



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA**

ANTONIO VALTER FABRIS LEONE

**O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE:
Os princípios de acolhimento, criatividade e prazer.**

**SALVADOR
2021**

ANTONIO VALTER FABRIS LEONE

**O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE:
Os princípios de acolhimento, criatividade e prazer.**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa Pós-Graduação Profissional em Dança - PRODAN, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em dança.

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Paternostro Schaffner

SALVADOR
2021

ANTONIO VALTER FABRIS LEONE**O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE:
Os princípios de acolhimento, criatividade e prazer.**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa Pós-Graduação Profissional em Dança - PRODAN, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em dança, apresentada a banca examinadora constituída dos seguintes professores.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Carmen Paternostro Schaffner – Orientadora _____

Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Mirella Misi. _____

Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Maria Sofia Guimarães. _____

Universidade Federal da Bahia

DEDICATÓRIA

Aos que falaram e dançaram amor junto comigo:

*Minha família, maninha linda Rita Leone, minha mãe e alicerce
Dílma Leone, meu anjo da guarda Uriel Castellanos, amor de
transcendência.*

Meus Dançarinos e público.

Minha equipe de trabalho e produção.

*A Faculdade de Dança da UFBA que me ajudou a reconhecer
meu amadurecimento profissional pelo caminho do afeto, em especial
minha orientadora Carmen Paternostro e Beth Rangel que acompanhou
sempre, grande parte do meu trajeto.*

AGRADECIMENTOS

Ao Programa Pós-Graduação Profissional em Dança - PRODAN, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, e a toda a equipe que acompanhou este projeto:

Profa. Beth Rangel, Prof. Antrifo Sanches, Profa. Daniela Amoroso, Prof. Lucas Valentin, Profa. Isabele Cordeiro, Profa. Laila Rosa, Profa. Rita Aquino, e o Prof. Fernando Ferraz.

Com uma citação especial para banca avaliadora, composta pelas professoras:

Profa. Mirella Misi e a Profa. Maria Sofia Guimarães.

E por tudo o acompanhamento neste percorrido, minha Orientadora:

Profa. Carmen Paternostro Schaffner.

Tudo que vivi até agora, me atravessou e afetou nas emoções, pensamentos e análise crítica do meu trabalho. Assim como, me oportunizou crescer de forma natural como artista. Tivemos momentos mais difíceis, com uma sobrecarga maior de solicitações e demandas, porém superados no diálogo com professores sempre muito receptivos. Algo que ajudou muito na minha pesquisa. Apesar das boas provocações feitas no conjunto das disciplinas, busquei manter o foco no meu trabalho de conclusão de curso, mesmo fazendo adequações necessárias ao longo do trajeto. Mas, o fato de manter meu Norte, fez com que me concentrasse e utiliza-se de uma certa teimosia que é característica da minha personalidade, a meu favor, porém sem deixar a escuta sensível e me deixando aberto a sugestões bem-vindas que só fizeram deixar o projeto melhor.

LEONE, Antonio Valter Fabris. **O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE: Os princípios de acolhimento, criatividade e prazer.** Orientadora: Carmen Paternostro Schaffner. 2021. 91 f. il. Dissertação (Mestrado Profissional em Dança) - Programa Pós-Graduação Profissional em Dança - PRODAN, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

O objetivo da pesquisa foi reconhecer e disponibilizar as contribuições da Cia de Dança Antônio Valter Leone a partir da experiência de acolhimento, criatividade e prazer. Para isso foi preciso analisar a história e contribuições da dança a partir do campo de estudo; discutir as experiências de acolhimento, criatividade e prazer na Cia de Dança Antônio Valter Leone; e, criar um pequeno documentário, que revele as experiências de acolhimento, criatividade e prazer no campo de estudo. A abordagem metodológica foi composta por o paradigma ou método indiciário de Ginzburg (1986), com o qual foi possível apresentar os indícios a partir da minha história na dança, e o que ela deixa para a sociedade como um todo, no resultado final, um documentário sobre a Cia de Dança Antônio Valter Leone. Este Documentário intitulado “Dança do Acolhimento”, apresenta os registros históricos da Cia de Dança; a reflexão dos autores abordados no mestrado e da minha própria investigação para colaborar com a construção do meu objeto de estudo e desvendar suas peculiaridades; e, as entrevistas semiestruturadas, nas quais analisamos qualitativamente, fazendo comparações de conteúdo, discursos e/ou práticas, sublinhando, em vários momentos, o percurso dos processos construídos ou ainda em construção. Concluímos que o reflexo de toda a proposta aqui exposta, só foi atingido com os corpos/sujeitos imersos no processo. Apresentamos então, nosso legado produto da resistência, de acreditar que a transformação é possível. Procuramos consolidar nossos registros, deixando para quem precisar um pouco do muito, desse sonho que parecia impossível.

Palavras-chave: Dança. Acolhimento, criatividade e prazer. Paradigma ou método indiciário.

LEONE, Antonio Valter Fabris. THE LEGACY OF THE *CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE*: The principles of reception, creativity and pleasure. Thesis advisor: Carmen Paternostro Schaffner. 2021. 91 f. il. Dissertation (Professional Masters in Dance) - Programa Pós-Graduação Profissional em Dança - PRODAN, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

The objective of the research was to recognize and make available the contributions of *Cia de Dança Antônio Valter Leone* from the experience of reception, creativity and pleasure. For this it was necessary to analyze the history and contributions of dance from the field of study; discuss the experiences of reception, creativity and pleasure at *Cia de Dança Antônio Valter Leone*; and, create a short documentary, which reveals the experiences of welcoming, creativity and pleasure in the field of study. The methodological approach was composed by the paradigm or evidential method of Ginzburg (1986), with which it was possible to present the evidence from my history in dance, and what it leaves for society as a whole, in the final result, a documentary about the *Antônio Valter Leone Dance Company*. This Documentary entitled “*Dança do Acolhimento*” presents the historical records of *Cia de Dança*; the reflection of the authors approached in the Master's and of my own investigation to collaborate with the construction of my object of study and unveil its peculiarities; and semi-structured interviews, in which we analyzed qualitatively, making comparisons of content, discourse and/or practices, highlighting, at various times, the path of the processes built or still under construction. We conclude that the reflection of the entire proposal exposed here was only achieved with the bodies/subjects immersed in the process. We then present our legacy, the product of resistance, of believing that transformation is possible. We try to consolidate our records, leaving for those who need a little, this dream that seemed impossible..

Palavras-chave: Dance. Reception, creativity and pleasure. Paradigm or method of evidence.

LISTAS DE ABREVIATURAS E ACRÔNIMOS

A.D.B	Associação de Dança da Bahia
TCA	Teatro Castro Alves
UFBA	Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

ÁRVORE DA VIDA: APRESENTAÇÃO COMO ATO DE REMEMORAR.....	12
INTRODUÇÃO.....	19
OBJETIVO GERAL E ESPECÍFICOS.....	20
ABORDAGEM METODOLÓGICA: PARADIGMA OU MÉTODO INDICIÁRIO.....	21
PRIMEIRO EIXO.....	26
A HISTÓRIA DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE.....	26
INVENTÁRIO DE ESPETÁCULOS DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE.....	32
PROPÓSITO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE.....	36
RELATOS, TRECHOS DO DOCUMENTÁRIO.....	37
SEGUNDO EIXO.....	40
ACOLHIMENTO.....	40
UMA ABORDAGEM INICIAL PARA ACOLHER.....	40
TERCEIRO EIXO.....	50
CRIATIVIDADE E PRAZER.....	50
REFLEXÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	64
APÊNDICES.....	67
Apêndice A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).....	68
Apêndice B - Entrevista com os sujeitos envolvidos.....	71
Apêndice C - Cronograma.....	72
ANEXOS.....	73
ANEXO 1 – Produto artístico.....	74

Rascunho do Documentário.....	74
ANEXO 2 – Link do Documentário.....	76
ANEXO 3 – Memorial.....	77

ÁRVORE DA VIDA: APRESENTAÇÃO COMO ATO DE REMEMORAR

O presente texto de abertura expõe caminhos reflexivos, vividos a partir da minha experiência como professor, coreógrafo, diretor e produtor, a partir de uma perspectiva (auto) biográfica. Nessa perspectiva e diante da minha própria história de vida, encaminho a narrativa para colaborar com a construção do objeto de estudo, com influência de Armindo Bião (2009) através do ato de rememorar, ao destacar eventos que permitam refletir sobre as possibilidades de projetar a vida a partir da ressignificação dessa ação, “conforme quem vive e faz, denomina[mos] aquilo o que [se] faz e vive.” (BIÃO, 2009, p. 40). O objetivo é apresentar parte do meu percurso na dança, a fim de compreender como se extrapola e constrói meu trajeto junto à Cia de Dança Antônio Valter Leone. Pois, levamos em consideração meu percurso de atuação como pessoa, profissional e pesquisador, através do registro das diferentes ações vivenciadas por meio de narrativas autobiográficas.

A história de um menino, que aos 6 anos de idade, escondido atrás de um tronco de árvore, conheceu a dança e se apaixonou totalmente por ela. Esse menino sou eu e ali, num espaço criado como refúgio do preconceito de “homem não dança”, “homem não chora” e outros mais, eu dei meus primeiros passos. Nem tudo foi perfeito, era na escola de minha mãe, uma escola de Ensino Fundamental 1 e 2 que tinha curso de dança nos finais de tarde. Tentando me esconder do preconceito, por ser o único menino do meu bairro que gostava de dançar, ao mesmo tempo fascinado pelos movimentos de uma professora e seus aprendizes/dançarinos treinando passos de uma coreografia. Isso fazia parte de uma aula cotidiana, e a minha frequência começou a ser cada vez maior. Até que, meses depois, iniciei como um aprendiz/dançarino a mais naquela sala de aula, comecei a me tornar um dançarino, mesmo contra a vontade de meu pai. A partir daí, a dança se tornou osmótica, já não era mais uma escolha, era a minha vida.

Meu pai logo descobriu. As pessoas começaram a falar. O tronco da árvore (uma caramboleira), não era tão grande quanto minha cabeça de criança imaginava. Meu pai fez de tudo para impedir, me ameaçou de todas as formas possíveis, o abuso psicológico era constante. O mais inesquecível foi quando ele disse: “O que meus amigos da faculdade vão dizer, quando souberem que meu filho faz dança?”. Continuei a dançar escondido, minha mãe era minha cúmplice e finalmente meu pai começou a fingir que eu não dançava, e pude entrar na sala como aprendiz/dançarino e simplesmente dançar, como único menino, o que não era comum em Salvador, ter homens dançando já era muito difícil naquela época, imagine meninos?! Fui incluído e acolhido na turma, senti essa sensação. Foi a primeira vez, que sem saber o que isso significava, eu tive contato com os temas que hoje estou defendendo como os sentidos do acolhimento, criatividade e prazer que se tornaram foco da minha pesquisa de mestrado.

Desde então, fiz aulas em várias escolas de ballet, e pude experimentar o oposto que qualquer experiência originada do prazer, pois nessa época a condução era muito rígida, com uns 8 ou 9 anos, que o desprazer apareceu associado a algo que me fazia tão feliz. Minha mãe, naquele momento, já queria que eu fosse um bailarino avançado, incentivada pela minha primeira professora de dança que dizia do meu talento. Ir para as aulas de ballet da *Royal Academic of Dancing* era uma tortura. Naquelas primeiras aulas da minha vida, eu esperava o dia chegar ansioso, nessas de ballet, eu ficava aliviado cada vez que acabavam. Eu detestava. Hoje percebo claramente, não era só por causa da técnica, era a metodologia e a forma quase monárquica e segregada que tudo funcionava. Apesar de ser menino, uma raridade, as prioridades eram outras, aquelas bailarinas que tinham família de sobrenome tradicional e dinheiro, claramente tinham acolhimento e privilégios. Exatamente isso, eu fui incluído na sala para as aulas, mas, não era acolhido como precisava. Isso, sem dúvida contribuiu para minha nulidade de criatividade e conseqüentemente prazer, nesta época.

Aos 15 anos, concluí os exames da *Royal Academy of Dancing* necessários para lecionar, e comecei a trabalhar com minhas primeiras turmas de aprendizes de dança. Ironicamente, foi com esse diploma de anos numa masmorra artística, que eu pude transformá-lo na minha carta de alforria, a liberdade de criar, de falar e de me expressar do meu jeito e como eu quisesse e achasse certo, através do meu próprio curso de dança, na mesma sala da escola de

minha mãe que comecei a dançar. Em frente a mesma árvore, que não é mais uma caramboleira, é meu pé de jatobá. Nesta época, o teatro também já estava na minha linha do tempo, ganhei o prêmio Martim Gonçalves na categoria Revelação do espetáculo musical “O Pequeno Polegar”, com a direção de Maria Manuela. Com esse fôlego, foi se formando a Companhia de Dança Antônio Valter Leone. Dentro da companhia, elaborei e criei projetos que valorizam e estimulam crianças, adolescentes e adultos, até hoje.

Em 1989, ingressei na Faculdade de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde pude me formar como licenciado, o que me permitiu ter uma consciência maior e mais profissional do que eu já fazia de maneira intuitiva. Junto a Companhia de Dança, criei projetos como: “Novos Talentos”, lançando no mercado artístico e profissional novos dançarinos e coreógrafos, e também o “Painel Cultural” que incentiva os aprendizes/dançarinos, mesmo em níveis iniciantes, a criar e revelar seu lado mais verdadeiro, com coreografias criadas por eles. Outro projeto, foi o “Dançarino de Futuro” com uma concepção sociocultural, direcionado a sujeitos de todas as idades, aprendizes/dançarinos de escolas públicas, o projeto tem como objetivo permitir a inclusão social desses sujeitos através da arte/educação e ampliar seus níveis de conhecimento, estimulando para novas perspectivas no futuro. Conquistamos o selo de qualidade da Associação de Dança da Bahia (A.D.B) e ainda alcançamos um prêmio inédito para dança do Estado: 22 prêmios recebidos num mesmo concurso de caráter internacional (Festival Internacional de Dança da Bahia).

No currículo da Cia de Dança Antônio Valter Leone, tem mais de 80 espetáculos apresentados e que possuem temas atuais e com diversas linguagens, além de musicais como Moulin Rouge, Chicago versus Chicago, O Boto, dentre outros. Em 2016, a Cia de Dança comemorou 30 anos de existência com o espetáculo “Spectacular – Fabricadores de Sonhos”, realizado no Teatro Castro Alves (TCA). Destaco também, minha função como Professor Substituto da Faculdade de Dança da UFBA, em 1994, e minha passagem pela Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia entre 2010 e 2014, como professor e coreógrafo, permitindo-me nas duas situações, um olhar mais crítico para realidades diferentes. Gerando experiências enriquecedoras. Em 2012, ingressei como professor efetivo do estado da Bahia, lecionando Artes, onde sempre que posso incluo a dança. Esse contato com uma realidade tão

desafiadora, da educação atual, da sala de aula, vem contribuindo para meu fazer artístico dentro da Cia de Dança Antônio Valter Leone, com um olhar mais atento aos problemas da sociedade. Um exemplo disso aconteceu no ano de 2018, com a montagem do espetáculo “Xica da Silva do Pelô” abordando temas transversais que dizem respeito a violência contra a mulher, racismo, homofobia e identidade cultural que abrangem a sociedade como um todo. O sucesso permitiu o retorno ao palco em 2019 a pedidos do público.

Hoje, em 2021, já se passaram 35 anos da fundação da Cia de Dança Antônio Valter Leone. Tudo que eu sempre fiz, sem muita consciência de que era meu lema, foi acolher. Por ali passaram todos os perfis de pessoas, e nunca notei que o que eu estava fazendo o tempo todo, era a dança do acolhimento, que as pessoas se identificavam com aquele lugar porque sentiam prazer de estar ali, porque nunca nos importamos com cor de pele, peso, sobrenome, poder aquisitivo. No fundo, eu queria fazer tudo ao contrário do que tinha vivido nos longos anos de ballet, e fazer uma ligação com meu primeiro contato prazeroso e acolhedor com a dança.

Hoje, com o cansaço da luta da arte na Bahia, com o fazer artístico duro que se une a necessidade de ser empresário para manter seu próprio espaço, esse prazer desapareceu de novo. E, justamente porque tenho essa leitura do passado, em corpo e alma, eu entendo com clareza que preciso documentar para o futuro o legado da Cia de Dança Antônio Valter Leone através desse mestrado e dizer adeus ao que não me faz mais feliz. Aprendi a dizer adeus. A reconhecer, até quando algo me faz bem. A árvore da vida continua lá, e continuará viva depois que eu fechar as portas, para que nunca se esqueçam que naquele lugar mágico, funcionou uma fábrica de sonhos.

Eu, Sujeito do Agora

Nesta minha narrativa, pedirei licença para começar citando Armindo Bião, quando dentro do seu estudo enfoca a multiplicidade de saberes de um sujeito ao longo da vida que carrega. Bião (2009) diz ao respeito que

[...] A idéia de trajeto remete à articulação de um sujeito com seus objetos de interesse e com outros sujeitos, cujos interesses, ainda que parcialmente, comuns, se encontram na encruzilhada das ciências e das artes, onde múltiplos grupos de pesquisa se formam e se transformam ao longo do tempo. (BIÃO, 2009 p. 45).

Por tanto, sou híbrido no meu agora, múltiplo por escolha, estou num momento em que o mais importante do que o próprio produto ou até mesmo o conhecimento, está meu reconhecimento como sujeito e o percurso/trajetória que traço. Claro, que esse caminho cheio de contextos citados por Bião e do qual me identifico, provocam o resultado do que sou agora, isso é meu produto, meu conhecimento. E por serem tão diversas as estradas percorridas, me tornam um ser, sujeito social, com essa quantidade de tons e cores que me faz o artista que sou hoje. Sem deixar de lado que ao ser um sujeito social, visto desde a antropologia de Geertz (2008), compartilho o mesmo código de símbolos e sentido, fazendo parte do ‘espetáculo’, do real ao recriar o cosmos que expressa a visão de mundo, nesse sentido.

São muitas as intersecções, fusões entre o espetáculo que é a vida cotidiana e o palco espetacular. Passo e percorro por essa transversalidade ao longo dessas mais de 3 décadas de carreira. Há momentos que já não consigo distinguir personagem e pessoa, fora isso, acredito mesmo que desenvolvemos vários papéis sociais no cotidiano que para um artista resulta em pequenas cenas espetaculares (no sentido de cena mesmo), porém sem perder a verdade das relações sociais. A minha verdade cotidiana, se depara com a minha verdade artística todo o tempo. Daí acontece o meu hibridismo, a minha fusão. Por estar em contato com a dança e o teatro, acredito no pensamento de que dança é histeria do corpo, teatro é surto. Os dois respondem aos ensaios da alma. E, não há como ser artista sem carregar uma multiplicidade superlativa. Por isso, sou muitos e quero muitos comigo, dos mais diversos.

Só hoje tenho noção de que sempre fui inclusivo, para mim é impossível separar minha ancestralidade da minha contemporaneidade. Foi na escuta de pessoas ao longo da vida artística, sobretudo, que descobri minha capacidade natural de incluir de fato, acolher e agregar. Nunca tive consciência de que há décadas colocar solistas de vários pesos, idades e perfis era algo novo na dança. Que seria motivo de tantos estudos atualmente.

Antônio Valter Leone, se descobriu no tempo do agora: Tony. Com a simplicidade de 4 letras, misturada a complexidade e “mochila” (bagagem social) de um outro nome pomposo composto de 3 partes (Antônio Valter Leone). Todos os dois sou eu. Mas, no meu dia a dia, tenho convivido mais com Tony, por conter a novidade da despretensão, por me permitir a simplicidade desafiadora, por acrescentar muito ao artista que sou. Hoje, depois da bagagem um

pouco recheada de percursos, contextos e experiências, quando me perguntam o que sou e quem eu sou, poderia responder:

- Dançarino, eu sou.
- Ator, eu sou.
- Coreógrafo, eu sou.
- Diretor, eu sou.
- Produtor, eu sou.
- Gestor, eu sou.
- Educador, eu sou.
- E tantas outras coisas mais.

Mas, todas essas hoje se cruzam com a raiz da árvore onde comecei a dançar, o começo e a retomada de tudo se resume numa resposta: Eu sou artista.

Um artista plural e plugado no tempo do agora, nas questões que me inquietam, no compromisso transformador, político e ameaçador da arte sob os controladores do poder. Sou um artista humanizado, atento a trazer pessoas para perto para amplificar uma arte inclusiva e cheia de brilhos e referências das mais variadas. Um artista que não entende inclusão, apenas como permissão para alguém ocupar um espaço, sou um alguém na plenitude de sua falta de grandes expectativas, que só quer fazer o que acho lógico, óbvio: reconhecer um mundo diverso, colorido e rico de pesos, tamanhos e valores. Que é transversal com idades e culturas, abrangente aceitando as diferenças e a diversidade humana.

Sou aquele que busca reconhecer em cada obra que criou, que o mais importante é a leitura multifacetada de cada corpo, corpo que pensa e fala. Sou cidadão do meu mundo, porque é isso que eu consigo para agora. Porém, sou cidadão do meu mundo que dialoga com meus pares mais diversos. Gosto de gente. E nessa interlocução com o mundo, preciso dizer com todos os meios que conheço, o quanto posso trazer gente de verdade, com toda sua bagagem social para minha arte e minha vida. É que nunca me falte a crença que só a partir desse despertar de

amor profundo no interior de cada um, farei muito do meu papel no mundo, apesar de ser apenas:
O artista que abriga em si, todos os meus sujeitos do agora.

INTRODUÇÃO

A dança permeia diversos aspectos na vida da sociedade ao ponto de ser considerada como uma expressão e linguagem social com a qual podemos transmitir sentimentos e emoções. Dunoyer (2021) pontua que:

A dança no sentido amplo é importante por nos dizer algo, nos permitir a agir, libertar do lugar fixo, expressar ideias, sentimentos, ou mesmo sexualidade, seja num movimento de atração ou de liberação de energias. Neste sentido, amplo, a dança é parte de viver, onde se mover por prazer gera uma grande importância social. [...] se liga ao processo de especialização e profissionalização [...] aqui há imposição de regras rígidas, técnica, horários e existe uma demanda. [...] a dança em seus dois sentidos, *amplo* e *profissional*, transformam a sociedade ao manter um equilíbrio e tomar em conta aos sujeitos como um todo, e não só uma parte deles. (DUNOYER, 2021, pag. 6 e 7).

Neste contexto, propomos tomar como referência o equilíbrio entre ambas, já que aqui encontramos uma vida prazerosa e menos fatigante, alienante ou decepcionante. Neste ponto, surgem outras preocupações, como o acolhimento, criatividade e prazer, que foram e ainda são apresentados cotidianamente dentro dos espaços de dança. Essas questões conceituais surgem pelo fato de possibilitar o desenvolvimento das potencialidades dos dançarinos, principalmente por conta das mudanças que vivemos na última década, e mais ainda, pela pandemia do COVID-19 (Sars-CoV-2) em 2020, que nos trouxe inumeráveis transtornos e desafios em nosso cotidiano. Destacamos dentre elas o distanciamento social, imposto no mundo todo para manter a saúde, o que levou tanto centros educativos como recreativos a reformular as atividades. O que nos leva a perceber, neste momento, de como a arte é importante para a saúde física, mental e emocional dos sujeitos. No entanto, denotamos que a triada acolhimento, criatividade e prazer, pode ser lida e compreendida na ordem que os sujeitos/leitores, escolherem, de acordo com suas vivências e historicidades.

Agora que nos é obrigatório reformular nossas ações cotidianas, acreditamos que a dança possibilita construir espaços para colaborar potencialmente com os sujeitos ao transformar suas expressões e reorganizar o sentido de sua existência. Fazemos esta reflexão e propomos um local de pesquisa: a Cia de Dança Antônio Valter Leone, que há 35 anos vem exercitando essa fuga de padrões. Um local, onde a referência maior é a identidade de cada um. O padrão é não ter padrão. Onde o foco está no bem-estar, na acolhida e no abraço que a dança oferece. Lá, indivíduos com todas suas diferenças são muito bem-vindos, como força motora que alimenta cada momento do fazer pedagógico e artístico. Por este motivo, apresentar a experiência de acolhimento, criatividade e prazer da Cia De Dança Antônio Valter Leone como forma de exercitar a cidadania, principalmente na escolha e prática dos temas dos espetáculos; além de motivar os sujeitos em seu crescimento e realização pessoal.

No texto desenvolvido, trazemos algumas publicações, estudos e discussões, a respeito desta temática (acolhimento, criatividade e prazer) junto a dança. Principalmente, os dados surgiram da relação entre os textos científicos abordados nas disciplinas de PRODAN e sobre as questões relativas à história da Dança na Cia de Dança Antônio Valter Leone. Dessa forma, busquei visibilizar a arte a partir de uma nova configuração, equilibrando às habilidades e sensibilidades dos sujeitos, ou seja, saberes sensíveis, valores estéticos e históricos, construídos ao longo da experiência dos sujeitos dentro do nosso espaço.

No mundo contemporâneo, temos, cada vez mais, acesso às múltiplas manifestações culturais e artísticas, dentre elas, a dança. Desta forma, podemos proporcionar acesso à reflexão e expressão crítica, mesmo nos momentos em que ela não ocorre de forma consciente, isso, validando também, os desafios do mundo em que vivemos. Esta será a tarefa fundamental, pelo menos, é minha intenção. Assim, fortalecer a autoestima, dar esperança real, motivar, ajudar no tratamento das doenças psicológicas e diluir muros.

OBJETIVO GERAL E ESPECÍFICOS

Neste contexto, o objetivo é *reconhecer e disponibilizar as contribuições da Cia de Dança Antônio Valter Leone a partir da experiência de acolhimento, criatividade e prazer*. Para isso é preciso:

- Analisar a história e contribuições da dança a partir do campo de estudo;
- Discutir as experiências de acolhimento, criatividade e prazer na Cia de Dança Antônio Valter Leone;
- Criar um pequeno documentário, que revele as experiências de acolhimento, criatividade e prazer no campo de estudo.

O reflexo de toda a proposta aqui exposta só pode ser atingido, com os corpos/sujeitos imersos no processo. E chamamos de corpo, aquilo que carregamos na “bagagem” emocional que nele habita. Um dos nossos raros pontos em comum, são nossas diferenças. E elas (as diferenças), são de total relevância para nós.

ABORDAGEM METODOLÓGICA: PARADIGMA OU MÉTODO INDICIÁRIO

O procedimento parte de uma nova influência que nos permita abordar os sujeitos de estudo de uma maneira mais precisa, deste modo trazemos o paradigma ou método indiciário de Carlo Ginzburg. Ginzburg (1986) apresenta um conjunto de princípios e procedimentos que contém a proposta de um método heurístico centrado no detalhe, nos dados marginais, nos resíduos tomados enquanto pistas, indícios, sinais, vestígios ou sintomas. Montoya-González (2018) afirma que este método foi baseado em uma comparação das obras de Giovanni Morelli (1816-1891), Sherlock Holmes (Arthur Conan Doyle (1859-1930)) e Sigmund Freud (1856-1931). Além disso, Montoya-González (2018) destaca que o foco se apresenta na observação dos detalhes por meio de pistas que podem não ser importantes em um primeiro momento, mas que formam realidades complexas. Na qual “[...] pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível” (GINZBURG, 1986, p. 150).

Este paradigma ou método indiciário, contém quatro princípios que Montoya-González (2018) identifica em Ginzburg (1986) como: a) Valorizar as especificidades de cada objeto, b) Reconhecer o caráter indireto do conhecimento, c) Inferir as causas a partir dos efeitos, d) Exercitar a conjectura e a imaginação criativa durante a análise e a pesquisa. Desta forma, Ginzburg (1986) nos apresenta um *rigor flexível*, ou seja, um outro rigor que permite trazer ao jogo outros elementos importantes que o investigador deve ter presente, como: a intuição para

observar o singular, o peculiar, e a capacidade de poder formular hipóteses que especifiquem as características ocultas da realidade, possíveis de serem recuperadas a partir dos indícios. Todos estes elementos são importantes na minha pesquisa, que busca analisar a experiência de acolhimento, criatividade e prazer no legado da Cia de Dança Antônio Valter Leone. Então, um paradigma ou método, tão versátil como o apresentado, que investiga as pistas, indícios, sinais, vestígios ou sintomas, congruentes com rastros históricos faz todo sentido na minha escolha, que se encaminha para o que posso pesquisar realmente a partir da minha história na dança, e o que ela deixa para a sociedade como um todo.

A ideia é apresentar uma noção partindo da Cia de Dança Antônio Valter Leone, para uma nova perspectiva de acolhimento, criatividade e prazer, que estimula a reflexão sobre um conjunto de métodos, técnicas e procedimentos para abordar este objeto de estudo. Neste cenário, organizar as relações e apresentar os resultados que se estabelecem de forma concreta, são necessários para revelar e caracterizar a veracidade das informações, para permitir o cumprimento dos objetivos traçados até agora.

Deste modo, e como Sabino (1992) expressa, a metodologia precisa seguir etapas e procedimentos, mas assumo uma visão de *flexibilidade* na minha jornada. Nessa direção, em que a abordagem metodológica é pensada, traçada e planejada, buscamos garantir um espaço para (re)pensar e ajustar o que fosse necessário, conforme os acontecimentos ocorressem no campo de estudo, inclusive em situação de pandemia. É por isso que ao dispor de múltiplas maneiras de abordar o objeto de estudo, escolhi por uma metodologia que seja abrangente, expostas no discurso de Tello (2015) como *pluralidade* e uma posição *não neutra* do pesquisador, que permita desenhar meus próprios pressupostos e significados.

Meu local de pesquisa foi a Cia de Dança Antônio Valter Leone, que há 35 anos vem exercitando a despadronização. Um local, onde a referência maior é a identidade de cada um. A pesquisa se desenvolveu ao longo da produção do documentário “A dança do acolhimento”, que celebrará os 35 anos de existência da Cia de Dança Antônio Valter Leone e que teve, tanto no processo, quanto no resultado, pessoas dos mais variados perfis, que espelham a proposta aqui exposta. Esta pesquisa tem um objetivo exploratório, que procura as experiências dos envolvidos.

Tendo em vista a aproximação sujeito-objeto, que foi o ponto de partida da pesquisa, é importante situá-la sob uma abordagem qualitativa, já que nesta perspectiva podemos nos apoiar em autores como Boaventura de Souza Santos (1995, 2000) e Edgar Morin (2005), que identificam a transição do paradigma científico moderno e apontam para outro, ainda em construção, que tende a considerar a complexidade e multidimensionalidade das relações, questionar a hierarquia entre conhecimento científico e conhecimento vulgar ou senso comum, e indicar a importância do fazer ciência com crítica. Portanto, sob essas considerações, podemos nos aventurar a explorar os significados que se consolidam ou estruturam simbolicamente, e assim, conhecer um pouco mais sobre a essência dos sujeitos. Deste modo, saímos da tradição científica hegemônica, o que nos leva a aproximarmos a uma crítica e envolvimento livre com o objeto de análise.

Propomos, desde a natureza de uma pesquisa empírica, que envolve interesses locais, contribuir com o conhecimento científico, por meio da sistematização de experiências com os sujeitos, sempre que possível de forma colaborativa e dialogada. Ao articular a produção acadêmica a um propósito de transformação, procuro um alinhamento com o paradigma do *conhecimento prudente para uma vida decente* e com o *pensamento complexo* (SANTOS, 1995, 2000; MORIN, 2005), observando o que é local, singular, aleatório e considerando as interações diversas dos indivíduos e instituições.

Para elaborar minha pesquisa, segui os seguintes passos:

1. Coleta dos registros históricos da Cia de Dança Antônio Valter Leone, que me permitiram observar as especificidades do local de estudo (como espetáculos, temas abordados, fotografias, vídeos, reportagens, entre outros).
2. Reflexão dos autores abordados no mestrado e da minha própria investigação para colaborar com a construção do meu objeto de estudo e desvendar suas peculiaridades.
3. Entrevistas semiestruturadas, nas quais analisamos qualitativamente, fazendo comparações de conteúdo, discursos e/ou práticas, sublinhando, em vários momentos, o percurso dos processos construídos ou ainda em construção. Isto foi, “Um encontro entre o pesquisador que quer a informação e o ator social que a interpreta, que idealiza e que dá

a informação a partir das relações estabelecidas naquele contexto” (MACEDO, 2007, p. 51).

4. Analisar casos individuais, recomendação que nos faz Ginzburg (1986), já que tanto nos registros históricos como nas entrevistas foi possível captar informações menos formais, devido a sua própria natureza que reside nos discursos ou diálogos livres. Dessa maneira, exploramos através de pistas, sintomas ou indícios, as informações que foram enriquecedoras para o estudo, percebidas espontaneamente ou repetidamente.
5. A observação traz “o uso sistêmico de nossos sentidos visando captar a realidade que se estuda” (PALELLA; MARTINS, 2010, p. 115), elemento relevante para evidenciar os indícios presentes nos episódios a serem analisados.
6. Finalmente, criar uma relação dinâmica com a narrativa a partir da observação como um dispositivo transversal de produção de informação.

Tudo isso foi possível a partir da seleção e organização das informações para fazer inferências. O que nos levou a fazer proposições de ordem geral a partir dos dados singulares obtidos por todos os envolvidos. De modo que, ao estabelecer relações dos sujeitos com os teóricos conseguimos desenvolver, através de variados saberes práticos e de disciplinas de conhecimento, indícios emergentes possíveis de auto-organização.

Embora esses níveis de articulação sejam necessários, estou desconstruindo as informações, como um imaginário de *peças de lego no chão*, que permitem criar narrativas com um fio condutor que vai e volta, até que pareça chegar a uma construção com sentido, ou seja, uma análise que busca perceber o próprio indício. Finalmente, a distinção entre indícios essenciais e acidentais, são de grande importância para mim, já que isso permitirá desde o nível básico de descrição, transformar as informações em narrativas possíveis de serem compreendidas no resultado final, um documentário sobre a Cia de Dança Antônio Valter Leone.

Neste contexto, a pesquisa apresenta a seguinte estrutura:

- MEMORIAL, onde se apresenta a minha história junto à dança.
- APRESENTAÇÃO, aqui se discutiu a problematização do tema escolhido, os objetivos e a abordagem metodológica.

- PRIMEIRO EIXO apresenta a Cia de Dança Antônio Valter Leone como projeto, e os principais relatos da construção da pesquisa. Aqui relatamos a construção da “Dança do Acolhimento”, um documentário anexo a pesquisa que busca resgatar e tornar acessível as experiências de acolhimento, criatividade e prazer.

- SEGUNDO EIXO traz o principal conceito da temática, o acolhimento.

- TERCEIRO EIXO situa ao leitor nos conceitos de criatividade e prazer.

Após apresentar as discussões principais da pesquisa, continuamos com as REFLEXÕES FINAIS que surgiram da abordagem. As REFERÊNCIAS permitiram que a pesquisa dialogasse com outros autores e juntos construir grandes discussões. Finalmente, os APÊNDICES e ANEXOS, que fundamentam a narrativa.

PRIMEIRO EIXO

A HISTÓRIA DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE

A Cia de Dança Antônio Valter Leone inicia com a trajetividade do sujeito Antonio Valter Leone¹, que aos 4 anos já começa a mostrar seu gosto pela música, dança e teatro, sem a noção que em seu corpo já carregava o legado de uma Cia de Dança. Aos 5 anos observava, atrás do pé da carambola, da escola onde estudava, a professora Eloasia Pavani dar aulas de dança, em uma sala que ficava à frente da árvore. Começa a imitar de seu jeito os movimentos apresentados contra a vontade de seu pai, que o tempo todo dizia que homem não podia/deveria dançar. Mesmo assim, começa a fazer aulas e participar de programas infantis nas TV's locais. Aos 10 anos de idade, recebe convite da diretora teatral Maria Manuela para protagonizar o musical infantil “O pequeno polegar”, no Teatro Castro Alves (TCA). Por essa atuação recebeu seu primeiro prêmio, o troféu Martim Gonçalves, que posteriormente foi substituído pelo prêmio Braskem. Simultaneamente, ingressa nas escolas de Ballet mais tradicionais de Salvador, agregando ao seu currículo de vida outros prêmios, desta vez, específicos, na área da dança.

Aos 15 anos concluiu os estudos da *Royal Academy of Dance*, que permitem lecionar aulas de Ballet, com isso foi possível fazer aulas de dança no espaço onde iniciou. Estas aulas foram a base para o que seria a construção da Cia de Dança Antônio Valter Leone, tanto no perfil didático/pedagógico, quanto no aspecto artístico. Inicialmente, o curso era desprezioso, pois não tinha um objetivo concreto, o que de alguma forma fomentou a participação espontânea das pessoas até criar uma relação de cumplicidade. Apesar do único professor ser Antônio Leone, este trazia a influência de várias técnicas da dança em suas aulas, já que ele não queria se

¹ Neste capítulo, me sinto obrigado a falar em terceira pessoa para provocar um distanciamento do EU e a Cia de Dança Antônio Valter Leone.

encaixar em uma técnica específica, além de trazer elementos do teatro para gerar seus primeiros espetáculos.

Nesta época, a Cia de Dança Antônio Valter Leone surge na tentativa de evitar ser chamada de escola, principalmente formal de dança. Desta forma, o que o termo “Cia”, companhia, traz a união de que todos os sujeitos têm, em maior ou menor grau, experiências com a dança. Assim, a Cia de Dança Antônio Valter Leone distingue os sujeitos que atravessam suas portas como “dançarinos”.

Tudo isso, exigiu estruturar um ambiente que se debruça singularmente na formação artística, com postulados autorais e desenho próprio, onde fomentou a especialização dos próprios sujeitos/estudantes para elevar os níveis de graduação de cada turma. Assim, foi criado um sistema organizado de progressão dos estudos da dança dentro daquele ambiente. Aos 17 anos, Antonio Leone continua a sua formação formal na Universidade Federal da Bahia (UFBA), no curso de Licenciatura em Dança, reverberando todo o processo aprendido na Academia para ele, o que trouxe novas influências na Cia de Dança Antônio Valter Leone.

Desta forma, outros dançarinos, dos níveis avançados, foram seguindo os passos de Antonio Leone para se formar como profissionais da dança, o que permitiu que a Cia de Dança Antônio Valter Leone revelasse duas novas ações: primeiro, ampliar suas turmas com novos professores que integravam a casa como dançarinos, seguido, da transformação da Cia como mercado de trabalho para eles, a partir da prática e formação continuada. Isso sempre foi uma motivação para os que estavam iniciando.

Com o tempo, e amadurecimento, houve também a necessidade de criar um projeto social que contemplasse escolas públicas. Isto gerou o projeto “Dançarino do Futuro”, onde os dançarinos são integrados nas turmas, de acordo com suas experiências em dança. É importante manifestar que todos os aprendizes/dançarinos do projeto são acolhidos e acompanhados de igual forma que aqueles que não pertencem ao projeto, ou seja, não temos segregação nas salas de aula.

Uma Cia de Dança Aberta e seu Desenho Metodológico

Sendo, a Cia de Dança Antônio Valter Leone, um espaço para criação e desenvolvimento da arte do dançar, focada em seus reflexos sociais e culturais, resolvemos desenvolver um trabalho que abrange várias etapas da vida humana, com vários perfis, cada um com suas características e necessidades específicas, atendendo os interesses desses sujeitos. Viemos, através do tempo, desenvolvendo temas em nossos trabalhos pedagógicos e sobre todo artísticos a cultura, história, assuntos cotidianos e as relações interpessoais, dentro de um contexto sociológico e psicológico. Uma dança para vida, onde todos os nossos dançarinos têm as mesmas oportunidades de participar, integrar-se, reconhecer-se e conseqüentemente, se sentirem acolhidos.

Diante disso, apresentar o legado da Cia de Dança Antônio Valter Leone, torna-se importante diante de uma história de abrangência inclusiva, com especificidades que poderão servir futuramente como referência para outras metodologias e como marco histórico da dança na Bahia.

A Cia de Dança Antônio Valter Leone tem uma metodologia muito específica, que se transforma à medida que as necessidades surgem. Nunca nos preocupamos, e desejamos nos preocupar, em seguir métodos e técnicas já criadas, sempre nos baseamos no agora e na condução da emoção para os surgimentos de nossos projetos pedagógicos e artísticos. Com isso, não negamos métodos e técnicas já existentes, elas são bem-vindas e nos ajudam a compor a estética própria deste espaço cultural. Porém, surgiram ao longo destes anos nomenclaturas e formas de conduzir aulas e produção de espetáculos que só a Cia de Dança Antônio Valter Leone tem.

Neste sentido, nossas nomenclaturas não só tem a presença da bricolagem² das técnicas da dança, mas também provocamos (re)criar e mixar novos arquétipos que aparecem nos movimentos dos sujeitos, inclusive naqueles que estão contidos nas aulas, em seus diferentes momentos. Quanto aos espetáculos, esse pensamento é continuado, pois ampliamos nossas exigências ao permitir outros sujeitos, reconhecendo seus potenciais a partir das suas habilidades,

² Aqui fazemos referência a liberdade de escolher várias técnicas e as riqueza ou relações entre elas.

Isso implica fomentar o diálogo tendo presente a profundidade de cada uma.

durante o processo daqui e o agora. Podendo, inclusive, um dançarino sem tanta experiência, ganhar destaque dentro de um espetáculo a partir de sua bagagem de vida, que pode ser artística (qualquer linguagem artística) ou até pessoal, com isso praticamos uma metodologia baseada nas peculiaridades e o reconhecimento dos sujeitos. Com isto, as palavras “aluno” ou “estudante” são substituídas por dançarinos/dançarinas, partindo do princípio deste reconhecimento de potencialidade desde o momento que o indivíduo adentra pela porta de nosso espaço. O que de alguma forma, atende ao princípio de acolhimento em nosso espaço. Tudo isso faz do projeto pedagógico e artístico, um diferencial. Pois, permite trabalhar com diferentes corpos-sujeitos, dado que é flexível e adaptável, o que facilita o trabalho pelas características antes mencionadas.

Assim, as turmas são divididas em níveis de graduação, que motivam aos dançarinos/dançarinas a projetarem o seu futuro dentro dos nossos ambientes, porém, sempre com este olhar acolhedor, que respeita as diferenças e estruturas corporais, psicológicas e sociais de cada sujeito. Por tanto, o critério de continuidade de um nível para o outro, não é a execução perfeita de um passo, movimento, e sim a forma que o sujeito agrega isso no seu corpo-sujeito. Hoje, a Cia de Dança Antônio Valter Leone contém cinco níveis de progressão, com conteúdos coerentes com cada realidade, aplicadas em cada um desses estágios que tem uma duração de um ano cada um. No nível final, o quinto, os sujeitos alcançam o corpo de baile da Cia de Dança, que representa a instituição em congressos, seminários, apresentações extras, entre outros. É importante ressaltar, que apesar do corpo de baile ter alcançado o destaque conquistado ao longo dos quatro anos de estudos anteriores, o intercâmbio entre este grupo e os outros, é constante.

Os procedimentos da Cia de Dança são baseados em:

- Aulas práticas, divididas em cinco níveis, com a bricolagem de técnicas e metodologias que resultam numa identidade única do espaço.
- Aulas teóricas, de carga horária reduzida, que ajudam no entendimento, funcionalidade e mecânica dos exercícios e movimentos. Neste caso, a grande maioria do conteúdo é baseado nas técnicas já conhecidas, para que nossos dançarinos possam ter uma noção ampliada do contexto técnico e histórico da dança.

- As avaliações são realizadas assiduamente, através da observação de como esses sujeitos aproveitam e assimilam, de seu jeito, o que é exposto nas aulas. Ao final de cada semestre, convidamos profissionais/especialistas externos para observação das aulas que foram construídas ao longo do período. A ficha de avaliação de cada dançarino, não possui nota, é baseada em conceitos e preenchida, de forma subjetiva, de acordo com as especificidades de cada um. Ou seja, o rendimento de cada indivíduo não é comparado com o rendimento dos outros, e sim, com seu crescimento pessoal e artístico ao longo do período. Para finalização de cada avaliação, existe a fusão do olhar do professor que acompanhou a turma, que faz uma avaliação coparticipativa com a presença de um professor/especialista externo convidado.
- Os espetáculos são desenvolvidos a partir de um roteiro original, na grande maioria das vezes, escrito especialmente para o contexto da Cia de Dança Antônio Valter Leone. Os ensaios ocorrem, primeiramente, em grupos separados, as coreografias criadas valorizam as habilidades e potencialidades dos sujeitos de cada grupo, seguindo a ideia de protagonismo de cada um destes grupos dentro do roteiro criado. Posteriormente, as cenas/coreografias, são agrupadas e alinhadas com o roteiro principal, adicionando recursos teatrais, inclusive textos que geram uma história coesa.

Finalmente, todos estes procedimentos buscam uma dança que libera emoções, melhora a saúde física e mental, proporciona prazer construindo verdadeiras catarses que muitas vezes nos surpreendem.

Dança em conexão com a vida: um curso diferenciado.

Estamos no mundo das multireferências, das multi-sensações e multi-estímulos. Somos afetados por informações de todo o planeta 24h por dia, porque até quando estamos dormindo as redes alimentam novos acontecimentos na acentuada e até patológica globalização voraz. Somos atravessados por tudo ao mesmo tempo, não temos como fazer o processo metabólico de assimilação do mundo.

As consequências desta sobrecarga, que também demanda de múltiplas cobranças é o aumento do estresse e as repetidas vezes que nós ouvimos e ouvimos outros sujeitos declarando: Não tenho tempo para nada.

Com isso, a busca de uma atividade física que não só preencha o lugar de benéfica para saúde corporal, mas, principalmente do nosso corpo psicoemocional, trouxe a necessidade da Cia de Dança Antônio Valter Leone, através do professor Antônio Valter Leone, criar um curso onde a dança pudesse estar diretamente ligada ao bem-estar e prazer. Uma dança que tem aspectos técnicos, que não se nomenclatura como dança terapia, porque não descarta a possibilidade destes indivíduos atuarem como dançarinos, ou seja, artisticamente. Dança em conexão com a vida, usa a palavra conexão que associamos geralmente a mídias e redes, para nos trazer uma escuta sensível de nós mesmos, sem a “desculpa” que nosso cérebro fábrica de não ter tempo.

Esse conectar -se neste projeto, vem na direção totalmente oposta à nossa ligação com o mundo virtual e as multifacetadas dele. Conexão com a vida é artesanal, e o mais real possível, sem artefatos tecnológicos. A exceção, durante a pandemia, onde fomos obrigados a ter aulas on-line. Porém, o perfil deste curso, é o calor humano e construção cotidiana das necessidades dos envolvidos. As aulas geralmente são divididas em 4 partes:

- 1) Momento de desbloqueio de tensões e lançamento do tema do dia (que geralmente se relaciona a uma necessidade do grupo). Neste momento acontece alguma atividade lúdica sobre o tema.
- 2) Descondicionamento de tensões, através de exercícios ligados ao alongamento e respiração.
- 3) Sequências de Dança que estimulem memória, assimilação, criatividade, prazer. Geralmente são interpretadas pelos dançarinos/ cocriadores com uma ligação com o tema do dia.
- 4) Momento de escuta, de avaliação da aula e autoavaliação. Esse momento, sinaliza as necessidades da aula seguinte.

Esse é um projeto destinado primeiramente aos adultos, que geralmente buscam turmas de dança, na dificuldade de se encaixar. É totalmente inclusivo e acolhedor. Tem recebido ao longo de sua trajetória pessoas com muitos desafios pessoais a vencer, como depressão, ansiedade etc., e vem tendo resultados muito satisfatórios desde agosto de 2018.

Integração da Cia de Dança com a Comunidade

Reconhecendo a necessidade de ampliar a comunicação com a sociedade e sabendo do poder transformador da arte, criamos um projeto social em 2000 intitulado “Dançarino do futuro”. Onde inicialmente disponibilizamos bolsas integrais para aprendizes/dançarinos da rede pública municipal e estadual. Após a saída do patrocinador, após dois anos da fundação do projeto, a Cia de Dança Antônio Valter Leone resolveu assumir 50% dos custos de operação, mantendo assim o oferecimento de meia bolsa de estudos para os sujeitos citados acima.

Esse projeto não contempla o entorno do espaço, ele busca ser amplo no que tange aos limites territoriais. Para nós, basta uma declaração de comprovante de matrícula nas redes públicas ou municipais de educação. Esses sujeitos, não são segregados ou possuem turmas separadas, pelo contrário, são completamente incluídos e conseqüentemente acolhidos em todos os procedimentos de nossa práxis. Estas informações são mantidas em sigilo pela administração, já que tais medidas visam preservar a proteção, confidencialidade ou direitos dos sujeitos, mas não impede a divulgação pelos mesmos sujeitos por gratidão ou ligação de afeto com a companhia de dança. Para nós, esta forma de acolhimento parte da inclusão sem distinção. Enfim, deixamos claro, que nem na práxis nem na base curricular, existem diferenciações entre o projeto “dançarinos do futuro” com os outros dançarinos.

INVENTÁRIO DE ESPETÁCULOS DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE

O percurso da Cia de Dança tem mais de 80 espetáculos nos principais teatros da Bahia, com aproximadamente mais de 65.000 espectadores, que formam uma plateia cativa e interativa. A seguir, uma cronologia exata dos espetáculos da Cia de Dança Antônio Valter Leone:

Tabela 1 – Cronologia de Espetáculos.

ANO	ESPETÁCULOS	Local da Estreia
1986	O Sentido da Vida	Teatro Vila Velha/Teatro Nazaré (Teatro Salesiano)
1986	Retrato Brasileiro	Teatro Vila Velha/Teatro Nazaré (Teatro Salesiano)
1987	Na Beira do Mar	Teatro Nazaré (Teatro Salesiano)
1987	O Sentido da Vida II	Teatro Nazaré (Teatro Salesiano)
1988	Dançar Para Viver	Teatro Nazaré (Teatro Salesiano)
1989	Fascínio de Amor	Teatro Nazaré (Teatro Salesiano)
1990	Salya, A Ilha Mística dos Sonhos	Teatro Nazaré (Teatro Salesiano) /ACBEU
1991	Cryon, Pétalas de Luz	Teatro ACBEU
1992	Miragens do Abismo	Teatro ACBEU
1993	Oráculo - As Respostas de um Deus	Teatro ACBEU
1993	Tarot, O Cielo da Vida	Teatro ACBEU/Shopping Iguatemi (Shopping da Bahia)
1994	Narciso, Uma Lenda Contemporânea	Teatro ACBEU
1995	Marcas de Uma Década	Teatro ACBEU
1996	Debaixo dos Flamboyants	Teatro ACBEU
1997	Perfume, Sonata de Amor Para Uma Lágrima	Teatro ACBEU
1998	A Ópera de Aço	Teatro Jorge Amado
1999	2000 Anos, Dançando Para Deus	Teatro Jorge Amado
2000	Atlântida, a Cidade Esquecida	Teatro Diplomata
2001	A Outra Face de Cleópatra	Teatro Diplomata
2001	7 Pecados Plenamente Capitais	Teatro Jorge Amado
2001	O Menino Quase Maluquinho	Teatro Módulo
2002	10 Mulheres, 10 Solos, Uma vida	Teatro XVIII/Jorge Amado
2002	Sala das Emoções	Teatro Jorge Amado
2002	Sorte é Ter Um Amor na Chuva, Isso é Destino	Teatro Jorge Amado
2002	A Passagem, 15 Anos de História	Teatro Diplomata
2002	Prelúdio da Felicidade	Teatro Diplomata
2003	Desobediências	Teatro Jorge Amado/Molière
2003	Construção	Teatro Jorge Amado
2003	Caverna das Esmeraldas	Teatro Jorge Amado
2003	Moulin Rouge – O Musical Edição I	Teatro Castro Alves
2003	Carne	Teatro Molière (Aliança Francesa)

2004	Temores	Teatro Molière
2004	TPM	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2004	Carne em verbo	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2004	Joana D'arc	Teatro Diplomata
2004	Harry Potter Por Um Dia	Teatro Diplomata
2004	Palavreado	Teatro ACBEU
2005	Moulin Rouge – O Musical Edição II	Teatro Castro Alves
2005	Mamãe, Por quê?	Teatro ACBEU
2005	Noite de Estrelas – Edição I	Teatro Jorge Amado
2006	Chicago X Chicago	Teatro Castro Alves
2006	Broadway Kids	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2006	Anjos da Noite	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2007	Capítulo XXI	Teatro Jorge Amado/Teatro Castro Alves
2007	Noite de Estrelas – Edição II	Teatro do ISBA
2008	Frida	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2008	High School Musical	Sala do Coro do TCA
2008	O Boto	Teatro Castro Alves
2009	A Nova Terra do Nunca	Teatro Jorge Amado
2009	Uma Certa Miss Saigon	Teatro Jorge Amado
2010	Noite de Estrelas – Edição III	Teatro Castro Alves
2010	Hollywood Forever	Sala do Coro do TCA
2010	Papai, Por quê?	Sala do Coro do TCA
2011	In Concert com Você- 25 anos da CIA	
2011	Noite de Estrelas – Edição IV	Teatro Castro Alves
2011	Barbie - Um Sonho de Bailarina	Sala do Coro TCA
2012	O Arraiá do Toinho (1ª Edição)	Sala do Coro do TCA
2012	Chico Dança no Céu	Teatro Castro Alves
2012	Gleeter – O Musical Brilhante	Sala do Coro do TCA
2013	O Arraiá do Toinho (2ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2013	A Casa – Uma Outra História de Amor (1ª Edição)	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2013	A Outra Face de Cleópatra	Teatro Castro Alves
2013	Aleluia, Dança e Louvor	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2013	A Casa – Uma Outra História de Amor (2ª Edição)	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2013	O Vão 7.0	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2014	O Arraiá do Toinho (3ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2014	A Casa – Uma Outra História de Amor (3ª Edição)	Teatro ACBEU

	Edição)	
2014	900 Dias – Sintomas de Um Corpo Apaixonado	Teatro ACBEU
2014	O Pequeno Príncipe Brasileiro	Teatro ACBEU
2014	Joana D’arc	Teatro ACBEU
2015	O Arraiá do Toinho (4ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2015	A Tribo de Aço	Teatro ACBEU
2016	O Arraiá do Toinho (5ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2016	Spectacular, 30 Anos-Fabricadores de Sonhos	Teatro Castro Alves
2017	O Arraiá do Toinho (6ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2017	Todas as Mulheres do Mundo (1ª Edição)	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2017	Além da Tela – A vida através do Cinema	Teatro Molière (Aliança Francesa)
2018	O Arraiá do Toinho (7ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2018	Todas as Mulheres do Mundo (2ª Edição)	Espaço Xisto Bahia
2018	Xica da Silva do Pelô	Espaço Xisto Bahia
2019	O Arraiá do Toinho (8ª Edição)	Cine Teatro Sesc Senac Pelourinho
2019	Xica da Silva do Pelô, no Pelô	Cine Teatro Sesc Senac Pelourinho
2020	Revolução Pandêmica	On-line/Youtube
2020	Sarau On-line	On-line/Instagram @ciadedancaavleone

Fonte: O autor.

Projeto/musical Arraiá do Toinho

O Arraiá do Toinho é um projeto criado por Antônio Valter Fabris Leone, que existe desde o ano de 2012, que comemora, homenageia e valoriza a cultura regional brasileira. É o primeiro espetáculo brasileiro a acontecer em episódios anuais, com capítulos que continuam a cada ano, e no mundo é o único projeto musical em formato de seriado.

O episódio ocorre numa fictícia Cidade do Interior denominada Cafundó, habitada por personagens inusitados que misturam traços de regionalidade aliados a comicidade. As músicas celebram o conteúdo regional, seguidas pelas coreografias. Tudo isso com muito humor, na época em que se comemora as festas juninas. O projeto não se restringe apenas ao espetáculo, ele abraça no elenco crianças e adolescentes do projeto social “Dançarino do Futuro”, formado por jovens de baixa renda, também criado por ele.

Ficha Técnica Atual da Cia de Dança

O corpo de trabalho contemporâneo da Cia de Dança é um reflexo da metodologia que pratica, que apresentamos a seguir:

- Diretor: Antonio Valter Leone.
- Vice-Diretora: Rita Leone.
- Direção de Produção Artística: Antonio Valter Leone.
- Assistente de direção Artística: Rita Leone.
- Professores/Coreógrafos: Antônio Valter Leone, Rita Leone, Tiago Trindade, Tatiane Rocha, Alexandra Budna e Dilma Leone.
- Administrativo: Laide Goés, Leiliane Maia e Dilma Leone.
- Manutenção: Sueli Muniz.
- Direção do Núcleo Digital: Uriel Cast (Uriel Castellanos).
- Assistentes do Núcleo Digital: Tiago Trindade e Diane Luz.

PROPÓSITO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE

Diante da proporção da Cia de Dança Antônio Valter Leone, buscamos promover aulas que facilitem o autoconhecimento e reconhecimento das potencialidades individuais dos sujeitos. Facilitar a sensação de acolhimento, propiciando, o fortalecimento da autoestima, que também aparece na produção dos espetáculos. Com isso, esperamos formar indivíduos capazes de reconhecerem seus protagonismos diante da vida, sabendo construir suas próprias trilhas.

O que nos leva a favorecer a construção de uma história na dança, e a escrita no corpo de uma construção histórica, valorizando historicidade, contemporaneidade e o poder transformador da dança. O que de alguma forma, fazem parte dos objetivos na Cia de Dança.

RELATOS, TRECHOS DO DOCUMENTÁRIO

Dança do Acolhimento é um documentário sobre a Cia de Dança Antônio Valter Leone. Nele buscamos valorizar as especificidades da Cia de Dança ao reconhecer sua finalidade, de resgatar e tornar acessível as experiências de acolhimento, criatividade e prazer.

Para a elaboração deste documentário foi preciso elaborar um Rascunho do Documentário (Anexo 1), que nos permitiu organizar os registros históricos da Cia de Dança e as entrevistas, desafio que apresentamos devido a seus 35anos e 82 espetáculos até o 2021, onde perpassaram milhares de dançarinos. Diante disso, é impossível uma representação fidedigna das obras artísticas, da construção didática e do pensamento diverso desta vastidão de pessoas e complexidade de criações. Porém, Ginzburg (1986) foi uma peça chave, já que ele nos autorizou a desconstruir todas nossas informações, as quais descrevemos a continuação:

- Registros históricos da Cia de Dança: Nele encontramos Imagens, Vídeos e Artigos de jornal aos quais tivemos acesso, com suma responsabilidade e cuidado, escolhemos aqueles que relatam a nossa realidade mais profunda nestes 35 anos, apesar das dificuldades de levantamento de acervo.
- Entrevistas semiestruturadas: Com a dificuldade da pandemia, foi preciso criarmos alternativas para gravação destes depoimentos. Após enviar o roteiro e receber esse material, analisamos de forma qualitativa, o que nos permitiu selecionar os discursos com mais indícios e pistas que trouxeram as relações estabelecidas na Cia de Dança. O que nos levou a perceber que as experiências de acolhimento, criatividade e prazer se manifestaram em todos os sujeitos, com todas suas diversidades.

Todas estas informações, que compõem horas e horas de história e relatos da Cia de Dança foi desconstruída em pequenos trechos, com o imaginário de *peças de lego no chão*, as quais organizamos. Com isso, foi possível distinguir coincidências e sobreposições que apontaram para uma narrativa, o que nos permitiu criar ligações ou interpretações, com um fio

condutor que foi e voltou até ter sentido, percebendo nossos próprios indícios das experiências de acolhimento, criatividade e prazer.

Foi um desafio gigantesco expor todas as categorias neste projeto audiovisual, por este motivo o *Rascunho do Documentário* foi pensado em cenas que descrevemos a seguir:

- Cena 1: Está conformada por um pequeno registro histórico de imagens e vídeos da História da Cia de Dança. Nele podemos perceber, como o exercício da conjectura e imaginação criativa, faz parte do nosso complexo espaço de interação;
- Cena 2: Aqui é exposto uma performance que busca explorar minha relação de prazer como combustível, indicio que me levou a criar a Cia de Dança;
- Cena 3: Nele procuramos apresentar a hibridação das técnicas que perpassam pela Cia de Dança, ainda com o desprazer que elas trazem para meu desenvolvimento na Dança, estabelecem um ponto importante para pensarmos espaços de acolhimento, criatividade e prazer.
- Cena 4, 5 e 6: Tem como base o fazer diferente. Dando vez e voz a vários corpos que desenvolveram experiências de acolhimento, criatividade e prazer. Além do público que acompanha, interage e interfere no resultado artístico.
- Cena 7: Apresentamos a relação dos diferentes sujeitos com a Cia de Dança Antônio Valter Leone, buscando revelar o cotidiano deles a partir de seus próprios depoimentos.
- Cena 8: A relação de cocriadores e intérpretes, é apresentada como uma nova perspectiva dos nossos espaços. Elemento que não parece ser importante em um primeiro momento, mas que permite desenvolver experiências de acolhimento, criatividade e prazer no cotidiano.
- Cena 9: Neste ponto, apresentamos nosso legado produto da resistência, de acreditar que a transformação é possível. Aqui procuramos consolidar nossos registros, deixando para quem precisar um pouco do muito, desse sonho que

parecia impossível: *reconhecer e disponibilizar as contribuições da Cia de Dança Antônio Valter Leone a partir da experiência de acolhimento, criatividade e prazer.*

Finalmente, todo o processo de produção documental, traz memórias que me fazem perceber a importância da minha passagem pela arte, que envolve meu diálogo contante, entre eu como sujeito, e meu contexto composto por dançarinos que viveram essa história, além o público que presenciou centenas desses resultados.

SEGUNDO EIXO

ACOLHIMENTO

UMA ABORDAGEM INICIAL PARA ACOLHER

Dança, como arte, destaca os movimentos mediante a interação com o mundo e com outras pessoas, o que nos permite promover habilidades motoras, espaciais e de locomoção, além de contribuir para o desenvolvimento de aspectos sociais e psíquicos que colaboram com a inclusão social dos participantes na sociedade, a depender das metodologias aplicadas. Tudo isso pode ser potencializado mediante a produção de diferentes manifestações de expressão, criatividade, espontaneidade, concentração e autodisciplina. Santos e Figueredo (2003) mencionam o respeito que,

A inclusão não se dá de forma isolada. Ela precisa das parcerias para ser e acontecer. O sentido da transformação deverá ser o elo, bem como um eixo crítico e a arte, que poderão favorecer o significado de autonomia, do mesmo modo que o significado de uma obra instiga confronto com o público. (SANTOS; FIGUEREDO, 2003, p. 115).

Diante dessa afirmação, podemos refletir, até onde estamos praticando uma arte inclusiva? Vemos muito se falar deste termo, ouvimos falar do quanto a arte inclui ou pode incluir. Mas, será que em todos os casos estamos incluindo? Por exemplo, se temos numa sala de aula: um cadeirante sem exercícios adaptados; um deficiente visual e não somos explicativos de forma oral e não usamos o tato; um deficiente auditivo e não elaboramos a articulação da fala e o foco do olhar; uma pessoa que se acha fora de padrões que a sociedade, erroneamente, impõe (peso, idade, orientação sexual, entre outros) e não acolhemos de forma plena. Enfim, em todos

os casos citados acima e, em muitos outros, não estamos incluindo, estamos apenas permitindo que essa pessoa partilhe da mesma sala de aula ou ensaios com os demais. Estão dividindo espaço, apenas isso.

Precisamos de uma ação concreta (práxis) que nos leve a pensar sobre como promover uma verdadeira inclusão das pessoas na sociedade a partir da arte, ir além de uma integração. A inclusão que propomos deve ser pensada de uma forma complexa, que contenha recursos sociais, culturais, intelectuais e técnicos (FREIRE, 1999). Porque nesses casos, a exclusão é na prática, com o indivíduo sofrendo a situação lá. Neste contexto, caracterizaremos os principais desafios do acolhimento social em uma sala de ensaio, com base na troca de experiências ricas e plurais. Com isso, pode-se constituir um ecossistema favorável para a inclusão dos cidadãos que pode ser espelhada nos contextos educativos formais e não formais, recuperando os direitos humanos.

Acredito que a discussão inicial sobre inclusão para o trabalho é importante, mas minha visão vai além, queremos enriquecer este conceito com um outro que achamos mais abrangente, que é *acolher*. Percebemos que o acolhimento na dança está na coesão e pluralidade artística, coreográfica e cultural do espaço da Cia de Dança. Com a certeza de que poderemos gerar indivíduos mais plenos e com autoestima fortalecida, fugindo de qualquer padrão. Já que “[...] para falar do lugar da Dança, precisamos, pensar neste sujeito que faz, que sente, que se relaciona com o corpo e com ele e, por meio dele, potencializa seu ser no mundo, [e] sua forma de ser [...]” (CARVALHO; SOUZA; RAUSCH, 2019, p. 73). Enfim, conforme Gleiser podemos pensar que,

Em graus diferentes, todos fazemos parte dessa aventura, todos podemos compartilhar o êxtase que surge a cada nova descoberta; se não por intermédio de nossas próprias atividades de pesquisa, ao menos ao estudarmos as ideias daqueles que expandiram e expandem as fronteiras do conhecimento com sua criatividade e coragem intelectual. Nesse sentido, você, eu, Heráclito, Copérnico e Einstein somos todos parceiros da mesma dança, todos dançamos com o Universo. É a persistência do mistério que nos inspira a criar. (GLEISER, 1997, p. 398).

À aceleração e à ampliação das formas de comunicação na sociedade, que poderiam significar uma maior condição de diálogo plural, de convívio da diferença e de encontro com o

outro, têm se mostrado espaço promotor da intolerância, do preconceito, do discurso de ódio, da violência (FORTUNATI, 2014). Este contexto, que promove o fomento à segregação, ao racismo e à discriminação, estão tensionando os direitos humanos. Concordamos com Antunes e Zuin (2008) ao mencionar que a educação é o caminho para superar os desafios e promover o acolhimento. No entanto, apesar da educação refletir sobre estes modelos competitivos e excludentes, também os reproduz. Pelo que, cada vez mais, nos é obrigatório explicitar e reforçar as relações de pluralidade para além dos muros institucionais.

A dança colabora em gerar espaços que sejam promotores do encontro com o outro, ao diálogo, levando ao entendimento que todo aquele que é diferente do que conheço, possa tornar-se conhecido para ampliar meu mundo, o qual é diverso e também inclusivo. A importância de uma dança para os direitos humanos que promova o acolhimento deve dialogar com o Programa Mundial de Educação em Direitos Humanos, ao mencionar que:

[...] um processo de aprendizagem, formação e informação que visa a construção de uma cultura universal dos Direitos Humanos; envolve não só aprender sobre esses direitos e seus mecanismos de proteção, mas também a aquisição ou fortalecimento de habilidades necessárias para aplicar esses direitos de forma prática na vida diária; o desenvolvimento de valores, atitudes e comportamentos que respeitem os Direitos Humanos como bem tomar medidas para defender e promover esses direitos.” (BRASIL, 2009, p. 25).

O acolhimento a partir da perspectiva dos direitos humanos na dança está indelévelmente associada à ideia de transformação social e tem ampla afinidade com o caráter emancipador e democrático. A Dança, como base de troca de experiências rica e plural, deve ter consciência das dificuldades nas relações sociais, na compreensão de regras e o desempenho de algumas atividades cotidianas.

Desta forma, concordamos com Cunha e Murce Filho (2016), ao resumir que os diálogos entre dança e acolhimento “[...] contribui para o desenvolvimento das capacidades humanas, pois o movimento concebido de forma expressiva e comunicativa permite ao sujeito compreender o mundo de maneira singular” (p. 224). De modo que transforma e constrói experiências corporais significativas em qualquer pessoa, o que leva a terem outro olhar em relação ao mundo, respeitar limites e colaborar, desde o fazer artístico. Assim mesmo, Lima e

Neto (2011) partilham “que a realização de um trabalho em grupo traz benefícios terapêuticos, pois uma atividade grupal por meio da dança auxilia o indivíduo a se sentir próximo de outras pessoas.” (p. 46). Então, ao fazer um espetáculo, o sujeito torna-se um canal para transmitir sensações que estimulam aos outros e a si mesmo. Isso é válido para qualquer idade ou perfil.

O Acolhimento Social em uma Sala de Aula/Ensaio

Um aprendiz/dançarino para se sentir representado em uma sociedade que afirma ser diversa, sem preconceitos e antidiscriminatória, precisaria ter exemplos à sua frente, ter todos os tipos de professores, incluindo diferentes gêneros, cores, sexualidades, biótipos, anatomias... enfim, o lugar da aprendizagem deve ser plural, no tratamento metodológico e estrutural, bem como nos, profissionais que lá trabalham. Imaginar este contexto, onde muitas pessoas, se bem cuidadas e realmente vistas, poderiam se multiplicar em cidadãos que favorecem muitos outros. Multiplicadores. Ida Freire (1999) nos adverte que o desenvolvimento de uma metodologia na dança específica é essencial, pois:

[...] o uso do movimento humano, pela profundidade e extensão, são hoje base para melhor compreensão do homem por meio do movimento, modernamente utilizadas nos mais diversos ramos da arte e da ciência: dança, teatro, educação, trabalho, psicologia, antropologia etc. (FREIRE, 1999, p. 82)

Essa metodologia não se constrói de forma imediata, é um processo que às vezes dura anos de observação e captação de informações por parte do professor/preparador. O conceito metodológico também precisa ser plural, pois, não só os indivíduos são diferentes, os lugares também são. Neles o comportamento entrelaça a cultura entendida como ideias, símbolos e comportamentos modelados e inter-relacionados que podem nos aproximar da identidade dos grupos sociais e revelar seus interesses, de acordo com cada bairro, cidade, país e grupo social.

Não é raro se observar em espetáculos de dança, pessoas com corpos absolutamente iguais, seguindo padrões repetidos por anos e anos, impostos como a dureza das antigas técnicas de Ballet Clássico (por ser o primeiro a surgir com uma nomenclatura na dança), que copiavam identidades e estilos, sem valorar as diversidades. Ainda hoje percebemos pessoas de etnias diferentes, tentando se adequar a padrões que não são os delas. Padrões que na verdade, hoje, são

subjetivos. Compreende-se que nem o Ballet ou qualquer outra técnica, é o responsável, mas sim, a maneira de como se conduz e se reconhecem os indivíduos na riqueza de suas diversidades. Pode-se, a partir da sala de aula, na montagem de espetáculos, no decorrer dos ensaios, valorizar o elenco em cada particularidade. Até aqui, falamos da sala de aula/ensaio, porque, é nela, onde surgem talentos que possam vir a integrar espetáculos de dança.

Dessa maneira, um educador/preparador com um plano de ação eficiente e adaptável aos inúmeros perfis, possibilita um maior acolhimento. E este, será, um ato de extrema coragem num mundo ainda preconceituoso. Nesse contexto, me arrisco a dizer que acolher é inserir de forma consciente, dar importância e valor às pessoas dentro do processo, inclusive o valor cultural, a origem e a ancestralidade que cada um carrega. Onde observamos a ancestralidade como um elemento estético através da *performance* do narrador que traz uma postura ao recorrer lembranças, memórias, tradições e reinscrever os discursos nos tempos contemporâneos apresentados por Couto (2003). Levando a dança a um espaço de pensamento no qual demandam-se condições básicas necessárias, ou seja, o investimento estético e poético. Deve-se proporcionar a fruição de conhecimentos vindos de todos os lados.

É óbvio, que em muitos casos é válido que façamos oficinas e cursos direcionados para fatias de público-alvo, dando ali a oportunidade de um mergulho mais profundo nas especificidades de cada grupo, no aprofundamento e pesquisa. Mas, o acolhimento de fato só se faz quando a mistura de identidades e diferenças acontece. Isso tudo, contribui para o crescimento do coletivo envolvido na montagem de um espetáculo, principalmente quando se trata de um dançarino aprendiz. Então, acredito que independente de quantas oficinas e cursos sejam realizados durante os ensaios, o mix, o momento em que se misturam os indivíduos é o começo do processo de imersão.

Olhar a dança como ferramenta de acolhimento, nas suas mais variadas formas, oportuniza o direito das pessoas de exercer cidadania, liberdade de expressão e de ter uma própria identidade, fugindo totalmente de padrões antigos e permitindo a todos o encontro de sua conexão com a vida através do corpo. A dança que procuramos, tem que fortalecer a autoestima, dar esperança real, motivar, ajudar no tratamento das doenças psicológicas, até diluir muros.

Acolhimento: Ensaio de uma Utopia

Ao contrário do que muita literatura defende, não concordo com uma imersão total e absoluta do ensino-aprendizagem igualitário e uniforme. Não somos seres iguais, temos ponto de convergências e diferenças. Para mim, o acolhimento só acontece quando se faz um mapeamento claro e sem preconceitos dos indivíduos que compõem qualquer espaço de assimilação.

Uma criança, diagnosticada com alguma deficiência psicológica/mental de fato pode ser chamado pejorativamente de “retardado”? Sem nem avaliar o mérito do *bullying*, da depreciação do ser humano, altamente condenável, avalio e peso em que circunstâncias e por quais referências uma criança pode ser diagnosticada desta forma. Se somos tão diferentes de fato, como não considerar que uma forma diferente de olhar, pensar e focar o mundo, pode estar tão fora da normalidade? Estamos num mundo contemporâneo que nega rótulos, mas, insiste em rotular e achar normalidade em tudo e todos, com base em referências que muito possivelmente precisam ser repensadas. Avalio o quanto pessoas categorizadas como deficientes, não trazem consigo compensações e habilidades que os chamados normais estariam longe de ter.

A partir desse pensamento, não acredito em nenhum processo evolutivo de aprendizagem que coloque todos juntos sempre do mesmo jeito em qualquer espaço, tentando praticar uma falsa inclusão. Sim, falsa. Porque não permite que os indivíduos com todas as suas formações híbridas possam exercer com autonomia e valorização, suas diferenças e potencialidades. Acredito numa solução simples, com aplicabilidade bastante complexa: Se somos híbridos, precisamos de processos híbridos também.

Isso só aconteceria (ou acontecerá) quando tivéssemos profissionais de várias áreas e características metodológicas diversas podendo atuar de forma revolucionária, independente, sensível e com um olhar específico sobre cada indivíduo. Cada um, precisa ser visto como um criador em potencial, dentro de sua realidade específica que abrange dificuldades e habilidades. Para isso, os espaços de dança devem promover diferentes formas de linguagem para que os sujeitos ali presentes consigam demonstrar, ou não, seus gostos, desgostos, sentimentos, enfim criar ou modificar suas próprias narrativas com aquilo que está em seu entorno. Larrosa (1994) afirma que:

Em particular, das construções narrativas nas quais cada um de nós é, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal. Por outro lado, essas histórias estão construídas em relação às histórias que escutamos que lemos e que, de alguma maneira, nos dizem respeito na medida em que estamos compelidos a produzir nossa história em relação a elas. Por último, essas histórias pessoais que nos constituem estão produzidas e mediadas no interior de práticas sociais mais ou menos institucionalizadas. Para dizer de forma breve, o sentido de quem somos é análogo à construção e à interpretação de um texto narrativo que, como tal, obtém seu significado tanto das relações de intertextualidade que mantém com outros textos como de seu funcionamento pragmático em um contexto. (LARROSA, 1994 p. 48).

Será que alguém consegue contestar que todos nós temos algum tipo de deficiência? O que torna os chamados “normais” aceitos como padrão é uma maioria de características pré-concebidas que só excluem, se olha para as habilidades aceitas como de excelência, e se negam a enxergar as limitações que no mundo do jeito que se conhece, não pesam, não retiram desse indivíduo a medalha de mérito. Exclui também esse mesmo grupo chamado “normal”, que deixa de se enriquecer com os outros tipos de aprendizados que pessoas consideradas fora desse padrão possam oferecer.

Defendo então, uma *educação híbrida* de fato, que contemple a todos, que mescle momentos onde o coletivo homogêneo aconteça como fonte de troca, alternando com outros espaços de tempo onde grupos sejam divididos por méritos e habilidades, sem julgamento de relevância dessas características. Isso, proporcionaria um desenvolvimento real de cada um. Tornaria todos atípicos, porque assim somos, daria oportunidades das mais variadas maneiras para que talentos específicos fossem aflorados.

É importante ressaltar: quando falo de educação, estou falando também de arte e produção artística. Considero qualquer componente artístico, uma via de educação com significados plurais. Admitir o quanto pessoas com particularidades e limitações de algum tipo (comuns a todo ser humano), podem valorizar o resultado de um espetáculo, por exemplo. E, não só o resultado, sobretudo o processo de montagem dele.

A dança em específico, sempre teve predisposição ao preconceito, desde a ditadura da magreza até a exigência de execução de técnicas e/ou coreografias que nada poderiam refletir os

corpos e realidades dos grupos de pessoas envolvidas, isso em muitos casos. O resultado, além da exclusão, é a falta de verdade no produto artístico, que sempre ficará distante deste universo de particularidades dos seres.

Por que é complexo? Pelo fato de que ao admitir isso, teremos que reavaliar toda uma cultura pasteurizada e engessada, ter um equipamento de mão de obra especializada e disposta a outros olhares, que envolveria também contratação de maior número de profissionais que estariam se revezando nessa espécie de caça ao tesouro de cada um. Isso é tudo que uma sociedade que tem pavor do que é diferente, não quer. Ainda mais quando envolve dinheiro. Porque sim, investimento material teria que ocorrer para nos aproximar do ideal. Numa situação de ensino público ou de produção cultural com verbas limitadas, tudo isso seria impossível. Primeiro porque não há volume de vontade política para tal, sem políticas públicas que reconheçam tudo isso como real, não há como transpassar essa barreira. Os políticos que poderiam apoiar essa perspectiva, além de serem minoria, seriam aniquilados por uma maioria que encaixota pessoas.

Imagina só, um pai orgulhoso pelas notas do seu filho prodígio padrão, se vê ameaçado por notas tão altas e relevantes dos desenhos do chamado deficiente mental da sala? Sim, o chamado deficiente mental expressa sua matemática de um jeito muito peculiar, talvez até mais brilhante do que a forma ortodoxa do primeiro exemplo. E nas artes? Na dança? Imagina uma dançarina com altíssima habilidade para piruetas e equilíbrio, se vê duelando com o mesmo peso e medida de relevância com outra dançarina com cadeira de rodas, mas que tem uma habilidade de braços jamais vista. Será que essa sociedade está mesmo preparada para desconstruir valores tão arraigados, encruados, para ter seu marco zero de forma honesta de fato? Será que existem interesses reais nisso?

Como iremos atender as falsas e repetidas expectativas do público que foi adestrado a só querer assistir as piruetas perfeitas? O público também é a sociedade que foi condicionada. Alguns vão dizer que deficientes físicos são muito aplaudidos em cena. Mas, de onde vem esse aplauso? Será um reconhecimento real de talento ou a ideia de que não sendo uma ameaça, ele merece a compaixão do aplauso fervoroso?

Tenho uma amiga, que convive com cadeira de rodas há anos, *Ninfa Cunha*. Ela detesta a palavra superação, quando aplicada a ela. Escrevendo esse texto, entendi *Ninfa* mais ainda. Superação é uma ação maior, algo fora da naturalidade. Portanto, em alguns casos exclui, colocando o indivíduo no lugar da compaixão. Neste caso, a compaixão por alguém com tantos outros talentos, estabelece uma linha tênue com sentimento de pena. Esse é o tipo de sentimento que ninguém deseja, principalmente no mundo artístico. Queremos ser reconhecidos pelos nossos talentos, apesar de nossa cadeira de rodas. De não escutar. De não enxergar. Da nossa idade. Do nosso peso. Da nossa forma peculiar de pensar o mundo. De tudo que nos limita. Precisamos de acolhimento.

Nesta perspectiva, Derrida (2008) afirma que a noção de acolhimento está ligada à recepção, onde um sujeito tem “receptividade do receber como relação ética” (p. 43), ou seja, “recebe para além da capacidade do eu” (p. 43). Desta forma, Derrida (2008) continua com que “o acolhimento acolhe para além dele-mesmo, deve na verdade acolher sempre mais do que ele pode acolher” (p. 78); assim, “[...] o acolhimento é sempre o acolhimento do outro” (p. 42)”. O que nos leva a acreditar que acolher representa uma relação complexa, onde os sujeitos e suas narrativas se colocam em evidência e possibilitam que ocorram transformações relativas à possibilidade da justiça a partir de suas impossibilidades sociais.

Talvez, é preciso sempre dizer *talvez* quanto à justiça. Há um porvir para a justiça, e só há justiça na medida em que seja possível o acontecimento que, como acontecimento, excede ao cálculo, às regras, aos programas, às antecipações etc. A justiça como experiência da alteridade absoluta, é inapresentável, mas é a chance do acontecimento e a condição da história. [...] Esse excesso de justiça sobre o direito e sobre o cálculo, esse transbordamento do inapresentável sobre o determinável, não pode e não deve servir de alibi para ausentar-se das lutas jurídico-políticas, no interior de uma instituição ou de um Estado, entre instituições e entre Estados (DERRIDA, 2010, p. 55).

No reconhecimento coletivo da limitação e suas variáveis é que acolhemos a todos, é o ponto de convergência. Porque reconhecer essa limitação como ponto congruente é liberdade. E, viver livre de fato, dentro de suas reais potencialidades, ainda assusta muito. Por isso, muitos seres humanos preferem antecipar o processo excludente, se autoexcluindo. Acredito que a autoexclusão seja a forma mais triste de abandono, de impossibilidade.

Partindo do princípio de que estou dentro das limitações da sociedade aqui citada (planetária), não esperem de mim uma abrangência completa de todas as impossibilidades humanas incluídas num espetáculo, por exemplo. Isso seria contraditório com tudo que defendo. A ideia sempre será refletir o acolhimento do outro no âmbito da desconstrução, pois, o que acolhe é sobretudo acolhido em si.

TERCEIRO EIXO

CRIATIVIDADE E PRAZER

Para nós, a dança deve favorecer ambientes que potencializem a criatividade e o prazer, consideramos estes conceitos como parte das chaves no processo de acolhimento. Ao descobrir a criatividade e o prazer na dança, partilhamos histórias que remetem ao corpo, mente e outros conceitos. Com isto criamos uma narrativa que nos permita chegar aos objetivos, apresentando uma série de temas chaves que consideramos importantes.

A professora Lenira Rangel (2009), líder do grupo de pesquisa Corponectivos, traz o desafio do dualismo corpo/mente e a importância da integração deles. Nada é puramente razão, ou puramente emoção. Sempre existe uma interferência coexistente e interrelacionada. O cérebro é democrático, não funciona sozinho, não é separatista. O dualismo nos acompanha e nos persegue. Somos empurrados para fragmentação, o sistema nos empurra para divisão; isso repercute em nosso ecossistema.

A proposta de corponectivo busca dar conta da atividade unificada de corpomente. [...] o próximo do ideal, seria a integralização do nosso sistema corporal, entendendo nele um complexo. Como uma árvore cheia de galhos partindo do tronco (metáfora que escolhi para mim). Pois a mente e o corpo não precisam se integrar, devido que eles já estão integrados, são o mesmo (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016, p. 21).

Criação consciente e criação intuitiva são outros pontos que não se separam. Aspectos físicos e cognitivos também não. Existe uma relevância e importância em acionar o sensorial na máxima plenitude possível no experimento dança. A cognição é um processo completamente integrado, valorizando mínimos detalhes na composição de um todo. Esse reconhecimento na educação ou na construção de um espetáculo torna tudo mais prazeroso, cheio de plenitude. Em sala de aula, como professor de uma disciplina teórica, por exemplo, ainda assim me reconheço

artista, entendendo cada vez mais que não posso e não devo me fragmentar. Chego nessa dedução, a partir de uma experiência única e pessoal.

Existe um perigo nos rótulos, na repetição de padrões, de hábitos cognitivos padrões que se dissociam do ser e da sua integralidade. Cognition é o processo de conhecer o mundo, ou seja, existe total interação com o ambiente e com outros indivíduos, aceitar o que não se conhece, aceitar o novo, buscar a observação do mundo por vários ângulos. Isso, sem necessariamente distanciar-se da sua realidade interior (que poderia ser representada para mim, pelo tronco da árvore, que ainda assim sofre interferências todo o tempo do ambiente). Ou seja, ao compreender o conhecimento como “processo criativo e das dinâmicas que se movimentam” (RENGEL 2009, p. 4).

A dança pensa. O pensamento é o começo do movimento. Somos preenchidos de metáforas, e elas, nos representam de certa forma. Só entendemos essas metáforas quando vivenciamos, ou pelo menos buscamos escuta, observação, dentre outros. Existe uma importância e peso das vivências constantes e observação dessas experiências para a construção do humano/artístico. O exercício da palavra é fundamental para construção da história da dança, que é efêmera em sua essência. Quanto tempo dura a memória de um movimento? Isso muda conforme cada indivíduo e sua relação com espaço/tempo. Mas, algo é um fato: a escrita, o registro visual, são antídotos para essa efemeridade.

Somos sujeitos de um micromundo que pertence ao macrocosmos, que como Vanda Machado (2013) acreditamos que se nos apresenta o sensorial e perceptivo, não é mais Cosmóvisão, é Cosmopercepção. A melhor percepção de si. Cada um tem uma bagagem a ser reconhecida. Na minha opinião, esse reconhecimento é parte da discussão geral, ou seja, para uma atitude de acolhimento. Acho extremamente importante a valorização da trajetória de vida de cada um, um reconhecimento desse valor, independente do perfil de cada ser. Desse modo, acredito e destaco que: Todo sujeito, inclusive crianças, tem uma história a ser reconhecida. “[...] Os ensinamentos são forças em potência que permanecem silenciosos na corporeidade.” (MACHADO, 2013, p. 99).

Hoje, na educação, temos um grande desafio a ser vencido que é autoestima. Quando cito educação, abraço também a sala de ensaio, a produção/manufatura de um evento, não só destaco a sala de aula em si (seja convencional ou sala de dança). Temos pessoas nesse contexto citado que precisam e devem ser valorizadas, por sua trajetória e potência. Devemos reconhecer e fortalecer as raízes ancestrais e ambientais que faz de cada indivíduo, um mundo de infinitas possibilidades. A grande questão é sempre, como fazer isso, como trazer a consciência plena de cada pessoa/mundo, ativar essa potencialidade que se confunde com a crença do seu real valor.

“[...] Não trago verdades decisivas.” cita Machado, em poesia de Frantz Fanon (2013, p. 25). Como isso é aliviante, saber o conhecimento e o reconhecimento, como algo cíclico, constante e em contínua construção. Isso aquieta a ansiedade de querer saber tudo, ter todas as respostas, e abre caminho para a tranquilidade da escuta dos poros corporais, fazer da completude, eterna utopia, para que assim, a evolução seja limitada e/ou delimitada pelo infinito.

Machado (2013) ressalta que a diferença não deve dividir. Acredito nessa ideia, pois a diferença é para gerar complementaridade. Nada é jogado fora, podemos até filtrar o que nos serve, o que nos cabe. Mas, sem dúvida, aquilo que foi filtrado e descartado por nós, certamente servirá para alguém. E, segue a pergunta: Quem somos nós? Como nossa história é apresentada?

Machado (2013) traz a seguinte reflexão: ninguém vai deixar você contar sua verdadeira história, se esta história te liberta. O que me faz concordar com ele, já que autopertencimento gera inclusão, que feita de fato, gera autonomia. Isso, é assustador para qualquer sistema baseado no controle. Essa relação de história de cada um, ancestralidade e efemeridade da dança, é também, complexa e sensível. A história, ligada a ancestralidade, de histórias contadas do jeito que se quer, e como se tem interesse é altamente perigosa, sujeita a manipulação de todo tipo. E a dança? Qual a relação com essa compreensão? Tudo. A dança também está aí, para contar uma história através do corpo, do corpo que tem uma história, porém vivendo no efêmero, ou seja, também podendo se perder na distorção ou esquecimento.

Machado (2013) ainda nos faz refletir que o esquecimento gera invisibilidade. O que nos leva a entender que a invisibilidade é um jeito de matar. Somos seres que precisam ser integrados e integralizados.

Fazendo uma relação com as ideias de Machado (2013), visualizei um texto poético e artístico, que segue:

Corpo/ Sistema.

Corpo, sistema.

Sistema articulado, complexo, composto.

O que me arrebatava. Me identifica.

O que me alegra! Alacridade de ser.

O que me liberta. Me integra.

Catarse. Dança que destrava.

Corpo livro, escreve, lê.

Corpo memória.

Memória no corpo.

Memória do corpo.

Corpo palavra.

Palavra no corpo.

Isso que me passa.

Isso que me passou, me passa.

Isso que me atravessa, atravessou.

Único dentro do coletivo.

Meu corpo escuta por todos os poros, lê e escreve. Às vezes simultaneamente.

Sente tanto que muitas vezes dói, ele estranha. Mas, nessa estranheza ele se arrebatava de paixão, se adrenaliza pelo perigo, através da dúvida. Não é óbvio, não é legível, é infinitamente subjetivo.

A clareza me liberta e também me limita.

Aperta o peito, passam as horas, transversalizo com outros de mim e fora de mim. Meu corpo, sou eu, e não um objeto exterior. Um complexo inteiro de emoções, lidas e relidas com significados plurais e insanos.

Às vezes enlouqueço, às vezes sou debilmente são. Aí, eu corpo, grito, quero ir para fora, sair dessa caixa, avistar horizontes...

Calma meu eu pandêmico, sua revolução já começou. Agora pode enlouquecer, escutar, compreender, nessa viagem só sua e cheia de curvas surpreendentes.

Interferências e Multireferencialidades na Criação

A experiência parte das multireferencialidades que nos traz a criatividade e o prazer, transformadas dos fatos decoloniais, dessa forma Luciane da Silva (2017) chama atenção para as interlocuções e articulação de diversas áreas. Como isso faz sentido na relação com a dança, como isso nos coloca como “seres com corpos políticos”. Entendo completamente esses corpos, dotados de mentes pensantes. Mente faz parte do corpo. Para mim, sempre parece que isso precisa ser frisado, lembrado.

Na produção de Silva (2017), corporeidades africanas e afro-diaspóricas, articulam ideias de pluralidade, movimento e transformação. Sua produção evoca a ancestralidade negra presente na cultura de países que, como o Brasil, viveram a experiência colonial. E o que significa essa diáspora? Principalmente para o Brasil? Faz pensar. Percebemos como diáspora africana, o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Nestes fluxos forçados, embarcavam nos tumbeiros (assim denominados aos navios negreiros para o transporte de pessoas escravizadas), modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar, de diferentes maneiras, na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino. Estima-se que durante todo período do tráfico negreiro, milhões de africanos foram transportados para as Américas, dos quais, muitos deles, tiveram como destino o Brasil. A diáspora africana foi um processo que envolveu migração forçada, mas também redefinição identitária, uma vez que esses povos, reinventaram práticas e construíram novas formas de viver, possibilitando a existência de sociedades afro-diaspóricas que repercutiram fortemente no Brasil.

Silva (2017) traz uma formação transdisciplinar, que abarca as artes do corpo, a antropologia e a educação, a artista mobiliza ações e reflexões que questionam os modelos hegemônicos da produção de conhecimento em dança. Ao apresentar seus referenciais artísticos e teóricos, retoma a trajetória de corpos negros criadores de um pensamento artístico contemporâneo, fundamentado na herança africana. Transitar entre a antropologia e as artes do corpo lhe permite abordar como os processos de representação identitária vinculam-se a modelos de hierarquização e subjugação dos corpos negros, tomados como objetos, e não como sujeitos,

ao longo da história. Essa é uma das questões centrais de seu trabalho, no qual a bailarina-antropóloga busca refutar noções naturalizadas sobre os corpos racializados, sistematicamente compreendidos como exóticos e/ou folclorizados. Essas concepções contribuem para desqualificar os saberes ancestrais que esses corpos carregam, além de dar continuidade ao projeto colonial que desumaniza os povos africanos.

Essa união entre o estudo da dança e antropologia é perfeita, e os aportes que traz para minha pesquisa, pois como artista somos observadores do mundo, dos sujeitos e consequentemente das reverberações sociais que a arte provoca. Arte transversaliza com a antropologia quase todo o tempo, porque acompanha a sociedade, fazendo referências aos sujeitos nela inseridos. A abrangência da antropologia, no meu olhar, só ajuda a dança a se reconhecer enquanto arte, dentro de um contexto social. Durante muito tempo a antropologia serviu a dominação e ao reforço de um colonialismo perverso, da mesma forma que paradoxalmente ajudou/ajuda a recontar a história com mais verdade, sem distorções que serviam a um poder político escravizante.

Outro ponto interessante no discurso de Silva (2017), é a ancestralidade e suas vertentes, o que atravessa esse passado, o que significa para os corpos pretos dançantes. Essa ancestralidade situa, fazendo uma abordagem contextual que ressignifica o tempo todo a performance do corpo negro, consequentemente ressignificando a sociedade como um todo. Quando se busca encontrar a herança cultural de um povo, sem repetir o que livros “padrão” de história trazem, se enxerga verdadeiramente a importância e o lugar não só desde povo, mas de um conceito plural de sociedade multifacetada e cheia de identidades específicas e/ou transversais. Traz também a importância de remover camadas, para trazer outros sentidos. Uma ideia complementar do que expus acima. Chama atenção para importância da observação, da desaceleração, para melhor aprofundamento do olhar. E deixa claro: esse olhar tem relação essencial com a historicidade. Vivemos num tempo de revisões, de perspectivas, de interesses e até revisão profunda de valores. Estamos reavaliando nossas falas, nos reposicionando. Estamos olhando para a história menos vendados. Apesar de muitos preferirem continuarem alienados. Porém, existem mudanças positivas, e elas precisam ser valorizadas sim.

Aqui é colocada a importância dos circuitos e conexões para o reconhecimento dos corpos negros. A relevância do fazer artístico em uma arte que faz política, desde o momento que abre os olhos. Ao ressaltar a importância da produção de artistas que produzem arte em diversos bairros periféricos e ressaltam a cultura negra. Ideias de cura, a partir da sensação de indignação (SILVA, 2017), simplesmente sensacional. Uma nova roupagem para definir resistência na contemporaneidade. Arte ligada à vida, no corpo e na escrita com olhar amoroso para o ser humano. O que se sente é o não separatismo, num olhar de acolhimento, afetuoso, sem perder a força e consciência transformadora. É colocada a potência de se auto narrar, contar sua história, partindo de uma experiência pessoal e singular.

Diante de muitos estímulos, não posso deixar de destacar os nossos corpos, desta escrita do corpo que pode estimular muito a escrita acadêmica (SILVA, 2017), consegui enxergar os conceitos de Larrosa (1994) nisso. O corpo que alimenta, e, é alimentado. Um transbordamento de signos e estímulos.

Ser Multi. Estar Multi. Viver multi. Multitarefa. Multipontos de partida e influências. Bombardeio de estímulos, filtro de idéias. O grande desafio é o pensamento crítico, o foco nessas referências para o aprofundamento das descobertas e desafios artísticos. Encontrar os distanciamentos necessários para uma visão mais panorâmica do que nos interessa, apesar da dificuldade de sair do emaranhado. Dada, a quantidade plural de estímulos, saberes, olhares. Segundo Fagundes e Burnham (2001) “a multirreferencialidade pode ser entendida como uma pluralidade de olhares dirigidos a uma realidade e uma pluralidade de linguagens para traduzir esta mesma realidade e os olhares dirigidos a ela.” (p. 48).

De que tempo estamos falando? De que lugar? Tempo e lugar sofrem influências contínuas. E, nisso só crescem novas referências. Particularmente, enxergo essa capacidade de absorção do ser humano ao que acontece ao seu entorno, é também independente de tecnologia e seus avanços. Sobretudo no artista, que é perceptivo do mundo todo tempo, até sem perceber. Claro que os avanços tecnológicos e globalização são facilitadores. Mas, o artista é um observador, um catalisador de referenciais e referências.

Interessante quando Inez Carvalho destaca que livros, e outras formas mais artesanais, são fontes tecnológicas também. Outra parte que me chamou atenção: De onde vem o discurso? De onde vem quem está dizendo? Em que contexto? Onde o corpo se relaciona com esse contexto? (na minha opinião, o tempo todo).

Interessante trazer a tecnologia como conjunto, como sistema, complexidade. Inez fala muito da transparência. E, acho que essa falta de transparência tem muito a ver com a sociedade de controle, de autoridade, de dominação. Somos monitorados todo tempo. Precisamos estar atentos a nossa subjetividade e interpretação única do que recebemos. Sem isso, somos massa de manobra. Não existe ou não deveria existir, uma hierarquização de saberes. Existem outros horizontes de verdade, a multirreferencialidade percebe essa necessidade de outros conhecimentos (FAGUNDES; BURNHAM, 2001).

Percebo que estes conceitos se apresentam na dança de diferentes formas, mas numa forma direta, estão implícitas nas coreografias. Por tanto, surgem algumas questões. Por que coreografar? Qual a missão da coreografia? Autoexpressão? Sem dúvida. Porém, no mundo contemporâneo e cheio de interferências, a forma genuína de criação fica na minha opinião altamente comprometida. O ambiente, os sujeitos envolvidos, a forma desordenada que tudo acontece num turbilhão de estímulos que nem sempre ajudam. Estamos em contraste e constante duelo com impedimentos que nos barram a estar numa verdadeira comunhão, conexão e estado de autoconhecimento. Isso afeta o resultado, compromete o prazer de criar e nos empurra para uma bolha tecnicista que torna tudo muito mais automático.

Sou um exemplo vivo de como tive que usar muitas vezes, puramente a técnica do que sabia que daria certo, para produzir em série. Como uma verdadeira fábrica isolada, uma fábrica condensada, mesmo que ainda humana. Óbvio que nem sempre foi ou é assim, mas, sei o quanto minha criação genuína ficou comprometida ao longo desses anos de duelo com coisas extremamente terrenas para arte que deveria ser mais sublime. Não sei se estou usando palavras certas ou acadêmicas. O que me leva a pesquisar e a refletir que “[...] coreografia é a escrita da dança ou a composição da dança. Um coreógrafo é quem faz a coreografia de uma dança.” (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016, p. 26). Com isto, podemos ter uma concepção de

dança mais adequada, onde a movimentação dos sujeitos está relacionada diretamente com a criatividade.

Minha relação de criação com meus dançarinos e alunos, sempre foi de afeto, mas também de autoridade. Nunca gostei de experimentações, sempre fui muito direto e objetivo. Quando no início do texto, citei a autoexpressão, sim, é verdade. Meus trabalhos sempre foram essa expressão interior/exterior do que eu sentia, mas, nem sempre com a emoção pura, sempre fui analítico, quase matemático. Também empurrado pela necessidade do fazer, do ter prazo, do dar conta o tempo todo. Sem dúvida, isso não só comprometeu meus processos criativos, mas também fez com que eu me afastasse afetivamente da Cia de Dança Antônio Valter Leone, me sinto numa relação abusiva com meu trabalho, com minha escola. Mesmo sabendo o quanto ela é importante para mim, para o legado que vai deixar. Sei que estou concluindo essa fase com esse mestrado. Fazendo uma justa homenagem a esse lugar que não pertence mais só a mim, e isso faz tempo.

Sei que os sujeitos lindos que passaram por minhas salas até agora, levam muito de mim e de si mesmos. Trouxeram suas experiências, vivências. Que por mais que eu ache que a técnica frenética roubou prazer de criação, muito foi trocado de bom. Tenho muito amor por todos que se doaram, que se transformaram em verdadeiras massas de modelar. Pois estabelecer uma relação positiva com o entorno, estimular o questionamento em sala de aula/ensaio, apresentar senso de humor, passar mais tempo com os dançarinos, interagir com eles fora de sala de aula, compartilhar experiências pessoais relacionadas ao conteúdo ministrado e apresentar informações significativas, atualizadas e conectadas entre si, colabora com o desenvolvimento da criatividade e o prazer.

Mas, porque coreografar? Para nos sentirmos mais vivos. Para tentar não perder a esperança de criar mundos melhores, mesmo que projetados pelo espelho da vida que é a arte. Para buscar o indizível. Para entrar em oração, sim, oração: falar com o corpo, falar com Deus através do corpo e para outros corpos. Aí, já não importa se mais tecnicista ou não, o que importa no final das contas é o ato de seguir fazendo, buscando a maior verdade possível de cada momento. Com certa resiliência, com muita paciência, e com olhar generoso sobre nós e os

outros. Pois, acreditamos que a criatividade e o prazer ocorrem não só dentro dos indivíduos, também é resultado da interação entre os pensamentos do indivíduo e o contexto sociocultural.

O preço do Prazer

Percebemos que o prazer, em um primeiro momento, está relacionado diretamente ao corpo, enquanto as partes físico, emocional e espiritual (FOUCAULT, 1998). Pelo que acreditamos que o prazer e a dança estabeleceram contatos diretos e relações, ou seja, prazer e dança, possuem elementos em comum. Mas antes é preciso conhecer onde se manifestam os conjuntos de relações sociais que o sujeito faz parte. Essas relações não são simples. Foucault (1998) nos leva a compreender que todo sujeito carrega relações, existentes, além da história dessas relações. Desta forma, o corpo, de esse sujeito, desde seu nascimento se expressa no mundo pelos seus desejos, necessidades, buscas, criações, produções, dores e *prazeres*. Torna-se, cada vez mais complexo, um ser cultural-social e espiritual através das interações com os outros. Torna-se mais racional e sentimental, através do desenvolvimento dos hemisférios cerebrais, conforme a sua estimulação com o entorno. Sendo assim, elabora significados a partir de seu contexto, de sua visão de mundo. Dessa forma se dá a construção da consciência, individual e coletiva. Da mesma forma, as atitudes éticas e estéticas na vida, guiarão seu caminho no processo de viver. Por tanto, o prazer é a força criativa da vida, a única força capaz de se opor à destrutividade em potencial do poder, ao compartilhar saberes diversos da prática à teoria e da teoria à prática. (FOUCAULT, 1998).

Alexander Lowen (1970) em sua obra “Prazer: uma abordagem criativa da vida”, inicia o prefácio citando Fausto de Goethe, aqui manifesta que:

O prazer não pode ser controlado nem comandado pelo homem. Goethe achava que o prazer é uma dádiva de Deus, para os que merecem sentir o esplendor e a beleza que é viver. Mas Deus faz uma advertência aos seus filhos: [...] o prazer é efêmero e abstrato, mas é o próprio significado da vida (LOWEN, 1970, pag. 9).

Aqui percebemos as interrelações entre o que manifesta Foucault (1998) e Lowen (1970), ao indicar que devemos observar as diferenças que há entre o prazer e o poder, pois, o poder vem do ego e o prazer vem do corpo. O ego não existe para ser mestre do corpo, mas sim,

seu servo obediente. O corpo, ao contrário do ego, deseja prazer e não poder, e este prazer vai além do ato sexual. O prazer é a origem de todos os bons pensamentos e sentimentos. Quem não tem prazer corporal, se torna rancoroso, frustrado e cheio de ódio. O pensamento é distorcido e o potencial criativo se perde. A perda se torna auto-destrutiva. O prazer é a força criativa da vida. Essa associação direta do prazer com a dança, diretamente ligada ao corpo confirma os estudos de Lowen (1970), quando fazemos a tríade com criatividade e acolhimento acontecer, faz todo sentido.

Muitas vezes deixamos de perceber as variações de possibilidades das descargas de prazer que a dança provoca, principalmente quando ocorre de forma orgânica e mapeado pela consciência do corpo, atravessado por emoção e desafio. Prazer e felicidade andam juntos e até se confundem (LOWEN, 1970; FOUCAULT, 1998). Lowen (1970) também traz a ideia de que a felicidade é um sentimento que surge em algumas situações e desaparece quando a situação muda. Assim sendo, nos ensina a natureza do prazer. Sem a sensação de prazer, a felicidade é apenas uma ilusão. A verdadeira diversão e a felicidade real derivam seus significados do prazer que se sente na situação. Mas não é necessário estar se divertindo ou feliz, para sentir prazer. Pode se sentir prazer nas coisas mais comuns da vida pois ele é um modo de ser. A pessoa está num estado de prazer quando os movimentos de seu corpo fluem livres, ritmicamente e em harmonia com o seu ambiente. Daí, e a partir da experiência da Cia de dança Antônio Valter Leone, podemos afirmar que dança é também, veículo de felicidade e uma das ferramentas para auxiliar no tratamento de doenças psicológicas, a exemplo da depressão.

Os segredos do prazer estão escondidos no fenômeno da excitação. Lowen (1970) faz um estudo sobre o espectro “prazer-dor”. Na técnica de *Martha Graham*³ podemos perceber esse contraste muito bem delineado, muitas vezes, na execução desta técnica de dança, vamos vivenciando o limiar entre prazer e dor, indo mais além, podemos até sentir prazer na dor. Neste exemplo específico, uma técnica que fala sobre as reações do corpo, que vão da agonia ao êxtase, passando pela dor, aflição, boas sensações, prazer e alegria. Lowen (1970) traz a capacidade da pessoa aceitar e tolerar situações dolorosas, que determinará sua capacidade para vivenciar o

³ Martha Graham foi uma dançarina e coreógrafa estadunidense que revolucionou a história da dança moderna. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Graham. acesso em: 24 de maio, 2021.

prazer. O ditado popular: “não existe prazer sem dor”, passa a significar que a capacidade de viver o prazer está relacionada com a capacidade de sentir dor em situações de perturbação. Ou seja, também é necessário que se faça um reconhecimento do desconforto, daquilo não faz bem. Funciona também, como um ponto de referência.

Na Cia de Dança Antônio Valter Leone existe uma busca constante do “prazer sem dor”, contrariando o ditado citado acima. A dor até existe, porém, está presente num esforço coletivo de resistência, para realizar produção artística. Mas, o ato em si de dançar e fazer o movimento acontecer, segue na fluidez para sensação plena de bem-estar. E o medo do prazer? Parece contraditório, mas muitas pessoas evitam o prazer. Algumas pessoas desenvolvem uma ansiedade aguda em situações de prazer e outras chegam a sentir dor quando a excitação do prazer se torna muito intensa. Por muitas vezes, na própria Cia de Dança Antônio Valter Leone, nos deparamos com pessoas que negaram sua capacidade e até direito de sentir prazer. Cada pessoa com um processo único, porém envolvidos e envolvidas num ecossistema de alimentação do prazer e reforço positivo, que para os profissionais envolvidos torna-se ironicamente doloroso, pois, as etapas de quebrar paradigmas, diluir couraças e fortalecer afirmações emancipatórias exigem dos profissionais um desprendimento de energia que leva à exaustão. Talvez, por isso, estejamos todos e todas da equipe desta Cia, à beira de uma aposentadoria compulsória. Distribuímos prazer, mas, pagamos o preço da nulidade dos orgasmos sensoriais que o fazer da dança provoca.

REFLEXÕES FINAIS

Considerando que a metodologia escolhida, na minha visão, favorece acolhimento, estabelecendo uma tríade entre criatividade e prazer, acredito ter alcançado o diagnóstico de como essa recepção de dançarinos é feita dentro da Cia de Dança Antônio Valter Leone. Isso, pode vir a favorecer outras metodologias e estudos, contribuindo para dança de forma geral.

A criação é vista como uma composição coletiva, mesmo sendo um espaço artístico em que se utiliza pouquíssimo improvisação para construção coreográfica. No decorrer dos anos, entendi que os dançarinos são intérpretes, cocriadores, que mesmo não ajudando na composição de forma direta, recriavam ela, sem perder suas identidades na sala e no palco. Sempre rejeitei todo e qualquer método fixo, estático de aplicação nas aulas e coreografias. As influências sempre chegavam de forma natural e a medida que as necessidades e inspirações iam surgindo.

Desta forma, o prazer era uma consequência, pelo encontro desses corpos com suas identidades sempre em construção contínua. O reconhecimento dessa identidade em evolução permanente, facilita a sensação de prazer.

Assim, se estabelece uma relação, onde o indivíduo (sujeito) tem em seu trajeto, um contato diário com criatividade e prazer, que não escolhe perfis, simplesmente acolhe, gera conforto e bem-estar. Uma dança que valoriza a técnica, mas, não a coloca em primeiro lugar. Dança de emoções individuais, que se transformam em coletivas, e vice-versa. Cada sujeito, sentindo-se parte desse todo, parte relevante. Uma peça-chave de um quebra-cabeças, sem ele ou ela, somos incompletos.

Como tudo isso, tem um valor visceral para mim, produto de autoconhecimento, prazer e muita dor.

Essa dor apareceu ao longo desses 35 anos, cada vez que uma dessas peças-chave precisa se afastar por algum motivo, sendo meu corpo físico, mental e espiritual parte total, intrínseca e implicada desse espaço artístico construído junto com minha própria identidade em evolução. Tudo se mistura, tudo faz parte de mim, tudo é o que sou que se transforma no que somos, no que fomos.

Espero que o acolhimento seja muito mais valorizado, como veículo para fortalecer indivíduos para uma sociedade mais justa, sensível e transformadora. Assim, como já venho fazendo isso, na minha recente trajetória como educador do ensino público, em disciplinas que nem sempre eram associadas as artes. Fui descobrindo que tinha uma metodologia facilitadora criada, e que a mesma poderia ser aplicada em qualquer linguagem e/ ou disciplina, partindo do princípio dessa tríade apresentada neste projeto.

REFERÊNCIAS

- BIÃO, Armindo. **Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador, Bahia: P&A Gráfica e Editora, 2009. 389 p. Disponível em: http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/ETNOLOGIA1.pdf. Acesso em: 5 nov. 2019.
- BIÃO, Armindo (2009). **Um trajeto, muitos projetos**. [S.l: s.n.]. Disponível em: http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/umtrajeto.pdf. Acesso em: 3 fev. 2020. [S.d.]
- CARVALHO, C.; SOUZA, M. A. DA C.; RAUSCH, R. B. Formação do professor de dança. **Formação Docente – Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação de Professores**, v. 11, n. 21, p. 71-88, 30 ago. 2019. Disponível em: <https://revformacaodocente.com.br/index.php/rbfp/article/view/232>. Acesso em: 20 de sep. 2019.
- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DERRIDA, J. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- DERRIDA, J. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- DUNOYER, Jacques. A Dança e sua Importância Social. **Revista Posição** v. 8, n. 19, p. 6–8 , 3 fev. 2021. Disponível em: <http://redelp.net/revistas/index.php/rpo/article/view/21-2dunoyer>. Acesso em: 20 de fev. 2021.
- DOS SANTOS, R.; CHAVES FIGUEIREDO, V. Dança e inclusão no contexto escolar, um diálogo possível. **Pensar a Prática**, v. 6, p. 107-116, 15 nov. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/16052/9835>. Acesso em: 20 de fev. 2019.
- FAGUNDES, Norma Carapiá; BURNHAM, Teresinha Fróes. Transdisciplinaridade, Multirreferencialidade e Currículo. **Revista da FACED**. Salvador: UFBA, nº 05, 2001.

FANOM, Frantz. **Pele negra máscaras brancas – Geledés**. 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/frantz-fanon-pele-negra-mascaras-brancas-download/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

FOUCAULT, M. História da sexualidade 1: a vontade de saber. 12. ed. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREIRE, I. M. Compasso ou Descompasso: a pessoa diferente no mundo da dança. **Ponto de Vista**, v. 1, n. 1, p. 81-84, jul./dez. 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/pontodevista/article/viewFile/1524/1535>. Acesso em: 10 abr. 2018.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 13. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323 p.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e Historia**. Tradução Federico CAROTTI. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. 228 p.

GLEISER, Marcelo. **A Dança do Universo: Dos Mitos de Criação ao Big-Bang**. São Paulo: Companhia das Letras. 1997. 434 p.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do Eu e Educação. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu. **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 35–86. Disponível em: <http://www.grupodec.net.br/wp-content/uploads/2015/10/TecnologiasdoEuEducacaoLarrossa.pdf>. Acesso em: 16 maio 2020.

LIMA, Déborah Maia de; SILVA NETO, Norberto Abreu e. Danças brasileiras e psicoterapia: um estudo sobre efeitos terapêuticos. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 27, n. 1, p. 41-48, mar. 2011.

LOWEN, Alexander. **Prazer: uma abordagem criativa da vida**. São Paulo: Summus Editorial Ltda., 1970. Disponível em: https://www.centroreichiano.com.br/cr_intranet/biblioteca_pdf/Lowen/prazer.pdf. Acesso em: 19 ago. 2020.

MACEDO, Roberto Sidnei. Etnopesquisa crítica em educação. *In*: GALDIERI, Antonieta; MARCO, Giovanna De; ASSY, Maria Rita do Amaral (Orgs.). **Projeto pesquisa em debate**. Juazeiro/Ba: UNEB, 2007. p. 29–60.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite** [S.l.]: EDUFBA, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16783>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MONTOYA-GONZÁLEZ, Yaimar Del Valle. **Proyecto Canaima Educativo y la cultura digital en las familias venezolanas**. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFBA/Faced, Salvador-Bahia, 2018. 268 p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26193>. Acesso em: 20 jun. 2018.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

PALELLA, Santa; MARTINS, Feliberto. **Metodología de la investigación Cuantitativa**. 3ª ed. Caracas: FEDUPEL, 2010. Disponível em: <https://metodologiaecs.files.wordpress.com/2015/09/metodologc3ada-de-lainvestigacic3b3n-cuantitativa-3ra-ed-2012-santa-palella-stracuzzi-feliberto-martinspestana.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2020.

RENGEL, Lenira Peral. CORPO E DANÇA COMO LUGARES DE CORPONECTIVIDADE METAFÓRICA. **Revista Científica/FAP** v. 0, n. 0, 1 jun. 2009. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1595>. Acesso em: 20 mar. 2020.

RENGEL, Lenira Peral; SCHAFFNER, Carmen Paternostro; OLIVEIRA, Eduardo. **Dança, Corpo e Contemporaneidade**. Salvador, Bahia: UFBA, Escola de Dança, 2016. 40 p. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29059>. Acesso em: 20 mar. 2020.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela Mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica à razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. **Métodos de pesquisa**. Universidade Aberta do Brasil, ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 31–42.

APÊNDICES

Apêndice A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA**

Você está sendo convidado a participar, como voluntário, de uma pesquisa. Após serem esclarecidos sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine no final deste documento, na última página. Este documento estará disponível em duas partes. Um deles será disponibilizado para você, digitalmente, e o outro, fisicamente, ficará para o Investigador responsável. Em caso de recusa, você não terá nenhuma sanção.

INFORMAÇÕES SOBRE A INVESTIGAÇÃO:

- Título do projeto: O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE:

Os princípios de acolhimento, criatividade e prazer.

- Responsáveis:

- Pesquisador: Antonio Valter Leone – <http://lattes.cnpq.br/0411681817959099>.

Telefone para contato: (+55) 71 9 9297-7669

- Orientadora: Profa. Dra. Carmen Paternostro Schaffner - <http://lattes.cnpq.br/5102704214049382>

A presente pesquisa tem como objetivo *conhecer as contribuições da Cia de Dança Antônio Valter Leone a partir da experiência de acolhimento, criatividade e prazer*. Pois, a história e contribuições da dança a partir do campo de estudo permitirá discutir a experiência de acolhimento, criatividade e prazer neste espaço. Finalmente, criaremos um pequeno documentário, portanto, sua imagem como seus depoimentos serão utilizados.

Você foi selecionado porque atende aos seguintes critérios de seleção para participantes da pesquisa: Esteja disponível para colaborar com a investigação. Ter uma conexão com a Cia de Dança Antônio Valter Leone (Dançarino/Professor). Finalmente, participar o ter participado das atividades ou práticas da Cia de Dança Antônio Valter Leone. Sua participação não é obrigatória e a qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento. Sim, ao participar da pesquisa você sentir algum tipo de desconforto, pode ser interrompido naquele momento, podendo ou não ser retomado em outro momento. Além disso, o pesquisador responsável estará presente para esclarecer quaisquer dúvidas, bem como fornecer suporte, no sentido de minimizar desconfortos durante o desenvolvimento da investigação.

Sua participação consistirá no esclarecimento de dúvidas sobre as contribuições da Cia de Dança Antônio Valter Leone na sua vida. As perguntas não são invasivas na privacidade dos participantes. Todas as informações obtidas por meio desta investigação serão registradas e gravadas em vídeo. Sua participação na pesquisa não será remunerada. Os benefícios desta pesquisa serão direcionados a partir resultados potenciais que este estudo pode trazer para as escolas de dança. Os resultados da investigação serão apresentados aos membros da instituição após a sua conclusão, em data a ser agendada.

Você receberá uma cópia deste termo, em formato digital, que contém as informações dos pesquisadores onde você poderá tirar ou esclarecer dúvidas sobre o projeto e a sua participação, agora ou em qualquer momento. Esclarecemos que se trata de um trabalho acadêmico.

CONSENTIMENTO DO INFORMANTE PARA PARTICIPAR

Eu, _____, CPF . _____, abaixo assinado, concordo em participar deste estudo como informante-chave. Fui devidamente informado e esclarecido sobre a pesquisa, os procedimentos envolvidos, bem como os possíveis riscos e benefícios recorrentes da minha participação. Foi garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer penalização.

Lugar e data: _____

E-mail: _____

Telefone para contato: _____

Assinatura: _____

Antonio Valter Leone

<http://lattes.cnpq.br/0411681817959099>

Telefone para contato: (+55) 71 9 88126182

Pesquisador Responsável

Apêndice B - Entrevista com os sujeitos envolvidos



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA ESCOLA DE DANÇA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

Após a aceitação, convidamos você a participar da entrevista, que visa coletar informações gerais para a pesquisa que tem como título provisório “O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE: Os princípios de acolhimento, prazer e criatividade.” Realizada por Antonio Valter Leone.

Para começar, faremos algumas perguntas geradoras:

- Pessoais:

1. Qual é o seu nome?

2. Você pode mencionar quando ingressou e/ou o tempo de atuação na Cia de Dança Antônio Valter Leone?

3. Qual é sua relação com a Cia de Dança Antônio Valter Leone?

- Experiências:

4. Qual foi o momento mais marcante, onde você se sentiu acolhido dentro da Cia de Dança Antônio Valter Leone.

5. Para você, em relação a criatividade, como a Cia de Dança Antônio Valter Leone se distingue.

6. Porque o prazer de estar na Cia de Dança Antônio Valter Leone é tão citado? Expresse sua opinião.

Apêndice C - Cronograma

A pesquisa foi realizada em 24 meses, tempo necessário para fortalecer as metas do projeto e efetivar os objetivos. A continuação apresento o cronograma de atividades práticas, estudos e pesquisa pretendida.

METAPORSEMEMESTRE	I	II	III	IV
Cursar disciplinas (obrigatórias e/ou optativas, de acordo com a exigência do programa).	X	X	X	X
Definição do tema/problema de pesquisa (Temática do espetáculo).	X	X		
Levantamento bibliográfico/Definição metodológica.	X	X		
Pré-produção do documentário. Convite ao elenco com rodas de conversa (Cia de Dança Antônio Valter Leone). Entrevistas com os dançarinos envolvidos.		X	X	
Produção do Documentário.			X	X
Apresentação do Documentário.			X	X
Participação nas reuniões dos grupos de pesquisas.	X	X	X	X
Participação em Eventos Científicos.	X	X	X	X
Relatórios parciais e finais, ou dissertação.	X	X	X	X

ANEXOS

ANEXO 1 – Produto artístico.**Rascunho do Documentário**

Dança do Acolhimento

Um documentário sobre a Cia de Dança Antônio Valter Leone

CENA 1:

(Vozes misturadas). Sujeito, trajeto, objeto, o que atravessa, o que afeta, paradigma, historicidade, leitura, leitura que dança, corpo sistema...

CENA 2:

Era um menino, dançava tendo uma árvore como escudo. Tinha medo, mas também muita coragem. Desafiou pai. Persistiu no sonho de entrar numa sala dança. Lá, se encontrou com prazer, criatividade e acolhimento. Escolham a ordem que quiserem dessa tríade que forma uma ciranda. (MÚSICA SONHO IMPOSSÍVEL)

CENA 3:

(MÚSICA TEMPO TEMPO TEMPO TEMPO). Tempo passou, outras técnicas surgiram, o ballet de forma acadêmica apareceu. Foi o primeiro encontro do menino com o desprazer, com a imposição de ir para aulas que nada favoreciam sua ligação visceral que tinha se estabelecido com a dança. Sentiu a exclusão.

CENA 4:

Nasce o sonho de fazer diferente, um lugar encantado, uma fábrica de sonhos onde todos e todas são bem-vindos com suas diversidades de perfis e idades. Precisa ser oposto daquela experiência desastrosa com o ballet. Precisava ser o país das maravilhas de cada um. Alí, todos reconheceriam suas limitações, inclusive professores, todos e todas seriam considerados dançarinos desde o momento do primeiro contato. Por isso, éramos uma escola com formato de Cia ou vice-versa. (MÚSICA SONHO QUE SE SONHA SÓ- VERSÃO SIMONE)

CENA 5:

A palavra Cia aparece para abranger a nomenclatura de um grupo/escola de Dança, mas também, para dar sentido a ideia de integração quase familiar, o desenho de uma república única, peculiar.

CENA 6:

Dando vez e voz a vários corpos, despertando sonhos adormecidos, mostrando que o possível pode ser construído em qualquer idade, qualquer peso ou altura, qualquer sexualidade, de qualquer modo. (MÚSICA ODARA)

CENA 7:

Estratégias foram surgindo para aglomerar multiplicidade, uma metodologia com uma assinatura única foi se construindo a partir das necessidades do cotidiano e da chegada de cada novo integrante. A Cia de Dança era, é um recanto. (MÚSICA OVER THE RAIBOW)

CENA 8:

Cada dançarino é um cocriador, ele é um intérprete que ressignifica, portanto dá uma nova perspectiva a criação dos coreógrafos. Isso, sem precisa necessariamente de um processo de improvisação ou criação coletiva. A criação se dá na releitura e respeito a individualidade de cada reação corporal e entendimento pessoal. É um desafio, porque ainda assim a coesão do trabalho precisa estar presente.

CENA 9:

Nosso legado vem da resistência, vem de acreditar que a transformação é possível. Vem da certeza que vidas foram transformadas. Também vem da certeza que é hora de saber dizer adeus, depois de 35 anos para tentar fazer nossa arte visível. É hora de reconhecer o cansaço, a exaustão da luta diária por uma arte vista como supérflua. Vou com a consciência tranquila de ter dado uma resposta ao tempo. Vou deixando registros para o futuro de outros, daqueles que passaram por nossas salas e plateia. Vou deixando para quem precisar um pouco do muito que desse sonho que parecia impossível. (MÚSICA RESPOSTA AO TEMPO). Com o texto CORPO SISTEMA e o texto EU SUJEITO DO AGORA.

ANEXO 2 – Link do Documentário





UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

Convite para a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso:
O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE:
Os princípios de acolhimento, criatividade e prazer.

Mestrando:
Antonio Valter Fabris Leone.

Orientadora:
Profa. Dra. Carmen Paternostro Schaffner.

Banca Examinadora:
Profa. Dra. Mirella Misi.
Profa. Dra. Maria Sofia Guimarães.


Data: 28/09/2021
Horário: 10h

Link: <https://conferenciaweb.rnp.br/events/tcc-prodan-28-09-2021-10h>

Link: <https://youtu.be/JtyOKtTUUSM>

ANEXO 3 – Memorial



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA**

ANTONIO VALTER FABRIS LEONE

**O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE:
Os princípios de acolhimento, prazer e criatividade.**

SALVADOR
2021

MEMORIAL

Meu processo de ingresso no mestrado começou muito antes do momento em que de fato, ocorreu. Já havia uma cobrança interna e até externa quanto a isso. A interna, abordava principalmente necessidades financeiras de maior estabilidade e ao fato de ter um título maior, como todo artista, o ego também dialogou com minhas cobranças. As externas, vinham de familiares e amigos que me julgavam bom profissional e experiente na área, dizendo eles que não fazia sentido não ter esse título, com toda essa bagagem.

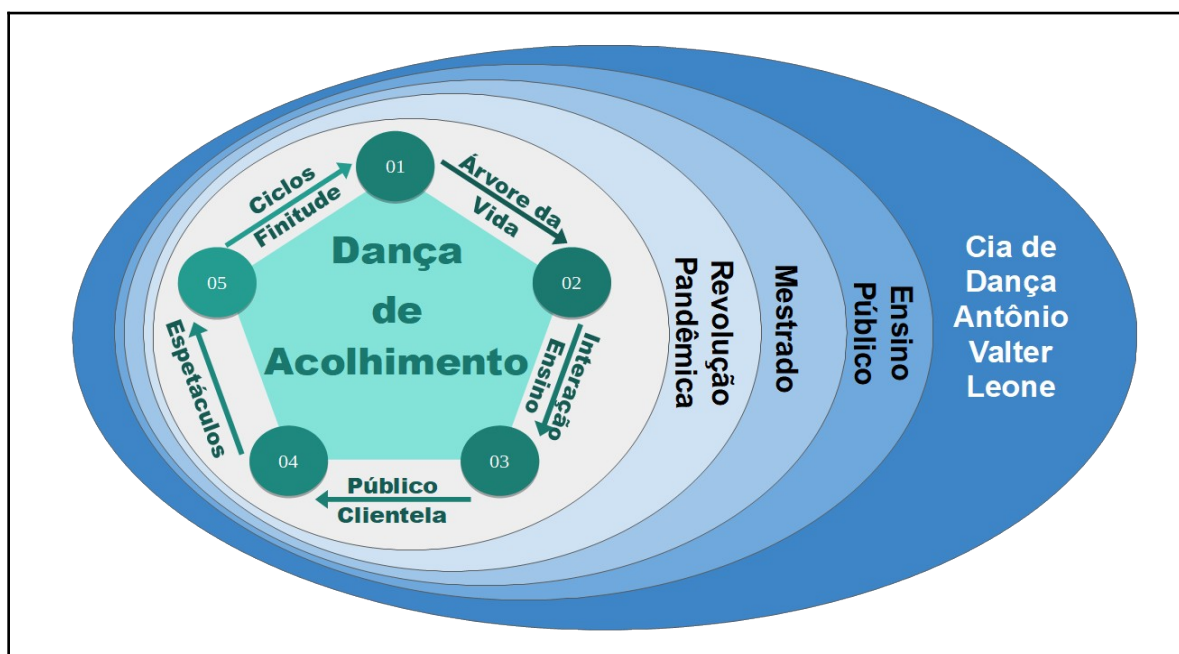
Enfim, travou-se um duelo de alguns pares antagônicos, de um lado, havia minha resistência e minha falta de tempo, do outro, disponibilidade emocional para mergulhar nesse processo do mestrado, dentre outras questões. Me refiro, há anos de preparação psicológica para chegar até aqui, percebendo hoje, que foi um processo que se iniciou assim, desde o momento da elaboração desta possibilidade e as angústias que isso me trazia.

Em 2019, quando finalmente decidi submeter meu projeto para ser aceito no Programa Pós-Graduação Profissional em Dança - PRODAN, eu já tinha traçado algumas estratégias internas para conseguir atravessar o mestrado com a maior leveza que conseguisse. Um dos caminhos, foi a sinceridade com tudo, principalmente com os meus porquês, meus objetivos, com a ancestralidade pessoal e profissional daquela decisão. Quando fiz a entrevista, me candidatando a vaga, e entrei na Escola de Dança da UFBA, fui impactado pela emoção de reviver minha formação ali naquele lugar.

As memórias ativaram uma sensação de que seria muito bom voltar aquele espaço, encontrar pessoas que estimo e reviver de forma reciclada um tempo em que emocionalmente estava melhor que hoje, onde convivo com questões de depressão e ansiedade. Percebi que haveria mais do que um bônus, que todo esse complexo de positivities contidas naquele lugar, seria um facilitador. Infelizmente, por conta da pandemia, não conseguimos fazer essa troca de

forma presencial. Então, meu projeto foi aceito, passei com excelente nota no teste de proficiência e ingressei literalmente e concretamente nesse projeto de especialização que viveu anos dentro de mim como uma possibilidade.

Está nascendo *O LEGADO DA CIA DE DANÇA ANTÔNIO VALTER LEONE: Os princípios de acolhimento, prazer e criatividade*. As disciplinas foram extremamente enriquecedoras, professores muito sensíveis ao contexto que vivemos e estabelecendo um vínculo de afeto conosco. Essa amorosidade e acolhimento também apareceu com força na minha orientação, o que faz da caminhada mais suave, porém sem perder a potência e qualidade necessárias.



DISCIPLINAS

Prática Profissional Orientada e Trabalho *de* Conclusão *de* Curso

Profa. Carmen Paternostro Schaffner.

A estratégia inteligente e sensível da Profa. Carmen ajudou muito no percurso. A confiança e a disponibilidade de ajudar, me trouxe para um lugar de autonomia que evitou

angústias desnecessárias. Houve liberdade de escrita, porém com indicações de leitura e pesquisa importantíssimas para construção do trabalho. Apliquei uma técnica intuitiva, que chamo de escrita despudorada. Onde primeiro escrevo o que penso sobre determinado assunto da pesquisa, sem julgamentos, e depois busco autores que me ajudem nestas discussões. A profa. Carmen sempre diz: *Nós nunca escrevemos sozinhos*. Esse processo de escrita que eu escolhi, dificulta, no sentido da busca em si, por acadêmicos que discutam coisas semelhantes para embasar o que está sendo dito, mas, facilita imensamente a escrita criativa e genuína, resultando no que para mim é fundamental: identidade do meu projeto. Minha impressão digital precisa estar nele. E Profa. Carmen mergulhou junto nesse desafio. Um trabalho de *equipe* com muita sinergia e cumplicidade.

Tópicos Interdisciplinares *em Dança e Contemporaneidade*

Profa. Beth Rangel e Prof. Antrifo Sanches.

A ideia de estruturar a disciplina, a partir da participação de convidados com vários tipos e estilos de abordagem, foi brilhante. Temas variados do mundo contemporâneo foram trazidos, num estímulo constante a criação em vários aspectos, sobretudo escrita. Os convidados foram muito receptivos, e tinham como característica a riqueza de peculiaridades. A aula era dividida em duas partes, composta pela palestra no primeiro momento e a reflexão de todos na segunda parte, juntamente com o convidado ou convidada da noite. Entre os encontros com os convidados de fora, haviam sempre debates apenas com a turma, fazendo balanços pontuais do que tinha sido feito até aquele momento. Foi a disciplina em que produzi mais textos, e alguns deles foram aproveitados para meu projeto de conclusão de curso.

Segue convidados e convidadas, e produções de texto.

Convidada: Professora Lenira Rengel / Tema: Corponectivos: Criação consciente e criação intuitiva, são pontos que não se separam. Aspectos físicos e cognitivos também não. Existe uma

relevância e importância em acionar o sensorial na máxima plenitude possível no experimento dança. A cognição é um processo completamente integrado, valorizando mínimos detalhes na composição de um todo. Esse reconhecimento na educação ou na construção de um espetáculo torna tudo mais prazeroso, cheio de plenitude. Em sala de aula, como professor de uma disciplina teórica, por exemplo, ainda assim me reconheço artista, entendendo cada vez mais que não posso e não devo me fragmentar. Chego nessa dedução, a partir de uma experiência única e pessoal. Existe um perigo nos rótulos, na repetição de padrões, de hábitos cognitivos padrões que se dissociam do ser e da sua integralidade. Cognição é o processo de conhecer o mundo, ou seja, existe total interação com o ambiente e com outros indivíduos, aceitar o que não se conhece, aceitar o novo, buscar a observação do mundo por vários ângulos. Isso, sem necessariamente distanciar-se da sua realidade interior (que poderia ser representada para mim, pelo tronco da árvore, que ainda assim sofre interferências todo o tempo do ambiente). A dança pensa. O pensamento é o começo do movimento. Somos preenchidos de metáforas, e elas, nos representam de certa forma. Só entendemos essas metáforas quando vivenciamos, ou pelo menos buscamos escuta, observação, dentre outros. Existe uma importância e peso das vivências constantes e observação dessas experiências para a construção do humano/artístico. O exercício da palavra é fundamental para construção da história da dança, que é efêmera em sua essência. Quanto tempo dura a memória de um movimento? Isso muda conforme cada indivíduo e sua relação com espaço/tempo. Mas, algo é um fato: a escrita, o registro visual, são antídotos para essa efemeridade.

Convidada: Vanda Machado / Tema: Corporeidades Mestiças, Abordagem Somático - Performativo e Cura: “Eu não trago verdades decisivas...” cita Vanda, em poesia de Frantz Fanon. Como isso é aliviante, saber o conhecimento e o reconhecimento, como algo cíclico, constante e em contínua construção. Isso aquietam a ansiedade de querer saber tudo, ter todas as respostas, e abre caminho para a tranquilidade da escuta dos poros corporais, fazer da completude, eterna utopia, para que assim, a evolução seja limitada e/ou delimitada pelo infinito. “A diferença não deve dividir”, ressalta Vanda. Sim, a diferença é para gerar complementaridade. Nada é jogado fora, podemos até filtrar o que nos serve, o que nos cabe. Mas, sem dúvida, aquilo que foi filtrado e descartado por nós, certamente servirá para alguém. E,

segue a pergunta: Quem somos nós? Como nossa história é apresentada? Aí ouvimos de Vanda algo assim: “Ninguém vai deixar você contar sua verdadeira história, se esta história te liberta”. Claro, autopertencimento gera inclusão, que feita de fato, gera autonomia. Isso, é assustador para qualquer sistema baseado no controle. Essa relação de história de cada um, ancestralidade e efemeridade da dança, é também, complexa e sensível. A história, ligada a ancestralidade, de histórias contadas do jeito que se quer, e como se tem interesse é altamente perigosa, sujeita a manipulação de todo tipo. E a dança? Qual a relação com essa citação? Tudo. A dança também está aí, para contar uma história através do corpo, do corpo que tem uma história, porém vivendo no efêmero, ou seja, também podendo se perder na distorção ou esquecimento. E, o esquecimento gera invisibilidade. “A invisibilidade é um jeito de matar”, segue Vanda. Somos seres que precisam ser integrados e integralizados. O trabalho com crianças que possam ter novas perspectivas, é um exemplo de como podemos dar novos rumos para essa visibilidade, de todos os tipos, por todos os caminhos possíveis.

Convidada: Sandra Petit / Tema: Pretagogia. Pretagogia, pedagogia de preto, para preto e branco. Isso, já de início, me chama muita atenção. Um ponto que considero extremamente positivo, porque coloca o negro no seu lugar de protagonista do tema, sem excluir o branco. Minha grande preocupação atual, fonte de minhas leituras e pesquisas é justamente essa, me reconhecendo branco, numa posição sócio-estrutural privilegiada, ainda assim necessito de ser pertencente do tema, ainda que coadjuvante. Porque é uma preocupação? Para não cairmos num lugar de extremismo que segrega, numa sociedade que vem se mostrando extremamente polarizada, arte por si, é integrativa. Sandra Petit, inclui a todo momento, na escrita e na fala. Isso me deixou muito feliz, e até um pouco aliviado. Por possibilitar um norte, um lugar para o branco nesse contexto antirracista. Outro ponto importante, Sandra conecta tudo e todos, inclusive e à dança. Corpo, espiritualidade, ancestralidade, cultura se reúnem para produzir reconhecimento, isso gera pertencimento. Percebe-se, mesmo sendo narrada, a dança presente na fala, todo o tempo. Dança que facilita autoestima através de valores ancestrais e contemporâneos. Sandra não resiste, fala dançando ou dança falando, mesmo através da tela. Hipnotiza! Seu cordão umbilical de Dança/Espiritualidade é notório. “Estar em conexão, e ter consciência dessa conexão[...] porque às vezes, estamos conectados e nem percebemos” diz, Sandra. Isso, é válido

também para comunicação entre céu e terra, traduzindo movimentos nos níveis altos e baixos, onde a conexão na minha tradução subjetiva, seria no centro do corpo, por exemplo, o eixo ou plexo que tanto falamos/dançamos. Enxerguei o corpo como ponto de encontro entre céu e terra. No trecho da primeira música trazida na aula (lindíssima), uma frase se destacou: Tú eres la dama entre damas (Você é dama entre damas). Ou seja, todos no mesmo patamar sociológico, cada um com sua história, sem reduzir o trajeto de ninguém. Incluir. Precisamos dançar com júbilo, e esse caminho de dança com prazer e pelo prazer, é uma das portas principais da minha pesquisa sobre uma dança inclusiva. Passeamos por algumas fases da dança e da música mundial, onde negritude se revela com potência. E, em todas as épocas, algumas até mais difíceis, a corporalidade negra está presente. E quanta riqueza e pluralidade. Investir na alacridade, para ganhar força no enfrentamento das dificuldades, como alimento desse corpo tridimensional e dançante.

Convidada: Leonardo Sebiane / Tema: Corpo/Sistema: Corpo, sistema. Sistema articulado, complexo, composto. O que me arrebatava. Me identifica. O que alegra! Alacridade de ser. O que me liberta. Me integra. Catarse. Dança que destrava. Corpo livro, escreve, lê. Corpo memória. Memória no corpo. Memória do corpo. Corpo palavra. Palavra no corpo.

Convidada: Lia Robatto: Porque coreografar? Qual a missão da coreografia? Autoexpressão? Sem dúvida. Porém, no mundo contemporâneo e cheio de interferências, a forma genuína de criação fica na minha opinião altamente comprometida. O ambiente, os sujeitos envolvidos, a forma desordenada que tudo acontece num turbilhão de estímulos que nem sempre ajudam. Estamos em contraste e constante duelo com impedimentos que nos barram a estar numa verdadeira comunhão, conexão e estado de autoconhecimento. Isso afeta o resultado, compromete o prazer de criar e nos empurra para uma bolha tecnicista que torna tudo muito mais automático. Sou um exemplo vivo de como tive que usar muitas vezes, puramente a técnica do que sabia que daria certo, para produzir em série. Como uma verdadeira fábrica isolada, uma fábrica condensada, mesmo que ainda humana. Óbvio que nem sempre foi ou é assim, mas, sei o quanto minha criação genuína ficou comprometida ao longo desses anos de duelo com coisas extremamente terrenas para arte que deveria ser mais sublime. Minha relação de criação com meus dançarinos e alunos, sempre foi de afeto, mas também de autoridade. Nunca gostei de

experimentações, sempre fui muito direto e objetivo. Quando no início do texto, citei Lia com a autoexpressão, sim, é verdade. Meus trabalhos sempre foram essa expressão interior/exterior do que eu sentia, mas, nem sempre com a emoção pura, sempre fui analítico, quase matemático. Também empurrado pela necessidade do fazer, do ter prazo, do dar conta o tempo todo. Sem dúvida, isso não só comprometeu meus processos criativos, mas também fez com que eu me afastasse afetivamente da Cia de Dança Antônio Valter Leone, me sinto numa relação abusiva com meu trabalho, com minha escola. Mesmo sabendo o quanto ela é importante para mim, para o legado que vai deixar. Sei que estou concluindo essa fase com esse mestrado. Fazendo uma justa homenagem a esse lugar que não pertence mais só a mim, e isso faz tempo. Acho que as experiências de Lia com os projetos que se envolveu ao longo da carreira são muito ricas e os caminhos bem diferentes dos meus. Cada um com seu valor. O projeto Axé é ótimo exemplo disso, toda movimentação feita ali co-criou possibilidades e estabeleceu novas perspectivas. E porque coreografar? Para nos sentir mais vivos. Para tentar não perder a esperança de criar mundos melhores, mesmo que projetados pelo espelho da vida que é a arte. Para buscar o indizível. Para entrar em oração, sim, oração: falar com o corpo, falar com Deus através do corpo e para outros corpos. Aí, já não importa se mais tecnicista ou não, o que importa no final das contas é o ato de seguir fazendo, buscando a maior verdade possível de cada momento. Com certa resiliência, com muita paciência, e com olhar generoso sobre nós e os outros.

Convidada: Inez Carvalho e Rosane Vieira. / Tema: Multireferencialidades. Ser Multi. Estar Multi. Viver multi. Multitarefa. Multi pontos de partida e influências. Bombardeio de estímulos, filtro de idéias. O grande desafio é o pensamento crítico, o foco nessas referências para o aprofundamento de nossas descobertas e desafios artísticos. Encontrar os distanciamentos necessários para uma visão mais panorâmica do que nos interessa, apesar da dificuldade de sair do emaranhado. Dada, a quantidade plural de estímulos, saberes, olhares. De que tempo estamos falando? De que lugar? Tempo e lugar sofrem influências contínuas. E, nisso só crescem novas referências. Particularmente, enxergo essa capacidade de absorção do ser humano ao que acontece ao seu entorno, é também independente de tecnologia e seus avanços. Sobretudo no artista, que é perceptivo do mundo todo tempo, até sem perceber. Claro que os avanços tecnológicos e globalização são facilitadores. Mas, o artista é um observador, um catalisador de

referenciais e referências. Interessante quando Inez Carvalho destaca que livros, e outras formas mais artesanais, são fontes tecnológicas também. Outra parte que me chamou atenção: De onde vem o discurso? De onde vem quem está dizendo? Em que contexto? Onde o corpo se relaciona com esse contexto? (na minha opinião, o tempo todo). Interessante trazer a tecnologia como conjunto, como sistema, complexidade.

Convidada: Luciane Ramos Silva: Já na abertura de sua fala, Luciane chama atenção para as interlocuções e articulação de diversas áreas. Como isso faz sentido na relação com a dança, como isso nos coloca como seres com corpos políticos. Entendo completamente esses corpos, dotados de mentes pensantes. Mente faz parte do corpo. Para mim, sempre parece que isso precisa ser frisado, lembrado. Na produção de Luciane, corporeidades africanas e afro-diaspóricas, articulam ideias de pluralidade, movimento e transformação. Sua produção evoca a ancestralidade negra presente na cultura de países que, como o Brasil, viveram a experiência colonial. E o que significa essa diáspora? Principalmente para o Brasil? Faz pensar... Percebemos como diáspora africana, o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Nestes fluxos forçados, embarcavam nos tumbeiros (assim denominados aos navios negreiros para o transporte de pessoas escravizadas,) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar, de diferentes maneiras, na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino. Estima-se que durante todo período do tráfico negreiro, milhões de africanos foram transportados para as Américas, dos quais, muitos deles, tiveram como destino o Brasil. A diáspora africana foi um processo que envolveu migração forçada, mas também redefinição identitária, uma vez que esses povos, reinventaram práticas e construíram novas formas de viver, possibilitando a existência de sociedades afro-diaspóricas que repercutiram fortemente no Brasil. Luciane traz uma formação transdisciplinar, que abarca as artes do corpo, a antropologia e a educação, a artista mobiliza ações e reflexões que questionam os modelos hegemônicos da produção de conhecimento em dança. Ao apresentar seus referenciais artísticos e teóricos, retoma a trajetória de corpos negros criadores de um pensamento artístico contemporâneo, fundamentado na herança africana. Transitar entre a antropologia e as artes do corpo lhe permite abordar como os processos de

representação identitária vinculam-se a modelos de hierarquização e subjugação dos corpos negros, tomados como objetos, e não como sujeitos, ao longo da história. Essa é uma das questões centrais de seu trabalho, no qual a bailarina-antropóloga busca refutar noções naturalizadas sobre os corpos racializados, sistematicamente compreendidos como exóticos e/ou folclorizados. Essas concepções contribuem para desqualificar os saberes ancestrais que esses corpos carregam, além de dar continuidade ao projeto colonial que desumaniza os povos africanos. Essa união entre o estudo da dança e antropologia é perfeita, na minha opinião, pois como artistas somos observadores do mundo, dos sujeitos e conseqüentemente das reverberações sociais que a arte provoca. Arte transversaliza com a antropologia quase todo o tempo, porque acompanha a sociedade, fazendo referências aos sujeitos nela inseridos. A abrangência da antropologia, no meu olhar, só ajuda a dança a se reconhecer enquanto arte, dentro de um contexto social. Durante muito tempo a antropologia serviu a dominação e ao reforço de um colonialismo perverso, da mesma forma que paradoxalmente ajudou/ajuda a recontar a história com mais verdade, sem distorções que serviam a um poder político escravizante. Outro ponto que me chamou atenção no discurso e nos textos de Luciane, é a ancestralidade e suas vertentes, o que atravessa esse passado, o que significa para os corpos pretos dançantes. Essa ancestralidade situa, fazendo uma abordagem contextual que ressignifica o tempo todo a performance do corpo negro, conseqüentemente ressignificando a sociedade como um todo. Quando se busca encontrar a herança cultural de um povo, sem repetir o que livros "padrão" de história trazem, se enxerga verdadeiramente a importância e o lugar não só desde povo, mas de um conceito plural de sociedade multifacetada e cheia de identidades específicas e/ou transversais. Traz também a importância de remover camadas, para trazer outros sentidos. Uma ideia complementar do que expus acima. Chama atenção para importância da observação, da desaceleração, para melhor aprofundamento do olhar. E deixa claro: esse olhar tem relação essencial com a historicidade. Vivemos num tempo de revisões, de perspectivas, de interesses e até revisão profunda de valores. Estamos reavaliando nossas falas, nos reposicionando. Estamos olhando para a história menos vendados. Apesar de muitos preferirem continuarem alienados. Porém, existem mudanças positivas, e elas precisam ser valorizadas sim. No texto escolhido para aula, foi colocada a importância dos circuitos e conexões para o reconhecimento dos corpos

negros. A relevância do fazer artístico em uma arte que faz política, desde o momento que abre os olhos (palavras da convidada, que achei lindas). Ressalta a importância da produção de artistas que produzem arte em diversos bairros periféricos e ressaltam a cultura negra. “Ideias de cura, a partir da sensação de indignação”, simplesmente sensacional. Uma nova roupagem para definir resistência na contemporaneidade. Arte ligada à vida, isso se repete na fala, no corpo e na escrita desta mulher de olhar amoroso para o ser humano. O que se sente é o não separatismo, num olhar de acolhimento, afetuoso, sem perder a força e consciência transformadora. É colocada a potência de se autonarrar, contar sua história, partindo de uma experiência pessoal e singular.

Abordagens e Estratégias para Pesquisa em Experiências Artísticas em Dança

Profa. Daniela Amoroso, Prof. Lucas Valentin e Isabele Cordeiro.

Uma disciplina com 3 professores dedicados a instigar nossa curiosidade e pesquisa. Onde o ponto mais marcante foi a colocação em discussão e reflexão, sobre nossos caminhos de projeto. Nesta disciplina, a palavra inclusão que permanecia no meu título de trabalho, foi substituída por acolhimento, a partir também da colaboração da minha orientadora. Sem dúvida, uma disciplina que instigou dilemas importantes, para o aprofundamento e amadurecimento dos projetos de todos os envolvidos.

Tópicos Especiais em Dança: Corpo e Historicidade

Profa. Carmen Paternostro Schaffner, Profa. Mirella Misi e Profa. Maria Sofia Guimarães.

Conduzido com uma doçura extrema, por 3 brilhantes professoras, que conseguiram através de uma proposta que parece ser tão teórica pelo título da disciplina, faze-la dançante, até quando haviam escritas. Porém, posso afirmar que até as escritas dançantes eram poéticas. Nós podemos ter contato com a escrita do corpo e a escrita provocada pelo corpo. Um dos autores

que chamou mais minha atenção no processo, foi Jorge Larossa, que discute como algo nos afeta, nos atravessa. Me identifiquei muito com essa abordagem, por ter feito ao longo da minha vida, uma dança visceral. Preciso destacar as aulas específicas de historicidade, situando a dança em tempo, espaço e corporeidades. Tivemos ainda oportunidade de criação de vídeos e coreografias, utilizando os contextos propostos em aula. Além da enriquecedora aula com a prof. Dulce Aquino que enfatizou a viagem da dança através dos tempos. Tudo foi magnífico nesta disciplina!

Introdução *aos Estudos de Gênero, Relações Étnico- Raciais, Corpo e Sexualidades*

Profa. Laila Rosa.

A estrutura de trazer convidados para roda de conversas e palestras on-line foi excelente, a condução da professora sempre com muito afeto e calma que conforta. Porém, senti falta de uma maior participação direta de nós, estudantes, nas aulas e na interação com os convidados, o que daria uma visão mais afinada dos conteúdos abordados, para deixar mais clara, cada proposta. Porém, foi uma experiência válida e enriquecedora.

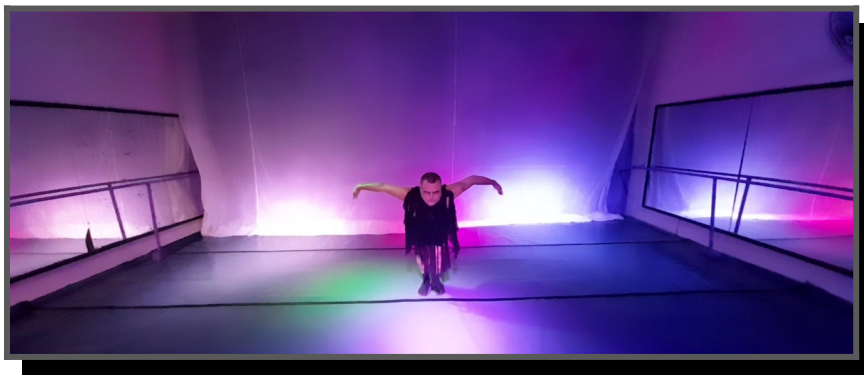
Projetos Compartilhados

Profa. Rita Aquino e Prof. Fernando Ferraz.

Para mim, uma disciplina que traz e precisa do amadurecimento tanto dos projetos, como dos estudantes. Penso que se fosse uma disciplina feita no início do curso, não funcionaria tão bem, quanto tem sido agora. Com dois profissionais fantásticos a frente da disciplina, seguimos na estruturação de nossos projetos para qualificação, com a exigência natural e fluida que o momento pede, com esse olhar sob, sobre e por dentro das camadas que cada projeto

possui. Vejo como uma disciplina muito casada e alinhada com tópicos interdisciplinares e abordagens, juntas, para mim elas fizeram um trio complementar.

Observações finais



Tudo que vivi até agora, me atravessou e afetou nas emoções, pensamentos e análise crítica do meu trabalho. Assim como, me oportunizou crescer de forma natural como artista. Tivemos momentos mais difíceis, com uma sobrecarga maior de solicitações e demandas, porém superados no diálogo com professores sempre muito receptivos. Algo que ajudou muito na minha pesquisa. Apesar das boas provocações feitas no conjunto das disciplinas, busquei manter o foco no meu trabalho de conclusão de curso, mesmo fazendo adequações necessárias ao longo do trajeto. Mas, o fato de manter meu norte, fez com que me concentrasse e utiliza-se de uma certa teimosia que é característica da minha personalidade, a meu favor, porém sem deixar a escuta sensível e me deixando aberto a sugestões bem-vindas que só fizeram deixar o projeto melhor.

