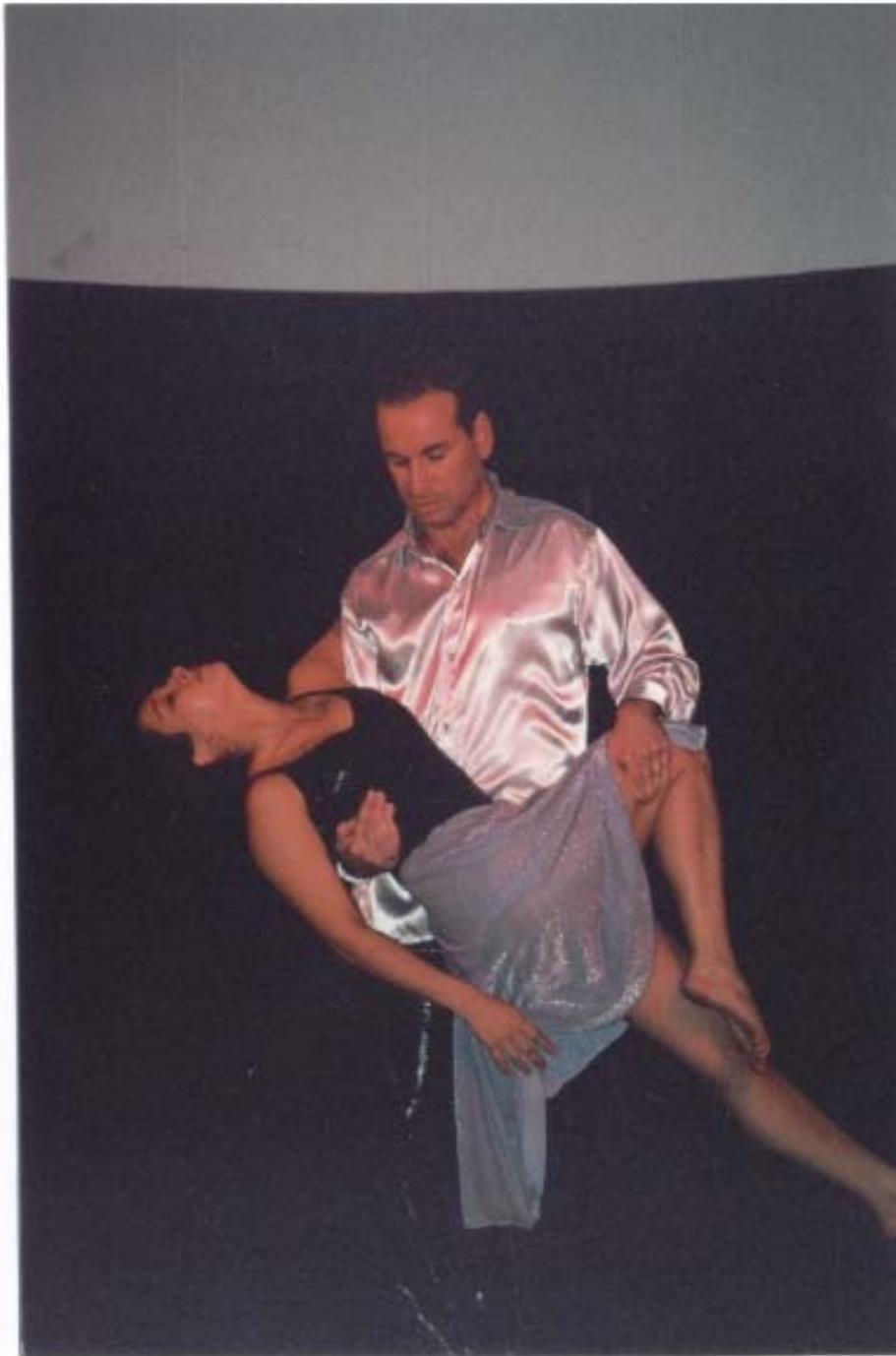
2000 – **Feminino com Arte**: Cinco perfis de mulheres da literatura brasileira: Diadorim, Gabriela, Aurélia, Ana Terra e Capitu. Dança contemporânea.



2000 – **Dentro da noite veloz**: Coletânea de poemas de Augusto dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. Dança contemporânea.



2001 – **Mar Morto**: Adaptação da obra literária de Jorge Amado para a dança contemporânea.



2001 – **Mar Morto**: Adaptação da obra literária de Jorge Amado para a dança contemporânea.



2001 – **Rota do Zodíaco**: Lendas e mitos inspirados nas constelações do Zodíaco. Dança contemporânea. Trilha sonora: Oswaldo Montenegro.



2002 – **O Noivo**: Adaptação do conto de Lygia Fagundes Telles para a dança contemporânea.



2002 – **A Lua Girou**: Espetáculo de literatura e dança contemporânea comemorativo dos dez anos do projeto. Retrospectiva dos trabalhos anteriores.

Um mundo no imaginário

“A arte existe desde que homens e mulheres expressam seu imaginário. A arte pertence ao ser humano, é uma de suas maneiras de se desenvolver, criar e recriar mundos. O exercício da imaginação proporciona um olhar diferenciado e distanciado da realidade, capaz de vasculhá-la, investigá-la e criar diferentes possibilidades de compreendê-la. Ao imaginarmos diferentes possibilidades de sermos, estarmos, agirmos etc. , poderemos nos dedicar, no plano concreto, à busca de outras maneiras, talvez melhores, de viver e, dessa forma, colocarmo-nos em movimento à procura de melhores alternativas de realização do que pretendemos. “

(Vianna e Strazzacappa, 2001: 117)

Falamos no processo criativo de dança dentro do projeto implica em, antes, reafirmarmos a força poética e sugestiva que possui um texto literário.

O escritor ao criar o texto literário, como numa brincadeira de faz-de-conta, reinventa o mundo de acordo com seus desejos, suas aspirações, reflete sobre sua condição humana, mas também amplia suas possibilidades dando vazão às suas fantasias. O mais surpreendente é que esse mundo imaginário criado pelo escritor desperta a imaginação do leitor, proporcionando várias interpretações ou releituras da obra literária, e possibilitando que o mundo se abra para ele em cores, formas, tempo, espaço, olhares.

Antônio Cândido (1972, p. 804-6), assim se coloca sobre a literatura e a formação do homem, dizendo que a produção e fruição da literatura se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que de certo é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo

e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura enquanto manifestação artística humaniza em sentido profundo, porque faz viver.

Tomemos como exemplo, um excerto do conto “Restos do Carnaval”, de Clarice Lispector, e o desejo de uma menina de realizar sua fantasia:

“Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que já aprendera a pedir tão pouco. É que a mãe de uma amiga minha resolvera fantasiar a filha e o nome da fantasia era no figurino Rosa. Para isso comprara folhas e folhas de papel crepom cor-de-rosa, com as quais, suponho, pretendia imitar as pétalas de uma flor. (...) Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito. E a mãe de minha amiga – talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel – resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que sobrara do material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma.”

(Lispector, 1981: 23)

Durante esses anos todos, partilhamos esse mesmo desejo: o imaginário na literatura opera o milagre de transportar-nos para uma outra dimensão de vida; muitas vezes, coloca-nos frente a frente com o inesperado, e possibilita-nos sermos outros que não nós mesmos, e a partir de outras vivências, repensarmos a vida. Estimula nossas fantasias.

Por isso, no projeto, iniciamos o processo criativo de dança dentro do trabalho pelo texto literário, que é fonte de inspiração. Escolhe-se uma obra

literária que pode ser um conto, um romance, um poema, uma crônica. Para o trabalho do último semestre foi sugerida a crônica “A Casa”, de Rubem Braga:

Outro dia eu estava folheando uma revista de arquitetura. Como são bonitas essas casas modernas; o risco é ousado e às vezes lindo, as salas são claras, parecem jardins com teto, o arquiteto faz escultura em cimento armado e a gente vive dentro da escultura e da paisagem.

Um amigo meu quis reformar seu apartamento e chamou um arquiteto novo.

O rapaz disse: “vamos tirar esta parede e também aquela; você ficará com uma sala ampla e cheia de luz. Esta porta podemos arrancar; para que porta aqui? E esta outra parede vamos substituir por vidro; a casa ficará mais clara e mais alegre”. E meu amigo tinha um ar feliz.

Eu estava bebendo a um canto, e fiquei em silêncio. Pensei nas casinhas que vira na revista e na reforma que meu amigo ia fazer em seu velho apartamento. E cheguei à conclusão de que estou velho mesmo.

Porque a casa que eu não tenho, eu a quero cercada de muros altos, e quero as paredes bem grossas e quero muitas paredes, e dentro da casa muitas portas com trincos e trancas; e um quarto bem escuro para esconder meus segredos e outro para esconder minha solidão.

Pode haver uma janela alta de onde eu veja o céu e o mar, mas deve haver um canto bem sossegado em que eu possa ficar sozinho, quieto, pensando minhas coisas, um canto sossegado onde um dia eu possa morrer.

A mocidade pode viver nessas alegres barracas de cimento, nós precisamos de sólidas fortalezas; a casa deve ser antes de tudo o

asilo inviolável do cidadão triste; onde ele possa bradar, sem medo nem vergonha, o nome de sua amada: Joana, JOANA! – certo de que ninguém ouvirá; casa é o lugar de andar nu de corpo e de alma, e sítio para falar sozinho.

Onde eu, que não sei desenhar, possa levar dias tentando traçar na parede o perfil de minha amada, sem que ninguém veja e sorria; onde eu, que não sei fazer versos, possa improvisar canções em alta voz para o meu amor; onde eu, que não tenho crença, possa rezar a divindades ocultas, que são apenas minhas.

Casa deve ser a preparação para o segredo maior do túmulo.

(Rubem Braga, 1999: 44-45)

Esta obra literária passa a ser o fio condutor de todo o processo criativo. Faz-se um trabalho de interpretação do texto. O que esse texto nos diz? Que imagens ele nos estimula a criar?

No caso desse texto literário, estimulou-nos a explorar os cômodos de uma casa e as possíveis relações humanas existentes ali.

Destacamos algumas partes do texto: “pensei nas casinhas que vira na revista e na reforma que meu amigo ia fazer em seu velho apartamento”, “um quarto bem escuro para esconder meus segredos e outro para esconder minha solidão”, “uma janela alta de onde eu veja o céu e o mar”; “um canto bem sossegado em que eu possa ficar sozinho, quieto, pensando minhas coisas”; “a casa deve ser antes de tudo o asilo inviolável do cidadão triste”; “casa é o lugar de andar nu de corpo e de alma”; “onde eu... possa improvisar”; “; onde eu, que não tenho crença, possa rezar a divindades ocultas, que são apenas minhas”.

A partir dessas proposições criaríamos o espaço de uma casa e os personagens que nele vivem.

Vimos a casa como um prolongamento de nós mesmos. Não apenas um lugar, mas o **nosso** lugar, onde dividiríamos com as paredes nossos segredos, nossas inquietações, nossos prazeres, nossas alegrias, nossas crenças, nossos medos, nossas fantasias, nossa solidão.

O próximo passo: a escolha das canções que caberiam para expressarmos essas imagens. A opção por música popular brasileira, na maioria das vezes, é uma questão de estilo. Isso vem muito do fato de desenvolvermos um trabalho de dança em consonância com a literatura. A metáfora da palavra sugere imagens que podem ser coreografadas. A letra da canção é um texto em si e propõe outras imagens, que, somadas às do texto literário, enriquecem o trabalho. Cada coreografia, cada quadro, passa a ser uma cena com começo, meio e fim, mas todas estão ligadas pela mesma temática, uma idéia central retirada do texto literário, fio condutor: como construiríamos, em cena, a **nossa** casa.

Abro aqui um parêntese, aproveitando que estou falando de música popular brasileira, para dizer que vejo a letra dessas canções como poema. Muitos de nossos compositores de MPB são excelentes poetas. A letra teria assim o mesmo valor de um texto literário.

Marisa Lajolo aborda esta questão em *Literatura: leitores e leitura*:

“Canções de amigo e canções de amor, composições medievais portuguesas, eram textos cantados e dançados por coloridos jograis, trovadores e bailadeiras.(...) Não explode ainda hoje à

nossa volta uma cultura riquíssima em sonoridades, tons e semitons e que nem sempre encontra espaço no domínio da literatura? O corpo não reivindica espaço e, reconquistado, explode em movimento, em dança, em sensações, em improvisos? (...) Movimento, visualidade, sonoridade, improviso irrompem na música popular, uma das manifestações mais fortes da cultura brasileira contemporânea e cuja inclusão no campo literário é, no entanto, bastante polêmica. Muita gente – aqueles resmungões de sempre – torce o nariz, ao ouvir dizer que emepê é poesia. Que torçam o nariz que é deles, e cada um faz o que quer com o próprio nariz...”

(Lajolo, 2001: 30-31)

Dessa forma, o aluno tem mais um ganho no que diz respeito ao estudo de literatura: a poesia do texto da canção.

Embora as letras sugiram imagens, a melodia também é parte essencial para um trabalho em dança, pois é ela quem dita o ritmo e ajuda a compor a cena. Ora forte, explosiva; ora suave, delicada; ora trágica, ora regional, ora melancólica, dependendo da cena e da emoção. Muitas vezes, escolhemos determinadas melodias pensando em determinados sentimentos que caberiam nela, mas para nossa surpresa, ela nos arrasta por outros caminhos.

Com o trabalho dividido em partes, em que cada parte compõe uma cena, e cada cena contém uma canção. No exemplo usado, as partes seriam os cômodos da casa. Partimos para a próxima etapa, que é o processo criativo em dança propriamente dito: as improvisações.

A partir da sugestão do texto literário (proposições iniciais) e da canção que compõe a cena, o aluno responde a essa sugestão, por meio do corpo, expressando-se livremente na busca do sentimento e ação do personagem, localizando-o no espaço (cômodo), de acordo com a sua interpretação.

Stephen Nachmanovitch diz:

“A improvisação é a intuição em ação, uma maneira de descobrir a musa e aprender a responder ao seu chamado. Mesmo quando trabalhamos de uma maneira muito estruturada, podemos começar pelo sempre surpreendente processo de livre criação, no qual não temos nada a ganhar nem a perder. O jorro da intuição consiste num rápido e contínuo fluxo de opções, opções, opções. Quando improvisamos com o coração, seguindo esse fluxo, as opções se transformam em imagens, e as imagens em novas opções, com uma tal rapidez que não temos tempo de sentir medo ou arrependimento diante do que a intuição está nos dizendo.”

(Nachmanovitch, 1993: 47)

Para entendermos melhor o processo de improvisação dentro do projeto, recorro a depoimentos de algumas alunas e às suas percepções dessa prática:

“Na interpretação de uma obra literária para dança, o personagem depende do modo que o dançarino o imagina. Estudo o texto, ouço a música escolhida para o personagem, fico pensando, refletindo e surgem as primeiras idéias de gestos, procuro sentir a música me levando para um mundo fictício de sensações inesperadas de quem explora a arte de se expressar com o corpo.”

(Gláucia Skrepec, 2002)

“De todos os trabalhos que fiz, “O Cortiço” foi maravilhoso: a leitura em conjunto da obra literária, a pesquisa de movimentos... Eu não tinha nenhum dos personagens protagonistas, eu vivi uma das lavadeiras, uma moradora do cortiço, com o seu cansaço, suas festas...

A dança que fizemos sobre o trabalho delas foi muito legal porque trabalhamos com lençóis, com o sentimento de cansaço, com a ação de lavar a roupa, e até chegar no que ficou a gente trabalhou bastante.”

(Juliana Pelegrini, 2002)



1997 – Ensaboa: “Lavadeiras com lençóis”.

“Na hora de compor um personagem, você tem que esquecer de tudo, até quem você é, e pensar apenas naquele homem ou naquela mulher que você vai interpretar dançando. Na coreografia “Me diga Francisca” você tinha de imaginar que era uma migrante nordestina, sozinha e com muitos sonhos na bagagem. Fazer uma pesquisa de gestos e movimentos da personagem. A composição coreográfica foi montada a partir da improvisação dos dançarinos e cada um tinha uma maneira diferente de mostrar a face dessa personagem.”

(Larissa Silva, 2002)

A coreografia, a que Larissa refere-se, foi montada com base na letra de uma canção de Marina Lima em parceria com seu irmão, o poeta Antonio Cícero, que oferece um quadro bastante rico de imagens. Na época, cheguei a comentar com os alunos, que algumas partes da coreografia, quando congeladas, pareciam quadros de Portinari, da fase “retirantes”. A seguir, a letra da canção:

Francisca veio lá do norte, de onde
também vieram meus avós e pais
talvez em busca de novos horizontes
no tempo em que eu não era nem nascida

Mas se eu nasci há tanto tempo já
Que meu passado está perdido em brumas
rasteiras e fumaça, o que dizer
do dela?
Do dela tão mais distante?

Me diga, Francisca, me diga...

Francisca veio para o sul há tempos
e já chegou sonhando em retornar
e cultivar em meio a certas brechas
algum roçado junto à sua mãe

Ela era quase ainda uma criança
e lá ficava o mundo de verdade:
o sol a chuva a noite a festa a morte

a vida
a aguardá-la, ainda mais distante

Me diga, Francisca, me diga...

Parnaíba, Ipiranga, Rio Longá, Campo Maior...

Um certo norte está onde ela está,
em frente à praia de Copacabana,
onde ela faz cuscuz, beiju ou peta
e seu sotaque é cada vez mais forte

E ela ralha com o feirante esperto
e tem conversas com a mãe ausente
e o sabiá pousado no seu dedo
que aponta
algum lugar tão mais distante

Me diga Francisca, me diga...

Entre o nordeste que deixou na infância
e o sul que nunca pareceu real
a Francisca tem saudade de uns lugares
que passam a existir quando ela os pinta:

São mares turquesados e espumantes
em frente a uns casarões abandonados
que, não sei bem porque, nos desamparam

Me diga Francisca, me diga...

Ao término da improvisação, inicia-se um trabalho de composição coreográfica. Seleccionam-se os movimentos mais expressivos, estuda-se como organizá-los, obtendo-se uma seqüência harmoniosa. Pode-se juntar com outros movimentos já conhecidos. Utilizando-se das técnicas de dança, como a moderna, por exemplo, pode-se lapidá-los. Constrói-se o desenho no espaço, trajetórias, planos, focos, intenções...

Na seqüência, as letras de algumas canções utilizadas no último espetáculo, cuja escolha foi feita, levando-se em consideração as sugestões do texto literário “A Casa”, já citadas anteriormente, em que nos baseamos para construir as imagens da **nossa** casa em cena. O espetáculo recebeu o seguinte nome: “Ilusão da Casa”. A partir desse material surgiram as improvisações e as composições coreográficas.

20 Anos Blues

Sueli Costa & Victor Martins

Hoje de manhã quando acordei
Olhei a vida e me espantei
Eu tenho mais de 20 anos
Eu tenho mais de mil perguntas sem resposta
Estou ligado num futuro blue

Os meus pais nas minhas costas
As raízes na marquise
Eu tenho mais de 20 muros
O sangue jorra pelos furos, pelas veias de um jornal
Eu não te quero, eu te quero mal

Esta calma que inventei bem sei
Custou as contas que contei
Eu tenho mais de 20 anos
Eu quero as cores e os colírios meus delírios
Estou ligado num futuro blue

Os meus pais nas minhas costas
As raízes na marquise
Eu tenho mais de 20 muros
O sangue jorra pelos furos, pelas veias de um jornal
Eu não te quero, eu te quero mal

Hoje de manhã quando acordei
Olhei a vida e me espantei
Eu tenho mais de 20 anos



Pelos Ares

Adriana Calcanhoto & Antonio Cícero

Não lhe peço nada
mas se acaso você perguntar
por você não há o que eu não faça

Guardo inteira em mim
a casa que mandei
um dia
pelos ares
e a reconstruo em todos os detalhes
intactos e implacáveis

Eis aqui
bicicleta, planta, céu,
estante cama e eu
logo estará
tudo no seu lugar

Eis aqui
chocolate, gato, chão,
espelho, luz, calção
no seu lugar
pra ver você chegar



O Circo

Orlando Moraes & Antonio Cícero

Quando a noite vem
Um verão assim
Abrem-se cortinas, varandas, janelas
Prazeres, jardins
Onze e meia alguém
Concentrado em mim
No espelho castanho dos olhos
Vê finalidades sem fins

Não lhe mostro todos os bichos
Que tenho de uma vez
Armo o circo com não mais
Do que uns cinco ou seis

Leão, camelo, garoto, acrobata
E não há luar
E os deuses gostam de se disfarçar



Paris, Paris

George Israel & Paula Toller

Tempo quente e abafado, mas de noite refresca
 Tão dando uma festa, mas eu não quero ir
 Vou ler um pouco e depois dormir
 Ando muito depressa, luto contra o cansaço
 E o roxo no meu braço, já desapareceu
 Meu último vestígio seu
 De Paris, Paris
 A nova luz da "Tour Eiffel"
 No céu, no céu
 É mais brilhante que a Ursa Maior
 Peles de Dior
 Desfilando pelos "Boulevards"

Tantos homens virtuais
 Sei que não parecem mas são tão iguais
 Nenhum me desperta
 Vontade de ficar
 Sorrio e espero te encontrar

Em Paris, Paris
A nova luz da "Tour Eiffel"
No céu, no céu
Iluminando um quarto de aluguel
Gente de aluguel
Desfilando pelo "Trottoirs"
De Paris...





Um filho e um cachorro

Zeca Baleiro

já tenho um filho e um cachorro
me sinto como num comercial de margarina
sou mais feliz do que os felizes
sob as marquises me protejo do temporal

oh meu amor me espere
que eu volto pro jantar
ainda tenho fome

eu vejo tudo claramente
com os meus óculos de grau
loucura é quase santidade
e o bem também pode ser mal

engrosso o coro dos com dentes
e me contento em ser banal
loucura é quase santidade
e o bem meu bem pode ser mal

Criado-mudo

Leoni

O chão da praça, o chão de algum lugar

É sempre o chão que atrai o meu olhar

A primavera brinca no jardim, mas meu inverno não tem fim

Mesmo que eu gaste as tardes pra botar

A casa em ordem fica pelo ar

Que o coração insiste em discordar, e bate fora de lugar

Mesmo que agora o sol insista em castigar Copacabana, é só um momento

No fim da tarde as sombras sempre vêm deitar na minha cama, e nos meus pensamentos

Os filhos vão, os netos, tudo mais

E muito pouco fica no lugar

Sobra um criado-mudo pra apoiar as suas fotos, meu jantar

Eu adormeço em frente da TV

Ninguém me espera, nada pra fazer

As tábuas correm mudas sob os pés

No sonho, eu corro pra você

Mesmo que agora o sol insista em castigar Copacabana, é só um momento

No fim da tarde as sombras sempre vêm deitar na minha cama, e nos meus pensamentos

Sobra um criado-mudo, só um criado-mudo...



Espaço

Vitor Ramil

Quarto de não dormir, sala de não estar, porta de não abrir, pátio de sufocar

Carta no corredor, eu não vou nem pegar

A voz no gravador, não quero escutar

A lua é um farol, o vento um assovio, a foto um outdoor

Teu rosto em 3 X 4 mostra que tudo

Na madrugada insiste em ficar, já que existe tanto espaço em mim

Juro, na luz do dia todas as coisas vão me perder como te perdi...

Professora- colaboradora: Uma outra voz no tempo

“O corpo que baila busca incessantemente sair de si, encontra-se com um ser que lhe dê em plenitude aquela mesma vida que o aquece e move a cada gesto seu.”

Alfredo Bosi

Era o ano de 1993.

Como resultado do trabalho para uma Atividade Cultural, dois professores da E.E. “Professor Luís galhardo” apresentaram um painel dos períodos literários, caracterizados por trechos teatrais, poemas e canções da MPB. A dança ocupava um lugar de destaque nas apresentações, sendo a atividade preferida pelos alunos.

Trabalho simples e amador, a apresentação fez grande sucesso junto ao público – pela nova perspectiva de se encarar a literatura, talvez – e os alunos propuseram a continuação daquilo que se tornou um projeto pedagógico, graças à dedicação e à visão especial de educação do professor Arlei.

O primeiro passo foi convidar todos os alunos do Ensino Médio do curso noturno interessados em participar do grupo. Em seguida, conseguiu-se uma sala da escola para funcionamento do projeto (sala equipada, mais tarde, com espelho, reflexo do trabalho do professor Arlei e dos alunos integrantes) e um aparelho de som.

Sem qualquer patrocínio, sem verbas, sem remuneração (de seu início até hoje) o sonho tomou forma.

Estabelecendo seus objetivos, entre os quais estava a transposição da literatura para uma outra linguagem, a dança, o professor passou a investir em sua formação nesse campo.

Como professor de literatura, Arlei já encarava a arte como contribuição para remexer as idéias, para modificar e revolucionar conceitos pré-estabelecidos. Transpor a literatura para uma outra linguagem, trocando palavras por movimentos num espaço, foi surpreendentemente inovador.

O professor foi aluno especial do curso de Dança da Unicamp, onde freqüentou disciplinas como improvisação e composição coreográfica, continuou a ter contato com várias artes e foi criando sua linguagem, que a cada trabalho se modifica.

Criou-se o grupo Moondança, hoje formado por alunos do curso noturno e do curso diurno da E.E. "Professor Luís Galhardo" e por ex-alunos que não conseguiram ficar distantes do projeto, trazendo novas experiências e diferentes vivências a ele.

Foi assim que vimos, no palco, recriarem-se os mistérios de Capitu e Diadorim, a sedução de Rita Baiana, as histórias de pescadores, o misticismo de Riacho Doce, a poesia, o conto, histórias de seres humanos em sua glória e miséria...

Revivem-se as possibilidades da realidade ((a arte) "capacita o eu a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser"), em histórias que são as mesmas da literatura e, ao mesmo tempo, outras, numa intertextualidade.

Os alunos do projeto embrenham-se na obra literária, transformam seu conhecimento através da sensibilidade e criam uma realidade simbólica capaz de nos comover; exercitam a disciplina do corpo, através da técnica, e da vontade, cedendo suas tardes de sábado e de domingo ao projeto; aprendem a conviver, colocando interesses individuais a serviço dos interesses do grupo; aprendem a sentir mais que explicar, transformam-se e mudam o mundo.

O professor catalisa toda essa energia e essa sensibilidade e nô-las devolve no palco em forma de paixão pelo seu trabalho; é dele a luz que seus alunos irradiam.

Muito se tem discursado sobre o direito de todos terem acesso à cultura, à arte, aos valores espirituais conquistados pela humanidade; pouco, concretamente, é feito.

Movido pela crença na educação integral, o professor Arlei proporciona aos alunos essa oportunidade.

(Depoimento da professora Célia Regina Pardal, 2003)

Ao término de cada dia, de cada ensaio...

Que a força do medo que tenho não me impeça de ver o que
anseio
Que a morte de tudo em que acredito não me tape os ouvidos e a
boca
Porque metade de mim é o que eu grito, a outra metade é silêncio.
Que a música que ouço ao longe seja linda ainda que tristeza
Que a mulher que amo seja pra sempre amada mesmo que
distante
Porque metade de mim é partida, a outra metade é saudade.
Que as palavras que falo não sejam ouvidas como prece nem
repetidas com fervor
Apenas respeitadas
Como a única coisa que resta a um homem inundado de
sentimentos
Porque metade de mim é o que ouço, a outra metade é o que calo.
Que a minha vontade de ir embora se transforme na calma e paz
que mereço
Que a tensão que me corrói por dentro seja um dia recompensada
Porque metade de mim é o que penso, a outra metade um vulcão.
Que o medo da solidão se afaste
E o convívio comigo mesmo se torne ao menos suportável
Que o espelho reflita meu rosto num doce sorriso que me lembro
ter dado na infância
Porque metade de mim é a lembrança do que fui, a outra metade
não sei.
Que não seja preciso mais do que uma simples alegria pra me
fazer aquietar o espírito
E que o seu silêncio me fale cada vez mais
Porque metade de mim é abrigo, a outra metade é cansaço.
Que a arte me aponte uma resposta mesmo que ela mesma não
saiba
E que ninguém a tente complicar, pois é preciso simplicidade pra
fazê-la florescer
Porque metade de mim é platéia, a outra metade é canção.
Que a minha loucura seja perdoada porque metade de mim é amor
e a outra metade também

(Oswaldo Montenegro)

Num determinado ponto dessa dissertação, disse que, quando iniciei o projeto pedagógico nesta escola pública, nem eu mesmo tinha a dimensão do que se tornaria.

Acho que, com o passar dos anos, fui me acostumando a todo final de semana, entrar nessa sala de ensaio e fazer o meu trabalho, tentando aperfeiçoá-lo a cada dia.

Mas se tornou também necessário, num dado momento, refletir e reconstituir a nossa história, minha e de meus alunos, pois é vasculhando o passado, que podemos entender o presente e melhorar o futuro.

Muito de conhecimento e sensibilidade produz-se nessa sala, não há dúvida, mas foi no diálogo com diversos autores que pude fundamentar isso e aprofundar meus conhecimentos sobre literatura e dança. Essa oportunidade de refletir sistematicamente sobre a minha prática pedagógica no projeto foi possível no âmbito de uma pesquisa desenvolvida na universidade.

Em diversas oportunidades, disse aos alunos do ensino médio, que a graduação numa universidade dá-nos, além de saberes e uma profissão, maturidade. A pós-graduação, de certa forma, destrói-nos, para que possamos nos reconstruir.

Hoje penso na dificuldade que foi cursar esse mestrado, sendo professor em três períodos, mas sinto-me também mais fortalecido com relação às minhas crenças.

Aconteceu um fato curioso, há poucos dias. Nós estávamos fazendo essa última apresentação, “Ilusão da Casa”, no COLE 2003, na UNICAMP, e uma aluna da graduação de pedagogia parou-me na entrada do anfiteatro e disse que

aprendeu a gostar de dança e arte por minha causa. Ela havia estudado no PRODECAD, um programa para filhos de funcionários da UNICAMP, que funciona em período alternado ao do ensino fundamental e que trabalha com atividades complementares como esportes, artes, recreação. Trabalhei algum tempo nesse programa, quando estava no último ano de faculdade, na área de teatro e dança, e foi uma das minhas poucas experiências com crianças de 1^a. a 4^a. série.

A menina, há dez anos, agora é uma moça, e estava lá, especialmente, para rever seu professor e o grupo dele dançando, atividade esta que a marcou muito.

Assim como ela, no final do espetáculo, muitas pessoas, na maioria, professores, procuraram-nos nos bastidores, encantados para saber mais sobre o trabalho e nos convidar para apresentações em suas escolas, outras cidades, outros estados.

Isso ratifica o que já afirmei sobre os objetivos dessa dissertação, penso que o principal seja este: fortalecer a fé de outros educadores.

Mesmo que saibamos que quando eles chegarem a suas cidades, provavelmente, dirigentes das instituições de ensino dirão que não há verbas para trazer um grupo de uma outra cidade e que isso não é essencial, como já ocorreu outras vezes.

Talvez eles tenham razão, o essencial já aconteceu: professores assistiram a uma prática pedagógica que transforma não só quem participa dela, mas a quem ela consiga tocar.

Quem sabe, um dia, a escola se transforme também e atividades como essa deixem de ser projetos extra-classe e passem a freqüentar os currículos.

Não vou negar, nestes dez anos, houve vezes que tive vontade de desistir. Já disse o lado bom de se trabalhar numa escola pública, aprende-se a fabricar recursos. Mas há também o cansaço, o tempo gasto nos finais de semana, alunos que entram e saem do projeto ano a ano, o eterno recomeço, reflexo da incompletude do ser.

Quando penso em desistir, olho a animação dos alunos na sala de ensaio, presencio as descobertas, o envolvimento, a disciplina, a responsabilidade deles com o trabalho, e me vejo neles.

Muitas vezes, depois que termina um dia de trabalho, e todos vão embora e eu olho para sala de ensaio vazia: percebo que aquele menino que inventava histórias na horta do avô ainda mora em mim, e agradeço por não tê-lo perdido com o passar dos anos ralando na aspereza do que é a vida real. Ele ainda está aqui em cada releitura da obra literária que ganha corpo na dança. Com uma diferença, não estou mais sozinho.

E como diria Garaudy, já citado: “Não existe ato mais revolucionário do que ensinar um homem a enfrentar o mundo enquanto criador”. E os alunos têm consciência disso:

“No começo de cada espetáculo, a ansiedade toma conta dos corações dos dançarinos que, com sucesso, na maioria das vezes, conseguem fazer brotar o coração da platéia. É engraçado lembrar das sensações que passam pelo meu corpo na hora da apresentação, a exposição dos sentimentos: a alegria, a tristeza, a revolta. Diante de tudo que sinto, quando danço queria poder penetrar na alma das pessoas e deixar dentro de cada uma delas a sensação de prazer que

me toma. Hoje talvez a poesia tenha fugido da vida das pessoas. As metáforas, o amor, a literatura, a dança, talvez não toquem mais os corações de muitos, mas ainda ferve em mim e não consigo me ver longe desse calor, e quanto mais eu danço mais minha alma necessita se arrastar na melodia, e quando consigo emocionar quem me assiste, eu entendo o que é amor.”

(Fernanda Nunes, 2002)

Dança e literatura proporcionam uma educação crítica e sensível, mas valho-me do depoimento de um outro aluno para dizer que, além disso, dançar nos faz felizes.

E é assim que quero terminar essa dissertação, com as imagens dos risos deles a ecoarem na sala de ensaio, nos palcos, nos camarins, na vida. Finalizo, porque uma outra turma me espera...



2002 – Imagem do último espetáculo. Coreografia: **Tua Festa**.



Bastidores: “As imagens dos risos deles a ecoarem na sala de ensaio, nos palcos, nos camarins, na vida.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Joaquim. *A poesia da canção*. São Paulo, Scipione, 1993.

AMADO, Jorge. *Mar Morto*. 76^a. ed., Rio de Janeiro, Record, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. 6^a ed., Rio de Janeiro, J. Olympio, 1974.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9^a. ed., São Paulo, Hucitec, 1999.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

BERGE, Yvonne. *Viver o seu corpo*. São Paulo, Martins Fontes, 1981.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 21^a. ed., Rio de Janeiro, Record, 1999.

BRANDÃO, Helena e MICHELETTI, Guaraciaba. *Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. 2^a ed., São Paulo, Cortez, 1998.

BRIKMAN, Lola. *A linguagem do movimento corporal*. São Paulo, Summus, 1989.

CAMPEDELLI, Samira Yousseff e SOUZA, Jésus Barbosa. *Literaturas Brasileira e Portuguesa*. São Paulo, Saraiva, 2000.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 4^a ed., São Paulo, Editora Nacional, 1975.

_____. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e Cultura, 24 (9), São Paulo, 1972.

CEREJA, William R. e MAGALHÃES, Thereza C. *Português: linguagens*. 2ª ed., São Paulo, Atual, 1994.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 4ª ed., Global, 1997, volume I.

CUNHA, Morgada. *Dance aprendendo – aprenda dançando*. 2ª ed., Porto Alegre, Sagra – DC Luzzatto, 1992.

DANTAS, Mônica. *Dança: o enigma do movimento*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

DUNCAN, Isadora. *Minha vida*. 11ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.

FAHLBUSCH, Hannelore. *Dança Moderna e Contemporânea*. Rio de Janeiro, Sprint, 1990.

FARACO, Carlos Emílio e MOURA, Francisco Marto. *Língua e Literatura*. 16ª ed., São Paulo, Ática, 1996.

FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação*. São Paulo, Hucitec, 2000.

FERREIRA, Sueli (org.). *O ensino das artes: Construindo caminhos*. Campinas, SP, Papirus, 2001.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 9ª ed. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

_____. *A importância do ato de ler*. 42ª ed. São Paulo, Cortez, 2001.

GADOTTI, Moacir. *Convite à leitura de Paulo Freire*. 2ª ed., São Paulo, Scipione, 1991.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. 6ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

GERALDI, Corinta M. G.; FIORENTINI, Dário; PEREIRA, Elisabete M. A. (orgs.). *Cartografia do trabalho docente*. Campinas, Mercado de Letras, ALB, 1998.

HOGHE, Raimund e WEISS, Ulli. *Bandoneon – Em que o tango pode ser bom para tudo?* São Paulo, Attar Editorial, 1989.

JESUS, Adilson Nascimento de. *Literatura e Dança: duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança – teatro*. Campinas, UNICAMP, FEF, 1996.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6ª ed. São Paulo, Ática, 2002.

_____. *Literatura: Leitores e leitura*. São Paulo, Moderna, 2001.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. 3ª ed., São Paulo, Summus, 1978.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. 3ª ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2000.

LEAHY-DIOS, Cyana. *Língua e literatura: Uma questão de educação*. Campinas, SP, Papyrus, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

LOUIS, Murray. *Dentro da dança*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992.

MARQUES, Isabel. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. São Paulo, Cortez, 1999.

MOTA, Lourenço Dantas e JUNIOR, Benjamin Abdala (orgs.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo, SENAC, 2001.

NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser Criativo – o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo, Summus, 1993.

NETO, José Teixeira Coelho. *Antonin Artaud*. São Paulo, Brasiliense, 1982.

NICOLA, José de. *Língua, Literatura e Redação*. 2ª ed., São Paulo, Scipione, 1993.

OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. São Paulo, Summus, 1988.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

PELLEGRINI, Tânia e FERREIRA, Marina. *Palavra e arte*. São Paulo, Atual, 1996.

PORCHER, Louis. *Educação Artística: luxo ou necessidade?* São Paulo, Summus, 1982.

REVERBEL, Olga. *Teatro na escola*. São Paulo, Scipione, 1989.

_____. *Jogos teatrais na escola*. São Paulo, Scipione, 1989.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. *Bailarino – pesquisador – intérprete: processo de formação*. Rio de Janeiro, Funarte, 1997.

SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da educação no corpo*. Campinas, SP, Autores associados, 1998.

TUFANO, Douglas. *Estudos de Língua e Literatura*. 5ª ed., São Paulo, Moderna, 1998.

_____. *Estudos de Literatura Brasileira*. 5ª ed., São Paulo, Moderna, 1995.

VIANNA, Klauss. *A dança*. 2ª ed., São Paulo, Siciliano, 1990.

VIGOTSKI, L. S. *A formação social da mente*. 6ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

_____. *Pensamento e Linguagem*. 2ª. ed., São Paulo, Martins Fontes, 1998.