

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

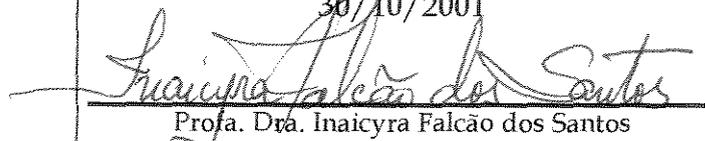
INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Artes

**Capoeira e Dança na Educação de
Adolescentes**

Lara Rodrigues Machado

Este exemplar é a
redação final da dissertação defendida
pela Sra. Lara Rodrigues Machado e
aprovada e pela Comissão Julgadora em
30/10/2001


Profa. Dra. Inacyra Falcão dos Santos

Campinas - Setembro/2001

200206491

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Artes

Capoeira e Dança na Educação de
Adolescentes.

Lara Rodrigues Machado

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes sob a orientação da Professora Doutora Inaicyrá Falcão dos Santos.

Campinas - Setembro/2001

UNICAMP
N.º CHAMADA: T/UNICAMP
M18c
V. 47548
T. 837/02
PREC. R\$ 11,00
DATA 06-02-02
N.º CPD

CM00163070-7

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

M18c

Machado, Lara Rodrigues
Capoeira e dança na educação de adolescentes /
Lara Rodrigues Machado. -- Campinas, SP : [s.n.], 2001.

Orientador : Inaicyra Falcão dos Santos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Artes.

1.Reintegração social. 2. Dança - Brasil - Pesquisa.
3. Dança na educação. 4. Capoeira. 5. Adolescentes.
6. Cidadania. I. Santos, Inaicyra Falcão dos. II. Universi-
dade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
III. Título.

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos aqueles que lutam por uma causa justa e humana e acreditam na vida de nossos adolescentes desprotegidos.

Agradecimentos

Agradeço à minha família por toda dedicação e amor ao meu trabalho. À minha orientadora Inaicyna Falcão dos Santos, pela seriedade, disciplina e compreensão durante o processo de construção desta Dissertação. Aos amigos que participaram intensamente de nossa história. Ao amigo Padre Antônio Francisco Lelo e ao Grupo Ilê-Axé, pelos sonhos que dividimos e realizamos juntos na medida do possível.



Figura 1 - Eliomar Mota Laurindo - Espetáculo Azeviche - 1997

Resumo

Como bailarina pesquisadora e intérprete desenvolvo, há cerca de oito anos, a prática e o estudo da Dança Brasileira na linha específica do método "Bailarino Pesquisador Intérprete". Meu trabalho baseia-se na pesquisa de campo que é transformada em espetáculo artístico de dança, no decorrer do processo. Desde 1996 intensifiquei o trabalho com adolescentes de rua e da periferia de Campinas. Nesse período realizei três pesquisas de campo e três montagens de espetáculos. Formou-se, em 1997, um grupo específico desses adolescentes denominado Ilê-Axé, que fez parte do programa do Externato São João de Campinas, onde atuei como professora de dança e de capoeira. O projeto de dança Ilê-Axé, além de ter sido responsável pela recuperação de mais de oitenta adolescentes desprotegidos socialmente, atuou especificamente na formação profissional de doze destacados alunos. Estes adolescentes estão sendo instruídos para, futuramente, desenvolverem o papel de multiplicadores educacionais no universo da capoeira e da dança. O presente trabalho descreve a trajetória do grupo de dança Ilê-Axé, desde 1996 até o ano 2001 quando levamos ao palco o espetáculo "Terra do Sacode", contando a história desses adolescentes e de outros que vivem em nossa realidade.

Índice

1. Iniciando.....	8
2. História da Pesquisa.....	13
2.1. O Externato São João.....	21
2.2. O Sistema Preventivo de Dom Bosco	26
2.3. Grupo de Dança Ilê-Axé.....	33
2.4. O Trabalho Artístico dos Adolescentes.....	41
3. Arte, Educação e Adolescentes	48
3.1. A Prática da Capoeira	55
3.2. A descoberta da Dança Brasileira	66
3.3. A Magia da Pesquisa de Campo	74
4. Processo Criativo e Montagem do Espetáculo "Terra do Sacode"	84
4.1. A Pesquisa de Campo no Universo do Hip-Hop.....	86
4.2. Os Laboratórios de Dança e a Elaboração dos Personagens.....	96
4.3. Montagem do Espetáculo "Terra do Sacode"	105
4.4. O Palco e a Arte da Transformação Humana	140
5. O Artista e sua Consciência	145
6. Conclusões	148
7. Bibliografia.....	152
8. Apêndice	156
9. Anexo.....	158

Lista de Figuras

Figura 1 - Espetáculo Azeviche - 1997.....	4
Figura 2 - Cenas do Espetáculo Interiores - 1994.....	11
Figura 3 - Adolescentes no Externato São João.....	17
Figura 4 - Aula de capoeira no Externato São João - 2000.....	22
Figura 5 - Adolescentes no Externato São João - 1999.....	27
Figura 6 - Cenas do espetáculo do Grupo Ilê-Axé.....	34
Figura 7 - Aulas de capoeira no Externato São João no ano 2000.....	40
Figura 8 - Espetáculo Azeviche - 1998.....	47
Figura 9 - Adolescentes do Grupo Ilê-Axé.....	49
Figura 10 - Batizado dos alunos da Capoeira em 1999.....	63
Figura 11 - Espetáculo Batuquerê, Grupo Ilê-Axé - 1997.....	67
Figura 12 - Espetáculo Azeviche, Grupo Ilê-Axé - 1998.....	73
Figura 13 - Pesquisa de Campo em Olímpia, SP - 1997.....	78
Figura 14 - Pesquisa de Campo em Salvador, BA - 1999.....	83
Figura 15 - Montagem do espetáculo "Terra do Sacode" - 2001.....	98
Figura 16 - Cenas do espetáculo "Terra do Sacode.....	104
Figura 17 - Ensaio do espetáculo "Terra do Sacode".....	116
Primeira Cena.....	129
Segunda Cena.....	130
Terceira Cena.....	131
Quarta Cena.....	132
Quinta Cena.....	133
Sexta Cena.....	134
Sétima Cena.....	135

1. Iniciando

O presente trabalho traz, em si, momentos da história de vida da pesquisadora que, de alguma forma, esteve constantemente conectada à arte.

Uma infância bastante motivadora, vivida entre pessoas sensíveis e criativas, repleta de paisagens da terra e da natureza, levaram-me a valorizar demais as relações humanas e buscar a simplicidade dos atos, a naturalidade das coisas. Desde muito cedo demonstrei gosto pela arte, pela descoberta do mundo, agindo sempre de forma criativa e assumindo naturalmente a postura de líder, quando em grupo.

Sentir-se motivado pela vida, a meu ver, favorece o processo criativo dentro de cada indivíduo. Quase sempre me mostrei propensa ao pensamento social, o que de certa forma propunha uma relação de inconformidade com o aparente e uma busca incessante para a pesquisa. Saber desenrolar os conflitos humanos é uma arte do homem criativo. Em meu processo de formação, identifico uma longa caminhada em direção à compreensão do comportamento interior, desenvolvendo capacidade crescente de traçar relações humanas de forma consciente e ordenada, o que conseqüentemente proporciona um estado individual especial diante de situações da vida.

Envolvida em aulas de dança, teatro e música busquei constantemente uma atividade que possibilitasse a conjunção de movimentos corporais com a

realidade cultural em que vivemos. Em 1984, durante a adolescência, descobri a capoeira e através de pesquisas práticas e teóricas sobre a cultura popular, dei início ao primeiro momento de uma carreira profissional. Durante essa fase de formação profissional percebi que o alicerce de meu trabalho seria a relação humana. A arte através do corpo, por sua vez, poderia representar uma alternativa para melhorar a qualidade das relações humanas. Carl R. Rogers, em seus escritos, muito contribuiu às minhas reflexões sobre o assunto. Para ele, em direção a uma resposta positiva, criar relações que facilitem o crescimento do outro como uma pessoa independente, mede-se pelo desenvolvimento que nós mesmos atingimos.

"... se estou interessado em criar relações de ajuda, tenho perante mim, para toda a minha vida, uma tarefa apaixonante que ampliará e desenvolverá as minhas potencialidades em direção à plena maturidade."¹

O ingresso na Universidade, em 1988, no curso de graduação em Dança do Departamento de Artes Corporais da Unicamp, representou um momento de reflexão sobre o próprio corpo e ampliou o universo de conhecimentos básicos, suporte para futuros trabalhos de pesquisas e criação.

Em 1991 tomei conhecimento do trabalho de Dança Brasileira, que hoje constitui-se no método específico do "Bailarino-Pesquisador-Intérprete", e que representou o início de um intenso processo em minha formação profissional e humana. Descrever esse método exigiria um amplo espaço de reflexões, justamente pela sua complexidade, mas acredito ser fundamental

¹ Rogers, Carl R. Tornar-se Pessoa. São Paulo, Martins Fonte, 1961, p. 60.

transcrever parte das colocações de Graziela Rodrigues, que a partir de suas próprias experiências constituiu o método em questão:

" A linha de trabalho que propomos está voltada para a construção do bailarino-pesquisador-intérprete. O processo apresenta em seu eixo de ação uma visão do que seja a pessoa, na condição de bailarino, como pesquisadora de si mesma no confronto com determinadas realidades, que propiciam-lhe viver os papéis que emergem destes contatos. O fato do processo estar vinculado a um contexto nacional, bojo de várias manifestações culturais, não significa que o seu principal objetivo esteja voltado para uma estética brasileira, mas sim para o que ela nos propicia: o desenvolvimento das potencialidades artísticas numa relação mais direta do bailarino com a vida ao seu redor."²

O ano de 1994 é marcado por significativa mudança em meu trabalho artístico, onde inicio a busca interna em meu corpo, mente e espírito. Acompanhada por Graziela Rodrigues, orientadora e diretora do trabalho de final de curso, e dos companheiros de grupo, realizei pesquisa de campo sobre as Cavalhadas, em Pirinópolis - Goiás, ocorrida durante o ciclo do Divino Espírito Santo. A partir do conteúdo pesquisado, montou-se o espetáculo "Interiores" que conseguiu uma longa seqüência de apresentações públicas até 1997.

² Rodrigues, Graziela E F. Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação, Rio de Janeiro (Funarte), 1998, p147.

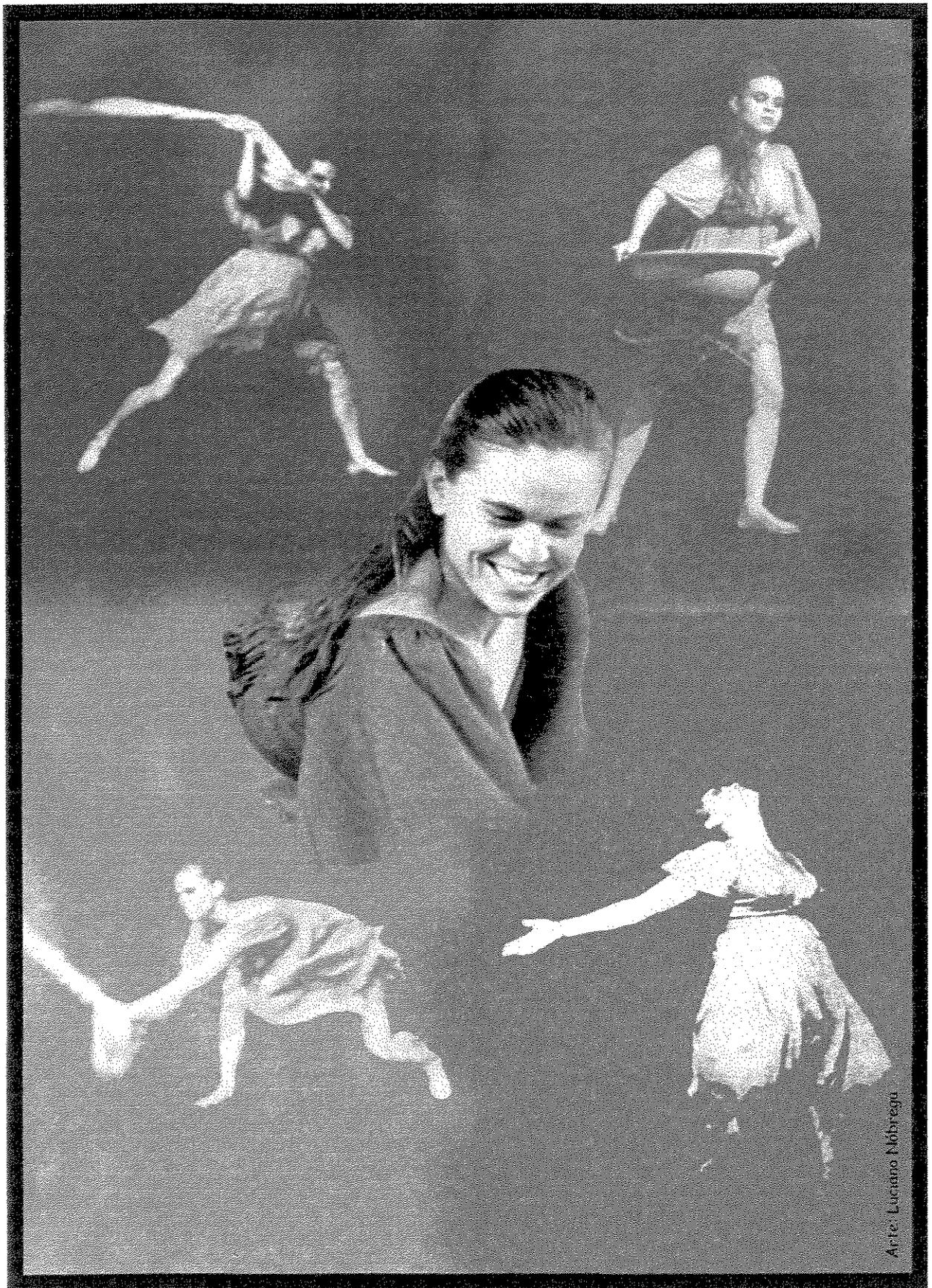


Figura 2 - Lara Rodrigues Machado - Cenas do Espetáculo Interiores - 1994

Assim que conclui o processo acadêmico inicial, dei início à aplicação dos conhecimentos aí obtidos tendo escolhido, para tanto, um público alvo: o adolescente desprotegido socialmente, da cidade de Campinas. Desde 1996, trabalho como professora de dança e capoeira, com um grupo de adolescentes do Externato São João de Campinas. Após passarem por um intenso processo de trabalho artístico os jovens encontram-se, hoje, em situação bastante privilegiada, tendo em vista o razoável ajustamento pessoal alcançado em um universo social problemático, como o da rua e da periferia das grandes cidades.

O atual trabalho transcorre no exato momento em que, o denominado grupo Ilê-Axé, necessita de orientação e suportes teóricos, a fim de registrar esse processo de recuperação de alguns adolescentes desprotegidos socialmente, por meio da prática da arte corporal. Além da importância de registrar a trajetória vivenciada pelo Ilê-Axé, os resultados apresentados nessa Dissertação, demonstram, na prática, a possibilidade de interação do universo acadêmico com o mundo da comunidade, através de realizações artísticas.

2. História da Pesquisa

"Cuidar do Ser implica devolver ao humano o corpo que lhe falta e a palavra perdida."¹

"Ser abertura e não fechamento. Movimento e não estagnação. Dança e não estática. Ser dúvida e não certeza."²

¹ Miranda, Evaristo Eduardo de. Corpo - Território do Sagrado, São Paulo (Loyola), 2000, p33.

² Op. Cit. pp31.

Nossa pesquisa teve início em 1996 quando iniciei minhas atividades no Externato São João de Campinas , como voluntária. O resultado, bastante positivo, culminou com minha contratação para o curso de férias. Janeiro e fevereiro de 1997 foram meses dedicados à montagem de um espetáculo artístico. O curso desenvolvido em carga horária integral, atingiu um total de trezentas e vinte horas de trabalho prático. Em abril de 1997, sou contratada definitivamente como professora de dança do Externato São João, onde passo então a assumir aulas de capoeira, dança, montagem de espetáculos e pesquisas de campo sobre a cultura popular brasileira.

Logo de início, como professora de dança e capoeira e pesquisadora da cultura popular brasileira, me foi entregue um grupo de adolescentes considerado arredo à prática das atividades educativas então oferecidas pela instituição, com dificuldades em concentração, agitado e ansioso diante das propostas de trabalho. Inicialmente o grupo desenvolveu um percurso de experiências pessoais nas aulas de dança e capoeira , das quais participaram durante um ano. Nesse primeiro contato com os adolescentes, foi possível perceber a grande dificuldade que o grupo apresentava em estar presente na sala de aula. Devido principalmente à falta de estrutura familiar, os alunos sem disciplina e noção de limites, passavam por um processo de adaptação ao novo ambiente proposto pelas atividades artísticas. No momento em que chegavam para as aulas, não demonstravam confiança em quase nada. A realidade de cada um deles proporcionava um estado de instabilidade individual e um distanciamento significativo do professor.

Questionar a educação a que esses adolescentes vinham se submetendo até então, foi o grande desafio. Estabelecer novas relações com os alunos foi um percurso delicado, mas que se deu de forma emergente com resultados imediatos e concretos.

Mesmo diante da necessidade urgente pela sobrevivência, os adolescentes, precisavam antes de tudo, encontrar apoio, em sua busca constante e quase sempre inconsciente, de valorização pessoal, humana e social. Dessa forma buscamos nos conscientizar da necessidade de mudanças de hábitos na vida dos alunos. Mudanças que deveriam ser sutis e sempre em respeito ao ritmo de cada indivíduo, de forma que ele pudesse ter o tempo de se perceber diante de seu processo individual de transformação humana. Foi extremamente importante que o aluno pudesse realmente compreender como relacionar-se da melhor maneira possível, com os outros e consigo próprio, de forma flexível nas mudanças a que se propunham fazer. Em nosso percurso com o Grupo Ilê-Axé, procuramos respeitar os adolescentes em suas diferenças e ouvi-los sempre, para que sentissem valor em suas novas formas de enfrentar problemas e não apenas resolvê-los de imediato. Estabelecendo relacionamentos saudáveis fincados no respeito pela realidade do aluno, percebemos, na sutileza de comportamento, seus valores e sua concepção de vida. Essa postura do educador como eixo de segurança para o aluno e conseqüentemente como foco de admiração, contribuiu para o desenvolvimento da auto - estima, que se concretizou em toda relação educador - educando.

Por meio das relações traçadas entre educador e adolescentes durante o percurso do trabalho, pudemos proporcionar aos indivíduos situações em que se sentissem amados e fossem capazes de construir com seus próprios corpos, dinâmicas de um viver repleto de sentidos.

O contato com cada um dos alunos atendeu em parte às necessidades individuais. Em alguns casos o contato com a família foi muito importante e as visitas às casas em que viviam se tornou uma constante. Para cada um deles, a aceitação foi fundamental em termos de relação humana, aceitação esta que partindo de alguém confiável, estável e protetor, ocorria de forma natural. Em nossa experiência constatamos que todo aluno necessita de pessoas à sua volta com quem possa contar para o encorajar, o informar e que sejam, dessa forma, significativas para ele. Tudo isso concretiza-se numa busca constante de proteção e orientação, que acaba por se manifestar como identificação e idealização do outro.

Quando se trata do grupo específico de adolescentes, questões ligadas ao afeto e à falta dele, tornam-se ainda mais evidentes. Como educadores procuramos facilitar a integração do afeto para que dessa forma o aluno possa expressar-se em dinâmicas distintas de seus movimentos, contendo-os ou compreendendo-os de forma consciente e madura. Condicionar o aluno a sentir-se possibilitado de agir, no espaço e tempo social, mantendo seu próprio ritmo, despertou em cada um deles a segurança de respeitar-se e ser respeitado.

Para Dom Bosco a afetividade é fundamental e em nosso sistema pedagógico, acreditamos estar indo de encontro com seu pensamento:

"Veja, a familiaridade traz afeto e o afeto produz confiança. Isto é que abre os corações e os jovens manifestam tudo sem temor aos professores, assistentes e superiores [...] e se prestam, docilmente, a tudo o que por ventura lhes mandar aquele de que têm certeza de serem amados."³



Figura 3 - Adolescentes no Externato São João

³ Dom Bosco. Sistema Preventivo na Educação da Juventude. Op. cit. p.149

O desejo do aluno em manifestar-se e ser compreendido, pode então ser realizado a partir da presença de alguém semelhante, realmente capaz de entendê-lo por já ter vivenciado algo em comum. A prática da capoeira e da dança, desenvolvida pelo corpo do educador, foi de extrema importância para que no momento das relações entre professor e aluno os corpos apresentassem semelhanças e, dessa forma, pudessem estar próximos a partir de experiências individuais. Diante da sintonia criada entre o educador e o educando no decorrer de nosso processo com o grupo, surgiu o que podemos chamar de companheirismo.

Em relação a esse assunto, acreditamos que as palavras de Paulo Freire complementam a nossa idéia de que o educador e o educando devam traçar uma relação de respeito e troca, a partir do diálogo. Segundo Freire:

"... o educador já não é o que apenas educa, mas o que , enquanto educa, é educado em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os "argumentos de autoridade" já não valem. Em que para ser-se, funcionalmente autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas"⁴.

Acreditamos que os indivíduos que apresentaram, em seus processos individuais, dificuldades de adaptação a outros tipos de cursos, que já lhes tinham sido oferecidos no próprio Externato, deveriam realmente ter-se envolvidos com a arte e principalmente a arte do corpo.

⁴ Freire, Paulo. Pedagogia do Oprimido, Rio de Janeiro (Paz e Terra), 1975, p. 78.

Cada corpo, durante o percurso de trabalho, representou todo o existir do adolescente, sujeito à convivência em sociedade, trilhando seu caminho em histórias distintas. Com o assumir desses corpos individuais, o diálogo humano e social tornou-se possível. Em muitos casos, adolescentes que não sabiam se comunicar verbalmente, foram aos poucos desenvolvendo a capacidade de conversação e, hoje, não só mantém diálogos com outros indivíduos, como ainda são capazes de repassar os conhecimentos adquiridos no processo de trabalho artístico.

Colaborando com nossa idéia, do indivíduo em sua história pessoal encontrar seu eixo para melhor desenvolver processos de crescimento humano, a partir do uso da criatividade, aponta Inaicyr Falcão dos Santos:

"O reconhecimento do educador e do educando a partir de suas experiências e mundos seria uma das formas sadias do trabalho educacional criativo, fazendo com que esta realidade possa levar o educando cômico a criar o seu próprio caminho de auto-descoberta. Este comportamento do educador admite que cada indivíduo numa sala de aula seja portador de uma história desconhecida ao grupo e a oportunidade dessa vir ao conhecimento será um enriquecimento para o grupo como um todo."⁵

Acreditamos que a arte na educação, principalmente na educação de adolescentes, ainda procura seu espaço, assim como o artista educador. Os caminhos percorridos pelos diferentes artistas provavelmente estão repletos de informações, conteúdos, magias, angústias, decepções, confusões e principalmente mistérios. Como pesquisadora da cultura popular

⁵ Santos, Inaicyr Falcão, Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação, São Paulo (Tese de doutorado - FEUSP), 1996.

brasileira e intérprete na dança, percebi, em meu processo, que ao mesmo tempo em que necessitamos nos agarrar às tradições, como se elas fossem o nosso chão, necessitamos também nos expressar de maneira espontânea a partir de nossas atuais emoções e realidade, o que pode acabar em conflito. A partir de então, nos deparamos com um "recomeço" , onde tudo se mescla surtindo artisticamente um efeito, seja ele qual for. Em meio a tantos conflitos, seguramente a arte como uma eficiente forma de educar seres humanos, a meu ver, deveria ser assumida em nossos corpos e lapidada de forma que possa fornecer elementos para melhorar nossa relação com o mundo em que vivemos. Lia Robatto, sobre esse assunto comenta:

"A tradição só existe se preservada no presente e recriada hoje, para o futuro."⁶

⁶ Robatto, Lia. Dança em Processo, a linguagem do indizível. Salvador (Centro Editorial e Didático da UFBA), 1994, p. 37.

2.1. O Externato São João

"O Externato São João hoje, não é somente uma instituição que desenvolve programas de proteção, mas traz uma luta pela causa da criança e do adolescente desprotegido. Sua equipe educativa está em constante atualização e os planejamentos das atividades são remodelados freqüentemente para uma adaptação à clientela e ao momento vivido. A sociedade está em uma rápida e constante modificação, principalmente no que diz respeito às situações de risco que geram grande diversidade de necessidades. A busca de estratégias para a formação dos adolescentes deve estar atenta aos valores e aos aspectos que mais rapidamente possibilitem sua transformação e desenvolvam suas potencialidades."⁷

⁷ Caro, Sueli Maria Pessagno. Adolescentes Desprotegidos e Necessidades Psicológicas. São Paulo (Salesiana Dom Bosco), 1998. p. 68

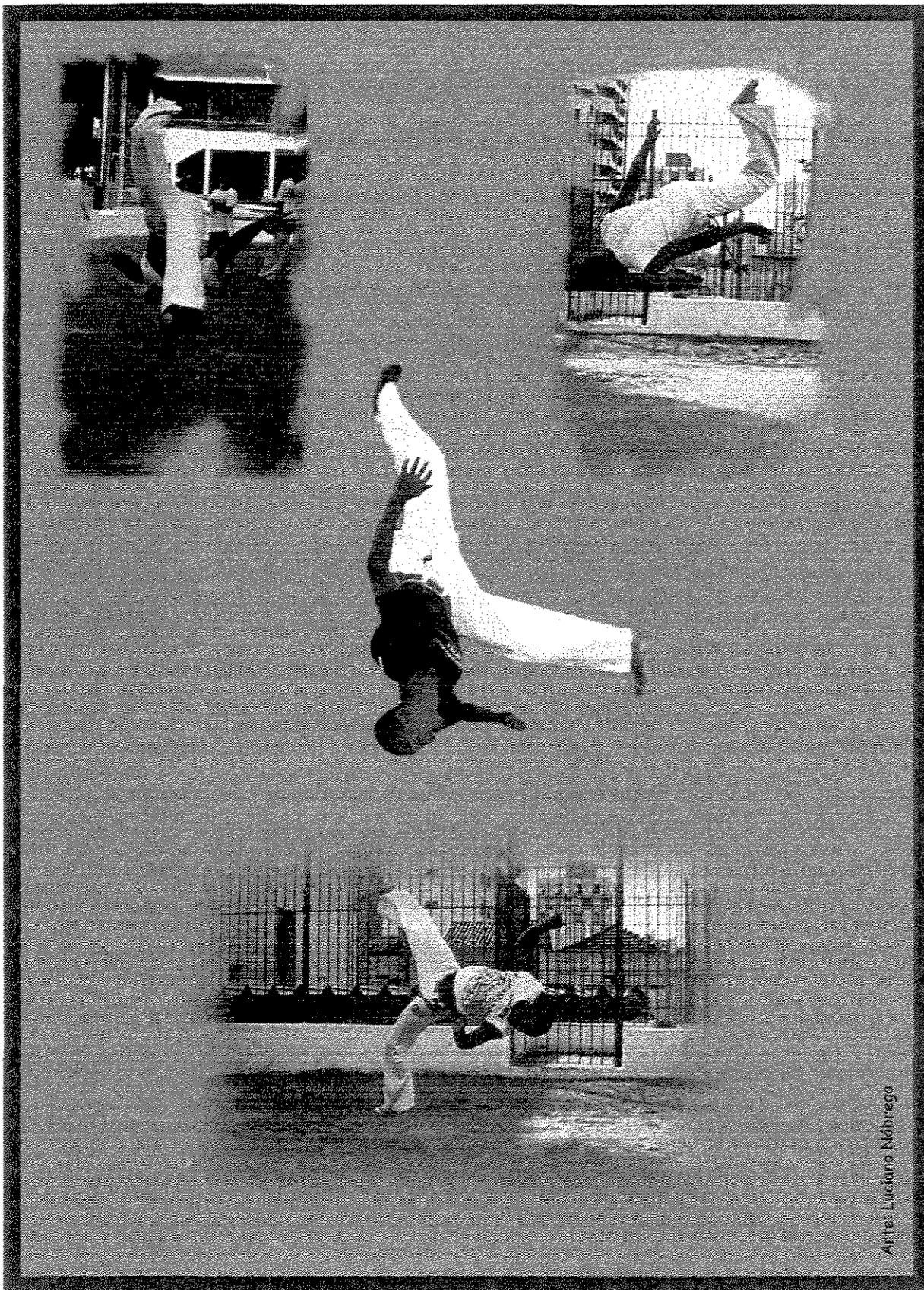


Figura 4 - Moisés Elias Martins, Luís Eduardo Manoel, Nilson Eugênio Dias da Conceição em aula de capoeira no Externato São João no ano 2000.

O Externato São João de Campinas é uma entidade Salesiana que há cinco anos vem atuando junto a adolescentes desprotegidos, abandonados pela família, favelados e jovens com perspectivas limitadas de profissionalização e integração social, que perambulam pelas ruas da cidade. Atende às necessidades desses adolescentes bem como da comunidade, através de quatro programas que visam basicamente reintegrar os jovens à sociedade, dando formação profissional, educativa e religiosa, baseada no sistema Preventivo de Dom Bosco (razão, religião e bondade). Para tal, por meio de seus projetos, o Externato trabalha de forma inter-disciplinar, conjugando reforço escolar básico, exercícios lúdicos e criativos (dança, capoeira), desenvolvimento de habilidades técnicas em cursos profissionalizantes (marcenaria, informática e técnicas comerciais) com formação humana baseada na proposta evangélico - cristã. Além da unidade central, conta também com um prédio no Bairro Vida Nova e diversos núcleos em outros bairros da periferia, como no Parque Oziel, atendendo aproximadamente quatrocentos adolescentes em situação de risco e suas famílias. Através da Campanha União Pela Vida, o Externato São João sobrevive de doações provenientes de pessoas e entidades, que conhecem o conceituado trabalho desta Obra Social Salesiana.

No caso específico de muitos adolescentes que participam do Programa Educativo do Externato São João, é fundamental que o educador tome como ponto de partida a situação de violação de direitos humanos a que esses indivíduos são submetidos desde seu nascimento. A partir de um resgate de

valores sócio - culturais e um dialogar constante com todos os alunos, acreditamos ser possível promover um despertar para a nova confiabilidade desse adolescente em relação ao seus direitos, de amar e ser amado, respeitado, ouvido, educado. Dessa forma, provavelmente, resgataremos lentamente a auto confiança de cada indivíduo em seu processo de formação.

Busca-se, dessa forma, colocar em prática pelo menos parte do que prevê o Estatuto da Criança e do Adolescente. Padre Antônio Francisco Lelo, em seu livro "Como Educar Adolescentes de Rua", faz uma colocação, que reforça nossa postura em relação ao assunto.

" O Externato São João participa da grande rede de atendimento prevista no ECA art. 90, como entidade ligada a outros programas de proteção, sócio - educativos municipais ou não governamentais; atua de acordo com as políticas e diretrizes estabelecidas pelo Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente; mantém estreita ligação com a Vara da Infância e da Juventude, com o Conselho Tutelar, Fórum DCA e a Pastoral do Menor. O Externato se propõe a tomar parte em articulações que se mobilizem em favor da causa da criança e do adolescente desprotegido; também manterá comunicação com organismos específicos que atuem diretamente com o adolescente.

O Externato, ao formar parceria com outros grupos igualmente interessados na prática do bem comum, quer promover a fraternidade cívica como expressão do compromisso da cidadania em atitudes e em atos."⁸

⁸ Lelo, Antônio Francisco. Como Educar Adolescente de Rua São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1997, p.69

Durante os quatro anos em que Padre Antônio Francisco Lelo, coordenou o Externato São João de Campinas, esse espaço representou uma segunda casa, onde o adolescente participava de encontros jovens para a prática religiosa em grupos, organizando suas necessidades cotidianas como refeições e outras.

2.2. O Sistema Preventivo de Dom Bosco

"De fato, parece evidente que, diante dos adolescentes infelizes e difíceis, aos quais dedicou sua vida, Dom Bosco teve, ao mesmo tempo por instinto de sabedoria natural e por graça, um INTUIÇÃO FUNDAMENTAL: não conseguiria cumprir sua missão de sacerdote educador se não fosse para eles, na acepção mais precisa e mais completa possível do termo, um PAI; se não desempenhasse para com eles, com um coração paterno, as incumbências de um pai."⁹

⁹ Aubry, Joseph Pe "Dom Bosco ou a Promoção da Paternidade" in Cadernos Salesianos - O Amor Educativo. São Paulo, Editorial Dom Bosco, 1976, p.05



Arte: Luciano Nóbrega

Figura 5 - Adolescentes junto a estátua de Dom Bosco no Externato São João em 1999.

Dom Bosco, nascido em Castelnuovo, Itália, filho de Francisco Bosco e Margarida Occhiena, aos nove anos de idade, por meio de um sonho significativo, recebe uma motivação divina para tornar-se padre. De uma infância muito pobre passa por uma adolescência dedicada aos estudos em meio a grandes dificuldades, aprendendo o ofício de sapateiro, ferreiro, alfaiate, tipógrafo e doceiro.

Finalmente, entra para o Seminário de Chieri, tornando-se o modelo de todos pela bondade, piedade e diligência nos estudos. No ano de 1841, foi ordenado Sacerdote, em Turim, pelo Exmo. Sr. Arcebispo Luís Fransoni.

Segundo Gentilucci, Dom Bosco trilhou sua história como um dos gênios mais empreendedores da humanidade, construindo obras gigantescas que lhes garantissem estabilidade e vitalidade, como por exemplo a União dos Cooperadores Salesianos, aprovada pela Igreja e espalhada em todo mundo. Citamos suas palavras :

" Os Cooperadores e as Cooperadoras salesianas trabalham pela difusão da Religião, para a salvação das almas e especialmente para a educação cristã da juventude mais pobre e abandonada; promovem, apoiando e ajudando as iniciativas de apostolado da Santa Igreja e em particular as Obras Salesianas."¹⁰

Em janeiro de 1888, aos setenta e três anos de idade, Dom Bosco faleceu, foi sepultado em Valsálce e transportado para a Basílica de Nossa Senhora Auxiliadora, onde está exposto ao público de fiéis como a imagem de um "Santo" .

¹⁰ Gentilucci, A. Quem é Dom Bosco?, São Paulo, Editorial Dom Bosco P. 28

O Externato São João como Obra Salesiana trabalha a partir do Sistema Preventivo de Dom Bosco, que apresenta regras e limites em oposição ao tradicional sistema repressivo. Aponta os educadores como pais carinhosos capazes de dar conselhos, e disponíveis a servir o aluno como um guia repleto de bondade e pronto para agir, em qualquer circunstância da vida.

Levando em consideração o adolescente como público alvo de Dom Bosco, , no decorrer de nossas reflexões, algumas colocações sobre o assunto contribuíram para clarear as principais características de nossos alunos, bem como a relação entre pais e adolescentes. Vale, então, ressaltar algumas palavras de John Gottman:

" O adolescente está numa viagem de auto-descoberta e está sempre mudando de rumo, tentando encontrar o caminho certo."¹¹

Para Dom Bosco, a família como alicerce de toda educação, representa base forte da formação dos alunos e dos professores. Segundo ele, um aviso preventivo feito aos alunos, tanto pelos pais como pelos professores, serve como correção, em oposição à ameaça feita pelos castigos e punições usadas como mecanismo comum no modo repressivo de educar. O aluno que tem a chance de ser previamente avisado de seus comportamentos equivocados, pode por si só refletir sobre seus atos e realmente atingir um crescimento individual.

¹¹ Gottman, John. Inteligência Emocional e a Arte de Educar Nossos Filhos. Rio de Janeiro, Objetiva LTDA, 1997., p213.

Segundo Gottman, é difícil ser pai ou mãe de adolescente. Acreditamos que da mesma maneira, ser professor de adolescente, é uma árdua tarefa, mas que nos tem demonstrado ser possível e positiva, além de gratificante para todos os envolvidos no processo.

Como Dom Bosco, acreditamos que os jovens devam ser preparados e estimulados a agirem por conta própria. Se as famílias e os professores forem capazes de representar um ponto de confiabilidade e segurança, provavelmente estaremos sendo coerentes em nosso processo educativo. Para Gottman:

"Se é difícil para o adolescente encontrar o seu caminho, também é difícil ser pai ou mãe de adolescente. Porque o adolescente precisa aprender a se conhecer basicamente sem ajuda dos pais."¹²

Dizia Dom Bosco que o educador, quando atinge a imagem de um "benfeitor", é capaz de conquistar o aluno de forma que a relação de confiança entre os dois se mantenha por muito tempo, até mesmo na fase adulta, onde o indivíduo conquistado saberá ouvir o educador que lhe falará com a linguagem do coração.

Dessa forma, uma vez conquistado o ânimo do discípulo, o educador passará a exercer forte influência sobre o mesmo.

No Sistema Preventivo, liberar as energias dos alunos por meio de jogos, recreações e arte é extremamente necessário, principalmente para Dom Bosco que temia o mal uso dessa energia contra a moral cristã da época.

¹² Id. Ibid. p. 214.

Esse Sistema, baseado em princípios bíblicos, aponta a boa educação como aquela que apresenta a benevolência, a familiaridade entre educador e aluno, pois a partir dessa relação encontraremos afeto, confiança e amor. Em relação ao amor, encontramos nas palavras de Paulo Freire um conteúdo que vem contribuir com nossas idéias sobre educação. Segundo Freire, o diálogo como fundamental no processo educativo, só é possível, se existe um profundo amor ao mundo e aos homens:

" Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo. Daí que seja essencialmente tarefa de sujeitos e que não possa verificar-se na relação de dominação."¹³

O professor deve ser amigo e inspirar confiança, pois a partir de uma consciência individual, será capaz de apresentar comportamentos favoráveis a uma boa educação. De nada vale a passagem de conhecimentos se a relação entre professor e aluno não estiver fincada em princípios de respeito e amor. É fundamental que o educador tenha interesse pelos alunos e pelo seu trabalho, e dessa forma sinta-se capaz de fornecer afeto aos mesmos. Contribuindo com o pensamento de Dom Bosco, acreditamos que no momento em que o educador é capaz de mostrar interesse pelo seu aluno, poderá realmente aceitá-lo. Complementando o assunto, e levando em consideração que falamos do grupo específico de adolescentes do Externato São João, citamos Carl R. Rogers:

¹³ Freire, Paulo. Op Cit., 1970, p. 94.

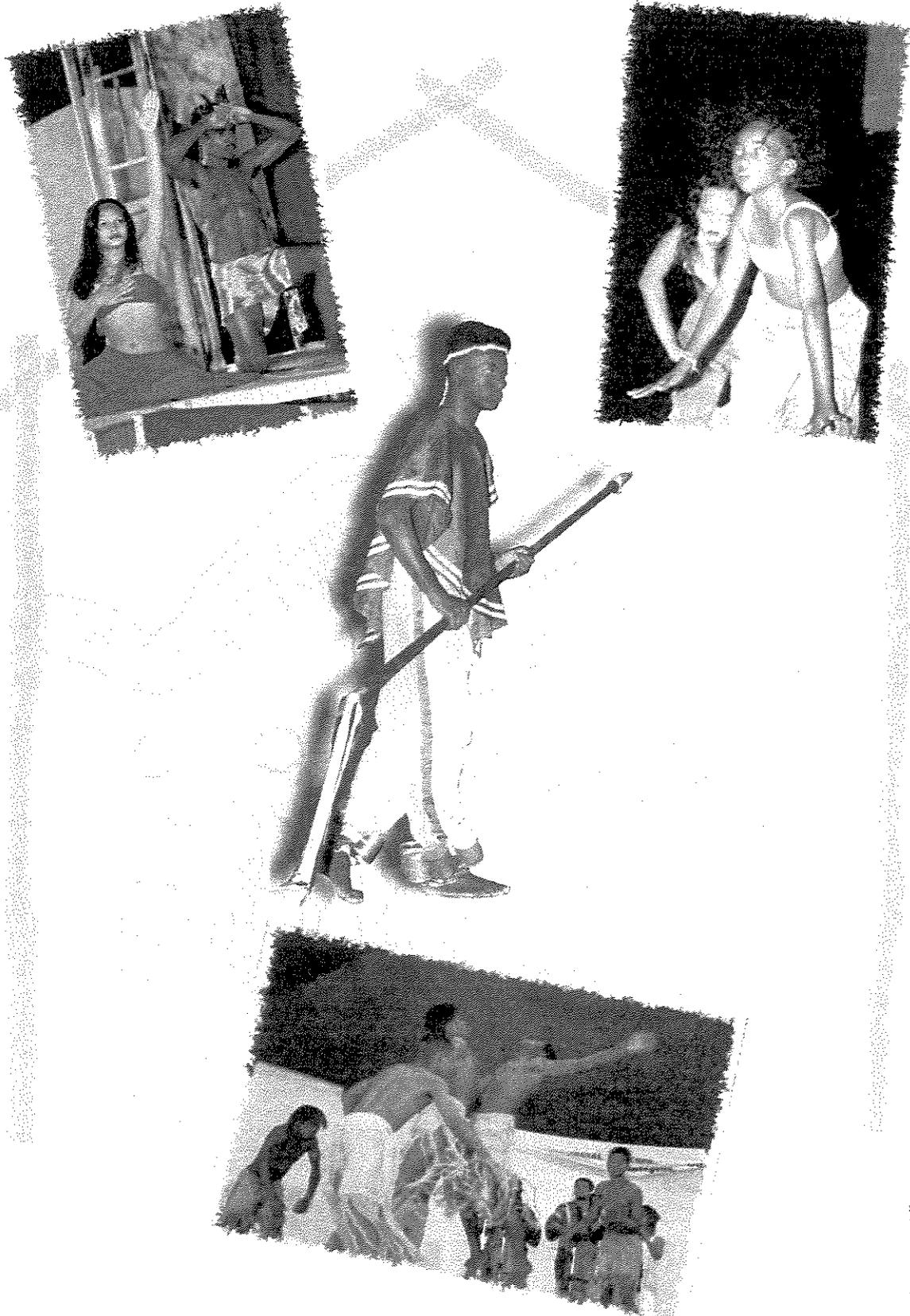
"...a aprendizagem significativa é possível se o professor for capaz de aceitar o aluno tal como ele é e de compreender os sentimentos que ele manifesta."¹⁴

¹⁴ Rogers, Carl R. Op. Cit. 1961.

2.3. Grupo de Dança Ilê-Axé

"O nome Ilê-Axé é composto de duas palavras nagô. Ilê significa casa e axé, a força que assegura a existência dinâmica, o princípio que torna possível o processo vital. Sem axé, a existência ficaria paralisada, desprovida de toda a possibilidade de realização. O Externato São João torna-se um novo Ilê-Axé, um lugar onde os adolescentes chegam a morrer para a traumática experiência de rua e passam a reencontrar-se como cidadãos conscientes de sua dignidade e missão no mundo."¹⁵

¹⁵ Campos Junior, João de. As Religiões Afro-brasileiras - diálogo possível com o Cristianismo. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1998. p.101



Arte: Luciano Nóbrega

Figura 6 - Cenas do espetáculo do Grupo Ilê-Axé

Montou-se um grupo de dança dentro do Externato São João, com adolescentes entre treze e dezoito anos, que recebeu o nome de Ilê-Axé, e mantém-se em atividade até o presente momento. O Grupo Ilê-Axé formado a partir de um idéia espirituosa de Padre Antônio Francisco Lelo, se desenvolveu com muito trabalho de toda a equipe do Externato, fortaleceu-se com a credibilidade dos próprios adolescentes e por fim conquistou o público com sua sedução, sinceridade e amor. Quando lançamos uma idéia almejando concretizar um "sonho", essa idéia deve transformar-se em vida, em liberdade e ser adaptada à realidade daqueles que a realizam.

O Grupo, formado com o objetivo de promover a conscientização dos valores da cultura afro-brasileira e resgatar a identidade do negro na sociedade, bem como reintegrar cada adolescente à sociedade como cidadão, vem participando de pesquisas sobre a cultura popular brasileira com enfoque especial na dança.

No Externato São João, o trabalho de resgatar a auto - estima dos adolescentes, está vinculado ao resgate de valores sócio - culturais dos integrantes do Ilê-Axé, em sua maioria negros ou descendentes. Através desse resgate cultural voltado para processos pedagógicos, acreditamos na possibilidade de uma melhor compreensão da arte. Como conseqüência do Movimento Negro no Brasil podemos, hoje, perceber algumas mudanças significativas no comportamento de nossos descendentes afro - brasileiros, que de forma geral, na busca de identidade cultural, têm colaborado fortemente em seu próprio processo educacional.

Conforme as palavras de Padre Antônio Francisco Lelo, responsável pela formação do grupo de dança no Externato São João, os direitos da criança e do adolescentes são para nós, prioridade absoluta .

"Art. 58. No processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente, garantindo-se a estes a liberdade de criação e o acesso às fontes de cultura."¹⁶

No momento atual, segundo a psicóloga Sueli M.P. Caro, o grupo Ilê-Axé, exemplifica muito bem a situação onde se buscam estratégias para o desenvolvimento das potencialidades dos adolescentes em formação, quando por meio da pesquisa e estudo da cultura negra, consegue-se resgatar a identidade, a pertença e os valores que permeiam uma origem. Este trabalho conduz a uma auto-valorização dos adolescentes por suas características natas e pela confiança em sua capacidade de vir a ser alguém digno e respeitado pela sociedade.

Atualmente o trabalho do grupo Ilê-Axé se multiplica, não apenas pela abrangente seqüência de apresentações públicas de seus espetáculos de dança, mas principalmente pela prática dos multiplicadores educacionais.

Inicialmente esse grupo foi composto por quarenta adolescentes. Hoje contamos com dez deles para dar seguimento às aulas práticas de Capoeira,

¹⁶ Estatuto da Criança e do Adolescente. Brasil : Ministério do Bem-Estar Social, 1993, p. 29

dança e percussão. Todos , sob nossa orientação, atendem em média cada um, a cinquenta crianças e adolescentes, na sua maioria em situação de risco na periferia de Campinas.

Um grande passo que conseguimos dar juntos, foi a contratação em carteira profissional de seis desses adolescentes que hoje têm entre 16 e 18 anos de idade e participam de trabalhos em entidades assistenciais, como o próprio Externato São João do Vida Nova e do Parque Oziel, a Casa de Maria de Nazaré e Lar Caminho. Eventualmente, esses jovens têm tido oportunidade de desenvolver suas práticas orientadas também em clubes, escolas e universidades de Campinas e região.

A idéia de colocar em prática a capacidade desses adolescentes através da arte de educar, tem sido um desafio, principalmente porque toda a equipe tem consciência de que esses multiplicadores continuam em processo intenso de descobertas individuais como alunos, artistas e pesquisadores da cultura popular brasileira. Ao mesmo tempo que passam por esse importante desafio, com a possibilidade que lhes foi dada de repassar seus conhecimentos, inúmeras outras crianças estão atualmente tendo a mesma oportunidade que há quatro anos atrás lhes foi dada e que acabou por redirecionar suas próprias vidas.

Um dado extremamente significativo nesse percurso que estamos traçando juntos, tem sido o posicionamento peculiar dos adolescentes para com as crianças que lhes são entregues. Agora, chega o momento onde o

amadurecimento individual se faz mais do que necessário, uma vez que esses multiplicadores educacionais devem perceber em seus alunos a situação de violação de direitos humanos a que estão submetidos desde seu nascimento. Os adolescentes enquanto educadores, devem entender o processo de resgate de valores sócio-culturais ao qual já foram submetidos anteriormente, como veículo para despertar nas crianças uma nova confiabilidade em relação aos seus direitos , de amar, ser amado, respeitado, ouvido, educado. Dessa forma o adolescente que passou por um processo intenso de transformação humana e formação profissional, através do desenvolvimento da arte de seu corpo, agora se dispõe a repassar conhecimentos e experiências, a fim de resgatar lentamente a auto-confiança de outros seres humanos que, como eles, encontram-se em situação de instabilidade em seu processo de formação.

Para Gonzáles :

" Uma política voltada para a juventude deve integrar os programas a serviços que farão parte da vida do jovem - creche e escola devem atuar integrados com programas sócio-educativos, que desenvolvam a complementação à atividade escolar e à iniciação ao mundo do trabalho. Essas atividades devem ser conectadas à participação posterior em programas de formação profissional."¹⁷

Ao lado da realização profissional encontrada nesse trabalho dos multiplicadores, conseguimos com muita dificuldade, oferecer aos mesmos, uma situação mais favorável em relação às suas condições financeiras.

¹⁷ Gonzáles, Rodrigo Stumpf & VIOLA, Solon Eduardo Annes (org). Educação e Direitos: Experiências e Desafios na Defesa de Crianças e Adolescentes. Porto Alegre/Canoas: Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua/ Centro Educacional La Salle de Ensino Superior (CELES), 1997, p.55.

Apesar de perceberem salários extremamente baixos, cada um desses adolescentes tem sido capaz de acreditar na arte como meio profissional, o que além de estimular o grupo a seguir em frente com suas pesquisas e espetáculos, traz para cada um a esperança de poder crescer dentro daquilo que amam fazer. Escolher a própria profissão hoje em dia é privilégio de poucos, mas saber valorizar as oportunidades que nos são dadas é tarefa ainda mais difícil.

Ainda o pensamento de Gonzáles :

"O trabalhador no mundo de competição deve ser menos passivo e mais ativo na busca de soluções. Isto não significa reforçar a mentalidade individualista, da conquista contra e apesar dos demais. A solidariedade e a importância da luta coletiva, seja na esfera sindical, seja na comunitária como parte da luta pela cidadania plena é imprevisível."¹⁸

Acreditamos, que o contato com as famílias dos adolescentes sempre foi essencial para a recuperação da auto-estima dos mesmos. Atualmente as famílias não só reconhecem o valor das práticas de seus filhos como, na maioria das vezes, dependem da pessoa deles como membros de estrutura firme e madura dentro de casa, e das condições financeiras dos mesmos.

Outro dado significativo foi a boa influência dentro das famílias. Hoje o número de adolescentes que traz seus irmãos mais novos para participarem

¹⁸ Gonzáles, Id. Ibid, p. 55.

das atividades nas entidades, cresceu muito. Isso representa ocupar o tempo ocioso de um grande número de meninos que deixam de estar nas ruas, além de promover melhorias significativas no relacionamento entre irmãos, primos e pais.



Figura 7 - Moisés Elias Martins integrante do Ilê-Axé ministrando aulas de capoeira no Externato São João no ano 2000.

2.4. O Trabalho Artístico dos Adolescentes

"...independente do método ou linha de abordagem de trabalhos em dança - é fundamental que o bailarino e/ ou coreógrafo "marquem seus pés com lama", ou seja, tenham um contato direto, corpo a corpo, com o universo da cultura popular".¹⁹

¹⁹ Rodrigues, Graziela E F. Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1998, p. 153.

Entre aulas de Capoeira e Dança e estudos de material de vídeo sobre a cultura popular brasileira, coletado em pesquisas de campo, os integrantes desenvolveram seu aprendizado e conseqüentemente melhoraram sua qualidade nas relações humanas. O objetivo era despertar o interesse dos alunos pelo assunto em questão, como também resgatar em alguns adolescentes a vontade de retornar à escola, já muitas vezes abandonada.

A participação dos adolescentes em nosso programa pedagógico exigiu, de antemão, que o aluno estivesse matriculado em qualquer escola da rede pública, participando normalmente do ensino fundamental.

O Grupo Ilê-Axé reuniu-se diariamente e, participando do programa do Externato São João, realizou aulas de capoeira e dança, além de receber orientação pedagógica dada por diferentes profissionais, visando sempre atender o adolescente a partir do Sistema Preventivo de Dom Bosco. As aulas ocuparam quatro horas do dia e desencadearam um processo de busca individual que, na maioria das vezes, foi atendido no próprio espaço em horários extras.

Durante os encontros o grupo Ilê-Axé desenvolveu um trabalho com música, desde ritmos específicos da cultura popular, até cantos e toques de instrumentos. Com a música e a movimentação da Capoeira, acreditamos nessa articulação interdisciplinar, que favoreceu, em última análise, maiores aportes à formação integral desse educando.

Como continuidade do processo de trabalho prático, os adolescentes tendo como base a movimentação específica da capoeira e os registros da pesquisa de campo, passaram pelo processo de laboratórios de dança, em seguida pela elaboração criativa dos personagens e das cenas, até finalizá-lo em roteiro de espetáculo. Tanto a pesquisa de campo, como os laboratórios dirigidos foram baseados no processo do Bailarino-Pesquisador-Intérprete.

As apresentações públicas de espetáculos, representaram o momento de finalização das atividades individuais e a concretização de todo o processo desenvolvido até então. Para nossa equipe pedagógica, a experiência do palco, fundamental para o adolescente, representou a verdadeira possibilidade de uma comunicação desses meninos com o mundo em que vivem. Nesse momento, nossos alunos mostraram-se capazes de se comunicar verdadeiramente, o que desde o início representou uma necessidade do grupo. Ilustrando nossa experiência o texto de Carl Rogers, colabora em seu conteúdo:

" Ainda uma outra experiência que acompanha normalmente a criatividade é o desejo de comunicar. Tenho muitas dúvidas de que uma pessoa possa criar sem pretender manifestar a sua criação. É a única forma de acalmar a ansiedade proveniente do isolamento e de assegurar que se pertence ao grupo. O indivíduo pode confiar apenas as suas teorias ao seu diário particular. Pode traduzir as suas descobertas num código secreto qualquer. Pode esconder os seus poemas numa gaveta fechada à chave. Pode pendurar os seus quadros num armário. No entanto, deseja comunicar com o grupo que o compreenda, mesmo que seja obrigado a imaginar tal grupo. O indivíduo não

cria com o objetivo de comunicar, mas, uma vez realizado o ato criativo, procura partilhar com os outros este novo aspecto de si-mesmo-em-relação-com-o-ambiente."²⁰

Desenvolvemos no decorrer desse percurso com os adolescentes, a auto-estima dos mesmos por meio do conhecimento do corpo em função do movimento de cada um. A partir dessa metodologia de trabalho, onde o adolescente é respeitado em seus direitos básicos e aprende a valorizar-se a partir de um resgate das tradições culturais, descobrindo seu próprio corpo dançando, acreditamos estar proporcionando aos alunos um percurso digno em seu processo de desenvolvimento humano. Portanto, dando à dança uma função importantíssima durante o decorrer do processo pedagógico, concordo com Inaicyrá Falcão dos Santos, em sua colocação a seguir exposta.

"A dança integra o físico, o psíquico, o intelecto e o emocional. Pode ser considerada não só como um estímulo da imaginação, mas como um constante desafio para o intelecto e cultivo do senso de apreciação. Tudo isso nos leva a percebê-la como um elemento integrador e integrante do processo educacional. No que tange à dança na sociedade, esta tem tido o poder de reforçar a importância do corpo como instrumento e símbolo de poder, tem também revigorado um conjunto de valores e crenças. A dança religiosa de forma obrigatória no seu comportamento ritualístico enfatiza a disciplina, a coesão do grupo, a identidade do grupo, o sentimento e a dignidade."²¹

²⁰ Rogers, Carl R. Op. Cit. 1961, p. 315, 316.

²¹ Santos, Inaicyrá Falcão dos. Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação. Tese de Doutorado.FEUSP.São Paulo,1996. p.203

No decorrer desse ano, em constante análise de resultados apresentados pelos adolescentes em cada caso de trabalho aplicado , concluímos que nossas experiências enquadram-se na classificação de um trabalho educativo.

" Art.68.

§ 1º Entende-se por trabalho educativo a atividade laboral em que as exigências pedagógicas relativas ao desenvolvimento pessoal e social do educando prevalecem sobre o aspecto produtivo.

§ 2º A remuneração que o adolescente recebe pelo trabalho efetuado ou a participação na venda dos produtos de seu trabalho não desfigura o caráter educativo.

Art.69. O Adolescente tem direito à profissionalização e à proteção no trabalho, observados os seguintes aspectos, entre outros:

I - respeito à condição peculiar de pessoa em desenvolvimento;

II - capacitação profissional adequada ao mercado de trabalho."²²

Segundo Sueli Caro :

"A predisposição tão evidente em querer aprender, para uma nova proposta de vida é observada nas atividades onde têm oportunidade de mostrar suas

²² Estatuto da Criança e do Adolescente. Op. Cit. , 1993. p.31.

capacidades e são respeitados e admirados pelos seus feitos. Como exemplo, na realidade do Externato São João, pode-se citar o artesanato, a capoeira, onde são capazes de construir algo concreto ou trabalhar com seu próprio corpo dentro de um espaço, tempo, e ritmo."²³

Vale ressaltar também o comentário de João de Campos Júnior, sobre o trabalho específico do Ilê-Axé :

"Esse trabalho tem conseguido resultados surpreendentes e adesão da maioria dos alunos. Seguindo essa filosofia, percebe-se o desenvolvimento físico-mental e o aumento da capacidade de concentração. O respeito ao corpo é indispensável para um desenvolvimento harmonioso."²⁴

Outro exemplo que contribui com nossa história é dado por Narcimária Luz, em experiências com a Comunidade Oba Biyi, , em Salvador - B.A, em que predomina uma população infanto - juvenil de ascendência africana, e que vivenciam as formas e ou modos de sociabilização de tradição. Lá a arte contribuiu para ensinar o aluno a melhor manejar vários códigos e técnicas da sociedade oficial.

"O lúdico e o estético estavam presentes todos os dias, a toda hora, ao contrário das escolas oficiais, em que a arte aparece excepcionalmente como apêndice, em dias e horas programados, considerada geralmente como prescindível."²⁵

²³ Caro, Sueli Maria Pessagno. Adolescentes Desprotegidos e Necessidades Psicológicas. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1998, p. 62.

²⁴ Campos Junior. Pe João de. Op. Cit. 1998, p.99.

²⁵ Luz, Narcimária Correia do Patrocínio. Abebe: a criação de novos valores na educação.- Salvador, Edições Secneb, 2000, p.203.

"O amor e o respeito às crianças, na Mini Comunidade Oba Biyi, era vivenciado através da valorização profunda destas, por considerá-las imprescindível à continuidade da tradição, expandindo a existência comunal, cultuando a memória ancestral e as forças cósmicas do universo. Eram amor e respeito ao repertório identitário das crianças.

Foi assim que as crianças passavam um turno fortalecendo-se ao nível emocional - afetivo e desenvolvendo auto-estima e uma identidade própria; e, no outro turno, frequentavam as escolas municipais próximas ao terreiro."²⁶



Figura 8 - Espetáculo Azeviche, 1998

²⁶ Ibid, p.204

3. Arte, Educação e Adolescentes

"O grupo de idade tem então uma significação sociológica da mais alta importância como explicação da renovação das artes: o desejo de fazer qualquer coisa de novo é uma revolta do indivíduo contra a socialização de seu eu pelos adultos." ¹

¹ Bastide, Roger. Arte e Sociedade- São Paulo: Ed. Nacional, 1979. p.110.

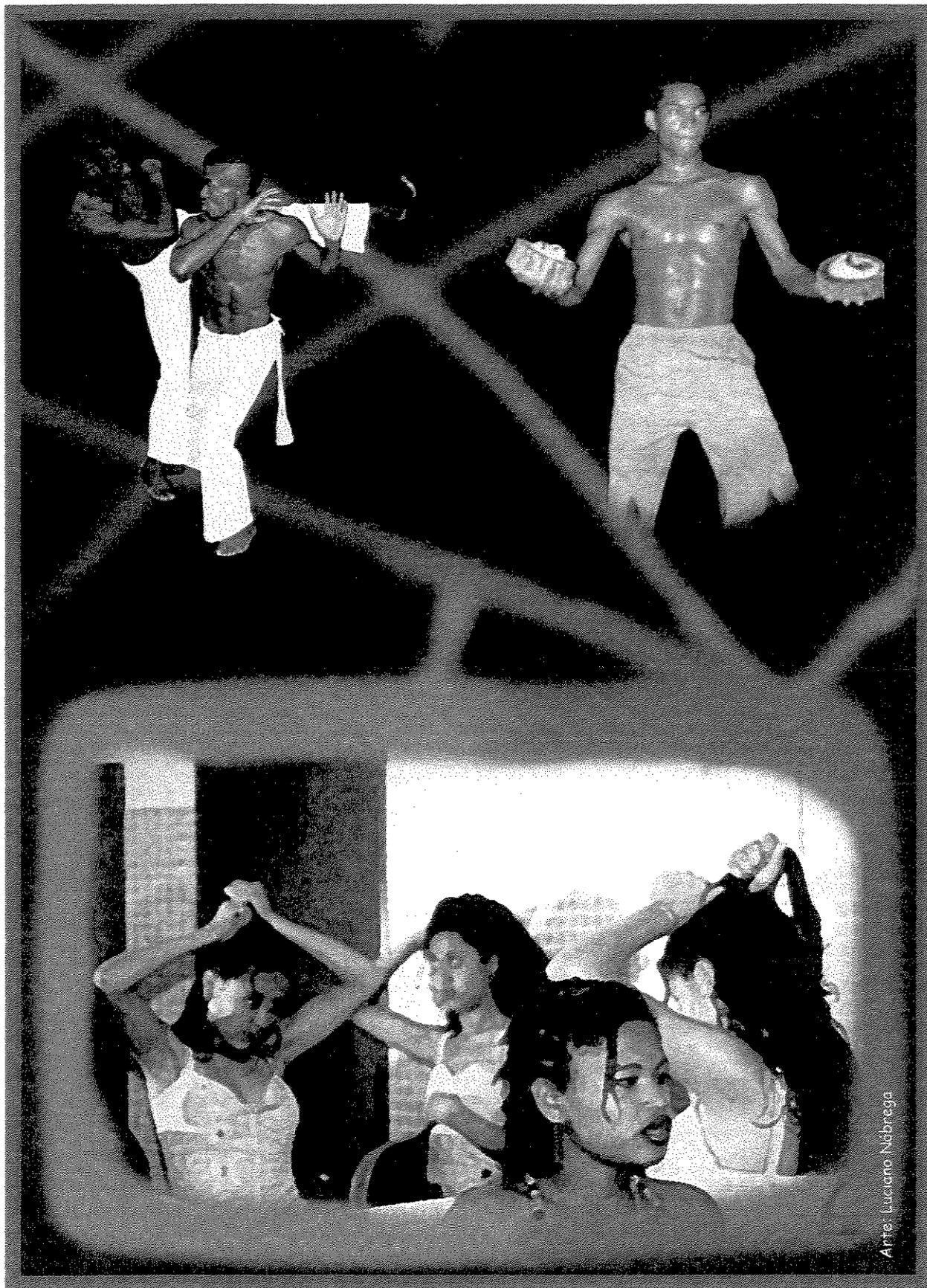


Figura 9 - Adolescentes do Grupo Ilê-Axé

Acredito que com o assumir de nossos corpos, o diálogo humano e social torna-se possível, assim como torna-se possível, também, a aplicação prática de um determinado processo pedagógico voltado ao resgate corporal dos alunos.

Segundo a autora Maria Cristina Ribeiro Godoy, o aluno deve expressar-se a partir do corpo. Concordando com a autora, acredito ser necessária a aplicação prática de atividades instrutivas que proporcionem ao indivíduo uma melhor compreensão de si.

"À medida que o aluno tem oportunidade de manifestar livremente sua expressão, através do jogo, da dança, do esporte, ele enxerga mais claramente seu "eu" e desenvolve processos de auto-realização, de equiparação, de confronto, de igualdade, de superação, de poder, de obediência, de comando e de liderança, que bem orientados podem lhe mostrar seus verdadeiros níveis de expectativa e de realidade."²

A respeito desse mesmo assunto, reforçam nossa maneira de agir as palavras de Dom Bosco, sobre São Felipe Nery:

"Dê-se ampla liberdade de correr, pular e gritar, à vontade. Os exercícios ginásticos e desportivos, a música, a declamação, o teatro, os passeios, são meios eficacíssimos para se alcançar a disciplina, favorecer a moralidade e

² Godoy, Maria Cristina Ribeiro. Expressão e Comunicação: uma proposta para o professor. Petrópolis: Vozes, 1977 p.63.

conservar a saúde [...] 'Fazei tudo quanto quiserdes', dizia o grande amigo da juventude, São Felipe Neri, 'a mim me basta que não cometais pecados'³

Segundo o artigo 71 do Estatuto da Criança e do Adolescente, além da prática de atividades corporais, todos devem ter acesso à cultura, o que reforça o trabalho desenvolvido com o grupo Ilê-Axé, ao qual estamos nos dedicando desde 1996.

"Art.71. A criança e o adolescente têm direito a informação, cultura, lazer, esportes, diversões, espetáculos e produtos e serviços que respeitem sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento."⁴

Se pensarmos nessa arte íntegra, feita do próprio sujeito ou sendo o próprio sujeito, devemos lhe dar corpo e conseqüentemente movimento. Não consigo ver a arte separada do homem e o homem separado de seu corpo. Portanto estudar ou praticar arte seja ela qual for, implica numa reconstrução do próprio homem em sua integridade corporal e espiritual. Evaristo Eduardo de Miranda, em suas reflexões sobre o corpo humano se coloca de maneira bastante coerente, a meu ver, quando lhe atribui uma linguagem própria.

"Fisicamente, o corpo humano tem uma rica linguagem própria e fala. Ele se manifesta na tensão arterial, no ritmo cardíaco, na temperatura, no equilíbrio, na regularidade respiratória ou digestiva, no cansaço, na disposição, etc. Sobre essa "linguagem", manifestação das funções e

³ Dom Bosco, Sistema Preventivo na Educação da Juventude, p.144

⁴ Estatuto da Criança e do Adolescente. Op. Cit. , 1993, p.103

disfunções do corpo e da psique as medicinas e terapias tradicionais e a própria atenção individual trabalham diariamente. Mas o corpo também é uma linguagem em si."⁵

Tomando a educação como fator primordial na vida dos adolescentes, entendo que a busca constante em resgatar valores étnicos - culturais deva partir desse universo, e como coloca a autora Maria R. Gonçalves, o movimento negro nacional vem se intensificando principalmente na esfera educacional. Porém, é imprescindível que toda a sociedade procure aprimorar sua qualidade em realizações profissionais diversas, para que possamos transformar a situação em que se encontra a escola em nossa sociedade.

"Contemporaneamente - e de forma especial nas últimas três décadas e meia - , é na esfera educacional que a atuação do movimento negro nacional vem se fazendo sentir com maior intensidade. Até então a educação, dos afro-brasileiros - entendendo-se a educação, tanto no seu sentido ampliado de socialização e de construção de uma identidade positiva, quanto no seu sentido restrito de educação escolar - constituía-se em uma questão pouco explorada, tanto por cientistas sociais, quanto por estudiosos da educação".⁶

⁵ Miranda, Evaristo Eduardo de. Corpo - território do sagrado. São Paulo : Loyola, 2000, p. 01

⁶ Gonçalves, Maria Alice Rezende (org). Educação e Cultura: pensando em cidadania. Rio de Janeiro, Quartel, 1999, p.71.

"Apenas reconhecer-se o caráter multicultural da nossa sociedade é muito pouco, como também não basta que os professores e as instituições escolares reconheçam que a sua clientela é diversificada. Isso já é sobejamente sabido. A simples presença física de seus alunos evidencia isso. Se esse reconhecimento não se fizer acompanhar por políticas de respeito aos direitos constitucionais que a nós, afro-brasileiros, foram negados desde sempre, pelo respeito aos diferentes e por uma mudança de valores e atitudes frente a eles, dificilmente essa escola será capaz de criar mecanismos potentes para transformar as relações de dominação, de inserção precarizada e de exclusão, tanto no seu interior, quanto na sociedade ampliada".⁷

Como educadora dentro do Externato São João, tenho reforçado a idéia de que o resgate às tradições culturais é base para dar início a qualquer processo pedagógico que venha a ser desenvolvido na área artística. Reconheço que, enquanto instituição Salesiana, o desempenho dos profissionais do Externato têm sido bastante coerente e respeitoso em relação à realidade sócio - cultural de seus alunos. Padre Antônio S. Ferreira descreve um momento específico dessa realidade religiosa que demonstra a flexibilidade desse universo em que o grupo Ilê-Axé se encontra.

"Nos últimos anos, a pastoral popular e os agentes de pastoral afro-brasileira procuram dar um rosto mais afro à liturgia. Pouco a pouco, formam-se elementos de um jeito negro de celebrar a eucaristia e os outros sacramentos. Querem celebrar mais ligados à terra, nossa mãe: recuperar a postura da comunidade em círculo, que simboliza o conjunto do universo. É

⁷ Id. Ibid, p. 82

uma tradição comum ao candomblé e também ao cristianismo primitivo: a comunidade situar-se para o culto numa roda em torno do altar. Procuram também integrar no culto a dança e as expressões corporais. É importante o estilo afetuoso e a integração com toda a vida."⁸

⁸ Ferreira, Antônio da Silva . De olho na cidade: o sistema preventivo de Dom Bosco e o novo contexto urbano. São Paulo: Editora Salesiana, 2000.

3.1. A Prática da Capoeira

"Capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão e , acima de tudo, uma forma de luta, manifestação e expressão do povo, do oprimido e do homem em geral em busca da sobrevivência, liberdade e dignidade".⁹

⁹ Areias, Almir das. O que é Capoeira. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983, p. 08.

A capoeira segundo a maioria dos autores, em seus primórdios, foi desenvolvida no Brasil por escravos africanos. A respeito disso, coloca Francisco Pereira da Silva:

"Assim em meio as controvérsias - dirimidas ou não - tem validade a assertiva de que a Capoeira é um jogo folclórico brasileiro originado do processo de aculturação bantu."¹⁰

Em síntese pode-se considerar que simboliza luta pela sobrevivência e cultura de um povo. É tratada como jogo onde duas pessoas se encontram num espaço, roda, movimentando-se através da ginga e seguindo os toques do berimbau, instrumento de maior autoridade nessa manifestação. A ginga representa o movimento eixo de cada capoeirista. Ela traz em si as características de cada um, que através de seu gingado procura se comunicar com o outro.

Almir da Areias apresenta a ginga de acordo com nossas idéias:

" Sem ginga não tem capoeira, ela é a coluna vertebral dos movimentos da capoeiragem."¹¹

"(...) é a partir da ginga que o capoeiristas faz as suas presepedas, as suas fintas, ou seus disfarces, para enganar o opositor, e é com ela que ele faz a sua dança..."¹²

¹⁰ Silva, Francisco Pereira da. Itinerários da Capoeira. Guarulhos / SP, Monsanto Editora,.

¹¹ Areias, Almir das. Op. Cit. 1983, p. 85

¹² Id. Ibid, p. 86.

O jogo da capoeira, porém, pode evoluir desde a dança e brincadeira até à própria luta. A capoeira é uma atividade que se desenvolve, na verdade, de acordo com a situação e com as pessoas que a praticam. É impreciso o limite entre o que se poderia chamar de dança, luta e brincadeira na Capoeira, porém o objetivo termina sendo um só: "o movimento de encontro com a vida", exatamente quando o homem dança e se liga aos outros homens, a si mesmo, ao mistério e à essência da própria vida.

De acordo com Senna Carlos:

"A Capoeira..., ajuda a desenvolver o poder da vontade, cultua a cortesia e patrocina a moderação da linguagem. Cooperava com a formação do caráter, dando àquele que nela se exercita física e filosoficamente uma marcante sinceridade, induzindo a uma moral na qual procura sempre não atingir a dignidade do seu semelhante."¹³

O ritmo dos instrumentos e o canto dos participantes, favorecem para que os capoeiristas sintam-se parte de um antigo ritual, onde encontram-se frente a frente com seus adversários e criam um diálogo dinâmico em busca de movimentos espontâneos que, para nós, acabam por fortalecer o espírito de cada um.

¹³ Senna, Carlos. Capoeira: Percurso. Salvador, s. ED. 1990, p. 50.

A essência da Capoeira está contida nos movimentos ritmados, gestos e posturas dos que a realizam e é captada pelo sentido do movimento do observador. É da soma das vivências ritualísticas dessa manifestação com a vida cotidiana do Capoeira que surge o movimento. Através da movimentação expressivamente abrangente, do caráter dos instrumentos, do canto e do reviver dos antepassados, é que se pode considerar a Capoeira como uma manifestação de forte resistência cultural.

A Capoeira, identificada nas raízes e origens afro-brasileiras, se constitui num polo de interesse e atração de crianças e adolescentes. Em nossa experiência no Externato, percebemos que em função de suas características de improvisação de reação ao inesperado, jogo de "cintura", ginga, tornou-se um instrumento pedagógico adequado ao trabalho com a clientela que vive em esquemas não formalizados. Sobre isso comenta,

Nestor Capoeira:

"E aí estaria outra função da capoeira, porque antes de mais nada ela é uma escola de sabedoria, de autoconhecimento e de conhecimento dos homens em geral."¹⁴

Como forma de liberdade, a Capoeira ajuda o indivíduo a mergulhar em seu próprio interior descobrindo, assim, seu universo criativo que apresentará características próprias, num contínuo esperar, observar e agir. O

¹⁴ Capoeira, Nestor. Galo Já Cantou, Capoeira para Iniciados, Rio de Janeiro, Cabicieri Editorial, 1985, p. 38.

adolescente estando envolto em elementos da Cultura Popular poderá adquirir maior confiança em seu potencial criativo.

Segundo, Senna Carlos:

"Podemos ver hoje a Capoeira também como um agente recuperador, regulador e orientador dos jovens."¹⁵

A Capoeira como material de trabalho prático fundamental, utilizado para o desenvolvimento dos alunos do Ilê-Axé, foi em seu processo, realizada todos os dias , durante duas horas. Como técnica corporal , acreditamos que a Capoeira tem representado a base para o trabalho dos intérpretes na dança. A respeito desse assunto, concordo com Lia Robatto:

" A Capoeira além de preparar para a luta, prepara para a dança, através de um condicionamento físico eficiente, que, geralmente não cria tensões indesejáveis, como ocorre com outras práticas esportivas, devido ao seu princípio básico de economia de esforço e de distribuição equilibrada de trabalho corporal, sem concentrar nem privilegiar um determinado grupo muscular."¹⁶

Fisicamente os adolescentes mostraram afinidade com essa prática, alguns através da força e agilidade muscular, outros trazendo em seus passos muita vontade criativa para superar os limites individuais, como por exemplo algum tipo de deficiência ou fragilidade conseqüente da subnutrição.

¹⁵ Senna, Carlos. Op. Cit. 1990, p. 51.

¹⁶ Robatto, Lia. Dança em Processo, a linguagem do indizível. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994, p. 80.

Em uma breve discussão sobre os golpes da capoeira, Valdemar de Oliveira contribui para reforçar nossa experiência:

"Apesar de jungidos a certas regras que o tempo ia consagrando como fundamentais, a Capoeira jamais perdeu a sua versatilidade, sujeita aos azares da contenda e ao jogo arbitrário dos contendores. Admitida com "ginástica nacional, a depender menos da força do que da agilidade muscular, o fator pessoal pesava mais, talvez, que qualquer outro, na criação de novos golpes, surgidos, subitamente, por imposição da defesa ou oportunidade para ataque."¹⁷

Em relação aos limites individuais que o aluno adquire com o aprendizado da Capoeira, acreditamos ter proporcionado momentos de reflexão para cada um deles em situações distintas. Quando se joga Capoeira, aprendem-se as regras a partir da própria consciência, pois essa é uma luta que não tem juiz, e por isso mesmo acaba exigindo do praticante uma auto - confiança e noções de limites. Por conta disso, observamos que no momento em que o adolescente aprende a se comportar dentro do universo da Capoeira, apresenta um menor grau de agressividade em seus movimentos cotidianos e nas relações com os outros, em seu dia a dia.

Poderíamos pensar na Capoeira enquanto luta, capaz apenas de estimular o grupo de alunos a manter o foco nessa questão. Na verdade, o que constatamos foi uma aquisição de habilidades e destrezas, que colaboraram no desbloqueio de movimentos corporais adormecidos, na incorporação de

¹⁷ Oliveira, Valdemar de. Frevo, Capoeira e "Passo". Recife/PE, Cia Editora de Pernambuco, 1985., p.92.

novos gestos e nas novas possibilidades de expressão. Esse convívio social dos adolescentes na Capoeira estimulou desinibições do grupo em geral, justamente por fornecer ao aluno um novo espaço de encontro para desenvolvimento da comunicação e das relações humanas. Por todos esses motivos, nosso grupo certificou-se de que essa prática corporal pode justificadamente ser incluída entre possíveis recursos educacionais.

No decorrer do processo de trabalho com o grupo Ilê-Axé, a prática da capoeira, passa a ter para cada adolescente um sentido próprio a partir do momento em que vão tomando consciência da história pela qual se delineou em nosso contexto social. Essa tomada de consciência desperta maior confiança em cada um dos adolescentes além de estimular cada aluno à busca de novos conhecimentos por meio de estudos.

Bonati, em seu livro *Negra Bela Raiz*, fala sobre Quilombo dos Palmares, onde a capoeira em seu percurso histórico traçou caminhos significativos. A leitura desse livro foi feita pelos adolescentes durante processo de pesquisa teórica sobre a história da capoeira. O autor se coloca de forma bastante positiva em relação ao movimento negro no Brasil:

"O movimento negro no Brasil já resgatou, em parte, a história social do Brasil, as lutas e as vitórias dos movimentos populares do passado. Hoje sabemos, por exemplo, que a república dos Palmares foi uma das façanhas mais belas da história do Brasil. Não era "subversão da ordem" mas uma

sociedade democrática onde ninguém passava fome e todos tinham uma vida humana digna."¹⁸

Padre J. de Campos Júnior, representou para os adolescentes do Ilê-Axé, uma figura de grande importância, não apenas por ser um negro, mas principalmente por lutar pelos direitos dos mesmos. Era um grande colaborador e admirador da arte brasileira desenvolvida pelo grupo. Segundo ele, a educação deve atender às necessidades emergentes dos negros e descendentes de negros, que há muito tempo estão sendo privados de seus direitos como verdadeiros cidadãos. As questões ligadas à luta do negro em nossa história, têm despertado interesse nos adolescentes quando esses por meio de estudos sobre a capoeira descobrem dados significativos de seus antepassados. Em seu livro, *A criança Negra na Escola*, Padre João, fala então sobre a questão da luta do negro:

"(...) desde o tempo da escravidão o negro foi humilhado, desprezado, acabaram com sua auto-estima, mas há dentro de si uma expressão de cultura própria.

O povo negro quer seus filhos conhecedores de seus hábitos e costumes, embora lutem contra toda uma resistência social.

Acredita-se que o negro vai desenvolver em si o sentimento de auto-estima. Este processo consiste em ações que promovam o resgate da cultura e

¹⁸ Bonati, Mário. *Negra Bela Raiz: a presença negra na formação do Brasil*. Aparecida/SP: Editora Santuário, 1991, p.81

história do negro, evidenciando seus heróis; eliminando-se definitivamente os estereótipos preconceituosos dos livros didáticos em que evidenciam o negro sempre de forma inferior.¹⁹

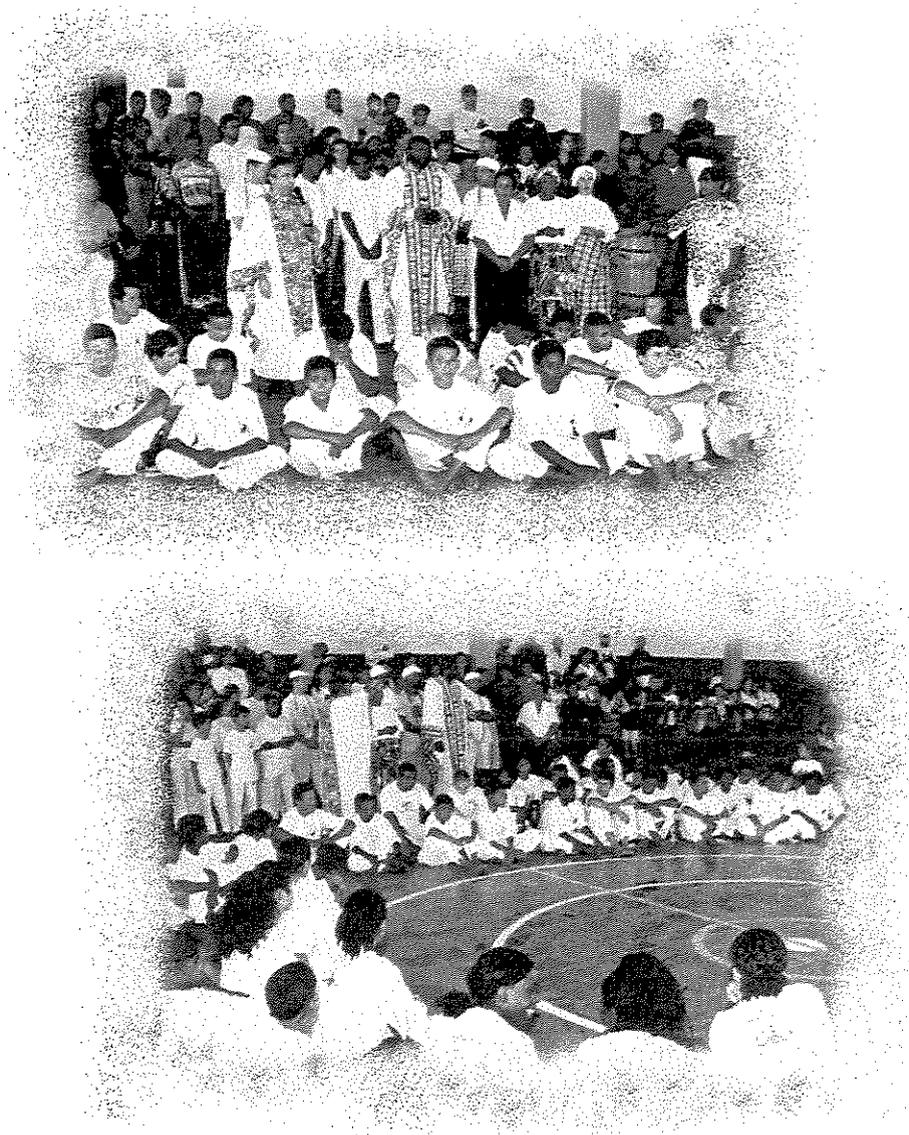


Figura 10 - Pe. Antonio Francisco Lelo e Pe. João de Campos Júnior, com os alunos da Capoeira em 1999.

¹⁹ Campos Junior, Pe. João de. A Criança Negra na Escola. São Paulo, Salesianas, 1999, p.73.

Nesse momento, cabe o depoimento de Moisés Elias Martins, adolescente integrante do Ilê-Axé:

"A Capoeira que pratico há três anos, me trouxe responsabilidade e determinação para que eu possa tornar-me um dia, um professor de Educação Física, um dançarino ou instrutor de Capoeira. Gostaria de fazer com outros adolescentes carentes, aquilo que o Externato fez por mim."²⁰

Atualmente, o grupo Ilê-Axé faz parte da Escola Brasileira de Capoeira, que tem sua sede em Brasília e atua em vários Estados do Brasil, ajudando a difundir nossa cultura popular.

Uma vez por semana, reunimos aproximadamente cento e cinquenta alunos de capoeira, vindos de diferentes bairros da periferia de Campinas. Nesse dia a roda de capoeira tem um objetivo específico de promover a integração dos grupos e desenvolver a capacidade de liderança dos adolescentes que já realizam trabalhos como multiplicadores educacionais. Levando em consideração o aprendizado que se repassa de indivíduo à indivíduo, e a função daquele que conduz o processo, citamos as palavras de Eusébio Lobo:

"A arte de dar lições ou de ser Mestre, muito tem a ver com o discípulo que aprende, tantas são as dúvidas com as quais se depara e tantas as questões de ensino, como as mudanças da forma de praticar a Capoeira." "E é isto que meu Mestre me ensinou: sempre se tem algo mais a aprender"²¹

²⁰ Depoimento de Moisés Elias Martins - adolescente do Ilê-Axé.

²¹ Lobo, Eusébio. "Menino, quem foi teu Mestre?" in Capoeirando. Campinas, TecGraf, 1995, p. 11.

Vale ressaltar nesse processo desenvolvido com os adolescentes, que o corpo de cada um já chega para o trabalho repleto de conteúdo. Acreditamos estar apenas estimulando o aluno a se conhecer melhor e deixar sair de dentro de si o que têm de mais precioso. Por meio da tomada de consciência percebemos em cada um deles, no tempo apropriado, uma retomada de eixo individual e um reajustamento social.

A partir da ginga da Capoeira, entendemos então nossos alunos e aprendemos o verdadeiro sentido de gingar. Escolhemos o texto a seguir para ilustrar nosso pensamento sobre esse universo:

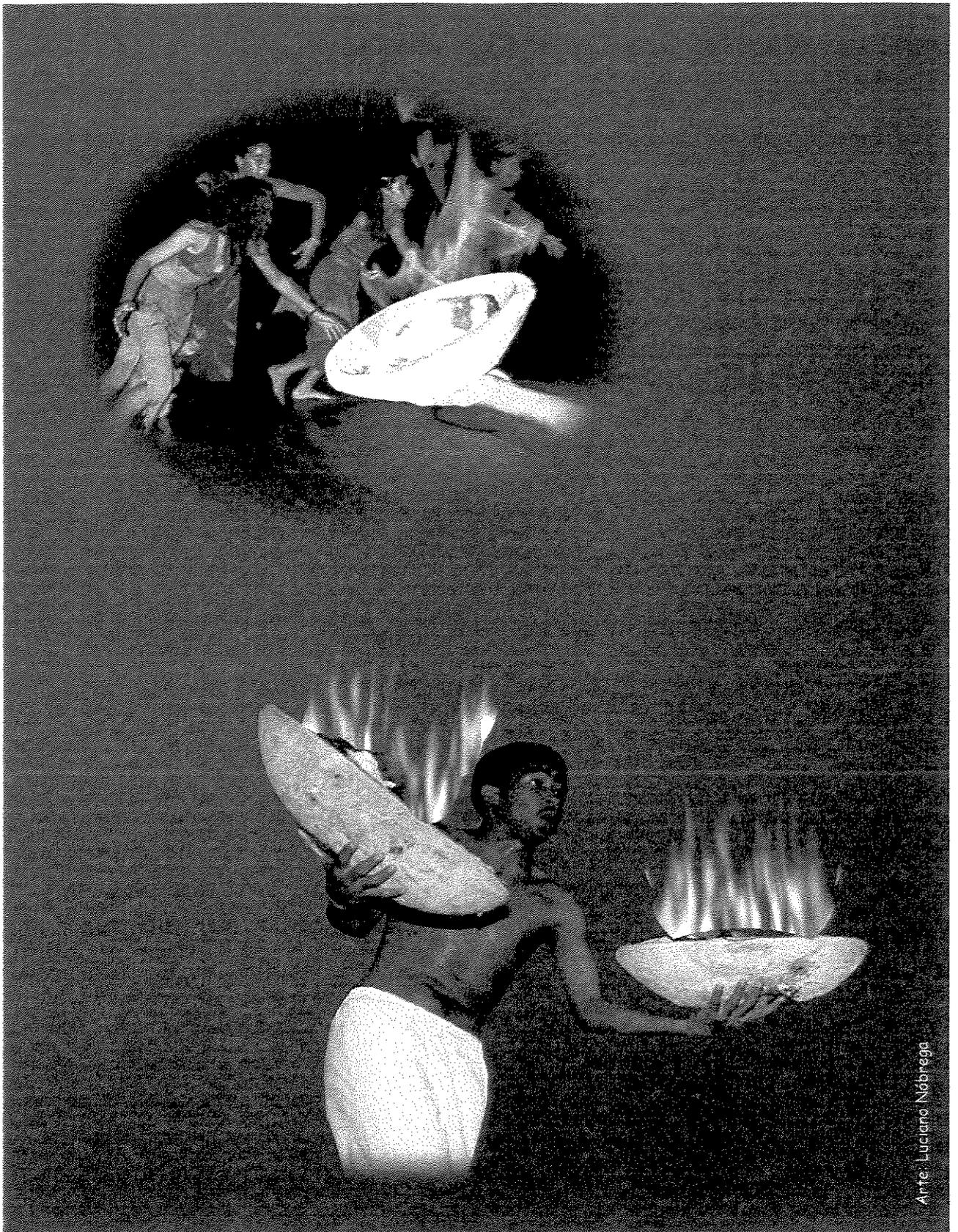
"Alguns anos atrás, em São Paulo, no cruzamento da Avenida Estados Unidos com a Avenida Nove de Julho, observei uns meninos de rua que vendiam balas. Entrelaçando os seus corpos por entre os carros, seduziam os fregueses para a compra, ao mesmo tempo em que o olhar percorria o sinal e cuidava dos irmãos menores. O tronco pontuava, torcia e retorcia. Na defesa e no ataque, um dinheiro na mão e muitas ofertas na outra os meninos faziam um jogo de sobreviver. A vivacidade do olhar, pelo exercício da visão periférica, interferia em todo o corpo como se estivesse todo ele antenado. Com matreirice os meninos conduziam o movimento dos olhares apressados. Com precisão rítmica, todo o corpo das crianças se articulava e no tempo exato recuava para a calçada, até o próximo sinal abrir-se. Foi essa a ginga mais perfeita que já presenciei."²²

²² Rodrigues, Graziela E. F. Op. Cit. 1998, p. 80.

3.2. A descoberta da Dança Brasileira

" Meu irmão me levou para assistir uma apresentação de dança do Grupo Ilê-Axé. Eu sentei ali no Teatro e comecei a me arrepiar todo vendo as pessoas dançar. Vendo meu irmão, fiquei com vontade de subir no palco com os outros. Antes eu não tinha vontade de fazer nada com ninguém, dormia o dia todo. Parecia que já era para eu estar ali naquela dança, só demorei um pouco para chegar. Ainda não tinha descoberto um personagem, mas senti que estava ali dançando com o fogo nas mãos." ²³

²³ Depoimento de Nilson Dias da Conceição - adolescente do Grupo Ilê-Axé.



Arte: Luciano Nóbrega

Figura 11 - Dança do Fogo - Espetáculo Batuquerê - Grupo Ilê-Axé - 1997

No processo pedagógico desenvolvido com o grupo Ilê-Axé, o resgate dos valores da cultura negra e a compreensão de sua importância na história de cada um dos adolescentes, se deu de forma incisiva e apresentou resultados bastante significativos para o grupo. Quando descobrimos histórias de nossos antepassados, em suas manifestações culturais, entendemos que "dança" acontecia, antigamente, em consequência das próprias necessidades da vida. Hoje isso se perdeu. Não cantamos ou dançamos, por exemplo, com a finalidade de agradecer ou pedir a Deus alguma coisa. No passado, nosso povo vivia a arte como peça fundamental de sua existência, e hoje, na maioria das vezes, o artista se prepara para fazer arte, tornando-se distanciado de suas verdades.

A dança, que veio resgatar valores pessoais dos integrantes desse grupo e reintegrá-los ao ambiente em que convivem, está presente em todas as sociedades humanas. Surgiu como forma de arte, caracterizada principalmente pelo significado que assume no interior da organização social dos diferentes grupos humanos. Como forma de manifestação espontânea, a dança ligada diretamente à cultura, é a mais antiga das artes. Acompanhou o homem durante sua história, servindo como elemento de comunicação e afirmação, dando-lhe possibilidades de viver os símbolos de seu inconsciente através do próprio corpo, liberando emoções reprimidas por tabus culturais. Encontramos a dança em todas as civilizações primitivas, onde a emoção e o pensamento mágico não eram inibidos pela racionalização ou pela repressão dos instintos. Da necessidade de manifestar esse pensamento mágico e relacionar-se com a natureza e com o desconhecido, o homem chegou, então,

à execução de seus rituais, e neles participa com seu corpo, seus sentidos e suas emoções.

Levando em consideração a dança como arte ancestral e dessa forma ligada diretamente às histórias dos indivíduos, como educadores da arte propusemos em nosso trabalho com os adolescentes, redescobrir os corpos por meio das relações criadas durante o processo de aprendizado, através das pesquisas de campo e das atividades corporais.

Inicialmente, nosso trabalho exigiu um tempo para que fosse a ele incorporada a dança. Em parte pela falta de oportunidade anterior, que os adolescentes não tiveram em participar de aulas de dança de qualquer tipo, o que gerou bastante constrangimento no grupo. Em parte, também, pelos preconceitos que carregavam antes mesmo de conhecer um pouco sobre sua própria cultura. Outro fator significativo, nesse início de trabalho técnico de dança, foi a presença de muitos adolescentes do sexo masculino, trazendo ao grupo uma característica específica, para eles ainda mais distanciada do que conheciam por dança.

Partindo da técnica corporal da capoeira foi possível, com o tempo, desenvolver cada vez mais uma aula de dança que, voltada para temas populares brasileiros, visasse trabalhar com a sensibilidade do grupo, entre outras coisas. O ritmo dos adolescentes em nada dificultou a realização de nosso trabalho, bem pelo contrário, o tempo que se estendia oferecia a cada um de nós maior possibilidade de contato e trocas de conhecimento.

Assim como Yvonne Berge acredito na importância da dança, que como qualquer outra atividade, deve ser desenvolvida a seu tempo, despertando a responsabilidade dos seres em relação ao próprio corpo, e, portanto levando-os a procurar um melhor modo de viver. Reforçando esse pensamento, comenta:

"Como toda vida, é uma progressão que vai do centro para a periferia, da tomada de consciência de si para a do espaço, depois a dos outros. Querer queimar etapas é retroceder."²⁴

O corpo de cada adolescente foi, durante o processo, lapidado por eles mesmos através de descobertas individuais e coletivas. O trabalho ofereceu, a cada um, confiança interna e desejo de continuidade diária das aulas práticas de dança. Inicialmente o aluno, fazendo parte de um processo onde a linguagem corporal específica estava contextualizada na cultura brasileira, reconheceu no próprio corpo fragmentos de manifestações populares pesquisadas em vídeo, reelaborando-os em movimentos corporais. Dessa forma desenvolvendo seu senso de percepção, criou seqüências de movimentos estudando o corpo no espaço e no tempo de um possível ritmo musical.

²⁴ Berge, Yvonne. Viver o seu corpo: por uma pedagogia do movimento- São Paulo. Martins Fontes, 1986, p. 123.

Ainda Yvonne Berge:

" Um corpo bem afinado tem vontade de executar algo, e isso tanto mais quanto sente que há um fio condutor facilmente encontrável. Esta certeza liberta-o e o faz perder o medo de fracassar."²⁵

Para Dom Bosco, o educador só se tornava realmente capaz de desempenhar seu papel, quando se aproximava do aluno, fazendo aquilo que o aluno fazia, gostando daquilo que o aluno gostava. Sendo assim, dentro de uma escola como o Externato , tornou-se importante a nossa vivência corporal, que se aproxima bastante da realidade prática dos alunos. Esse foi um dos motivos da escolha por uma técnica de dança que trabalhasse com temas populares. Mas além das vivências anteriores da educadora, a equipe do Externato, acreditava que o resgate de valores culturais, enquanto experiência prática, poderia ser de grande valia para a recuperação da auto-estima dos adolescentes na realidade em que viviam, principalmente por estarmos lidando com uma clientela que na sua maioria é afro-brasileira.

Como já esperávamos, durante o processo de aulas práticas observamos que cada adolescente buscou inconscientemente aproximar-se de si mesmo e de suas raízes. Portanto constatamos que a dança representou um forte instrumento para o resgate de tradições culturais, que armazenada no corpo de cada um, se manifestou em movimentos dinâmicos. Isso é argumentado por Inaicyra F. dos Santos:

²⁵ Id. Ibid. p. 71.

"...é possível promover através da dança na educação, a vivência da tradição de cada um, de forma a tornar possível ao educador retomar sua história pessoal, raízes, auto-estima, bem como a valorização de sua própria tradição ao identificá-la agindo no social."²⁶

O movimento, por ser dinâmico, transformou-se em cada adolescente, a todo momento. Assim como observávamos mudanças em nossos movimentos durante as aulas de capoeira e dança, percebíamos que as relações traçadas a partir desses movimentos individuais eram dinâmicas e estavam em constante transformação. Em relação ao movimento não cristalizado Graziela Rodrigues, quando fala sobre o indivíduo dançante, nos coloca:

"Dentro do fluxo de decompor e do transformar, o movimento não se cristaliza, pois no momento seguinte de sua criação ele já se apresenta como algo novo e dinâmico".²⁷

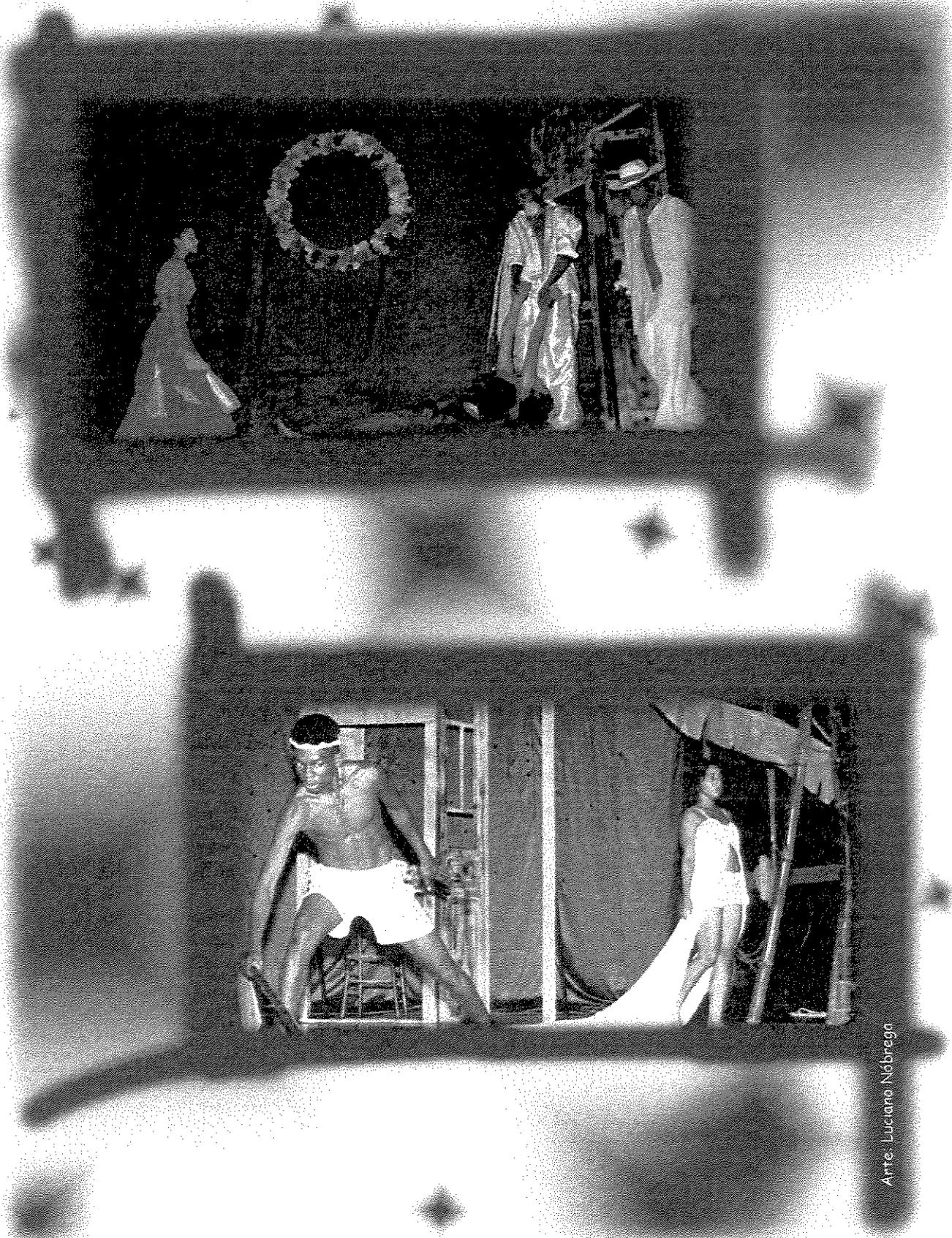
Finalizando nossas colocações sobre a dança e as consequências da aplicação prática dessa atividade cultural com o grupo do Externato, temos aqui o depoimento de um aluno:

"A gente não é mais o homem do passado, apenas viemos dele. Agora vivemos outra realidade que se mistura com nossas tradições e nos dá força para aceitar nosso passado próximo, tão difícil de ser assumido."²⁸

²⁶ Santos, Inaicyr Falcão dos. Op. Cit. 1996.

²⁷ Rodrigues, Graziela E. F, Op. Cit. , 1998, p. 103

²⁸ Nilton Eugênio Dias da Conceição - Adolescente do Grupo Ilê-Axé.



Arte: Luciano Nobrega

Figura 12 - Espetáculo Azeviche - Grupo Ilê-Axé - 1998

3.3. A Magia da Pesquisa de Campo

" Temos que ter muita paciência e concentração, pois a dança que encontramos na Pesquisa de Campo é diferente da nossa dança. Conversar, trocar experiências com os outros no Campo, nos traz conteúdo de vida, então aquilo que aprendemos durante a pesquisa só conseguimos transmitir para outras pessoas quando dançamos no palco." ²⁹

²⁹ Sílvia da Silva Nunes - adolescente do Ilê-Axé.

As realizações artísticas do grupo até o segundo semestre de 1997, entre apresentações, oficinas e aulas práticas, ampliaram os conhecimentos dos adolescentes, aprofundando o sentido de nossas danças sagradas através de descobertas individuais. Como consequência desse trabalho prático, e das análises de material em vídeo, o grupo apresentou forte interesse pela pesquisa de campo. A busca de material vivo da cultura popular brasileira e o contato mais intenso com a dança dentro desse universo popular, nesse momento, passaram a representar o novo foco do trabalho a ser desenvolvido com o grupo Ilê-Axé.

Como base para o trabalho do grupo, as experiências da educadora Lara com o método do Bailarino-Pesquisador-Intérprete, estimularam os adolescentes em sua nova trajetória de descobertas.

Segundo Graziela Rodrigues:

"A preparação para o campo exige concentração, com todos os atributos do que seja eixo: postura, neutralidade e um estar presente (= envolvimento com a realidade despojado dos pré-conceitos, relacionados à dança). Ao mesmo tempo a que se ter um corpo aberto para o recebimento do material da pesquisa em si mesma. Há que se ter fôlego e paciência para pesquisar "o corpo que dança" em todo o seu contexto."³⁰

Logo na primeira experiência do grupo Ilê-Axé com algumas manifestações populares brasileiras, pudemos perceber o quanto esse universo do popular já estava presente nos corpos de cada adolescente. Justamente pela realidade social dos jovens estar tão próxima à realidade dos indivíduos

³⁰ Rodrigues, Graziela E. F. Op. Cit. 1998, p. 148

pesquisados, a pesquisa se desdobrava com naturalidade. A linguagem era comum e os universos de ambos estavam quase se confundindo, numa troca de valores, emoções e conhecimentos. Essa vivência dos adolescentes em campo, despertou o desejo pela descoberta de dados familiares ligados aos seus próprios antepassados, os quais, futuramente, lhes deram força para acreditar em seus trabalhos como intérpretes no palco.

Acrescentamos a esse pensamento, as palavras de Graziela Rodrigues:

"As pesquisas de campo situam-se como fontes, onde o corpo retrata a sua história, entrelaçando festividade e cotidiano, numa integridade de ser de cada um. Ao cohabitar com a destituição de máscaras, as relações de identidade do corpo tornam-se inevitáveis."³¹

No decorrer do processo, cada adolescente em seu tempo aprimorou a sensibilidade para observar os corpos dos indivíduos escolhidos como foco de nossas pesquisas. Com o tempo aprenderam a decodificar os movimentos e, em seguida, aproveitá-los em seus processos de criação artística através da dança. Escolher um novo corpo para ser observado, pesquisado, percebido e sentido, tendo consciência de que este corpo representa, simbolicamente, um universo corporal muito mais abrangente do que o aparente, acreditamos que proporcione ao pesquisador a constatação de que existem semelhanças entre os indivíduos e suas realidades, na dinâmica corporal da vida.

Segundo Searle, sem memória não existe consciência e toda consciência começa com a experiência do corpo através da imagem corporal.

³¹ Id. Ibid. p. 24.

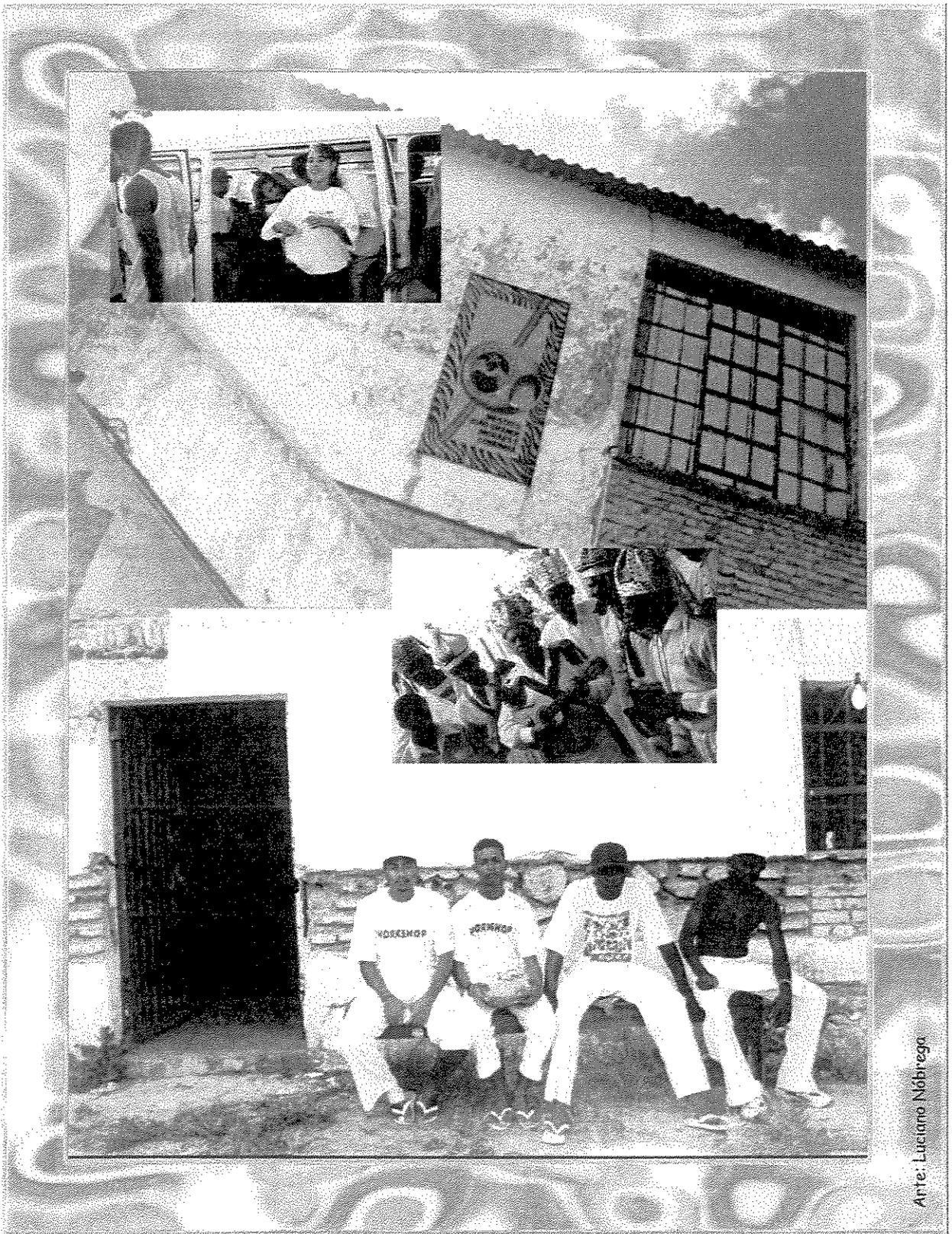
"Assim como é impossível ter memória sem consciência, é igualmente impossível ter uma consciência totalmente desenvolvida sem a memória."³²

Em se tratando especificamente da pesquisa em dança, o corpo do pesquisador está diretamente ligado no processo, mesmo que não seja ele o objeto de pesquisa escolhido pois, no decorrer das atividades, o dançarino se remete a sensações de registros corporais ou imagens já vivenciadas anteriormente em outros processos semelhantes de sua realidade. O corpo é um material vivo, dinâmico e em constante transformação. Portanto, acreditamos ser impossível a segmentação do pensar artístico e do fazer artístico em dança. Essa segmentação do homem aparece constantemente em todos nós e acaba por representar uma grande ameaça para o processo de conscientização individual. Sobre esse pensamento, destacamos a citação de Fontanella:

"Hoje tenta-se recuperar o ser humano. A ênfase foi posta no corpo. Mas tem que ser corpo sujeito. Sujeito humano, eu diria. Por isso temos hoje tanto corpo na comunicação e tanta corporeidade na filosofia e na educação. A 'coisa pensante' de Descartes vai se tornando um mito, como também o sujeito pensante. O cérebro vai sendo desvendado devagar e seguramente. Talvez já possamos formular: 'eu, cérebro, penso'. Já podemos distinguir o pensamento racional do pensamento neuronal. Por quê o pensamento é do sujeito pensante, e não é o sujeito pensante. Por quê deveríamos distinguir o sujeito do pensar, do sentir, do querer, do amar, do trabalhar, do sofrer, do gozar, etc?"³³

³² Searle, R. John. O Mistério da Consciência. São Paulo: Paz e Terra, 1998, p. 196.

³³ Fontanella, C. Francisco. O Corpo no Limiar da Subjetividade. Piracicaba: Unimep, 1995., p.22



Arte: Luciano Nóbrega

Figura 13 - Pesquisa de Campo em Olímpia-SP, realizada pelo grupo de dança Ilê-Axé em 1997.

Para nós, o significado da experiência da pesquisa de campo, está no corpo como único revelador de realidades humanas. O cohabitar com a fonte de pesquisa, nos possibilita aproximar nossa realidade à realidade do outro. Se nosso corpo não vivencia a realidade pesquisada, fica difícil compreendê-la, pois na maioria das vezes apenas o corpo é capaz disso. Nossa mente, esvaziada de conceitos, nos aproxima dos outros em verdade humana, a partir da movimentação dos corpos.

Observamos nas várias pesquisas de campo do grupo, que o povo que pesquisávamos, em sua maioria afro-brasileiro, proporcionava aos adolescentes uma sensação de conforto, muita força de resistência e também despertava certa inquietude. Foram momentos e vivências que marcaram demais o processo do grupo e de cada indivíduo em particular. Alguns deles se sentiram em outro plano, como se estivessem num sonho que logo acabaria. Essa semelhança entre os adolescentes do Ilê-Axé com os indivíduos observados em nossas pesquisas, bem como a relação amigável criada por ambos os grupos, nos fazem refletir sobre os corpos que se aproximam por uma verdade humana. Para Graziela Rodrigues:

"Nas senzalas, nos terreiros, nos campos descobertos e encobertos ocorreu uma mescla cultural. Foram afinidades e necessidades que propiciaram a corpos distintos encontrarem uma manifestação em comum. Portanto, em solo brasileiro germinou uma diversidade cultural, fruto da condição de oprimido, elaborada e criada nas infinitas redes das relações humanas. Ressaltamos a nossa herança negra pela sua influência como força de

resistência e também como doadora e receptora de diversas formas de expressão³⁴.

Em nossas viagens, o grupo sempre esteve hospedado em moradias que apresentavam condições semelhantes às de suas casas na periferia de Campinas. Mesmo assim, os jovens se espantavam com a diferença cultural e com as relações humanas encontradas no campo, que se manifestavam de forma extremamente dinâmica e intensa. Trocaram inúmeras experiências com famílias que participavam juntas dos rituais, criando um círculo de amizades com outros jovens, o que lhes permitiu conhecer uma nova realidade, dentro do contexto.

As pesquisas de campo, que representaram no decorrer do processo de trabalho do Ilê-Axé, formação profissional e humana e eixo do trabalho como dançarinos, passaram a fazer parte de nossas vidas como um alimento divino, e conseqüentemente tornaram-se fundamentais no processo pedagógico aplicado ao grupo de dança do Externato. Sem elas seria complicado compreender questões ligadas ao corpo, pois para nós o corpo do brasileiro torna-se único e conta uma história de vida que se repete desde o início de sua existência. Acreditamos cada vez mais em nossas semelhanças como seres humanos e divinos. Nesse contexto, o corpo sagrado que somos nos leva a uma incessante busca daquilo que reconhecemos como movimento e que nos direciona à dinâmica da vida.

³⁴ Rodrigues, Graziela E.F. Op. Cit., 1998, p. 27

As experiências em campo trouxeram, entre outras coisas, para o trabalho do grupo Ilê-Axé, a constatação do universo sagrado de nossa cultura popular. O corpo sagrado que vem sendo desvendado durante o processo de práticas artísticas dentro desse universo popular, proporciona a nós intérpretes uma qualidade de movimento bastante densa que revela uma verdade de cada indivíduo. Nesse processo pudemos perceber em nossos corpos, que a pesquisa de campo ofereceu, entre outras coisas, um eixo para desdobramento de sensações de uma dança única e ao mesmo tempo reveladora de verdades interiores. Concordo com Graziela Rodrigues em sua colocação a seguir:

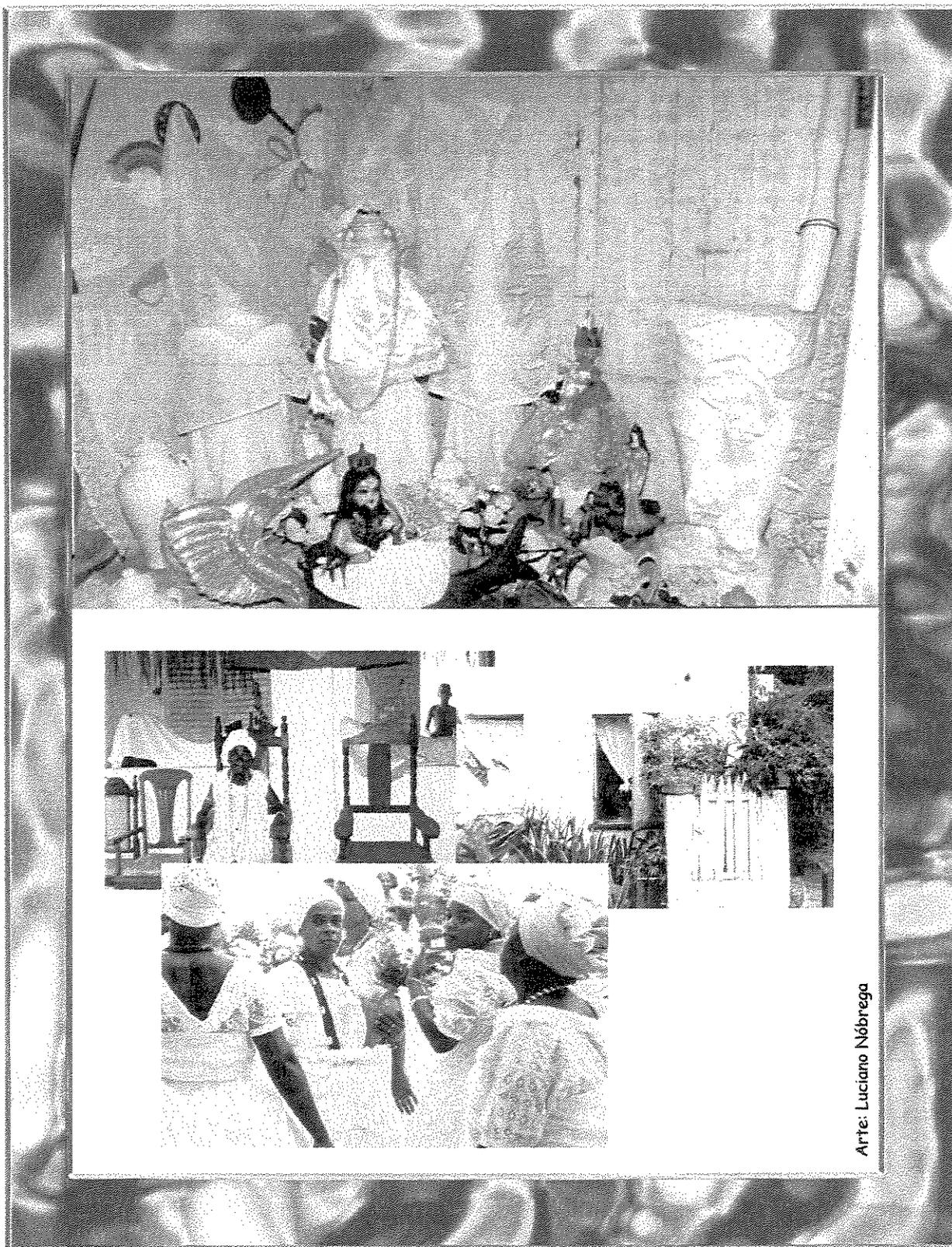
"O compromisso com o sagrado situa-se pela necessidade de pertencer a um mundo maior do que o aparente, de conviver com o cosmo, com a grande roda do mundo. Impelido pela devoção ao santo, entidade ou orixá o corpo realiza a memória afetiva, elaborando representações simbólicas e a dança é a síntese deste percurso interior".³⁵

A pesquisa de campo conduziu, também, ao processo de formação humana dos indivíduos, o início de um processo de resgate de valores culturais. Para os adolescentes do Ilê-Axé, além do resgate de tradições culturais, outro fator fundamental vem reforçando a prática da pesquisa de campo e sua importância para o processo pedagógico dos mesmos. Esse fator diz respeito

³⁵ Rodrigues, Graziela E. F. Op. Cit., 1998, p. 30

à valorização da cultura afro-brasileira, que representa grande parte de nossa herança cultural e dessa forma colabora para a auto-valorização dos adolescentes.

Em meio às experiências vivenciadas em campo, os alunos tiveram a oportunidade de tomar conhecimento da história de seus antepassados e de, principalmente, relacioná-la ao passado de seus familiares. No momento em que a cultura popular brasileira passou a ser assumida como valor, dentro de um processo de evolução humana, tudo o que antes fazia parte de um mundo de preconceitos e distanciamentos, tornou-se precioso e poético dentro da história de vida de cada adolescente. Tomar consciência de quem foram nossos familiares e quais eram os seus costumes e crenças, representou uma preciosa descoberta para os adolescentes. Esse resgate de valores individuais despertou, no aluno, a vontade de buscar novos dados e conhecer melhor a sua própria história de vida. Como consequência desse percurso de trabalho com as pesquisas de campo, os alunos atingiram um ponto de compreensão sobre a dança, o que permitiu que descobrissem realmente o desejo de realizar um novo trabalho artístico a partir da escolha de um tema atual e que refletiu na última experiência de campo dos adolescentes, que se deu em Campinas no ano 2000, com a pesquisa do Hip-Hop, a qual descreveremos e discutiremos a partir desse momento.



Arte: Luciano Nóbrega

Figura 14 - Pesquisa de Campo em Salvador-BA, com os adolescentes do Ilê-Axé em 1999.

4. Processo Criativo e Montagem do Espetáculo "Terra do Sacode"

"Seja qual for o nome, a criatividade genuína caracteriza-se por uma intensidade de percepção, por um alto nível de consciência".¹

¹ May, Rollo. A Coragem de criar : tradução de Aulyde Soares Rodrigues - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1975. P 43.

O Processo de montagem do espetáculo Terra do Sacode se dividiu em três etapas estabelecidas logo após a pesquisa de campo no universo do Hip-Hop. Inicialmente, o grupo de volta à sala de aula realizou o processo de laboratórios de dança dirigidos. Nesse momento os adolescentes trabalharam por meio de seu inconsciente, tendo como referencial as imagens e vivências da pesquisa de campo. Em movimento e com os olhos fechados, trouxeram para o corpo as sensações e emoções que estavam envolvidas com a temática em questão. A partir dessas imagens vindas do inconsciente, elaboraram um corpo que respondesse às sensações internas . Cada corpo trabalhado apresentava características de personagens observados no universo de pesquisa.

Dessa forma, iniciamos a elaboração das personagens que no decorrer do processo foram sendo mais detalhadas, apontando novas características.

Num segundo momento, por meio das relações traçadas entre uma personagem e a outra, demos início à elaboração das cenas construindo uma história para cada intérprete.

Em seguida costuramos as cenas fechando um roteiro e iniciando o processo de ensaios do espetáculo criado, que constituiu a terceira etapa de nosso trabalho.

4.1. A Pesquisa de Campo no Universo do Hip-Hop

"Estava uma noite muito bela, todos os manos e as minas curtindo de montão, eu e os camaradas no sossego, o ambiente era muito maneiro tinha altos grafiteiros, DJs, breakers. Tudo estava certo, quando de repente ouvimos tiros, muitos tiros, gente chorando e um cidadão com um revólver na mão. Depois, tudo estava normal, por incrível que pareça, o som começou novamente. O que tinha acontecido era o seguinte, o cidadão que estava com a arma tinha cobrado um fulano ali no som, até aí tudo bem, o mano que foi cobrar disse que ia na casa dele buscar o dinheiro, isto na favela é suspeito. Novamente todos curtindo, depois do acontecido tudo estava diferente. Como na favela, nada se resume em tentativas, o mano que foi cobrado voltou no local do acontecido fortemente armado, chamou o fulano que tinha apavorado ele com vários tiros para o alto, para o meio da rua. Como a periferia já premeditava o que ia acontecer, já ficaram espertos. O mano que foi cobrado chamou o fulano para o meio da rua, com todo mundo vendo, ele começou a discutir, depois de alguns minutos o que foi cobrado sacou um revólver e executou o indivíduo, na frente de criança de apenas sete, oito anos. O som foi fechado, as lembranças ficaram, e com isso eu pego forças para lutar." ²

² Depoimento de adolescente do Grupo Ilê-Axé, Campinas - SP, 2000.

O termo Hip-Hop foi estabelecido por volta de 1968 pelo negro Afrika Banbaataa, inspirado em duas movimentações cíclicas. A primeira delas estava na forma pela qual se transmitia a cultura dos guetos norte-americanos. A segunda estava justamente na forma de dançar mais popular da época, ou seja, saltar (hop) movimentando os quadris (hip).

Na década de 60, a discussão sobre direitos humanos fez com que os marginalizados da sociedade de Nova Iorque se articulassem politicamente. Surgiram grandes líderes, como Martin Luther King e Malcom X, e grupos mais incisivos como os Panteras Negras. Esse ambiente influenciou bastante os primeiros praticantes do Hip-Hop, principalmente artistas como Isaac Hayes. Esses artistas faziam os habitantes do gueto dançarem músicas por eles chamadas de "Raps", a exemplo dos "Ike's Raps" contidos nos LP's de Hayes, que eram compostos por uma base musical dançante acompanhada de rimas faladas que seguiam o ritmo. As letras continham alto teor político-social.

Música (Rap), dança (Break) e artes plásticas (Grafite) deram origem ao Hip-Hop, criando um movimento artístico - cultural.

No Brasil, o Hip-Hop chegou no início da década de 80 por meio dos grupos de baile, das revistas e dos discos vendidos na rua 24 de Maio (São Paulo). Os pioneiros do movimento, que inicialmente dançavam o Break, foram Nelson Triunfo, depois Thaíde & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas,

Racionais MC's, Os Jabaquara Breakers, Os Gêmeos e muitos outros. Dançavam na Rua 24 de Maio, mas foram perseguidos por lojistas e policiais; depois foram para a praça São Bento e lá se fixaram. Houve um período de divisão entre os breakers e os rappers, os primeiros continuaram na São Bento, os outros foram para a Praça Roosevelt. O Rap, a princípio chamado de "tagarela", ascendeu e os breakers formaram grupos de Rap.

Em 1988 foi lançado o primeiro registro fonográfico de Rap Nacional, a coletânea "Hip-Hop Cultura de Rua", pela gravadora Eldorado. Desta coletânea participaram Thaide & DJ Hum, MC/DJ Jack, Código 13 e outros grupos iniciantes. Nesse período de ascensão do Rap, a capital paulista passou a ser governada por uma prefeitura do PT, que auxiliou na divulgação do movimento Hip-Hop e na organização dos grupos. Por esse motivo foi criado em agosto de 1989 o MH2O - Movimento Hip-Hop Organizado, por iniciativa e sugestão de Milton Salles, produtor do grupo Racionais MC's até 1995. O MH2O organizou e dividiu o movimento no Brasil. Ele definiu as posses, gangues e suas respectivas funções. Houve um trabalho de divulgação do Hip-Hop e organização de oficinas culturais para profissionalização dos novos integrantes, com a participação do músico de reggae Toninho Crespo. Este trabalho teve continuidade no município de Diadema com o apoio de Sueli Chan (membro do MNU - Movimento Negro Unificado). Outro agente de divulgação do Hip-Hop no Brasil, foi o Projeto Rap Brasil, de Armando Martins, que lançou vários grupos de Rap durante os anos em que esteve no ar.

A Experiência dos Adolescentes

O momento específico em que se encontrava o Grupo Ilê-Axé, durante a montagem de "Terra do Sacode", caracterizava-se pela fase de maior amadurecimento individual dos intérpretes. Nesse processo contávamos com oito integrantes selecionados, em parte, pela capacidade de ajustamento individual e social, em comparação aos outros adolescentes que, pelo seu ritmo, ainda não estavam prontos para avançar tanto, a ponto de realizar a montagem do novo espetáculo. O fato desse grupo estar bem reduzido, nesse momento, facilitou o desenrolar da pesquisa de campo e posteriormente das descobertas individuais e análises das mesmas.

O primeiro contato dos adolescentes com o universo de pesquisa, se deu em setembro do ano de 1997, no Seminário Rap em Trânsito, com a participação de Thaíde e DJ Hum, Nelson Triunfo, Rúbia, RPW, KLJAY, Racionais MC e Sistema Negro, no CAIC/Vila União, em Campinas. O grupo Ilê-Axé participou do evento, promovendo o intercâmbio com diferentes integrantes dos grupos de Rap. Nesse dia contamos com a participação do Coordenador do Externato São João, Padre A . F. Lelo, que depois de conhecer alguns jovens integrantes do universo do Hip-Hop de Campinas , passou a apoiar a realização de novos eventos dessa característica, aos domingos no Externato São João. A sede do Grupo Ilê-Axé, tornou-se então um espaço aberto para manifestações do movimento Hip - Hop, onde o cenário se caracterizou pela arte do grafite que, até hoje, é marca registrada em

muros da instituição. Dessa forma , os integrantes do grupo de dança tiveram a oportunidade de participar de vários eventos e vivenciar de perto a experiência Hip Hop, composta de Break, Rap e Grafite. Deparamos

Deparamos em nossa pesquisa fora do Externato, em salões ou manifestações de rua, com a dificuldade de registros em vídeo. A impossibilidade de uma documentação em vídeo, se deu devido ao caráter violento do contexto onde buscávamos material de dança, para observação e posteriores análises teóricas e práticas sobre o assunto. Segue depoimento de um dos adolescentes em nossa primeira ida a campo:

"A minha primeira pesquisa num salão foi ao lado de amigas que eu sempre saía. Esse lugar era muito estranho, só tinha pessoas drogadas, ninguém respeitava uns aos outros. Eu gostava muito de dança, chamei minhas amigas para andar no salão. Encontramos duas meninas que estavam bebendo e eu esbarrei em uma delas, continuei andando e encontramos com ela mais adiante. Ela ficou me olhando e eu também, quando estávamos brigando, o segurança pediu para eu sair do salão, eu fui até uma praça, era 3h e tive que esperar até às 5h da manhã para eu ir embora."³

O Hip-Hop, por já fazer parte do cotidiano dos adolescentes durante o processo de pesquisa de campo, proporcionou uma mudança na visão dos mesmos em relação ao universo pesquisado. Cada intérprete passou a ter maior cuidado em suas observações e ações. Começavam , aos poucos, a se distanciar desse cenário cotidiano do Rap e enxergar de fora aquilo que era

³ Maria Iranilda Ferreira da Silva - Adolescente do Ilê-Axé

mais emergente ou que de certa forma, até então, passava despercebido no contexto em questão.

Pudemos aproveitar, mesmo sem os registros, o contato com pessoas que faziam parte dos bailes de Rap, que acabaram traçando uma relação de trocas de experiências com os adolescentes do Externato.

Foi possível, durante os encontros, oferecer aulas de capoeira para os dançarinos de Rap, e em troca aprender com eles técnicas específicas daquela dança, em parte já conhecidas pelos integrantes do grupo Ilê-Axé, mas com muito a ser desenvolvido. No aprendizado da dança Rap, não importava exatamente entender os detalhes técnicos dos movimentos, mas sim o que ela apresentava em comum com a dança brasileira e a capoeira, que vínhamos desenvolvendo juntas há quatro anos.

Observávamos cada vez mais, que realmente os movimentos em nossa pesquisa nos remetiam aos já conhecidos movimentos da capoeira ou até de algumas danças guerreiras brasileiras. O corpo que se preparava para dançar o Rap, buscava um tonos muscular alto e dançava sempre em relação a um outro corpo. Esse diálogo corporal se aproximava da vivência que tínhamos como capoeiristas.

Mesmo com a grande semelhança que os personagens de nossa pesquisa apresentavam em relação aos adolescentes do Ilê-Axé, foi possível criar um distanciamento necessário para que ninguém esquecesse de seu papel enquanto pesquisador por mais que, em vários momentos, se confundissem

com o campo. Um momento onde o adolescente que pesquisa se confunde com o que é pesquisado foi descrito pelo adolescente :

" O ambiente era bastante pesado, tinha favelado de todos os lugares do Estado de São Paulo, eu me senti bastante feliz ao ver meu povo curtindo à pampa. A sensação que ficou no meu corpo foi a de liberdade, liberdade de expressão. Tudo o que as pessoas faziam no baile me lembrava alguma coisa da minha vida e de pessoas que conheço. Me sentia protegido e animado, mesmo sabendo que ali rolava droga e briga até um matar o outro. Depois desse momento eu fiquei bastante incentivado para fazer aula de dança e ensaiar novas coisas, hoje faço parte do terceiro espetáculo que está prestes a estrear. Esse espetáculo me deu força e vai continuar me dando forças para lutar pelos meus ideais."⁴

Por outro lado, essa semelhança dos personagens com os pesquisadores, favorecia uma maior percepção dos conteúdos por parte dos adolescentes. Percebemos no decorrer do semestre que os meninos e meninas do Ilê-Axé antes tão frequentadores de bailes na periferia, deixavam aos poucos essa vontade de lado e substituíam por encontros entre eles para ensaios ou conversas diversas. Segundo os próprios adolescentes o desejo de fazer parte dos grupos da noite que frequentavam bailes de Rap, deixa de ocupar dentro deles um espaço de importância, como se tivessem descoberto algo além daquele universo. Na verdade não sabiam bem ao certo o que estava diferente, mas tinham a sensação de que algo havia sido descoberto dentro de cada um e preenchia o antigo desejo de sair para as noites violentas,

⁴ Depoimento de Nilson Dias da Conceição - adolescente do Ilê-Axé.

muitas vezes responsável por acidentes e mortes de pessoas próximas. Essa vontade de não estar mais nos ambientes dos bailes Rap, surgiu no depoimento de um dos alunos em experiência de campo.

"Tudo começou quando eu resolvi ir ao salão com meus amigos da pesquisa. Neste dia eu estava sem dinheiro. Mas, para minha sorte encontrei outros amigos, e um deles pagou minha entrada. Esse dia foi como os outros, muita zoeira, muita festa, mas estava parecendo que era o nosso último encontro. No outro dia eu estava trabalhando, cheguei no Externato e fiquei sabendo que o meu amigo que pagou minha entrada, tinha morrido. Eu fiquei muito triste. Mas tudo passa e a vida continua. Essa história foi muito triste."⁵

A última tentativa de registro em vídeo, em junho de 2000, fracassou novamente, devido ao impedimento da realização de um grande evento de Rap, no Estádio Municipal Brinco de Ouro da Princesa, que gerou polêmica nos meios de comunicação da cidade de Campinas. Segundo os organizadores do evento, os responsáveis pela utilização do estádio tiveram uma postura preconceituosa, ao impedir que um evento "daquela natureza", com "aquele tipo de gente", acontecesse em suas dependências. Isso foi um dado significativo para os membros do grupo, em detectar a realidade em que vinham trabalhando, à qual também pertencem e que, futuramente, poderia causar reações semelhantes contra seu trabalho artístico, por se tratar de tema comum.

Durante o ano 2000, o grupo de oito adolescentes, realizou novas idas aos encontros de dança Rap, e após um percurso de pesquisa de movimentos e de

⁵ Gerisnaldo da Silva Santos - adolescente do Ilê-Axé

personagens que compõem esse cenário, como continuidade do processo artístico, iniciou a elaboração da montagem de um novo espetáculo. Durante o processo de criação do espetáculo, o Grupo realizou em julho de 2000 sua última experiência de campo, que resultou na escolha dos figurinos e cenário do futuro espetáculo. Passamos dois dias inteiros, em meio dos personagens do Rap, em São Paulo, mais especificamente na 24 de Maio local de tradição do movimento Hip-Hop.

Concluimos que a dança Rap, tema de nossa pesquisa, foi escolhida pelos adolescentes por estar tão próxima da realidade dos intérpretes. Justamente por isso, exigiu um grande amadurecimento pessoal para a realização da pesquisa e futuramente para a formação dos personagens e do roteiro do espetáculo. Seria impossível darmos início à montagem do primeiro espetáculo do Ilê-Axé partindo desse tema, porque os adolescentes estavam ainda em seu início de processo, muito distanciados de sua realidade e de suas raízes culturais. Sem antes tomar consciência da importância desse resgate cultural e humano, pelo qual passaram no decorrer de suas descobertas através da dança, dos personagens e roteiros de espetáculos vivenciados, jamais seriam capazes hoje, de resgatar situações vivenciadas por eles num passado recente e que deixaram fortes marcas em sua vida. Lidar com temas culturais distanciados dos adolescentes pela questão do tempo, como as manifestações populares pesquisadas de início, até mesmo pensando em antepassados, foi uma importante estratégia de trabalho, para fortalecer a confiança dos mesmos e possibilitar a desmistificação de ações

da vida de cada um, muitas vezes trágicas, que anteriormente não poderiam ser compreendidas e muito menos aceitas por eles.

Em relação à história dos intérpretes como fonte para a realização dos trabalhos artísticos, partilhamos da mesma posição de Inaicyra Falcão dos Santos:

"Pondero, entre outros atributos, a performance como vivência pessoal, aquela que tem me proporcionado a consciência corporal do meu ser, e a história do que sou. Foi sempre na tradição africano - brasileira que busquei inspiração, informação, tanto no aspecto profissional quanto na filosofia de vida. Esta experiência estabeleceu a origem da hipótese de criação, de uma expressão artística no cenário da dança - educação brasileira."⁶

⁶Dos Santos, Inaicyra Falcão. "Ayán, uma Pética Intertextual", in Pluralidade Cultural e Educação. Salvador: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil-SECNEB/Secretaria da Educação-Coordenação de Educação Superior-CES, 1996. p. 127.

4.2. Os Laboratórios de Dança e a Elaboração dos Personagens

"Através dos laboratórios vivencia-se o vazio, o caos, até a conquista de uma forma ordenada. No espaço fechado da sala, o bailarino-pesquisador-intérprete vai construindo paisagens imaginárias e passa a atuar dentro delas.

Através do movimento, o bailarino vê dentro dele algumas características de uma personagem em seu espaço originário. A partir de então ele irá incorporá-la e todo o seu trabalho vai se desenvolver por intermédio dessa personagem."⁷

⁷ Rodrigues, Graziela, E. F., 1998 Op. cit p. 149

Após a realização da pesquisa de campo, em seu retorno à sala de aula, o grupo promoveu análise e discussões sobre a vivência de campo. Em seguida, realizou laboratórios dirigidos à formação dos personagens, onde por meio dos conteúdos da pesquisa, foram realizadas propostas de criação de movimento aos intérpretes, que com a repetição dessa prática foram cada vez mais soltando suas emoções e movimentos retidos no corpo. Segundo Graziela Rodrigues, esse é um momento em que:

"O bailarino tende a se ocultar, seu movimento fica introspectivo. São situações em que vemos a necessidade de abrir um espaço para que a pessoa tome conhecimento dos conteúdos que a estão impedindo de mover-se."⁸

Despertando a descoberta das imagens e sentidos para a elaboração de movimentos conscientes, provindos da emoção, cada vez mais oferecemos qualidade de comunicação ao corpo do intérprete. Em depoimentos de laboratórios dos adolescentes, pudemos perceber como cada um deles, inicialmente retraído, passou a mover-se com maior dinâmica dentro do processo:

"Estava num deserto, bem longe via um tronco e alguma coisa me puxava para esse tronco. Sentia sensações horríveis porque esse tronco me trazia recordações ruins e eu não conseguia lembrar o que era. Tinha uma pessoa me impedindo de chegar no tronco, e eu não conseguia me mover. Quando vi essa pessoa, depois de muitos dias de laboratório, percebi que ela tinha uma

⁸ Rodrigues, Graziela E. F., 1998 Op. cit p. 148

máscara e era fraca, também tinha medo de mim, então comecei a me movimentar cada vez mais.”⁹



Figura 15 - Laboratórios de Dança do Grupo Ilê-Axé durante a montagem do espetáculo "Terra do Sacode" - 2001

⁹ Nilson Dias de Conceição - adolescente do Ilê-Axé.

Esse resgate de sensações e emoções por meio do inconsciente, aproximou demais os adolescentes na situação de fragilidade em que se encontravam no início do processo de laboratório. Nesse momento, usando músicas de Rap e buscando imagens urbanas para auxiliar na busca das sensações corporais de cada personagem, os adolescente realizavam movimentos sutis e quase imperceptíveis.

Alguns depoimentos apresentavam forte semelhança, e mostravam que todos sentiam-se sozinhos e perseguidos por alguém. Esses depoimentos se repetiram por vários dias de trabalho. Selecionamos algumas frases, parte de depoimentos dos integrantes do grupo feitos em meio do processo de laboratório de dança, mais especificamente no mês de maio:

"Sinto alguém batendo em minhas costas e não consigo ver quem é . Tentava fugir mais não conseguia. Carregava comigo um tronco muito pesado e caminhava por um chão muito quente".¹⁰

"Eu estava sozinha, me sentia num deserto perto de animais mortos. O chão estava queimando e eu estava muito cansada, com muita sede. O lugar era horrível , não agüentava mais ficar lá, e avistei uma pessoa, era um homem bem triste, abracei esse homem e não soltei mais, fiquei chorando".¹¹

"Estava num lugar escuro e não conseguia sair de lá, na verdade eu tentei muito ,mas não tinha saída. As minhas mãos estavam amarradas. Conseguia ver bem longe uma luz e sentia um cheiro de planta e vento, muito bom."¹²

¹⁰ Luís Eduardo Manoel - adolescente do Ilê-Axé

¹¹ Susana Campos Cordeiro - adolescente do Ilê-Axé

¹² Fabiano Rodrigues - adolescente do Ilê-Axé

“Eu estava sozinha, onde só tinha terra vermelha, de repente apareceu um homem, que sofria, isso me dava vontade de chorar. Eu tentei ajudar esse homem, mas ele não queria minha ajuda e carregava uma coisa nas costas.”¹³

Observamos em nosso trabalho que, na construção artística de um personagem vivenciando uma história em cena, torna-se clara uma situação de satisfação de um desejo decorrente da lapidação de um conteúdo pesquisado, que brotou anteriormente em laboratório, partindo do inconsciente, iniciador de um processo.

Por experiência própria, posso dizer que desejos e impulsos reprimidos são a essência do processo. Porém, naturalmente as preocupações cotidianas aparecem nas imagens, sensações e emoções, inseridas ou misturadas com outras imagens e dessa forma se mesclam no inconsciente, muitas vezes até de forma pouco clara. A falta de clareza dessas imagens sensações e emoções, na maioria das vezes se explica por determinadas modificações ou deformações que o próprio intérprete faz de suas imagens em seu sentido mais profundo. É como se o indivíduo, cada vez mais, buscasse entender aquilo que aparece em seu inconsciente de forma obscura, e que deveria ser lapidado sem perder o sentido do que aquilo realmente representa para a vida do intérprete.

Assim como na vida, os laboratórios de dança também respeitam o tempo dos intérpretes, porque quanto mais amadurecimento a pessoa adquire, mais

¹³ Maria Iranilda Ferreira da Silva - adolescente do Ilê-Axé

próxima fica da elaboração clara e satisfatória de um personagem. Não adianta atropelar o tempo, pois os desejos serão permitidos ou não de acordo com o momento e a capacidade do indivíduo de identificá-los ou até vivenciá-los como parte dele mesmo.

O momento de incorporar o personagem se dá depois de muito tempo de trabalho pois, por mais disponível que o indivíduo se apresente, tudo tem seu tempo. É impossível negar, apenas tem seu tempo tanto para acontecer como para não acontecer. Incorporar é na verdade desincorporar máscaras e padrões dos quais nem sequer temos consciência que carregamos. Primeiro parece que a gente tem que tirar a roupa, é como se ficássemos nú. Depois dá um desespero e você começa a procurar, como se tivesse desprotegido com frio, sozinho, no escuro, perdido. Então aparecem imagens que em algum momento acabam nos confortando e, por afinidade ou rejeição, acabamos sentindo confiança na presença daquela imagem. Nesse momento um personagem aparece distante de nós. Com o tempo deixamos que ele se aproxime e então começamos a enfeitá-lo, e assumi-lo. A partir desse momento é como se fossemos vestindo a roupa que faltava. A sensação é de um novo conforto, outro cheiro, outra pele, outro tamanho, cor etc. Esse personagem nos permite fazer aquilo que não somos capazes de fazer naturalmente. Ele é poderoso, extremamente verdadeiro e nos conduz a um universo de magia.

Normalmente, em processo, não relacionamos as personagens a nós mesmos justamente para termos liberdade de expressão, como se não tivéssemos

nada a haver com as ações dessa personagem. Com o tempo, vamos nos aproximando tanto dela que somos capazes de decodificar suas ações e percebê-las em nós mesmos. Com mais tempo ainda, percebemos que nossa história e a das personagens são semelhantes, e que apenas pudemos incorporar determinada personagem porque, na verdade, já fazia parte de nós e precisava de espaço para manifestar-se. A descoberta de nossas personagens permite que a compreensão de nós mesmos se torne mais evidente, clara e, a cada dia, nos proporcione maior consciência de nossos atos.

De Graziela Rodrigues:

"Com a personagem instalada, o corpo vai adquirindo o dínamo. Perde-se o referencial de feio e bonito. As travas do corpo do intérprete vão sendo liberadas com a ajuda da personagem. Na personagem estão vários aspectos da pesquisa de campo e o seu estofado está associado aos conteúdos já conhecidos do bailarino-pesquisador-intérprete."¹⁴

Após a descoberta das personagens, cria-se uma história, tendo como ponto de partida a vida de cada personagem misturada com a vida do intérprete correspondente.

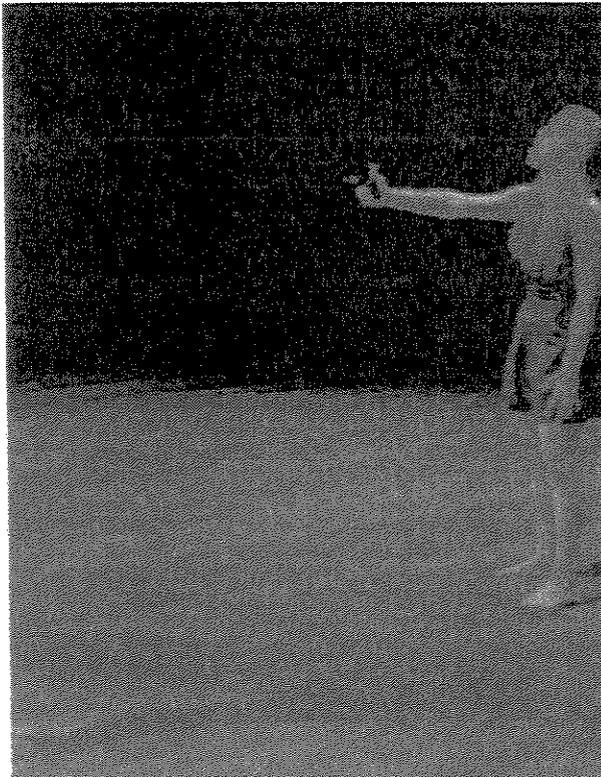
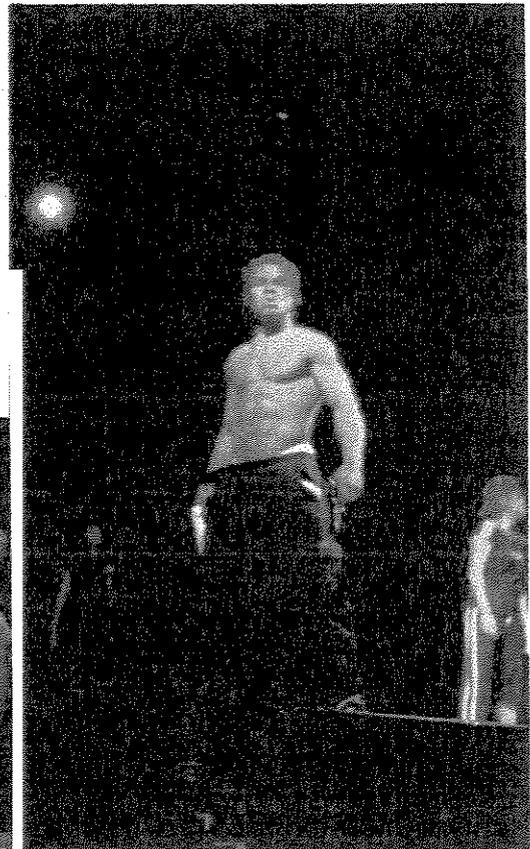
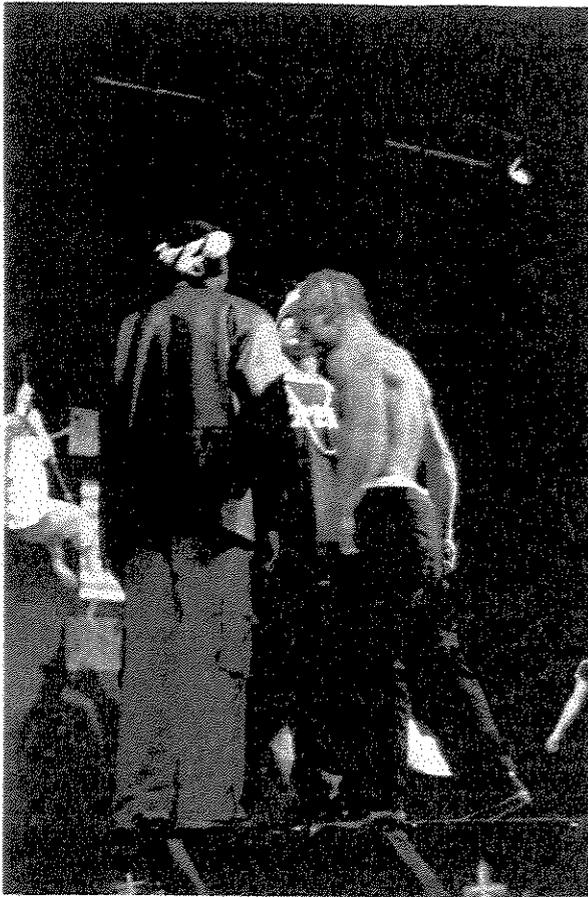
Para a criação dessa história, que constituiu o roteiro do espetáculo, contamos com o registro em vídeo de todo o processo de laboratório, onde a

¹⁴ Rodrigues Graziela E. F., 1998. Op. Cit. p. 149.

movimentação apresentada pelos diferentes corpos ficava documentada para estudos posteriores.

A descoberta dos personagens de "Terra do Sacode" e, posteriormente, a prática de lapidar cada um deles, possibilitou a desmistificação de um contexto social desprivilegiado de seres desamparados, mergulhados na marginalidade e na violência, como se encontravam os intérpretes do Ilê-Axé. Cada adolescente foi capaz de elaborar seu personagem que apresentava características comuns a milhões de seres humanos pertencentes à sua realidade cotidiana. Dessa forma os adolescentes transformaram também a imagem que têm da própria vida, tornando-a mais aceitável por seus valores.

No percurso de quatro anos de trabalhos realizados com os adolescentes do grupo Ilê-Axé, o desenvolvimento da auto-estima se deve em larga escala à elaboração dos diferentes personagens, pois a partir dessas elaborações artísticas o indivíduo torna-se capaz de finalizar processos individuais de conflitos internos decorrentes da inconsciência humana.



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Figura 16 - Personagens construídos pelos intérpretes: Gerisnaldo da Silva Santos, Moisés Elias Martins, Nilson Dias da Conceição e Lara Rodrigues Machado

4.3. Montagem do Espetáculo "Terra do Sacode"

"A Terra Sagrada de nossos ancestrais, sacudida em situações caóticas de miséria e abandono. A tradição do povo que se distancia e perde-se na falta da memória cultural, reserva a esse mesmo povo o direito de ainda encontrar-se sobre a mesma Terra."¹⁵

¹⁵ Lara Rodrigues Machado

Nesse momento da Dissertação-Tese, estarei relatando experiências individuais de todos nós integrantes do roteiro do Espetáculo "Terra de Sacode".

Como intérprete e diretora do grupo Ilê-Axé pude perceber, durante o processo de formação do Espetáculo Terra do Sacode, a importância de minha participação no palco. Diante da função de coordenar o grupo de adolescentes, em meio dos laboratórios vivenciados pelo grupo, descobri uma personagem que assim como em nosso cotidiano desempenhava um papel de dinamizar as relações das outras personagens. Inicialmente as histórias de cada um de nós se misturavam e constituíam um cenário confuso mas, com o decorrer do processo criativo dos intérpretes, as cenas foram sendo criadas a fim de organizar a história do grupo desenhada a partir das relações das personagens.

O espaço de trabalho no Externato, constituía-se de uma sala de aula, um teatro e uma sala de vídeo, onde a história do espetáculo se fez. Inicialmente a proposta era cumprir, durante um semestre, a carga horária das aulas práticas, num total de 240 horas de trabalho. Essa meta não só foi atingida como superada. O grupo conseguiu dobrar a sua carga horária de trabalhos práticos em aula e ensaios. O envolvimento dos integrantes do Ilê-Axé foi absoluto. Durante o semestre, todos se dedicaram em tempo integral ao trabalho. Mesmo nos momentos de dispersão do grupo, os intérpretes individualmente se ocupavam de assuntos e práticas ligados ao tema do novo trabalho.

O processo de aulas seguia sempre o mesmo horário. Das 8h00 às 16h00, o grupo desenvolvia aulas técnicas, de improvisação e laboratórios de dança. Ao final do dia, por meio de estudos em vídeo do material registrado, discutíamos sobre alguns pontos marcantes daquele dia de trabalho.

As aulas técnicas partiram de uma movimentação específica da dança Rap, que um de nossos intérpretes era responsável em organizar e ministrá-las. Em seguida utilizávamos os movimentos da capoeira em dinâmicas de improvisação de grupo. Dessa forma, com a diversidade das técnicas corporais, o grupo criava seqüências de movimento que expressavam sentidos ligados ao universo de pesquisa ao ritmo da música Rap.

No início do processo contávamos com o adolescente Nilton Dias da Conceição, que nos sugeriu o tema do Hip-Hop como proposta para a montagem do novo espetáculo. Atualmente não está no elenco do espetáculo. Para a maioria de nós, a imagem desse intérprete ficou no palco em suas últimas apresentações públicas com o Ilê-Axé antes de ir para a cadeia, mas em momentos de reflexões trazemos um cenário imaginário, onde gostaríamos de encontrá-lo, não tão mal, mas ainda esperançoso.

Descobrimo um Cenário

Em meio às imagens dos laboratórios, os adolescentes traziam para o corpo as sensações provindas do cenário urbano criado pelo grupo. A cidade representava, para a maioria dos personagens, uma ameaça tanto para os personagens vindos de fora, do interior, como para aqueles que viviam nela e não encontravam espaço para manifestar-se. O corpo reprimido e outras vezes agressivo representava a não aceitação do indivíduo na sociedade, por suas condições de miserabilidade.

Em outros momentos os corpos exploravam movimentos por meio de sensações de acolhimento. Demonstravam com o contato humano o acolhimento na periferia, ou favelas. O povo nesse lugar pobre, estava disponível a receber o outro, em condições de igualdade e necessidades de sobrevivência. Por outro lado, a periferia aparecia no cenário do espetáculo como gueto, lugar onde sobrevive o mais forte e adaptado. Os personagens carregavam movimentos de resistência humana provindos do desamparo das lutas, das drogas e desamores. Os corpos pediam por liberdade através dos movimentos agressivos e do cenário triste da periferia. A necessidade de espaço físico, a luta pelos direitos básicos do homem, aparecem no corpo em movimentos enérgicos, nos encontros dos corpos em atropelo e nos empurrões das brigas pela conquista desse espaço.

A movimentação construída pelos intérpretes para simbolizar o acolhimento, o compartilhar, dividir o mínimo, aparecia no espetáculo, como uma massa de

modelar, os corpos em momentos de calma se aconchegavam e ocupavam ao mesmo tempo espaços pequenos. Dançavam energeticamente contra a falta de espaço, de tempo e de condições de prazer.

O espaço dentro do espetáculo, foi trabalhado respeitando diretamente a relação dos intérpretes com seus espaços reais. Na vida dos adolescentes, o espaço é distribuído constantemente de forma dinâmica e criativa. Na casa onde uma cama abriga vários corpos ao mesmo tempo, encontramos cotidianamente uma transformação de cenário. A cama que vira mesa, banco, cobertor, que fica em pé apoiada na parede, que suporta muitas pessoas juntas pulando ou sentando ou deitando, é uma cama criativa. Da mesma maneira os intérpretes lidaram com o espaço cênico do espetáculo, onde a disputa pelo espaço é real e dinâmica, pois ao mesmo tempo que o personagem necessita de espaço é capaz de dividí-lo com o outro. Essa necessidade de lutar por espaço na vida real, acabou criando nos corpos dos intérpretes, uma movimentação específica em empurrar e puxar uns aos outros constantemente, como quem precisa conquistar seu espaço, e ao mesmo tempo é capaz de "estar" junto do outro. Os corpos que desejam espalhar-se pelo vazio que encontram, imediatamente ajustam-se em pequenos espaços com facilidade, como por exemplo, dentro de um latão de lixo. Dessa forma o grupo elaborou cenas a partir das relações criadas entre as personagens e suas relações com o espaço comum a todos. As ações acontecem ao mesmo tempo e no mesmo cenário, assim como o movimento dos corpos no cotidiano dos adolescentes. Percebemos no depoimento da

intérprete Silmara, como as ações se compõem dentro de um pequeno espaço:

"Lá na nossa favela é assim, tudo acontece ao mesmo tempo. Se você ligar pra mim e ficar esperando alguém me chamar, vai ouvir pelo gancho do telefone e vai imaginar. É um radinho de pilha falando, a televisão do vizinho ligada, gente cantando, gente gritando, mulher dando escândalo, criança brincando, voz de homem de tudo quanto é idade, cachorro latindo, tiro de revólver, gato miando, barulho de caminhão, de moto e de carro, igual na música de Rap do MVB."¹⁶

Elementos Cênicos e Figurino

Durante o processo de criação, apareceram elementos cênicos, que foram utilizados por alguns dos intérpretes ou por todos, como por exemplo: pedaço de cano de aço, latão de lixo, cordas penduradas no teto e cobertores.

Assim como na vida dos intérpretes as ações das personagens estão todas interligadas por algum ponto, e os elementos cênicos ajudam a clarear essa movimentação. Por exemplo o cobertor que é usado para esquentar os personagens de rua, passa por ações distintas e por corpos diferentes, é disputado e dividido o tempo todo, mas está sempre sob a responsabilidade de um dos intérpretes que em seu roteiro dentro do espetáculo, provoca a transformação constante desse elemento. O cobertor surgiu em imagens do

¹⁶ Silmara da Silva Santos - adolescente do Ilê-Axé

adolescente em laboratórios e resgata sensações corporais de desamparo e frio, vivenciadas anteriormente em vida. Esse elemento cênico transforma-se em roupa e simbolicamente na capa que abriga outros corpos necessitados, servindo como protetora ajudando a resolver conflitos das personagens durante a história do espetáculo. Na verdade partimos da imagem real de um menino que sai das ruas e transforma seu manto em capa de super homem, ajudando, abrigando, acolhendo e lutando para auxiliar as superações das histórias de cada personagem.

Assim como a capa do homem que ajudava seus companheiros da rua, contávamos com o cano da menina que, claro, como elemento guerreiro estava presente em toda movimentação de luta por espaço, por droga, por comida e por conforto. O cano, elemento que jamais saí da mão da personagem, surgiu em imagens de laboratório, foi incorporado pela intérprete como parte do corpo, portanto sua movimentação foi criada a partir da relação com esse elemento.

Da mesma maneira contamos com o latão de lixo que é usado por mais de uma personagem, pois veio em imagens de vários intérpretes em laboratórios. O lixo que é sujo, aproximava-se muito das personagens que sentiam-se sujas e tinham em comum essa característica de abandono. Portanto o lixo, tornando-se elemento semelhante aos corpos descuidados, acabava transformando-se em espaço de proteção, de aceitação e até de esconderijo comum. Na última cena, esse latão de lixo ganha um espaço nobre em nossa história pois é protegido por todas as personagens, como se dentro dele

tudo que vivemos em cena tivesse sido armazenado. Para nós, juntamente com a história do espetáculo, ele carrega também a memória dos amigos aos quais dedicamos nossa criação artística. O lixo, representou em síntese, o menor espaço dentro de nosso cenário e aquele que ofereceu maior possibilidade de receber e preservar memórias das histórias humanas.

Assim como os elementos cênicos, o figurino do espetáculo foi surgindo em decorrência das imagens de laboratório de cada intérprete e sempre apareciam no corpo a partir de um sentido claro como, por exemplo, os bonés e boinas ou até mesmo camisetas amarradas na cabeça dos personagens, que depois de descobertos e incorporados na personagem tornavam-se sagrados e não podiam faltar mais. O sentido para cada personagem era diferente mas todos apresentavam uma característica comum em relação ao uso desses panos na cabeça que, além de representar proteção, também simbolizava poder. O personagem que vestia sua própria cabeça sentia-se poderoso, assim como nas gangues todos apresentavam algo em comum, e todos escolheram cores vermelhas e pretas. Sem nada na cabeça tornavam-se expostos e fracos e, dessa forma, muitas relações de conflito surgiram durante o desenrolar do espetáculo. A única personagem que não traz nenhum pano ou proteção sob a cabeça é aquela que vem de fora da cidade e da favela. Ela chega no espaço do espetáculo como viajante que vem do interior e procura um lugar para sobreviver, vem com uma trouxa de roupas, mas com a cabeça descoberta. Essa trouxa de roupas é um outro exemplo de figurino que está em transformação durante o roteiro, pois a história do espetáculo tem início com a chegada dessa personagem e suas roupas.

Durante o decorrer da história a personagem como quem troca de pele, vai trocando de roupa. Sua história começa com a violência sexual, onde seu vestido é rasgado e outra roupa vem substituí-lo. Em seguida, sua camisa transforma-se no elemento sedutor e vem simbolizar a sexualidade e o início de uma nova vida, trazendo a superação em seu corpo da violência sexual e promovendo novas violências como um grande novelo de lã que vai aumentando e parece não ter mais volta. As roupas vão ajudando a personagem a superar seus conflitos dentro do roteiro do espetáculo, ela vai transformando-se até o momento onde se encontra com os limites dessa realidade urbana e principalmente da vida na periferia. Nesse momento veste-se com as duas últimas peças de roupa, as menores peças, como se cada vez mais seu corpo fosse se cobrindo com menos valores. Sua morte é provocada por mais um pedaço de pano, sendo enforcada. Para o grupo talvez essa seja a única morte, que acaba valendo para todos nós como a morte de nossos companheiros que não conseguiram sobreviver nesse cenário da vida.

Movimentação Sugerida pelas Personagens

Durante a criação de movimentos, algo muito presente foi o uso da parede da sala. Os corpos se jogavam nela, batiam, se escondiam e sentiam-se presos. A movimentação dos intérpretes foi montada, em parte, com o uso da parede do fundo do teatro. Cada corpo relacionava-se com o fim do espaço como se daquele ponto não passasse ninguém e também jamais entrasse pessoa alguma. A parede representou o grande obstáculo, muitas

vezes simbolizando as cadeias que acompanhavam as imagens dos intérpretes.

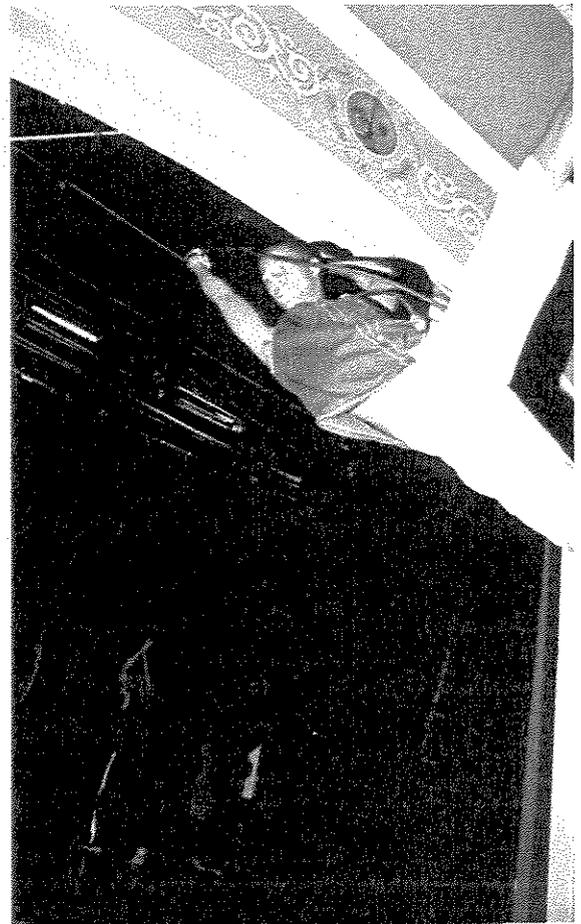
Já o uso das cordas trazia uma outra característica. Normalmente os movimentos realizados nelas simbolizavam fugas e, em outros momentos, vôo. Algumas cordas se transformaram em pequenas balanças, outras em tetos de prédios, galhos de árvores e telhados de casas.

Para melhor utilização das cordas em cena, os adolescentes contaram com a orientação do professor de Artes Circenses, Luíz Rodrigues Monteiro Júnior. As aulas ministradas pelo professor aconteceram no próprio Externato e tinham como objetivo dar suporte aos adolescentes para que pudessem aplicar técnicas circenses aos movimentos criados por cada personagens. Para a elaboração das aulas, o professor Monteiro participou de alguns encontros do grupo a fim de entender o processo de trabalho e as funções das personagens, dentro do roteiro do espetáculo.

Nesse cenário urbano, os movimentos da capoeira aparecem nos corpos dos intérpretes em diferentes momentos vivenciados pelos personagens. Estão, muitas vezes, na agressividade da dança Rap, em sentido de luta e poder. Outras vezes aparecem em situação de total liberdade e prazer, onde o corpo é capaz de transmitir leveza, paz, segurança, esperança, além de outras sensações prazerosas por meio dos amores vividos nas histórias dos personagens.

Os movimentos da capoeira e do Rap apresentam semelhanças no que diz respeito ao sentido de liberdade dado ao corpo em atividade. Essa liberdade observada nos corpos dos dançarinos e capoeiristas tem base no limite de comportamento de cada praticante. No diálogo traçado entre dois corpos na dinâmica da roda de capoeira, como na roda da vida, o conteúdo das movimentações ligados a protestos e resistência aparecem no improvisado a partir da criatividade gerando condições de sobrevivência. Normalmente os indivíduos aprendem com a capoeira e a dança do Rap noções de limites que na maioria das vezes a vida não lhes ensinou. Nas duas práticas existe uma regra que é dada aos corpos em movimento pelos próprios corpos, que entram em constantes diálogos e se comunicam sem grandes atritos. Não temos julgamento para o melhor ou o pior praticante do Rap ou da Capoeira; o que existe é uma família que naturalmente se aceita e se rejeita de acordo com a dinâmica proposta pelos corpos, criando dessa forma uma hierarquia humana que transcende a regras fixas e codificadas encontradas em outras atividades artísticas de dança e luta.

O ritmo forte do Rap pulsando os corpos, proporciona aos participantes a descoberta de ritmos internos ligados às batidas do coração, à respiração, à resistência do tônus muscular, do eixo e, finalmente à resistência da própria vida.



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Figura 17 - Intérpretes do espetáculo "Terra do Sacode"
em atividades de ensaios no Externato São João.

A Temática Persistente das Drogas

As sensações de drogas específicas no corpo de alguns intérpretes, exibiam um estado de tremor constante, um tônus elevado e a desarticulação de todo o corpo. Apresentavam a constante perda e recuperação do eixo e um deslocar do peso. Como se o corpo quisesse ir, mas sempre volta para o mesmo ponto. Um eterno estado de alerta, um olhar fixo, estatelado em busca desesperada do desconhecido, de ajuda, de amparo e de amor.

Outra característica constante desses corpos era o sono, o corpo letárgico sob efeito de determinadas drogas, que vai e volta e não cai. Está sempre pedindo e não recebe. O tônus sobe e desce, como um boneco de pano pendurado por um mastro firme. O corpo responde a tudo que passa por ele, mas não é capaz de se impor. Não sabe nem o que quer. Está entregue, mas firme. Não morre fácil, pois não consegue nem morrer, vive a constante sensação de ser inútil. O desamparo assumido e a conformidade dessa situação provocam o corpo a saltar, cair, tanto faz, pois tudo representa a mesma coisa. O prazer do movimento inconsciente, respondendo ao emocional machucado, ferido e sem muita esperança de transformação.

A superação do uso das drogas no corpo de alguns adolescentes, se deu rapidamente em meio ao processo de descobertas individuais nos laboratórios de dança e na criação dos personagens. Observamos mudança de hábitos no cotidiano dos intérpretes, na escolha de seus companheiros e

espaços a frequentar. As sensações vivenciadas pelos intérpretes em laboratório, desmistificou a sensação desses corpos em situação real sob efeito das drogas, proporcionando um estado de tranquilidade nos adolescentes anteriormente comprometidos com o vício. A partir do momento em que cada intérprete escolhe seu personagem e dá a ele o direito de experimentar a superação de um vício em movimento criativo, é como se esse indivíduo propusesse em vida uma transformação da realidade anteriormente obscura em que se encontrava.

No processo criativo, as idéias e vontades dos intérpretes apareceram de forma desordenada e muitas vezes inconsciente. Exigiu-se da direção do espetáculo uma participação intensa, onde ser intérprete e diretora confundia-se e completava-se em suas funções. Como forma de ilustrar nosso pensamento, citamos as palavras de Inaicyrá Falcão dos Santos:

"...é impossível afirmar os momentos específicos nos quais muitas idéias iam surgindo enriquecendo a experiência e os momentos que outras eram removidas por falta de consistência do argumento corporal e intelectual. Ou seja, houve, toda uma "ginga" um "negaceio", "vai-mas-não-vai". Um jogo de cintura, para dar origem a "esperteza" do trabalho."¹⁷

Acreditamos que falar sobre assuntos mais recentes da vida, pode parecer fácil para quem faz uma análise à distância de problemas sociais como a violência sexual, as drogas e outros. Porém, para os adolescentes que vivenciam as situações em diferentes níveis, no percurso de sua existência,

¹⁷ Dos Santos, Inaicyrá Falcão, in Pluralidade Cultural e Educação, 1996. Op. Cit. P. 128.

esses temas são, em sua maioria, responsáveis pela dificuldade que têm em desenvolver a auto - estima. É importante nesse momento lembrar o artigo 18 do ECA :

"Art.18. É dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor."¹⁸

Em geral, no decorrer do processo, os intérpretes mudaram visivelmente, não só em relação à postura na sala de aula, como também quanto à postura na vida. Amadurecimento, individual e de grupo, foi a consequência mais evidente. Além disso, acreditamos que esse amadurecimento proporcionou uma superação significativa de questões, às vezes traumáticas, de experiências individuais dos adolescentes.

Concordamos com Lia Robatto :

"(...) o artista através de seu trabalho, tem a função de revelar, refletir e transformar as condições do ser humano na sociedade."¹⁹

¹⁸ Estatuto da Criança e do Adolescente. Brasil: Ministério do Bem- Estar Social, 1993. p.20

¹⁹ Robatto, Lia, 1994. Op. Cit. p.39.

Sobre o Espetáculo:

A estréia do espetáculo se deu no dia 16 de agosto, no Teatro Dom Nery dentro do Externato São João, em homenagem ao dia de Dom Bosco. Em comemoração ao mês do folclore, o grupo deu continuidade às apresentações artísticas nos dias 17, 18 e 19, com cursos e batizados de Capoeira e apresentações artísticas culturais, contando com a participação de aproximadamente 400 adolescentes envolvidos no Projeto de Consciência Negra Ilê-Axé.

Pelo fato dos personagens construídos pelos intérpretes, estarem muito próximos de nossos adolescentes de hoje, mesmo aqueles assistentes que aparentemente não faziam parte desse universo caótico, urbano e periférico, mostraram-se de certa forma envolvidos em emoções e memórias recentes de suas experiências de vida, ao assistirem ao espetáculo.

As situações humanas de nosso mundo contemporâneo, exploradas dentro do universo do Hip-Hop e repassadas, em essência, para o corpo dos intérpretes, inspirou a criação do grupo em seu novo espetáculo que leva o nome "Terra do Sacode", escolhido pelo próprio grupo inspirado na letra da música "A Fuga", do compositor Escadinha, selecionada para fazer parte da trilha sonora do espetáculo.

O corpo do intérprete serviu como veículo para uma narrativa artística desenvolvida pelo grupo em laboratórios de dança, a partir das relações

traçadas entre as personagens. As histórias ligadas ao inconsciente, retrataram o cotidiano brasileiro em tempos modernos repleto de sofrimentos, alegrias e superações de experiências negativas como a morte, por exemplo.

Para a surpresa do grupo, o desenrolar do trabalho alcançou um resultado extremamente gratificante e em tempo inesperado. De acordo com a dedicação dos adolescentes e do forte envolvimento com o contexto da pesquisa corporal, o espetáculo se fechou em agosto de 2000, cinco meses depois do início do trabalho, de elaborações do corpo e do material coletado em pesquisa prática. Concordando com Graziela Rodrigues, acreditamos que:

" Como um grande quebra-cabeça as peças vão se encaixando - neste jogo não cabem as casualidades e sim interações - revelando a coerência do percurso construído."²⁰

Durante o espetáculo, tratamos de assuntos comuns a qualquer sociedade do mundo. De situações caóticas onde é necessária grande força espiritual e humana para superação. A força de resistência humana vem num sentido bem amplo, independente de situações culturais ou sociais, mas inerente ao indivíduo solitário mergulhado na complexidade do mundo atual.

²⁰Rodrigues Graziela E. F., 1998. Op. Cit. P. 150

No universo urbano, o grupo aborda temas como o estupro, as drogas, a sexualidade, as brigas e prisões, a prostituição e a morte, e as superações humanas através do sofrimento, em forma de brincadeiras, companheirismo, partilha e fé, sempre enfocando a situação dos agrupamentos sociais, os bandos, as gangues, ou até famílias que se formam na sociedade, por suas semelhanças e necessidades.

As famílias que, na realidade dos adolescentes, se formam com muita naturalidade. Quando a necessidade da vida propõe uma aproximação do outro, esse outro passa a fazer parte de uma história que não se consegue mais esquecer. Alguém que te oferece abrigo, comida e apoio em situações graves, transforma-se em pessoa íntima, portanto quase seu parente, só não é por não ter o seu sangue, mas representa um ser de confiança.

Em nosso trabalho podemos dizer que formamos uma família. Somos ligados por uma profissão que é a arte, mas por trás disso o que nos mantém juntos é o companheirismo, as trocas e a confiança que criamos entre nós.

"Levando em conta essa família que vem se formando há mais de dez anos, reconheço a importância de minha participação não apenas como diretora do espetáculo, mas principalmente em cena como intérprete. As personagens assim como os intérpretes respeitam uma relação de funções que vem sendo desempenhadas na vida e no palco." ²¹

²¹ Lara Rodrigues Machado

A Escolha da Trilha Sonora

A trilha sonora tem duração aproximada de 50 minutos, é composta por músicas pré - existentes, devidamente selecionadas para atender a cada uma das sete cenas do roteiro.

As músicas foram escolhidas pelos intérpretes em laboratórios de dança, portanto representam escolhas ligadas ao emocional, em processo de movimentação dos corpos a partir da dança e com pouco envolvimento do racional dos intérpretes. Só depois de analisarmos o conteúdo das letras das músicas escolhidas é que fomos capazes de perceber que as escolhas eram coerentes com o sentido dos movimentos e das histórias individuais de cada personagem. Por exemplo, o compositor Escadinha foi selecionado pelo grupo em várias cenas e as letras das músicas retratam bem o conteúdo, como a problemática das drogas no mundo dos jovens, as dificuldades da vida nas favelas, a violência sexual, o abandono das crianças pobres e a vida curta dos traficantes, bandidos e assassinos.

O disco "Traficando Informação", do MVBil, foi bastante usado como estímulo sonoro em nossos laboratórios e acabou sendo escolhido para iniciar a história do espetáculo. Para todos nós o ritmo proposto sugeria uma imagem adequada aos intérpretes, como se estivéssemos entrando num cenário imaginário e que se transformaria com o decorrer do roteiro. Foram selecionadas duas músicas, "Introdução" e "Traficando Informação", que retratavam bem o espaço onde vivem os adolescentes em seus cotidianos, o

que colaborou para que o público se localizasse naquilo que o grupo sugeria, enquanto cenário. Dessa forma, convidamos todos à uma longa viagem, nem tanto ao inferno, nem tampouco ao paraíso.

Durante o processo de laboratórios, sugeri diversas músicas que de alguma maneira estavam relacionadas ao tema do Hip-Hop e à própria trajetória do grupo de adolescentes. Uma de minhas sugestões foi o disco "OKAN AWA", interpretado por Inaicyra Falcão dos Santos, que em uma de suas músicas propunha um ritmo que se aproximava do balanço do Rap. Com essa experiência os adolescentes encontraram afinidade com os ritmos propostos e selecionaram duas músicas para cenas específicas. Uma das cenas foi montada a partir da música "SESE KURUDU", um Cântico para Oxum,²² e nesse momento as personagens masculinas mostravam sua sensualidade em movimentos sedutores, suaves, delicados e que acabavam trazendo novamente ao grupo de homens um poder de gangue. Ainda do disco "OKAN AWA", o grupo escolheu a música "AJALE", Princípio da Existência, que ofereceu aos intérpretes a sensação de prazer, de renascer e recomeçar uma nova história a partir de descobertas e da superação de cada personagem, algo parecido com um sonho preenchido de amor e paixão. Essa cena do recomeço representou o momento de alívio para as personagens que durante todo o roteiro do espetáculo não encontraram espaço para viver o lado mais tranquilo de sua história.

²² OXUM, Orixá das águas doces, dos rios e das fontes.

"Enxergue seus Próprios Erros", do grupo "Consciência Humana", foi outro disco bastante pesquisado que nos acompanhou não só em laboratórios como também durante nossas experiências em pesquisa de campo. Em determinado momento da história desses personagens, sentimos a necessidade de retratar o abuso de poder do masculino sob o feminino, e para tanto o grupo selecionou a música "Tiro de Oitão" como o limite do que poderíamos traçar enquanto luta. No momento do tiro, nada mais pode ser feito, apenas descrever o acontecido.

Como fechamento de nosso trabalho escolhemos a música "Da Minha Terra" de Nilson Chaves e Jamil Damous, que fala sobre várias regiões de nosso país. Retrata o Brasil de uma maneira poética com suavidade, leveza, dando à cena a característica de prazer em estar vivo e poder falar sobre pequenas coisas da vida, como comidas, paisagens, costumes, danças e outros sentidos que sugerem muita cor e superação de conflitos. A escolha da música foi uma das últimas decisões do grupo e a partir desse momento a última cena do espetáculo vem se transformando a cada dia, talvez por fazermos parte de um país realmente muito grande e complexo, ou talvez por sentirmos prazeres dinâmicos que se transformam de acordo com as descobertas conscientes da vida. Talvez, ainda, por ser a proposta do grupo entrar numa longa viagem sem ponto de chegada, senão o inferno nem tampouco esse suposto paraíso.

Roteiro do Espetáculo

Primeira Cena

Nossa história tem início com a chegada de alguns personagens no cenário da favela e da cidade. Uma moça vinda do interior, e alguns homens que chegam do centro da cidade para a periferia, morro, favela. Nesse momento cada personagem se apresenta, alguns moram nas ruas, outros comandam a favela com o poder do tráfico das drogas, outros dinamizam as relações das pessoas na favela por respeito, sabedoria e experiência de vida que carregam em seus corpos. Essa cena desenvolve temas como o estupro, o acolhimento, o companheirismo, o abandono e o vício das drogas.

Segunda Cena

Essa cena, bastante ágil, com movimentos agressivos e rápidos, simboliza o amanhecer tumultuado da periferia e o cenário confuso que se forma com tantos corpos disputando o mesmo espaço e lutando por melhores condições de sobrevivência. A cena tem o objetivo de apresentar uma grande quantidade de informações de movimento e sensações. Nesse momento as relações entre as personagens começam a ficar claras, quem é companheiro de quem, ou inimigo, ou apaixonado, etc.

Terceira Cena

Após sofrer um estupro a personagem vinda do interior retorna ao palco e já com algumas transformações apresenta movimentos mais seguros e agressivos, vive uma cena de sedução com um dos homens da periferia e começa a entrar para um novo mundo, onde inicia uma história de superação.

Quarta Cena

Todos os personagens vivem a noite, simbolizando os bailes, a sexualidade das personagens e as relações entre eles. Nesse momento enfocamos a falta de eixo das pessoas que se encontram em ambientes noturnos para descarregar suas mágoas e sofrimentos. É uma cena que propõe movimentos sensuais e sugere relações de prazer entre as personagens. Nesse momento do espetáculo, mostramos a figura da prostituta, tanto a prostituta de mais idade e experiente como aquela adolescente que por falta de oportunidade na vida acaba entrando para esse mundo. A moça vinda do interior finalmente transforma-se na menina prostituta.

Quinta Cena

Essa cena dá continuidade à noite vivida pelas personagens depois dos bailes. A rua tem vida própria e cada um se defende como pode. Esse momento do espetáculo trabalha com o abuso de poder masculino sobre o feminino, a movimentação é violenta e mostra a força física como arma contra as armas do meio da rua, os pedaços de cano e outros. A personagem feminina que aparece nesse momento luta sozinha contra três homens e conquista seu espaço no meio da rua e seu direito às drogas, apresenta movimentos agressivos e tem comportamentos masculinos, como as meninas de rua que se confundem com meninos.

Sexta Cena

A cena mostra a prostituta e seu comportamento, às vezes de domínio da situação e outras de fragilidade. Na opinião dos intérpretes, as pessoas que vêm das cidades do interior para os grandes centros urbanos dificilmente sobrevivem nos ambientes das favelas e morros.

Nesse momento nossa personagem vinda do interior finaliza sua história de sofrimentos simbolizando a morte das prostitutas adolescentes que normalmente acabam com suas próprias vidas entregando-se à violência e muitas vezes aos assassinatos. Ela morre enforcada, como se tivesse sufocada com tanta dor e necessidade de respirar, naquele mundo em que vivia e já não encontrava mais espaço para continuar vivendo. Com a morte dessa personagem todas as outras personagens têm simbolicamente uma morte, para dar espaço dentro de si a outra vida.

Sétima Cena

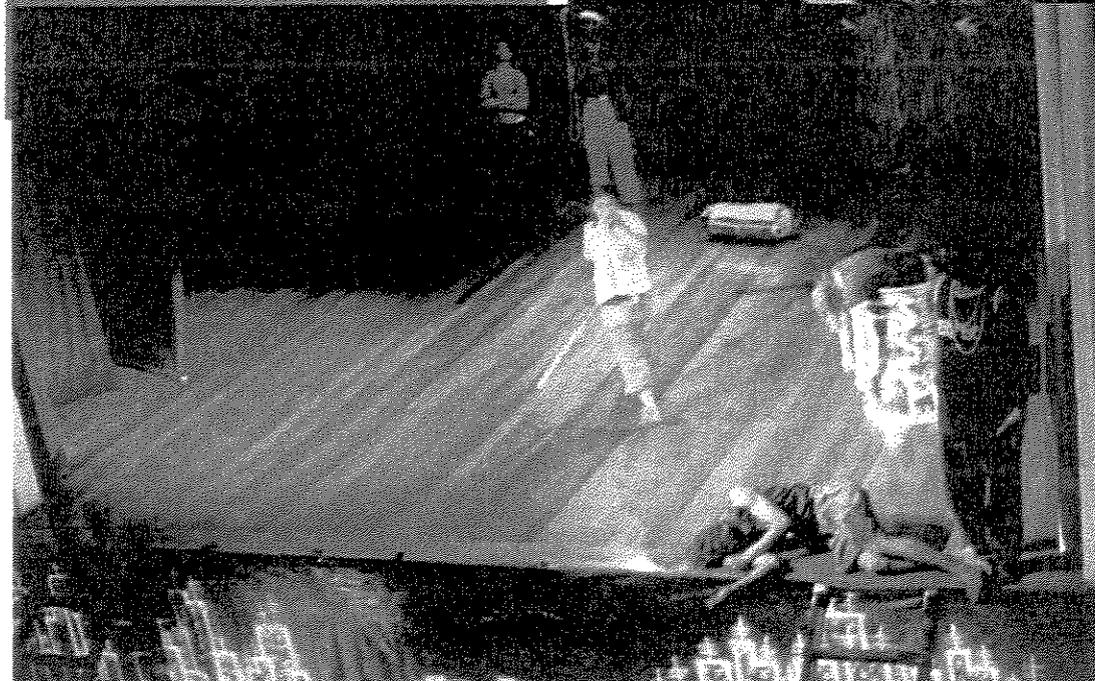
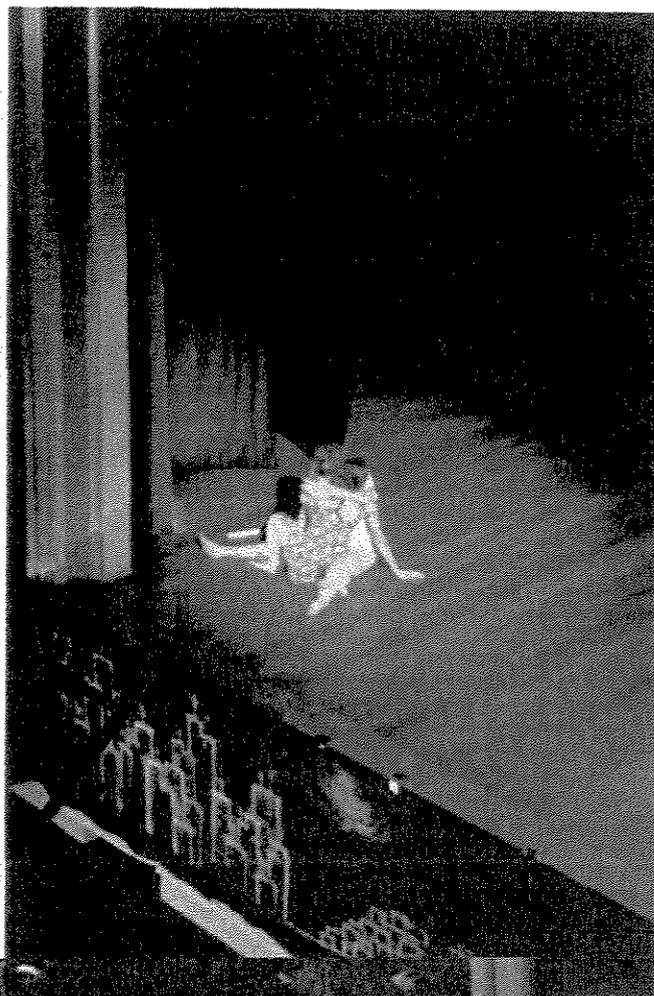
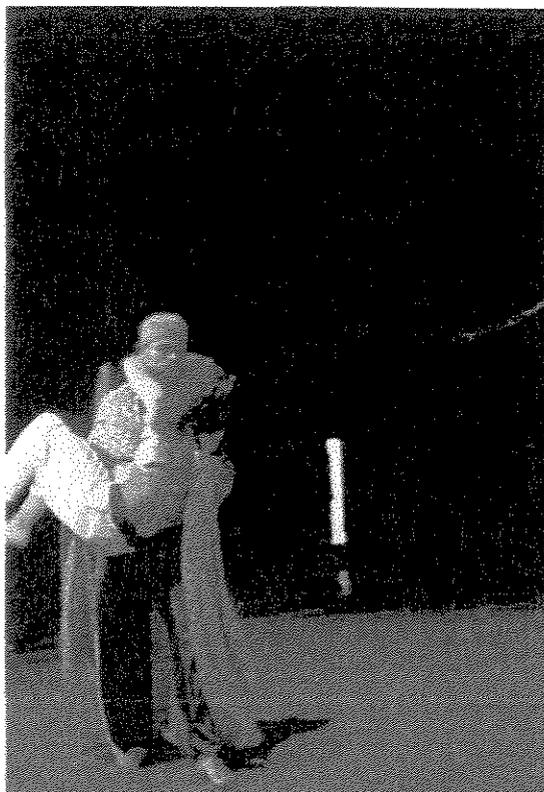
Esse momento do renascer, inicia-se e vem desenvolvendo movimentos suaves onde cada personagem vive o outro lado de sua história. Para os intérpretes o renascer simboliza o momento de vida atual de cada um. A tomada de consciência permite que se respire e propõe uma descoberta de valores individuais dentro de um processo como seres humanos. Para cada um, ter conseguido finalizar um espetáculo que fale da vida de todos nós é o renascer, representa a tomada de consciência de cada um o que, para outros colegas, não foi possível pois a eles não lhes foi dado o tempo da respiração.

Primeira Cena



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Segunda Cena



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

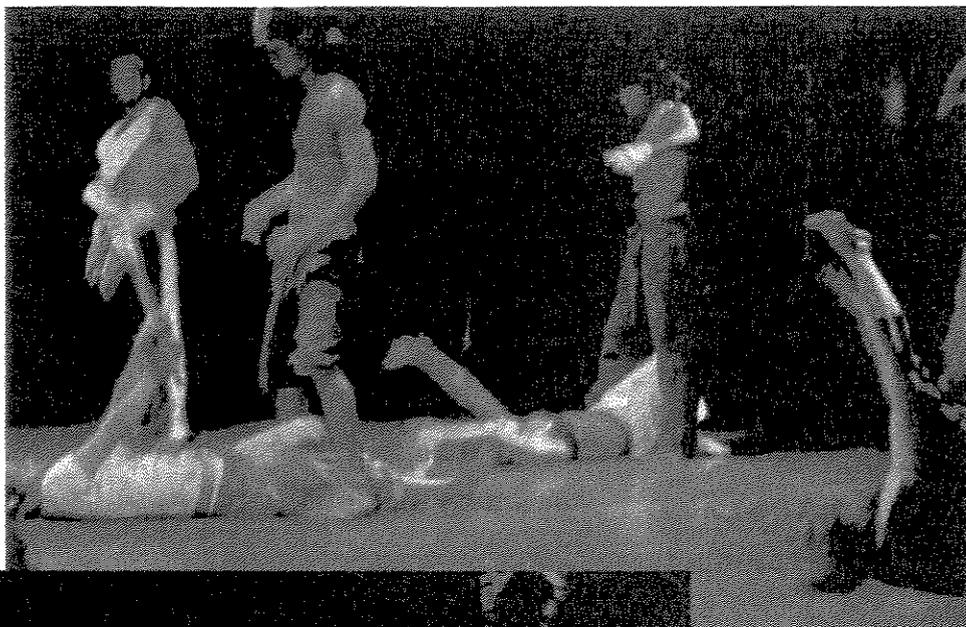
Terceira Cena



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

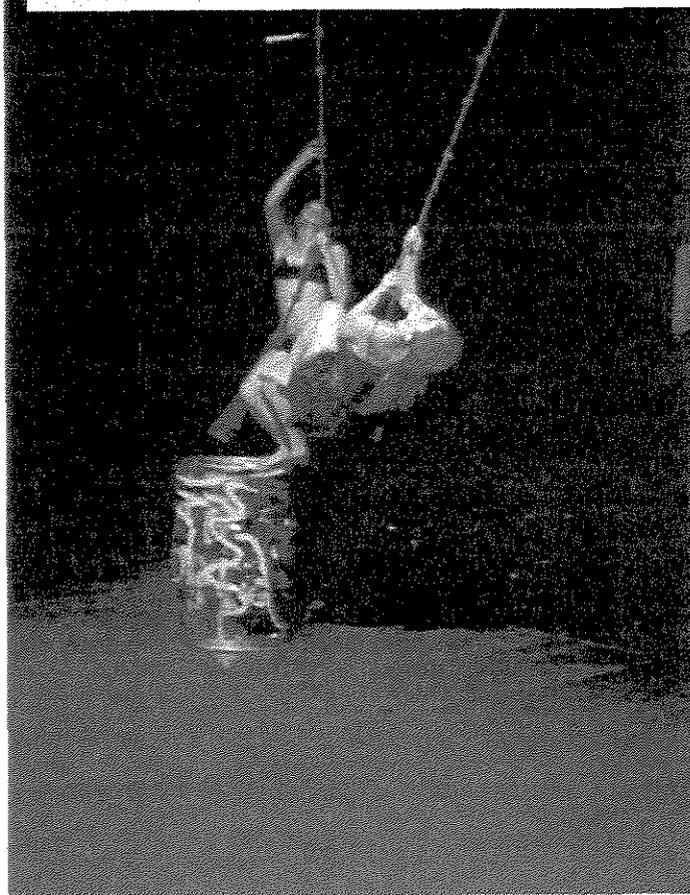
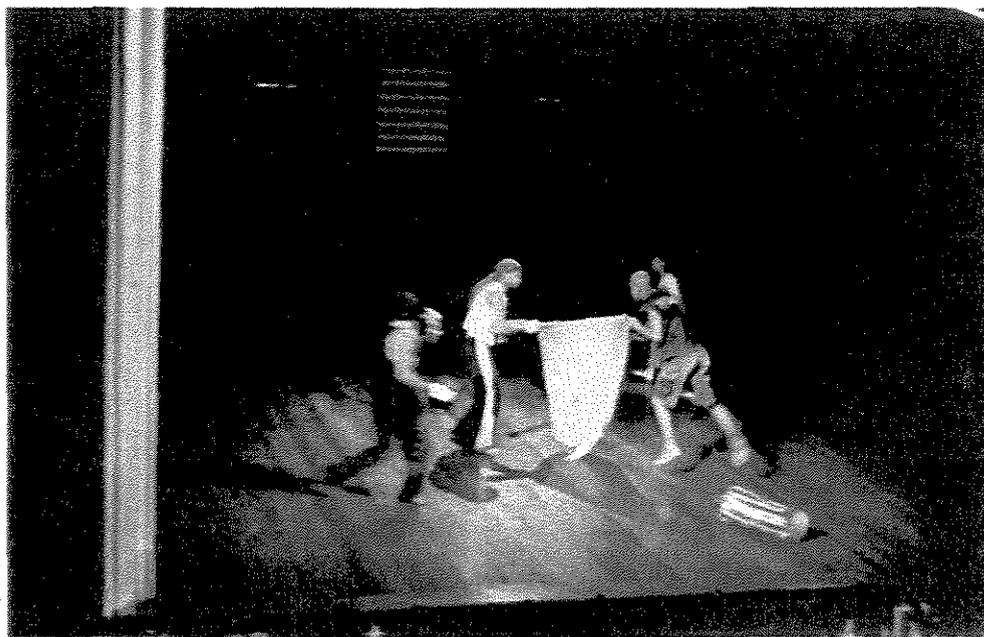


Quarta Cena



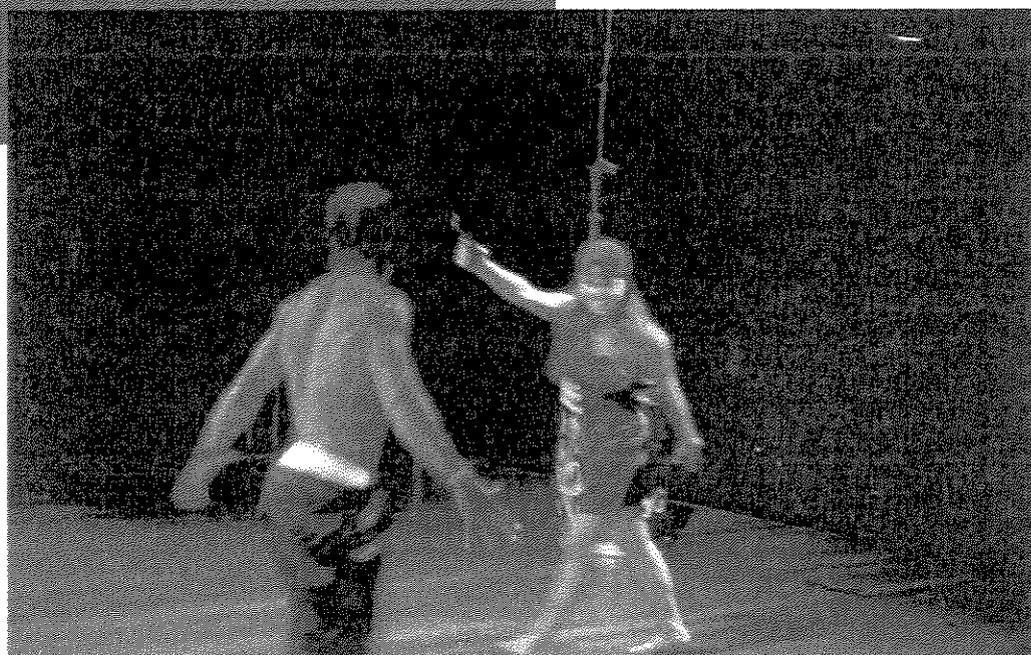
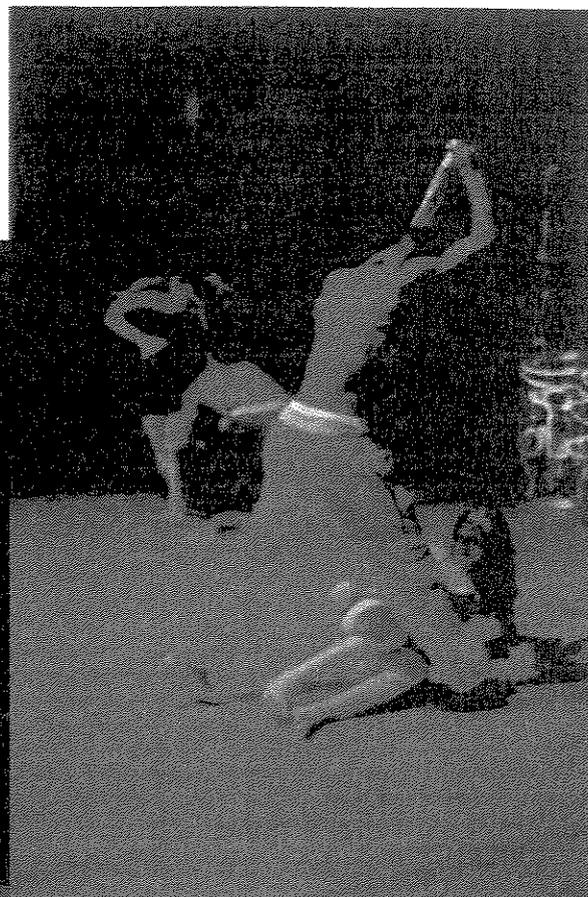
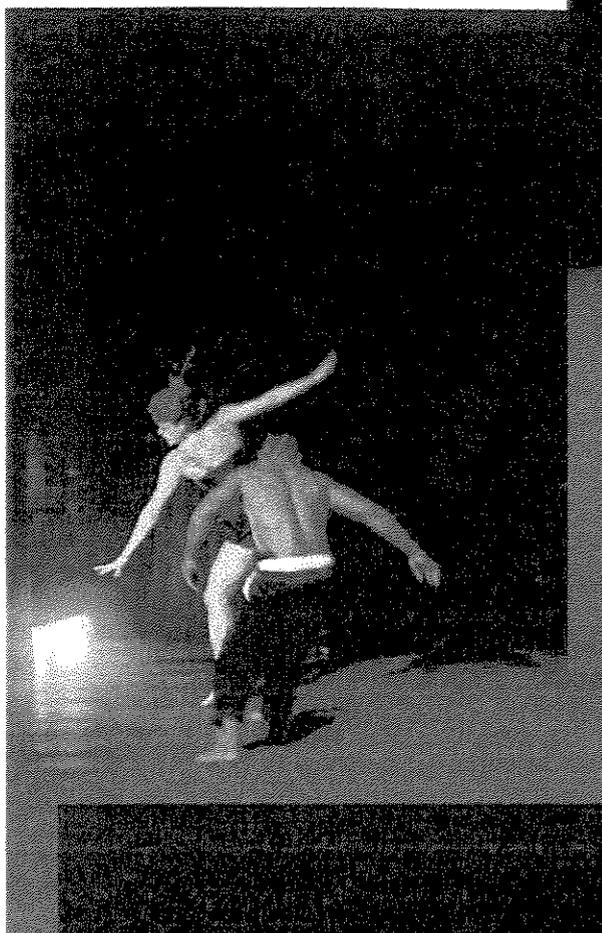
Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Quinta Cena



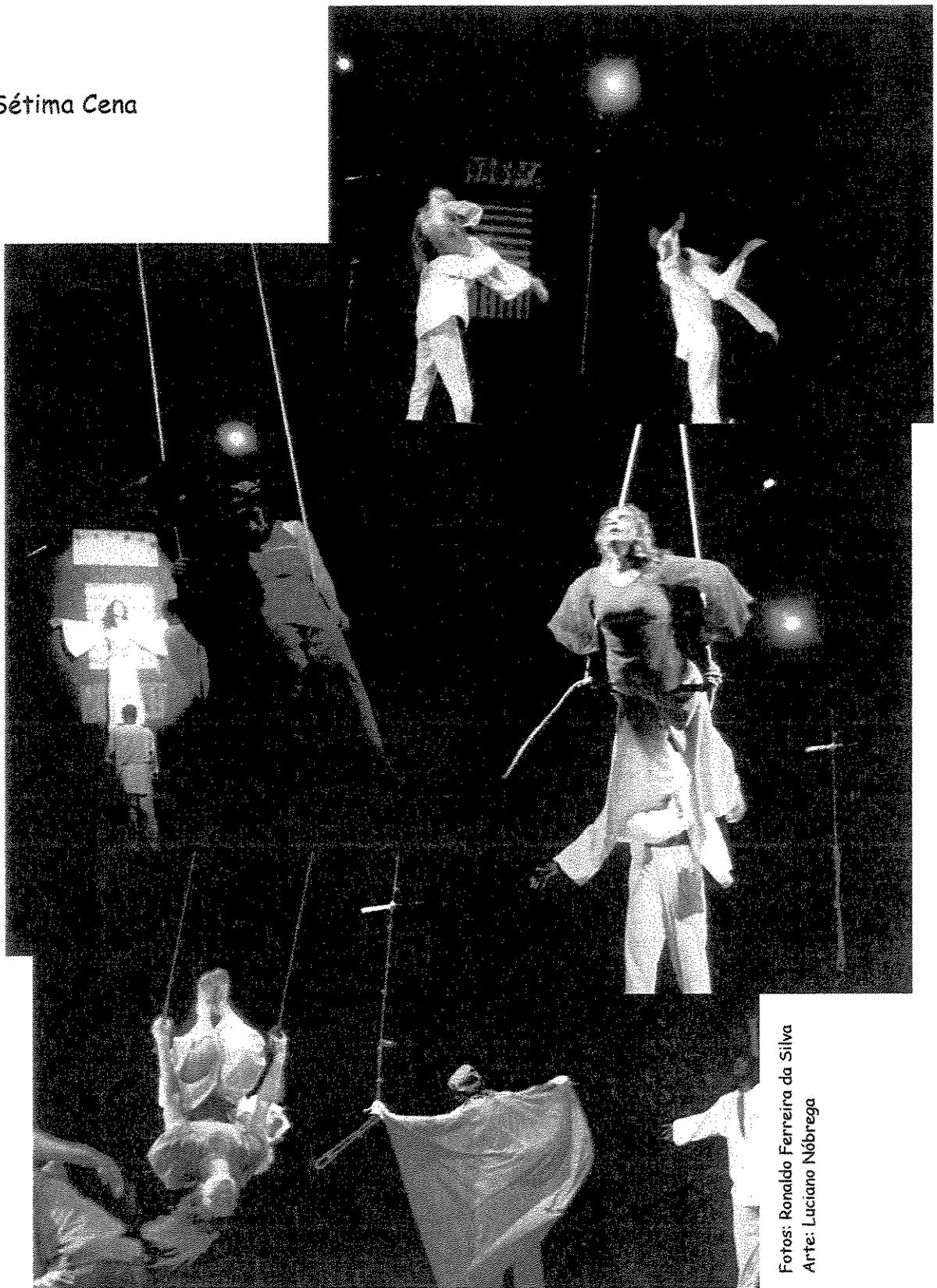
Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Sexta Cena



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Sétima Cena



Fotos: Ronaldo Ferreira da Silva
Arte: Luciano Nóbrega

Alguns questionamentos do Grupo Ilê-Axé, sobre o próprio espetáculo.

A morte foi um conteúdo presente no roteiro do espetáculo desde o início. Para muitos intérpretes a história tinha início com uma morte imaginária que desencadeava todo o roteiro seguinte. Isso é compreensivo tendo em vista a proposta do próprio Rap em protestar o acontecido. O grupo Ilê-Axé, encontrava-se numa situação onde vários de nossos colegas já estavam mortos e não poderiam se colocar ali em nossa história. Portanto os intérpretes traziam de antemão o sentido da morte de alguns de seus melhores amigos, em memória, que se confundia com as imagens do inconsciente vindas em laboratórios. Dessa maneira, o que para nós começa com o protesto dos assassinatos de outros adolescentes, está simbolizado nas cores preta e vermelha de sangue dos figurinos e cenário, que não sai da memória de cada um de nós.

A morte também aparece no decorrer do roteiro do espetáculo como modo de transformação, onde o intérprete sugere a morte de um personagem para o renascer do mesmo. Na verdade todos os intérpretes acreditam na superação das histórias individuais e na transformação dos personagens criados para o espetáculo. Mas ao mesmo tempo o grupo assume a morte da personagem que vem de fora daquele cenário e não é capaz de sobreviver na cidade, muito menos na favela. Essa sugestão do que seria a morte fica como proposta para o público. O grupo não sente a necessidade de deixar claro o que realmente acontece com alguns personagens, mesmo porque não temos nenhuma certeza e sim muitas dúvidas em relação à transformação, à

superação e principalmente à morte. Com o depoimento a seguir, podemos perceber alguns questionamentos:

" Como posso entender a superação de meu personagem e da minha pessoa, quando tomo consciência de que essa transformação aconteceu somente dentro de mim e não fora, no mundo onde continuo vivendo?"

"Porque o mundo ficou pior ainda agora que consigo ver coisas horríveis que antes nem via, pois não entendia?"

" Como explico que quando minha personagem morre me sinto bem, como se tivesse agradecendo por estar viva e dançando ? "

Atualmente o grupo segue suas apresentações públicas do Espetáculo "Terra do Sacode", que tem provocado reações diversas, fortes e significativas nos intérpretes e no público. Mesmo encontrando muitos obstáculos em seu caminho, o grupo está sendo capaz de superar as condições de rejeição social com o tema do espetáculo, e de apresentar seu real conteúdo, em função de desejos e necessidades individuais de comunicação. Foram grandes as primeiras dificuldades encontradas pelo grupo em véspera de sua estréia. Porém, com mudanças sutis nas cenas de maior impacto, onde mostramos a relação dos intérpretes com o estupro e a morte, segue apresentando-se publicamente apesar de visíveis incômodos e desassocegos no comportamento e postura das pessoas em geral, diante de assuntos

delicados como a violência sexual, as drogas, assassinatos e outros. Essas situações de desconforto que o espetáculo propõe, são intencionais pois foram vivenciadas anteriormente por cada um dos intérpretes.

Na maioria das vezes em que o Grupo se apresentou, percebemos no público dificuldades em entender as histórias dos intérpretes, talvez por serem tão comuns mas aparentemente distantes daqueles que assistem ao espetáculo. Ouvir o outro e estar presente, participativo, nos parece ser um exercício que exige dignidade e disponibilidade humana. Em vista disso, os adolescentes pretendem encorajar o público a se reconhecer diante das situações de descaso humano frente à miséria em que nosso mundo se encontra.

Quando conseguimos nos colocar diante de nossas próprias histórias de vida, superar possíveis traumas e falar sobre eles de forma poética, como fazem os adolescentes do Ilê-Axé, percebemos quanto distanciamento e passividade acompanham a todos nós, dificultando dessa maneira as relações entre os homens. Segue uma fala de Thaide DJ Hum, personagem de nossa pesquisa que na letra de Rap, comenta sobre o assunto:

"Quando saímos da infância e entramos na adolescência começamos a descobrir nosso lado revolucionário e todos nos acham rebeldes e fazem vários julgamentos sobre nossas atitudes. Porém, não sabem que esta é a parte mágica da vida : percebemos o que acontece, mas não entendemos

tudo. Por isso crescemos escolhendo "que caminho seguir". Agora que somos adultos, com tantos problemas "e cada um pensa no seu problema" aposentamos o revolucionário e ativamos o operário padrão. Se for isso que queremos da vida tudo bem. Se não, vamos apenas envelhecer de pele e deixar o revolucionário sempre jovem e ativo dentro de nós. Cidadania não é apenas uma palavra bonita também tem que ser praticada."²³

²³ Thaide DJ Hum - Depoimento retirado de página da internet sobre Hip Hop.

4.4. O Palco e a Arte da Transformação Humana

"O processo inteiro é trabalhado no fio limite de exigência em relação a cada bailarino-pesquisador-intérprete. Porém a pessoa é mais importante do que o produto artístico, uma vez que a qualidade estética depende de sua integridade.

A estrutura é frágil , necessitando que o bailarino-pesquisador-intérprete dê vida a cada fragmento que o compõe. A capacidade de transformação da estrutura do espetáculo é decorrente da conquista do intérprete, quando ele aprende a compartilhá-lo com o público, mesmo diante de rejeições. Neste estágio, vivido em profundidade, o bailarino reconhece o tributo a pagar pelo próprio desenvolvimento, quando o aplauso não é a forma mais esperada de reconhecimento pelo que é feito."²⁴

²⁴ Rodrigues, Graziela E. F., 1998. Op. Cit. p. 149.

O palco torna-se o lugar mágico, onde todo o processo vivenciado pelos adolescentes até agora, se fechará. No momento desse fechamento, quando o intérprete se comunica com o público, os sentidos vêm todos à tona. Nesse momento o corpo sagrado fala. Sua voz movimenta emoções e provoca, através de um diálogo, sensações e situações muitas vezes já vivenciadas anteriormente. Cada apresentação é um novo momento. Os sentidos estão vivos e os corpos podem, então, se expressar sem que suas histórias os reprimam, pois elas já foram decodificadas e podem, assim, ser contadas sem tirar o eixo e a estrutura maior do indivíduo que ali se apresenta.

Para Miranda:

"Os sentidos existem para nos despertar para realidades situadas além dos sentidos. O apelo dos sentidos é de nos levar além dos sentidos. Não fixar, limitar ou reduzir a pessoa aos sentidos e aos desejos que a alimentam. A tragédia é a de tomar por única realidade o que os sentidos e desejos percebem. Existe uma Realidade, bem maior e mais extraordinária do que as pessoas chamam cotidianamente de realidade. Quem identifica o Real com o mundo e a experiência dos sentidos está destinado ao sofrimento. É na força do desejo impulsionado do interior, do eros, do deus alado do Amor, que vem o convite para de olhos vendados, ver-se além dos sentidos. A liberdade está em entender o campo dos sentidos como símbolos e sentimentos interiores desse corpo, reduzido por tantos a uma grande e estéril exterioridade. Munamo-nos de arco, flechas e carcás"²⁵

Nesse momento, como consequência do trabalho desenvolvido até então, os adolescentes já se apresentavam de forma bem mais flexível diante de

²⁵ Miranda, Evaristo Eduardo de. Corpo - Território do Sagrado. Campinas. Edições Loyola, 2000. p. 35.

situações de conflito com outras pessoas do seu ambiente. A dança, mesmo nesse curto espaço de tempo, já fazia parte da vida dos meninos e era capaz de proporcionar mudanças significativas no comportamento dos alunos, tanto dentro da escola como nos ambientes familiares. Porém o que ficou mais evidente e concreto no processo de desenvolvimento humano desses adolescentes, foi a ocupação do tempo, antes extremamente ocioso e agora quase sagrado. Os adolescentes deixam de estar à toa e procuram ganhar cada vez mais tempo para a produção e apresentações de seu novo trabalho. A capoeira e a dança trouxeram a esse grupo jovem um objetivo: "Ainda estavam vivos, e queriam falar sobre isso". Subiram ao palco e através de uma linguagem brasileira de dança, apresentaram-se naquele que foi considerado o momento mais importante de suas vidas. Por meio da vontade de cada adolescente, o desejo de sempre estar criando algo novo satisfazia à cada um e os mantinha num estado de alerta constante.

Segundo Inaicyrá Falcão dos Santos:

"O ser humano brasileiro precisa trabalhar sua auto - estima, sua plenitude, além de modelos exteriores. Se ficarmos apenas no que existe, não haverá inovação; copiar modelos, é negar a criação."²⁶

As apresentações públicas dos espetáculos do grupo Ilê-Axé até o presente momento, despertaram nos intérpretes a capacidade de lidar melhor com

²⁶ Dos Santos, Inaicyrá Falcão. Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação. Tese de Doutorado. FEUSP. São Paulo, 1996.p.31

suas emoções e transformá-las em movimento de comunicação. Como artistas, começavam a se realizar, pois tomavam consciência de que toda a sua individualidade só tem sentido para aproximá-los de outros seres humanos, em condições de igualdade. Levando em consideração a similaridade de valores humanos, onde os corpos se comunicam em um único diálogo, o da existência divina que aproxima os seres humanos, desmistificam-se, nesse momento, as diferenciações atribuídas aos homens pelos próprios homens.

Novamente, Miranda:

"Privado da força e da energia de seus "arquétipos", o Homem vive na confusão, na desordem, na negação dos princípios fundadores, na separação do divino, na anarquia (na arché), sem arquétipo. Cortar o homem de seus arquétipos é condená-lo a uma crônica enfermidade física e metafísica.(...) Nisso reside a verdadeira sabedoria: descobrir a riqueza do que vem de dentro para fora, ao contrário do conhecimento exterior penoso, que vem de fora para dentro."²⁷

Mesmo vivendo nesse mundo desordenado, quase perdido nos seus isolamentos, acreditamos que a dança está ainda muito viva, apenas espera que o homem a redescubra a partir e dentro dele mesmo. E que se dê o direito de vivenciá-la sem segmentá-la, como faz com tudo nesse mundo.

Se o palco tem em si a magia da transformação humana, o que constatamos pela prática de alguns anos, temos esperança de que muita arte e muito movimento, ainda possam levar aos palcos seres humanos disponíveis a

²⁷ Miranda, Evaristo Eduardo de. Corpo - território do sagrado. São Paulo: Loyola, 2000. p. 23.

vivenciar suas histórias de superações, tão simples, tão comuns e que apenas nos devolvem o sentido de estarmos vivos.

Conforme Fayga Ostrower coloca::

"A criatividade, como a entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza."²⁸

²⁸ Ostrower, Fayga . Criatividade e processos de criação. Petrópolis, Vozes, 1987. p. 27.

5. O Artista e sua Consciência

" É próprio da tradição cartesiana pensar na consciência como algo inerente à cabeça, como se a cabeça fosse o órgão gerador de consciência. Não é. A cabeça é um órgão que orienta a consciência numa certa direção ou em função de determinados propósitos. Mas existe uma consciência aqui, no corpo. O mundo inteiro, vivo, é modelado pela consciência." ¹

¹ Campbell, Joseph. O poder do mito. org.por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moishés. - São Paulo, Palas Athena, 1990. p. 15.

A Palavra dos Adolescentes

"A dança é uma liberdade de expressão que a gente tem no nosso corpo. É mais fácil dançar do que falar. Com a dança eu descobri muita coisa que estava guardada em mim, muito vem dos meus antepassados. A dança surgiu desde que surgiu o homem. Então ela estava lá guardada dentro dos homens, e com o trabalho do grupo Ilê-Axé, entendi que são muitas coisa que o corpo tem pra dizer, nem consigo explicar direito."²

"Quando fiz a pesquisa de campo parecia que nunca mais eu seria a mesma pessoa. O grupo inteiro depois que começou a dançar e pesquisar mudou muito. Antes eu não tinha horário pra nada nem pra comer, nem pra dormir pra nada, com a dança tudo ficou diferente ela, me ajudou a ter disciplina e entender porque a gente tem horários pra fazer as coisas na vida. Antes de fazer qualquer coisa penso duas vezes e ainda assim faço muita coisa que não devia, mas antes nem pensava no que fazia, era tudo meio sem sentido. Hoje tenho regras e disciplina. Ainda estou mudando porque a gente muda a vida inteira, mas já melhorei bastante perto do que eu era. O que é mais legal é a adrenalina que você sente antes de entrar no palco, o nervosismo que dá ...tipo assim... será que vai dar certo? Será que não vai? Mas depois que você entra... ou vai ou não vai... ai a gente pega e faz. Nessa hora fico procurando fazer alguma coisa a mais do que já fiz, por exemplo, se fui sempre capaz de dar um pulo pra cá tenho vontade de dar dois pra lá e assim por diante."³

"Tenho dezenove anos de idade faço parte do grupo à três anos e meio, e amanhã quero estar no palco de novo com meus colegas onde estiverem, dançando e mostrando a nossa cultura para todo o povo. Em qualquer lugar eu tenho vontade de dançar, na favela, em cima do morro, no meio da cidade, no meio do mato, se der pra dançar eu vou. Gosto de dançar com o grupo, porque todo mundo influencia na nossa dança e todo mundo ajuda a fazer uma história. Queria que as pessoas a

² Nilton Eugênio Dias da Conceição - adolescente do Ilê-Axé

³ Sílvia da Silva Nunes - adolescente do Ilê-Axé.

entendessem, mas só quem já passou por isso é que sabe da sensação de dançar no palco e sentir o grupo inteiro participando e dividindo a emoção do momento.”⁴

” Hoje em dia tudo é mídia, o povo só fala em computador e esquece o lado humano. Nosso sentimento fica sufocado e se continuar assim daqui uns trinta anos, só vai ter roubo, sem dança sem cultura a gente fica lá em baixo. Nosso grupo pensa de outro jeito, que nossa história tem que ser lembrada e nossas danças tem que aparecer sempre, até no modo da gente caminhar e falar. Por exemplo; brasileiro anda de um jeito, japonês anda de outro, isso é cultura e o corpo da gente que mostra. Pra mim não foi fácil começar a dançar, primeiro tive que me conhecer um pouquinho e depois acreditar no meu potencial. Só depois é que consegui colocar em prática o que aprendi. É como andar de bicicleta, você tem que cair pra pegar o equilíbrio. Não importa o tipo de dança que você aprende pode ser o balé, o sapatiado, as danças do Brasil, sempre tem que encontrar seu equilíbrio, e é muito difícil porque a gente tem dentro da gente muita coisa acumulada. É assim, vou explicar como foi comigo: durante dezesseis anos fui acumulando a vontade de me expressar, o sofrimento foi acumulando dentro de mim, a tristeza foi acumulando, outras coisas ruins foram acumulando, chega uma hora que tudo aquilo tem que sair por algum canto, aí já era...”⁵

” Só quem mora na periferia é que sabe que não é fácil sobreviver com dignidade, respeito e paz longe da violência. Na periferia tudo que é ruim está na sua porta, roubando a sua paz. Nunca tinha ouvido falar em capoeira com doze anos de idade, quando conheci, achei tudo o que eu queria, dança, luta e música, parecia um sonho e as mulheres podiam fazer.”⁶

⁴ Eliomar Motta Laurindo - adolescente do Ilê-Axé

⁵ Nilton Eugênio Dias da Conceição - ex - integrante do Ilê-Axé

⁶ Silmara da Silva Nunes - adolescente do Ilê-Axé

6. Conclusões

A presente Dissertação descreveu o percurso de trabalho do Grupo Ilê-Axé, e por meio desse registro pretende marcar a história dos adolescentes como início de um longo caminho a ser ainda percorrido por nós. Pretendemos, a partir desse momento, dar continuidade ao trabalho desenvolvido no Externato São João, durante quatro anos com o grupo Ilê-Axé, cujos componentes em sua maioria, hoje, ultrapassam os dezoito anos de idade e portanto deixam de fazer parte do Programa Pedagógico do Externato.

Em vista dessa caminhada em relação às várias reflexões sobre a arte e o adolescente em seu processo de desenvolvimento humano, percebemos que os movimentos espontâneos do corpo humano se interligam com o sagrado. A função de educadora que naturalmente me é designada pela vida, acaba por me levar ao universo dos corpos inconscientes e necessitados de cuidados. Corpos que sofreram pelas condições de sobrevivência, mas que em contrapartida sempre estiveram vivos e repletos de fé e dignidade. Talvez os corpos desses adolescentes desprivilegiados que tanto agradecem pela atenção e amor que lhes foram dados, assim também se fizeram úteis e necessários à minha formação, pois neles fui capaz de decodificar o verdadeiro sentido de estar viva. Os adolescentes em situação de risco, integrantes do grupo Ilê-Axé do Externato São João de Campinas, campo de minha pesquisa, passaram a representar o alimento de meu trabalho e,

consequentemente, a complementação de meu processo de formação humana. Diria que, na relação professor-aluno, o fundamental esteve na troca de experiências e no reconhecimento desse aprendizado conjunto, pois acredito que cada ser humano pode encontrar o adequado trabalho que necessita em vida.

"Hoje o meu corpo em processo se confunde com milhões de outros corpos e isso me dá a sensação de prazer e de amor a tudo, como se tudo valesse a pena nessa vida, como se meu corpo transcendesse e ganhasse infinidade. Quando chegamos ao palco, o corpo arrepia, os pés ficam enormes o rosto fica limpo e forte, o olhar vai tão longe que parece que não vai voltar mais, as partes do corpo formam um só desenho que é tão claro como se fosse único e capaz de atrair todos os olhares que estão em volta. A sensação é de que aqueles que observam estão compreendendo, embora alguns pareçam negar. Porém, o corpo do intérprete tem tanta confiança no que diz, que sabe que pode continuar dizendo, pois a linguagem pode se tornar comum, humana e compreensiva a qualquer pessoa que o observa. Talvez os movimentos sejam conhecidos ou estejam sendo ainda vivenciados, mas o corpo já os conhece, e o tempo todo nos diz alguma coisa que na maioria das vezes não somos capazes ou não queremos compreender. Os momentos sagrados que pude vivenciar em processo de trabalho artístico como Bailarina-Pesquisadora-Intérprete me fazem sentir viva sendo, em parte, responsáveis pela minha conquista da auto - estima.

Hoje, sinto um vazio enorme quando por algum momento tenho necessidade de interromper o trabalho com o grupo desses adolescentes. Não o considero como uma dependência, mas como um alimento. Nos momentos de férias, por exemplo, já observei não apenas em meu corpo, mas no de outros alunos, também, o quanto a interrupção momentânea desse processo de trabalho causa um mal estar, um vazio espiritual.

Tenho esperança de que ocorra, em futuro próximo, uma abertura do campo de trabalho em relação às apresentações públicas de espetáculos. Mas o que me deixa realmente confiante em dar continuidade ao trabalho, é a consistência criada no grupo em que me encontro hoje. Mesmo com alguns desencontros, nos percursos de cada indivíduo, acredito no bem que esse trabalho causa para os seres humanos que tem podido vivenciá-lo. Portanto, tenho bastante vontade e esperança de que o grupo possa continuar em processo de descobertas e produções de obras artísticas. Sinto que quando caminhamos sozinhos o processo é muito difícil, por isso minha opção pelo grupo.

Os pontos positivos de nosso percurso com o grupo Ilê-Axé, são muitos. Em primeiro lugar citaria, como de maior importância, o fato desse processo possibilitar ao indivíduo o seu crescimento interno e, conseqüentemente, a recompensa de sentir-se vivo diante do mundo de hoje, tão desconfortante. Também representa um poderoso método de trabalho para a recuperação do adolescente desprotegido, que com a busca da sua auto - estima é capaz não apenas de sentir-se vivo, mas também de ajudar o mundo da arte a tornar-se mais verdadeiro

Apesar de todos os resultados positivos obtidos nesses quatro anos de atividade educativa, alguns fatos nos entristecem, mas a própria dança nos resgata de sensações de perdas, quando nossa memória nos trás imagens de colegas desaparecidos no decorrer do processo. Por eles nos dedicamos ainda com mais vontade, como se pudéssemos revelar a cada um deles que hoje temos a compreensão de que o tempo que precisavam para chegar onde estamos não lhes foi dado. Mas acreditamos que, da mesma forma, todos eles lutaram bastante e verdadeiramente. Sentimos imensamente a falta desses adolescentes presos ou mortos, mas também nos sentimos como um segmento deles, quando nossos

movimentos se confundem no palco e trazem a dança da memória corporal de um ser único, sagrado e ardente de desejos."⁷

⁷ Lara Rodrigues Machado

7. Bibliografia

Aubry, Joseph Pe. - "Dom Bosco ou a Promoção da Paternidade" in Cadernos Salesianos - O Amor Educativo. São Paulo, Editorial Dom Bosco, 1976, p.05

Bastide, Roger - Arte e Sociedade. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1979.

Berge, Yvonne - Viver o seu corpo: por uma pedagogia do movimento- São Paulo. Martins Fontes, 1986.

Bonati, Mário - Negra Bela Raiz: A Presença Negra na Formação do Brasil. Aparecida, SP Editora Santuário, 1991.

Campbell, Joseph - O Poder do Mito. São Paulo. Editora Palas Ahena. 1990.

Campos Júnior, João de Pe. - As Religiões Afro-Brasileiras: Diálogo Possível com o Cristianismo. São Paulo. Salesiana Dom Bosco, 1998.

Capoeira, Nestor, 1946 - Galo já cantou, capoeira para iniciados - Rio de Janeiro : Cabicieri Editorial, 1985.

Caro, Sueli Maria Pessagno - Adolescentes Desprotegidos e Necessidades Psicológicas. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1998.

Dos Santos, Inaicyr Falcão - Da Tradição Africana Brasileira a Uma Proposta Pluricultural de Dança- Arte-Educação. Tese de Doutorado. FEUSP: São Paulo, 1996.

Estatuto da Criança e do Adolescente - Centro Brasileiro para a infância e Adolescência. Brasil : Ministério do Bem - Estar Social, 1993.

Ferreira, Antônio da Silva - De olho na cidade : o sistema preventivo de Dom bosco e o novo contexto urbano - São Paulo : Editora Salesiana, 2000.

Freire, Paulo - Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975.

Gentilucci, A - Quem é Dom Bosco?. São Paulo, Editorial Dom Bosco P. 28

Godoy, Maria Cristina Ribeiro de - Expressão e Comunicação: uma proposta para o professor. Petrópolis : Vozes, 1997.

Gonçalves, Maria Alice Resende (org) - Educação e Cultura: pensando em cidadania. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

Gonzáles, Rodrigo Stumpf & VIOLA, Solon Eduardo Annes (org) - Educação e Direitos: Experiências e Desafios na Defesa de Crianças e Adolescentes - Porto Alegre/ Canoas: movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua/ Centro Educacional La Salle de Ensino Superior (CELES), 1997.

Lelo, Antônio Francisco - Como Educar Adolescente de Rua. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 1997.

Lobo, Eusébio - "Menino, quem foi teu Mestre?" in Capoeirando. Campinas, TecGraf, 1995, p. 11.

Luz, Narcimária Correia do Patriocínio, 2000 - Abebe: a criação de novos valores na educação. Salvador, 2000

Luz, Narcimária Correia do Patrocaínio, org - Pluralidade Cultural e Educação, Salvador: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil- SECNEB/Secretaria da Educação-Coordenação de Educação Superior- CES, 1996. p. 127.

Modesti, João - 'A Missão Salesiana e a Educação em Corumba'. Campo Grande: Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 1997.

May, Rollo - A Coragem de Criar; tradução de Aulyde Soares Rodrigues.
Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1975.

Miranda, Evaristo Eduardo de - Corpo - território do sagrado. São Paulo:
Loyola, 2000.

Oliveira, Valdemar - Frevo, Capoeira e Passo. Companhia Editora de
Pernambuco, 1985.

Ostrower, Fayga - Criatividade e Processo de Criação. Petrópolis, Vozes,
1987.

Robatto, Lia - Dança em Processo, a linguagem do indizível. Salvador:
Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

Rodrigues, Graziela - Bailarino-Pesquisador-Intérprete - Processo de
Criação. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

Rogers, Carl - Tornar-se Pessoa. - São Paulo, Martins Fonte, 1961.

Senna, Carlos - Capoeira ; percurso / - Salvador. s. ED., 1990.

Searle, R. John - O Mistério da Consciência. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

Silva, Francisco Pereira - Itinerários da Capoeira. Caixa Alta
Composições S/A Ltda

8. Apêndice

A Arte do Corpo na Arte de Educar

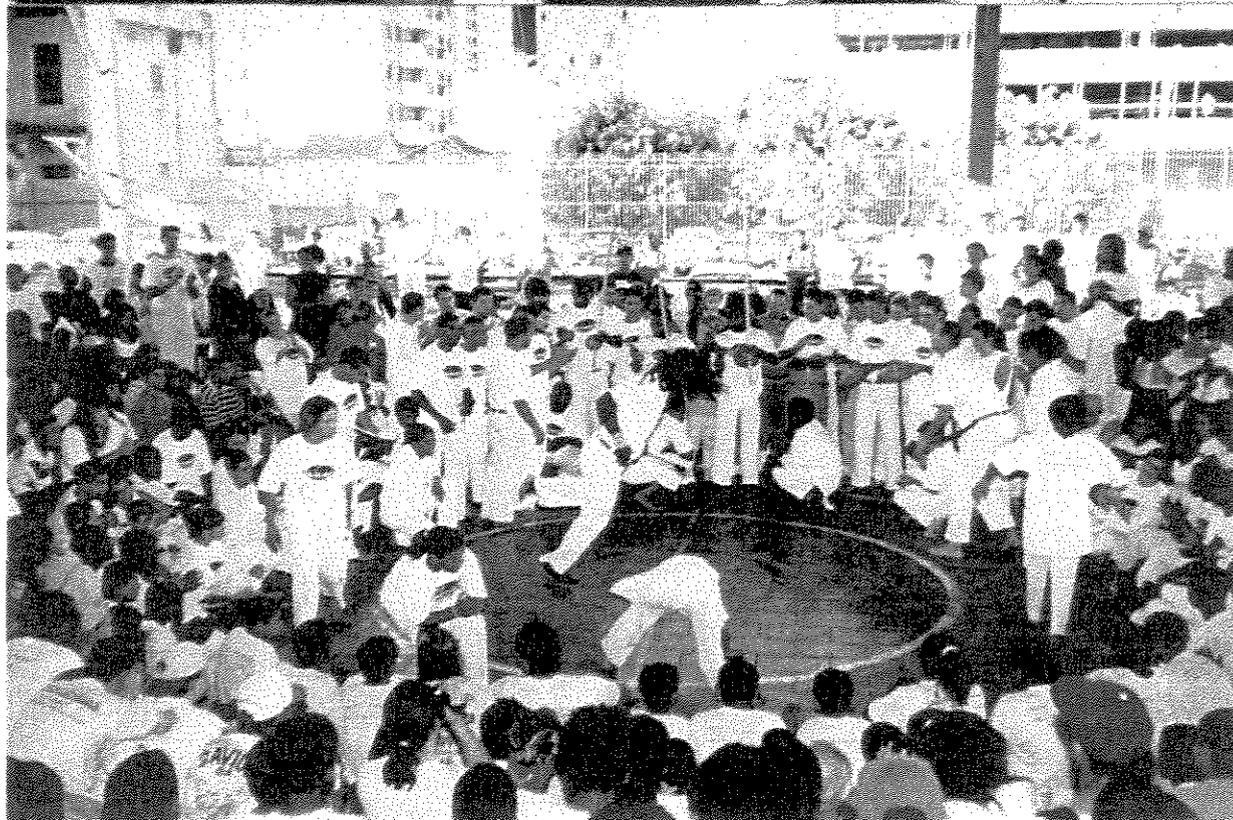
Quando penso no funcionamento do corpo humano imagino uma circunferência girando em movimento, traçando caminhos distintos em variadas direções e com velocidade que se altera a todo momento. Girando em caminhada contínua, porque a vida tem seu percurso natural do nascimento à morte e nada do que acontece volta a acontecer exatamente da mesma maneira. A velocidade seria condizente com o regulamento de todos os sistemas do corpo humano funcionando juntos ao mesmo tempo. Hora tudo se passa equilibradamente e a circunferência gira em velocidade regular. Em outras horas a velocidade pode diminuir ou aumentar por desequilíbrio de um ou mais sistemas que coordenam o funcionamento do corpo como um todo.

Como todos os sistemas do corpo constantemente estão se relacionando, traçam uma dependência de um para com o outro. O homem fala, ri, chora, anda, dança... Isso é um conjunto de características própria de cada indivíduo e representa uma projeção do seu corpo interior integrado (sistemas digestivo, circulatório, nervoso, hormonal, respiratório etc.).

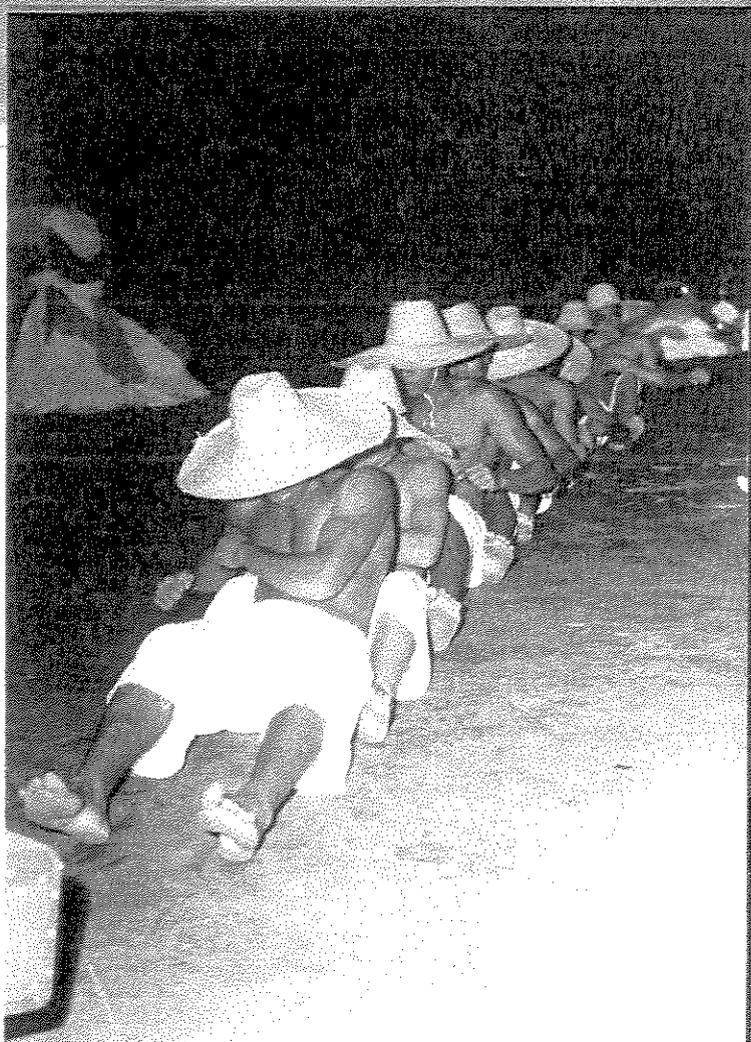
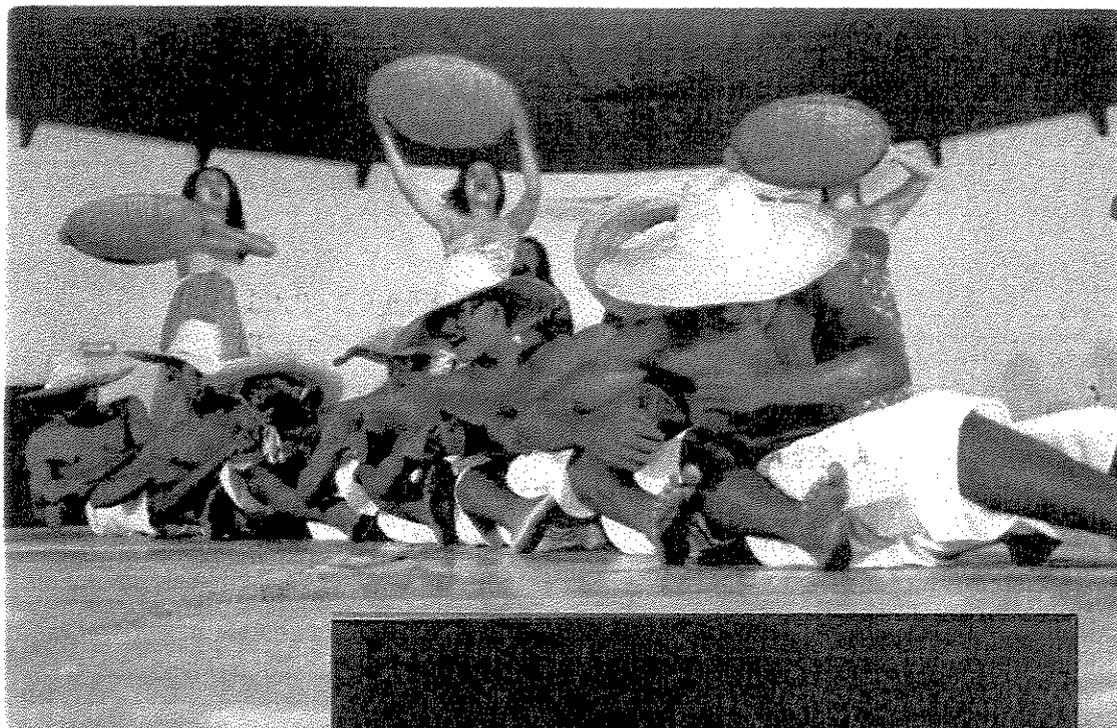
A circunferência que gira com o funcionamento interno do corpo, deixa marcado na terra um rasto representando sua projeção. Esse rasto tem um tom de voz, um olhar, uma temperatura, um caminhar, um estado de espírito, que dependerão da velocidade de sua trajetória interior.

O corpo, que representa todo o existir de um indivíduo está sujeito a convivência em sociedade, trilhando seu caminho em histórias distintas. O homem só poderá se encontrar quando for capaz de compreender seu corpo em movimento.

9. Anexo



Batizado de Capoeira - 1997



Espectáculo Batuquerê - 1997



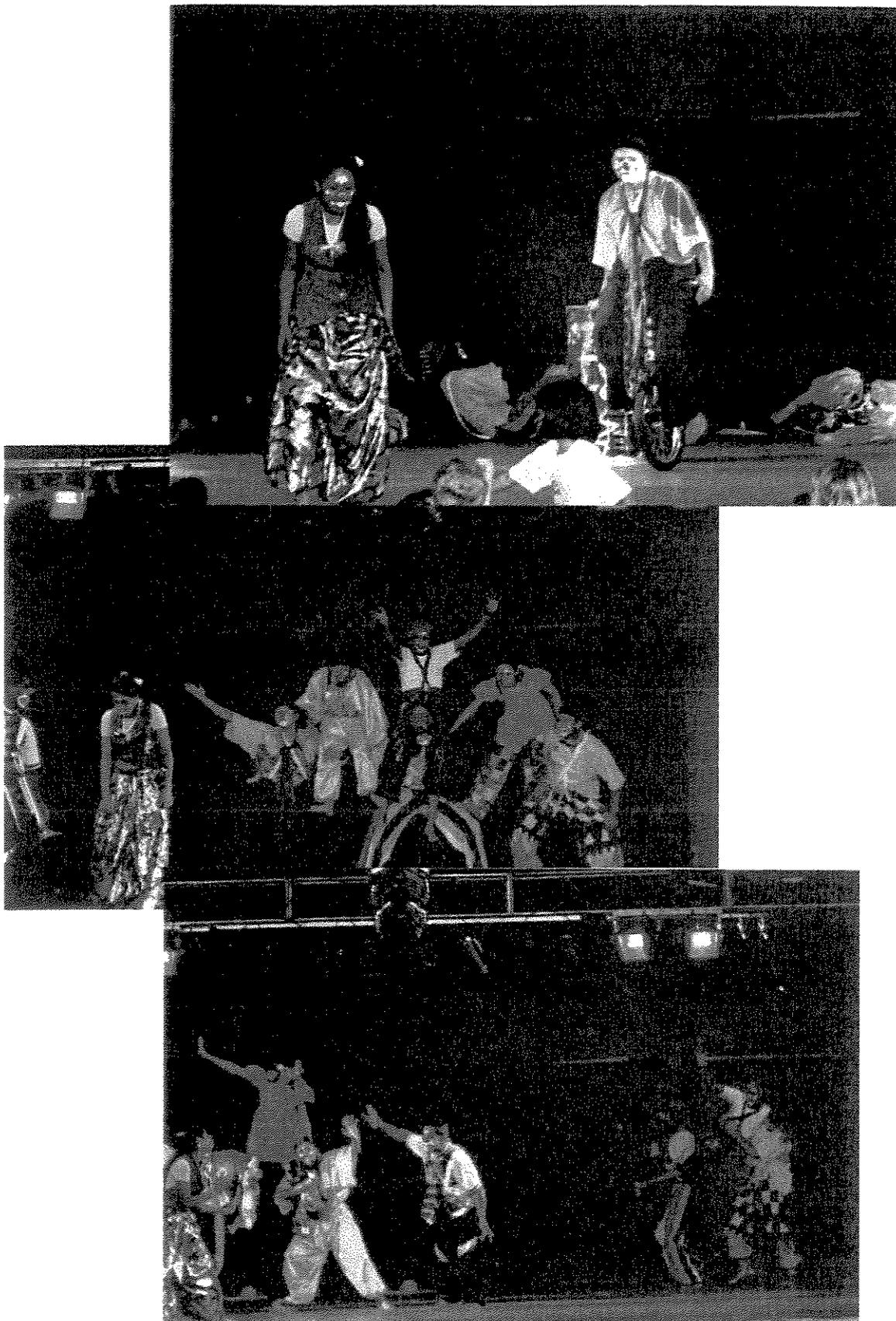
Espectáculo Azeviche 1998



Banda Sabão de Côco - 1998



Espectáculo Maré Cheia - 1999



Espectáculo Expressões e Impulsos - 2000