

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Arte

MEU CORPO, TEU CORPO E ESTE OUTRO

Visitando os Processos Criativos do Projeto PÉS

Rafael Augusto Tursi Matsutacke

Brasília
2014

Rafael Augusto Tursi Matsutacke

MEU CORPO, TEU CORPO E ESTE OUTRO

Visitando os Processos Criativos do Projeto PÉS

Trabalho de conclusão de Mestrado, realizado
no Programa de Pós-Graduação em Arte do
Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.º Dr. Jorge das Graças Veloso

Brasília

2014

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de
Brasília. Acervo 1018572.

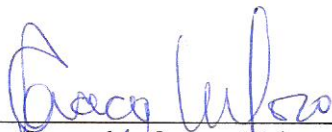
T961m Tursi, Rafael.
Meu corpo, teu corpo e este outro : visitando os processos
criativos do Projeto PÉS / Rafael Tursi. -- 2014.
125 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília,
Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Arte, 2014.
Inclui bibliografia.
Orientação: Jorge das Graças Veloso.

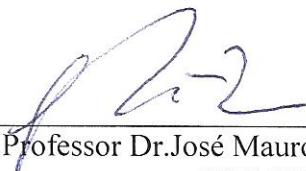
1. Teatro. 2. Dança. 3. Pessoas com deficiência.
4. Educação especial. 5. Educação artística.
I. Veloso, Graça, 1965-. II. Título.

CDU 7.036(81)

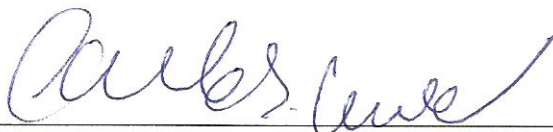
**DISSERTAÇÃO E PRODUÇÃO IMAGÉTICA DE MESTRADO EM ARTE
APRESENTADA AOS PROFESSORES:**



Professor Dr. Jorge das Graças Veloso (CEN/UNB)
ORIENTADOR



Professor Dr. José Mauro Barbosa Ribeiro (CEN/UNB)
MEMBRO INTERNO



Professora Dra. Carla Sabrina Cunha (IFB)
MEMBRO EXTERNO

Vista e permitida a impressão
Brasília, quarta-feira 24 de setembro de 2014.

Coordenação de Pós-Graduação do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes /
UnB.

** Esta pagina foi digitalizada a partir da versao original impressa.

AGRADECIMENTOS

À Deus, sempre e em primeiro lugar. Agradeço aos desafios que me foram criados e por me manter firme na tentativa de ultrapassar todos eles.

À minha família. Obrigado Pai, Mãe, tia Cida, tia Lícia e aos meus irmãos Alexandre, Stephanie, Micheli e Thiago, meus maiores fãs e incentivadores em cada passo dado.

Aos pais e mães de cada um dos meus alunos, que possibilitaram sua estadia comigo neste projeto e com os quais criei inestimáveis laços. Obrigado Aira Pessoa, Ângela Barros, Aurélio Anchises, Cláudia Pádua, Cláudio Garcia, Cristina Cardoso, João Araújo, Joselito Amorim, Marcyra Mariz, Mário Balthar, Nando Costa e Simone Souza. Ainda que eu não dissesse, vocês sabem o quanto foram importantes aqui.

À eles que foram os meus pés e sem os quais este trabalho jamais teria sido possível. Obrigado a cada um de vocês, Felipe Rodrigo, Fernanda Amorim, Joelma Alves, Kelly Costa, Lais Lopes, Laura Garcia, Marina Anchises, Monise Pessoa, Roges Mendes e Thainá Araújo. A vocês o meu infinito agradecimento!

Aos alunos, pesquisadores e profissionais que passam e passaram pelo projeto, deixando sempre um pouco de si. Obrigado Alessandra Rizzi, Alessandra Terra, Ana Paula Plá, André Salomão, Angelina Coutinho, Audrey Neves, Clara Braga, Emanuel Lavor, Jackson Bauer, Janaína Moraes, Leslye Costa, Marcos Viégas, Mila Félix, Natália Solorzano, Nathalya Nascimento, Ricardo de Holanda, Rodrigo D'Alcantara, Tize Barroso, Vinícius Paixão e Wellington de Britto. Obrigado pelo tempo e carinho sempre dedicados.

Aos colegas e parceiros, que gentilmente abriram seus braços para, de alguma forma, serem parte comigo e conosco. Obrigado Angela Palladino, Beth Maia, Carolina Conceição, Diego Azambuja, Diogenes Rossi, Eliane Braga, Fabiana Marroni, Fernando Patton, Gabriela Mutti, Glauco Maciel, Giselle Rodrigues, Guto Viscardi, Ingrid Kalline, Ivette Kafure, Izabela Parise, Janson Damasceno, Joana Azevedo, José Mauro Ribeiro, Létisson Samarone, Lisete Nogueira, Luciana Hartmann, Luciana Lara, Marcelo Augusto, Marcus Mota, Patrícia Barreto, Paulo Rocha, Raquel Brasil, Renata Rios, Renato Miguel, Roberta Matsumoto, Sabrina Cunha, Tiago Mundim, Ulisses de Araújo, Vera Guadalupe, Victória Oliveira, Wanderson Souza e à toda equipe do Centro Cultural de Brasília (CCB).

Aos amigos. Pela parceria e por cada um dos sorrisos. Obrigado Adni Rocha, Angélica Beatriz, Amanda Melo, Danilo Borges, Diego Borges, João Porto, Júlia do Vale, Maiara Barreto, Mária Ribeiro, Nítel Fernandes, Paula Sallas, Ramayana Régis e Samuel Araújo.

Ao meu orientador, Graça Veloso, pelas sábias palavras e por ter acreditado em mim, mesmo quando eu me desacreditava. Agradecido.

Obrigado a todos. Pelo pouco e pelo muito.

RESUMO

O trabalho *Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro* faz uma visita aos processos criativos em teatro-dança realizados pelo Projeto PÉS, desde sua criação até os dias atuais. O PÉS visa, através da vivência e experiência corporal, à provocação e a criação do movimento estético-expressivo para/por pessoas com quaisquer deficiências, sejam elas físicas, sensoriais ou motoras. Este trabalho analisa assim: seus agentes, ressaltando a importância do reconhecimento de seu protagonismo; o processo de estudo e compreensão sobre como o movimento será admitido e trabalhado, associando-o ainda a Análise Laban do Movimento, utilizada aqui como fonte inicial para a elaboração das aulas; os laboratórios de experimentação criados para ampliação de repertório físico e semântico, trabalhados ora a partir do uso de objetos, ora a partir da relação corpo a corpo; e a estética criada pelo grupo, questionando seus valores artísticos, e seus espetáculos *Klepsydra* e *Grão(s)*, criados ao longo da trajetória do grupo.

Palavras-chave: arte-educação; arte contemporânea; educação especial; teatro-dança; Projeto Pés; dança em cadeira de rodas; pessoas com deficiência; adaptação; acessibilidade; inclusão.

ABSTRACT

The dissertation *Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro* makes a visit to the creative processes in theater-dance performed by FT Project, from its creation to the present day. The PES aims, through experience and bodily experience, the provocation and the creation of aesthetic-expressive for/by people with any disability, whether physical movement, sensory or motor. This paper analyzes: their agents, highlighting the importance of the recognition of their role; the process of studying and understanding about how the movement will be admitted and worked associating it with Laban Movement Analysis, which is used here as the initial source for the preparation of lessons; the laboratories of experimentation created for expansion of physical and semantic repertoire, sometimes worked with the use of objects, sometimes from body to body ratio; and the aesthetics created by the group, questioning its artistic values, and their plays *Klepsydra* and *Grain (s)*, created along the trajectory of the group.

Keywords: art education; contemporary art; special education; theater-dance; Projeto Pés; dance in a wheelchair; persons with disabilities; adaptation; accessibility; inclusion.

SUMÁRIO

COMO DANÇA QUEM NÃO DANÇA?	10
1. OS VÁRIOS PÉS DO PÉS	18
1.1. Quem é quem no Projeto PÉS?	19
2. OS FAZERES DO PÉS.....	25
2.1. Que Movimento é esse?	25
2.2. A Primeira Análise.....	28
2.3. A Sala de Aula.....	32
3. TECENDO ESPETÁCULOS.....	57
3.1. A Primeira Gota no Relógio D'Água foi chamada Klepsydra	58
3.2. Grãos de Areia em Dunas de Movimentos Expressivos	74
3.3. Outras Gotas. Uma Releitura Criativa da Klepsydra	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94
APÊNDICE	97
ANEXOS.....	109

LISTAS DE TABELAS

TABELA 1 - QUADRO RESUMO DE COMPROMETIMENTO.	20
TABELA 2 - QUADRO RESUMO DOS INTEGRANTES SEM DEFICIÊNCIA	21

LISTAS DE FIGURAS

FIGURA 1 - EXERCÍCIO COM MASSA DE MODELAR. CRÉDITO DANIELLE CRUZ/PROJETO PES.....	35
FIGURA 2 - EXERCÍCIO COM BALÃO DE AR. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES	36
FIGURA 3 - EXERCÍCIO COM BALÃO DE AR. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES	38
FIGURA 4 - EXERCÍCIO COM BOLA. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES	39
FIGURA 5 - EXERCÍCIO COM CORDAS. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	41
FIGURA 6 - EXERCÍCIO COM CORDA. CRÉDITO: DANIELLE CRUZ/PROJETO PES	42
FIGURA 7 - EXERCÍCIO COM CORDA. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	44
FIGURA 8 - EXERCÍCIO COM LENÇO. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES	45
FIGURA 9 - EXERCÍCIO COM INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO. CRÉDITO: DANIELLE CRUZ/PROJETO PES.	47
FIGURA 10 - EXERCÍCIO COM ARTIFÍCIOS LUMINOSOS. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	48
FIGURA 11 - EXERCÍCIO COM CORDA. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	50
FIGURA 12 - EXERCÍCIO COM TECIDO. CRÉDITO: DANIELLE CRUZ/PROJETO PES.....	52
FIGURA 13 - SAINDO DA CADEIRA DE RODAS. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/ PROJETO PES.....	54
FIGURA 14 - SAINDO DA CADEIRA DE RODAS. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/ PROJETO PES.....	54
FIGURA 15 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: ANDRÉ SALOMÃO/PROJETO PES	54
FIGURA 16 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	54
FIGURA 17 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	55
FIGURA 18 – EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: CLARA BRAGA/PROJETO PES.....	55
FIGURA 19 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: RAFAEL TURSI/PROJETO PES.....	55
FIGURA 20 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: ANDRÉ SALOMÃO/PROJETO PES	55
FIGURA 21 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: CLARA BRAGA/PROJETO PES.....	55
FIGURA 22 - EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL. CRÉDITO: CLARA BRAGA/PROJETO PES.....	55
FIGURA 23 – KLEPSYDRA – ENSAIO – CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	60
FIGURA 24 - KLEPSYDRA – (AN)DANÇA. CREDITO: ALEXANDRA MARTINS	62
FIGURA 25 - KLEPSYDRA - (AN)DANÇA. CREDITO: ROBERTO DE ÁVILA	63
FIGURA 26 - O VOO DE WENDY RUMO A TERRA DO NUNCA (PETER PAN, 1953)	63
FIGURA 27 - KLEPSYDRA - ENCONTROS - CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	65
FIGURA 28 - KLEPSYDRA - ESPELHO, ESPELHO MEU - CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	66
FIGURA 29 - KLEPSYDRA - WOOH - CREDITO: ALEXANDRA MARTINS	68
FIGURA 30 - KLEPSYDRA – O QUE VOCÊ VÊ? - CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	70
FIGURA 31 - KLEPSYDRA - PÉS - CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	71
FIGURA 32 - KLEPSYDRA - DUETOS - CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	72

FIGURA 33 - KLEPSYDRA - DUETOS NO MUSEU NACIONAL - CRÉDITO: TRILHA/RAQUEL BRASIL	72
FIGURA 34 - KLEPSYDRA - ESPETÁCULO 01 - CRÉDITO: ROBERTO DE ÁVILA.....	73
FIGURA 35 – GRÃO(S) - ENTES DO TEMPO - CRÉDITO: GABRIELA MUTTI.....	77
FIGURA 36 – GRÃO(S) – O MERGULHO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	77
FIGURA 37 - GRÃO(S) – JÁ COMEÇOU? - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	78
FIGURA 38 - GRÃO(S) - PAPIRUS - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	79
FIGURA 39 - GRÃO(S) - PULSAÇÃO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO	80
FIGURA 40 - GRÃO(S) – AS PARTES DE UM TODO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO	81
FIGURA 41 - GRÃO(S) - AS PARTES DE UM TODO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	81
FIGURA 42 - GRÃO(S) – O BAILE - CRÉDITO: GABRIELA MUTTI	82
FIGURA 43 - GRÃO(S) – O BAILE - CRÉDITO: GABRIELA MUTTI	82
FIGURA 44 - GRÃO(S) - IMPULSO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO	83
FIGURA 45 - GRÃO(S) - IMPULSO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO	83
FIGURA 46 - GRÃO(S) - IMPULSO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO	83
FIGURA 47 - GRÃO(S) – A CARTA - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	84
FIGURA 48 - GRÃO(S) - NAUFRÁGIO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	85
FIGURA 49 - GRÃO(S) - NAUFRÁGIO - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	85
FIGURA 50 - GRÃO(S) - ONDAS - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	86
FIGURA 51 - GRÃO(S) - ONDAS - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	86
FIGURA 52 - GRÃO(S) - ONDAS - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	86
FIGURA 53 - GRÃO(S) - ONDAS - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	86
FIGURA 54 - GRÃO(S) - VESTÍGIOS - CRÉDITO: MARCELO AUGUSTO.....	87

LISTAS DE SIGLAS E SÍMBOLOS

UnB	Universidade de Brasília
IFB	Instituto Federal de Brasília
CETEFE	Associação Centro de Treinamento de Educação Física Especial
CEDV	Centro de Educação do Deficiente Visual
PPEAC	Projeto ou Projeto de Extensão e Ação Contínua
TGD	Transtorno Global de Desenvolvimento
SESC	Serviço Social do Comércio
ZDP	Zona de Desenvolvimento Proximal
∅	Diâmetro

COMO DANÇA QUEM NÃO DANÇA?

... o movimento é inerente a todos os seres vivos. Esta pode ser uma afirmação perigosa para se iniciar um texto acadêmico. Mas ainda sim é uma afirmação real, pois mesmo que estejamos aparentemente parados e imóveis, por dentro de cada um de nós existem batimentos cardíacos, pulsações, fluxo sanguíneo, multiplicação celular, construção de pensamentos e uma variedade de outros fenômenos que acontecem por movimentos. Isso é o que nos caracteriza como seres vivos.

Lenira Rengel (2008, p.69) afirma a importância de percebermos que existe movimento mesmo na imobilidade e que o movimento não acontece somente fora do corpo. A percepção do movimento externo, porém, é detentora de um foco de observação bem maior do que quando comparado aos nossos espaços internos. Esta afirmação poderia estar errada se estivéssemos falando de uma pesquisa da biologia e seus aspectos biológicos, mas não é o caso. E mesmo não sendo, falarei sobre o corpo humano, limitações físicas, sinapses¹ e outras coisas que pouco (ou muito) tem a ver, como, por exemplo, os processos de aprendizagem.

Falando sobre processos de aprendizagem abordarei metodologias pedagógicas para a criação do movimento e princípios para a ampliação do repertório estético para pessoas com deficiências. Que deficiência? Qualquer deficiência. Que pessoa? Qualquer pessoa. Poderia ser para mim que escrevo, para você leitor que me lê, para aquele outro que fez parte do meu grupo ou para qualquer outra pessoa. Digo porque quando penso no trabalho com pessoas com deficiência, onde terei de pensar em diferentes formas de ensino e avaliação para cada aluno, de acordo com o seu desenvolvimento, penso que isto deveria ser feito com qualquer aluno de qualquer outro processo.

A proposta deste trabalho foi oferecê-lo como um projeto prático de pesquisa, e neste momento apresento, então, o “Projeto PÉS – Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência”, criado por mim em 2011, como Projeto de Extensão e Ação Contínua da

¹ De acordo com Célio Garcia (2005), a grande plasticidade cerebral faz com que o cérebro seja alterado reagindo a estímulos do meio externo, e enfatiza dizendo que a aprendizagem se dá neste momento, quando, através das sinapses, os estímulos do meio são propagados, daí a importância do educador saber como proporcionar esses estímulos.

Universidade de Brasília – PPEAC/UnB² - que visa à pesquisa do trabalho corporal artístico-expressivo para pessoas com deficiências, quaisquer que sejam.

Um dos motes desta pesquisa é a observação pela ausência de projetos destinados às pessoas com deficiências. Esses projetos existem³ mas por vezes não são suficientes ou não oferecem uma gama de opções a este público, que aqui trataremos como protagonistas desta ação. A inclusão social, assim como o acesso a educação e a produção artística institucionalizada é direito garantido a todos pela constituição federal. Porém, por despreparo dos professores/formadores e pela falta de infraestrutura necessária, esses direitos ficam comprometidos em todas as suas etapas, e sujeito, em sua maioria, apenas as instituições particulares, e às vezes nem mesmo elas o fazem.

Essa afirmação se dá a partir da observação do currículo dos cursos de graduação em licenciatura na Universidade de Brasília. A Universidade oferece em sua grade curricular algumas disciplinas⁴ voltadas para o ensino do aluno com necessidades educacionais especiais, porém, nem eu, oriundo da Licenciatura em Artes Cênicas, nem qualquer outro aluno dos demais cursos de licenciatura, que possivelmente lidarão com este público posteriormente em sua vida profissional, temos em nossas disciplinas obrigatórias que cursar sequer metade delas. Essa crítica pontual, e ainda que superficial, serve para exemplificar a emergente necessidade de tais projetos.

Com esta pesquisa instituída como projeto de extensão universitária, busco torná-la aberta à comunidade e tendo como foco o desenvolvimento da integralidade e da socialização, garantindo acessibilidade à informação em pesquisa e seu contínuo processo, ou seja, permitir que qualquer pessoa possa participar do projeto e/ou consultar os materiais nele pesquisados.

² A prática da Universidade se baseia na tríplice ensino, pesquisa e extensão. Esta última, as ações de extensão, se desenvolvem por meio das unidades acadêmicas em processos educativos, culturais e científicos, relacionando-os com o ensino e a pesquisa. É o meio pelo qual a Universidade interage com a sociedade, envolvendo mútua participação.

³ Dentre os projetos culturais ofertados no Distrito Federal, para pessoas com deficiências, encontram-se as aulas de dança cigana da Associação Cultural Namastê; o projeto Desfile Fashion Inclusivo; as atividades arte-terapêuticas do Instituto Mãos de Arte; as Atividades Esportivas oferecidas pelo CETEFE e pelos Centros Olímpicos distribuídos nas Regiões Administrativas do DF; as atividades culturais mantidas pelo CEDV; e as aulas de teatro oferecidas pela Universidade Católica, em parceria com a Secretaria de Educação; entre outros.

⁴ As disciplinas de licenciatura voltadas para o trabalho da pessoa com deficiência, ofertadas pela UnB hoje, são: Aprendizagem e desenvolvimento do PNEE; Desenvolvimento e necessidades especiais; Educação física para portadores de necessidades especiais; e O educando com necessidades educacionais especiais.

Certo de que o projeto visa o estímulo da criação do movimento expressivo por pessoas com deficiência, as reais problemáticas aqui serão acerca do movimento: sobre compreendermos como ele é feito e de onde ele surge, e com isso, a necessidade da busca por uma metodologia de pesquisa do movimento; e sobre como analisarmos esteticamente esse movimento criado.

Adepto de treinamentos corporais, como acrobacias de saltos e rolamento, a metodologia do treino e repetição me é objeto antigo de estudo. A possibilidade de buscar essa metodologia no processo de criação cênica é parte fundante desta pesquisa. Essa busca metodológica tem como apoio inicial a teoria de Rudolf Laban⁵ para análise do movimento e sua escolha vem junto com meu processo acadêmico na Universidade de Brasília, onde tive contato com a teoria de Laban em diferentes abordagens, perpassando por: dinâmicas do movimento (combinação de fatores qualitativos que geram as ações básicas de esforço); ações físicas; aplicações das ações básicas de esforço na movimentação da personagem teatral; aspectos qualitativos do movimento; introdução da cinetografia (teoria proposta por Laban para registro e anotação do movimento, conhecido também como Labanotação); e outras experimentações em movimento. Em determinado momento, busquei a aplicação do sistema Laban para criação de uma personagem teatral, nos aspectos emocionais, psicológicos e físicos.

No decorrer desta pesquisa para criação da personagem, uma amiga muito próxima sofreu um acidente de trânsito que a deixou com tetraparesia⁶. Ao acompanhar seu tratamento na Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação, em Brasília/DF, e sem qualquer crítica ao mesmo, observei que as atividades complementares de reeducação do corpo, eram, em sua maioria, atividades esportivas, englobando poucas vezes o campo artístico⁷. Comecei então a me questionar sobre a possibilidade do exercício do teatro e da dança como reeducador corporal para pessoas com deficiência. Neste processo iniciei uma nova pesquisa perpassando por temas como educação especial, integração e inclusão escolar.

Vendo a possibilidade de aplicação da pesquisa sobre Laban, de maneira consciente, para gerar movimentos cotidianos em cena, e repeti-los posteriormente com

⁵ Rudolf Laban (Hungria, 1879-1958), foi coreógrafo, bailarino, pesquisador e professor. Laban estudou e sistematizou a linguagem corporal em diversos aspectos, incluindo criação e educação.

⁶ Paralisia incompleta de nervo ou músculo dos membros inferiores e superiores que não perderam inteiramente a sensibilidade e o movimento.

⁷ Posteriormente tive conhecimento de que o referido hospital oferece uma gama maior de atividades artísticas, porém, por coincidência, no período de observação, em 2009, as mesmas não estavam ocorrendo.

precisão, nasce, então, a ideia de estudar o sistema para sua aplicação na educação física de pessoas com deficiência, relacionando-o com experimentações ludo-pedagógicas, visando por fim, a autonomia na criação e expressão artístico-corporal dos sujeitos.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado “Os vários pés do PÉS”, farei uma abordagem sobre esse sujeito, pessoa com deficiência, apresentando-o e buscando compreender que, uma vez interessado em fazer parte deste processo, ele deve ser entendido como agente do mesmo, como protagonista de sua ação, carregando consigo além seus interesses, facilidades e dificuldades, um universo de referenciais próprios a serem considerados, me importando aqui, ‘o como’.

De acordo com Luciana Lara (2005), a criação coreográfica a partir da perspectiva do movimento de Laban é comumente vista em todo o mundo, e que “suas idéias [de Laban] vem sendo usadas em métodos de treinamento do artista cênico desde o início do desenvolvimento de sua teoria, em consonância com as concepções de que não há divisão entre dança e teatro, corpo e mente, movimento e texto” (LARA, 2005, p. 02). Lenira Rengel diz que Laban pensou o corpo como corponectivo (RENGEL, 2008, p.07), corpo e mente juntos; e fazia a seguinte distinção entre os termos corporal e físico: “Ação Corporal é a ação que compreende um envolvimento total da pessoa, [integrando os âmbitos] racional, emocional e físico. Ação Física, é a ação que compreende a função mecânica do corpo.” (NORTH apud RENGEL, 2005, p.23)⁸. A relação de todos esses elementos permite o estudo do movimento humano. Conforme Ciane Fernandes:

O que hoje chamamos de Sistema Laban ou Análise Laban de Movimento (até os anos 80 chamado de sistema Effort-Shape, Expressividade-Forma) consiste de fato, em uma série de desenvolvimentos realizados até o momento por profissionais das mais variadas localidades, atualizados e divulgados em congressos e publicações periódicas. Atualmente a Análise Laban de Movimento, internacionalmente abreviada como LMA, Laban Movement Analysis (Moore e Yamamoto, 1988) é usada como forma de descrição e registro de movimento cênico ou cotidiano (de cunho artístico e/ou científico), método de treinamento corporal (teatro, dança, musical), coreográfico, diagnóstico e tratamento em dança-terapia. (FERNANDES, 2002, p.28)

É nesse sentido da análise do movimento como treinamento corporal que se dará o uso da Análise Laban na aplicação prática deste trabalho, servindo como ponto inicial sobre o que se deseja observar e, buscando como resultados um questionamento estético

⁸ North, M. – Movement Education – child development though body motion. New York: E.P. Dutton & CO., INC., 1973

sobre o exercício da expressão corporal cênica realizada. É sobre isso que tratarei no capítulo “Os fazeres do PES”, buscando conceitos e discussões a cerca do movimento, me apropriando delas para gerar assim, experimentos que visem a autonomia e a qualidade estética de movimento no Projeto PÉS.

A didática e a sistematização permeiam toda a criação corporal que se necessite da repetição em sua execução. Nesse sentido, a análise do movimento em Laban abrange quatro fatores: peso, espaço, tempo e fluência. Esses elementos permitem o estudo do movimento humano. E, portanto, intenta-se sua escolha como um sistema de análise possível para os movimentos executados pelos alunos do projeto, e que ajude ainda a sistematizar possíveis exercícios para a criação de outros movimentos, gerando, contudo, um aumento do repertório e vocabulário semântico para os mesmos.

O sistema Laban, comumente aplicado a pessoas ditas comuns, sem deficiências, será reforçado com a práxis do teatro e da dança, que aqui chamarei de teatro-dança por se tratar de um elemento híbrido entre as áreas, além de exercícios específicos da dança em cadeira de rodas⁹, buscando como um de seus objetivos, benefícios e contribuições para a qualidade de vida de pessoas com deficiência através da expressão corporal. O desafio proposto é, então, orientar um trabalho corporal expressivo possível. Tratando, então, da movimentação cênica criada, observada, interferida e até educada, deve-se inferir que eles já se movem à sua maneira. O laboratório terá como finalidade, localizar os pontos de eficiência, ou seja, onde eles já têm uma habilidade adquirida e o ponto a ser trabalhado, tal qual, definido como ponto de trabalho, gerado em maioria pela sua deficiência ou apenas por despreparo e falta de autoconhecimento corporal, e aliar uma à outra de modo a alavancá-lo na execução de uma nova atividade gerada no seu ponto de trabalho. De acordo com Suelly Mello (in CARRARA, 2004, p.141), Vigotsky apresenta essa dialógica como tendo o desenvolvimento real, o que ele já é capaz de executar, e seu desenvolvimento potencial, determinado pelas habilidades que o indivíduo já construiu, porém encontram-se em processo, ou seja, o que ele poderá adquirir. Na relação entre elas, temos a Zona de Desenvolvimento Proximal – ZDP, considerada um nível de desenvolvimento, fornecendo os indícios do potencial, e permitindo que os processos educativos atuem de forma sistemática e individualizada. O indivíduo torna-se protagonista da ação e da criação, “a descoberta do eu interno, de um ser único, individual e criativo, é indispensável ao exercício da dança, se quisermos

⁹ Extraído dos materiais publicados pela Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas.

que ela se torne uma forma de expressão da comunidade humana”, diz Klaus Vianna (2005, p.111). Objetiva-se, portanto, no percorrer deste trabalho, os questionamentos estéticos por vir, envolvendo os espetáculos *Klepsydra: Exercícios de Expressão Cênica*¹⁰ e *Grão(s): Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro*¹¹, gerados a partir desta pesquisa.

Entrando no processo de compreensão de como o jogo da criação do movimento expressivo pode vir a favorecer pessoas com deficiências na busca pelo conhecimento de seus corpos, suas igualdades e suas especificidades quando relacionada com pessoas sem deficiências, vale esclarecer o que entenderei aqui, como movimento, como ele compreendido e aplicado no treinamento. Eu disse treinamento? Bem, talvez esta não seja a melhor palavra, pois como a ideia é a pesquisa, admitindo-se a criação, a experiência no ineditismo de algumas atividades e principalmente o empirismo, onde o conhecimento é adquirido pelas sensações e experiências, e cujas habilidades adquiridas no processo derivem da experiência prática e não apenas da instrução da teoria, o melhor talvez seja algo que tenha mais a ver com isso. A constante repetição da palavra ‘experiência’ na frase anterior se propõe enfática e não a toa. Para mim, a ideia do labor, é mais sensível e palpável neste processo. Portanto, quando me referir ao laboratório executado, entendam-se os encontros, aulas e ensaios realizados.

O processo de laboratório realizado busca relacionar práticas de exercício corporal com a pesquisa de criação de movimento expressivo por pessoas com deficiência. Essa busca objetiva medir a eficiência da atividade experimentada, a possibilidade de uma reaplicação da mesma e estabelecer uma codificação dos elementos apreendidos. O processo foi ainda dividido em duas grandes etapas, uma dedicada ao trabalho de pedagogia e outra ao trabalho de criação, que apesar de indissociáveis, tiveram aqui focos diferentes de experimentação.

Durante o trabalho prático, os encontros iniciais foram dedicados ao trabalho de pedagogia do movimento, sempre iniciados com um aquecimento/ alongamento padrão, respeitando os limites individuais e suas possíveis variações. A seguir a apresentação do

¹⁰ *Klepsydra: Exercícios de expressão cênica*. Direção de Rafael Tursi. Espetáculo teatral estreado no Anfiteatro 09 – Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília (Brasília, 2011). Foi o primeiro espetáculo realizado pelo Projeto PÉS, como projeto final da graduação em Licenciatura em Artes Cênicas, por mim realizado.

¹¹ *Grão(s): Meu corpo, teu corpo e este outro*. Direção de Rafael Tursi. Espetáculo teatral estreado no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (Brasília, 2013). É o segundo espetáculo do projeto PÉS, e estreou em Março de 2013, já como parte integrante deste trabalho de pós-graduação.

tema da aula com demonstração de exercício, execução grupal, execução e orientação individual e possíveis variações, onde a partir de dinâmicas com objetos variados, busca-se identificar na ludicidade do objeto, as potencialidades individuais dos indivíduos. Os experimentos executados com massas de modelar, balões, lenços, cordas e instrumentos percussivos servem para decompor o movimento a fim de gerar um entendimento sobre onde ele se inicia e suas etapas. Esses exercícios são executados com a indicação de variação dos fatores do movimento a fim de obter indícios para uma avaliação funcional dos padrões de movimentos existentes. É a avaliação funcional que irá nos ajudar a localizar os pontos de eficiência e os pontos de trabalho. A partir dos exercícios, os objetos vão sendo retirados e com a criação dos movimentos a cena vai surgindo aos poucos. Neste segundo momento, a partir do laboratório corporal, busca-se uma alfabetização estética geradora do movimento expressivo e da criação coreográfica. Chego por fim no capítulo “Tecendo espetáculos”. Aqui trato de como foram feitas as ‘transformações’ de exercícios em cenas e a ‘costura’ de cena com cena. E aí, fomos ao palco.

Em nenhum momento o objetivo seria/será chocar o público apresentando puramente a deficiência dessas pessoas, mas sim, a pessoa com a deficiência e sua eficiência a partir de então. Buscar-se-á uma apresentação que mexa com o sensível de cada um: tanto dos alunos com um trabalho que represente sua singularidade no coletivo, quanto para o público com a possibilidade de ver um coletivo de singularidades.

O que é teatro e o que é dança? Quando o trabalho deixa de ser um ou torna-se o outro? O que é deficiência? Como se dá a relação de pessoas com deficiência com as artes do palco? Aonde este trabalho chegou?

Durante este ciclo de experimentações, muitas perguntas se suscitam, assim como muitas respostas. Algumas dessas apresentam-se assertivas e outras, porém, reflexivas. O objetivo de associar o trabalho de pedagogia do movimento para pessoas com deficiências físicas, sensoriais e intelectuais, à criação cênica foi testado e aprovado por seus executores, de forma a identificar, nos mesmos, uma manifestação pela continuidade das ações.

Vejo, portanto, possibilidades de adequação no ensino de atividades físico-motoras do teatro e da dança para pessoas com deficiências através da aplicação de jogos lúdicos criados a partir da experimentação de objetos, a fim de gerar movimentos

expressivos como forma de ampliar o seu vocabulário de movimentos. É possível observar-se tanto as habilidades já desenvolvidas pelos alunos quanto às habilidades a serem desenvolvidas. Foi a essa relação que chamei ponto de trabalho e é onde se dá a criação dos exercícios. Vejo a partir de então, o trabalho de uma avaliação funcional em/para cena e o quanto o trabalho na busca por uma educação do sensível se torna facilitadora no processo de educação da arte, aplicável tanto para pessoas com deficiência quanto sem, como forma de alfabetização estética. Em cena, alunos, monitores e diretor tornamo-nos agentes neste trabalho, onde adaptação, poesia e tempo foram palavras-chave para sua construção e a construção de significados.

Falei de criação de vocabulário, de alfabetização e de construção de significados; a mim, falta apenas apresentar como tema, o estado poético, pois quando este trabalho é proposto, ele não quer levantar ao final da pesquisa, atores e dançarinos, que se apresentem, bailem e valem sobre palcos e salões, mas sim, corpos que saibam se mover e gerar movimentos que, sozinhos ou em grupo, sejam por si só, movimentos expressivos artisticamente. A proposta do Projeto PÉS de teatro-dança implica em auxiliar pessoas com deficiência a se permitirem enxergar capazes de executar movimentos artísticos cênico-dançantes. Este movimento não precisa ser complexo fisicamente, mas sim, dotado de um significado e/ou um ressignificado, o que ousou chamar de poesia corporal. Literalmente uma poesia construída a partir dos corpos presentes em cena.

1. OS VÁRIOS PÉS DO PÉS

Durante o capítulo de introdução, pude me apresentar brevemente como sujeito ator, professor e diretor deste projeto. Porém, por se tratar de um projeto de educação e criação estética, cabe a nós entendermos quem é o nosso sujeito aluno-criador. Ou serei apenas eu?

Quando iniciei a primeira fase desta pesquisa¹², erroneamente eu a chamava de “a criação do movimento expressivo para pessoas com deficiência”, e o que para mim não parecia errado, carregava em si pesos semânticos que diziam coisas outras que não o objetivado, e só aí pude compreender que o projeto não tratava da criação do movimento expressivo ‘para’ pessoas com deficiência, e sim, ‘por’ pessoas com deficiência. E o que parece uma simples troca de artigo, troca também o autor desta realização, pois deixo de ser eu, o criador do movimento, passando a reconhecê-los como tais criadores. E eu? Um provocador, um artista-professor na função de intermediar essa criação. E eles? Os dançantes.

A partir daqui tratarei, por vezes, de chamar os fazedores deste projeto como dançantes. A diferenciação dada pela opção em se utilizar o termo dançante no adjetivo ao invés do substantivo dançarino dá-se pelo simples fato de não se objetivar aqui uma formação em dança pelos mesmos, e sim, um reconhecimento da possibilidade do seu fazer por este indivíduo ou outro qualquer, que por si só, é um dançante.

Tem-se em primazia, um pré-conceito de que pessoas com deficiência são incapazes de demonstrar expressões artísticas próprias, são ‘coitadinhas’, ditas ‘café com leite’ e fazedoras de ‘coisas bonitinhas’. Quando apresento minha contra ideia de senso comum, apresento a ideia do que se quer ‘colher’. Defendo a noção de que a importância está na maneira de ensinar e aí, sim, o aluno colhe o fruto do desejo estético. No campo da provocação estética, o educador Duarte Junior aborda conceitos de diferenciação entre poético, poesia e poema: “o poema constitui, pois, uma construção linguística que busca registrar, fixar, concretizar a poesia surgida de um olhar poético” (DUARTE JR., 2010, p.73), e completa dizendo que existem outras formas de se verter a poesia, e dentre elas, a coreografia. É por esse campo que me

¹² Este projeto tem início junto ao meu ingresso no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UnB, em 2009, onde pude direcionar minha formação na criação do Projeto PÉS, objetivando na época um estudo sobre uma pedagogia de movimento possível para pessoas com deficiência.

conduzo nesta pesquisa, na procura por maneiras de se verter a poesia que objetivo em cena. Há de se encontrar no cotidiano as possibilidades de movimento imbuídas de um estado poético, onde se demonstre além do que se mostra. A partir da construção deste coletivo de individualidades, temos as coreografias de um espetáculo. É aqui que entram as vontades de cada um para escolher o que se quer mostrar. Para a criação das cenas, a escolha do trabalho procede de duas maneiras, uma a partir das potencialidades demonstradas durante as experimentações, de acordo com suas deficiências, e outra mais importante neste momento, dada pelo desejo. Um dos pontos verificados como pulsante fundamental para esta pesquisa é a satisfação pessoal e a geração de sorrisos como aspectos ampliadores de qualidade de vida.

Lembro-me aqui, de um dos encontros, ainda no início do projeto, quando eu, utilizando massa de modelar, barbantes e balões para as aulas de corpo, me via apreensivo se os alunos estariam ou não gostando das aulas, e ao questionar uma das mães dos alunos a respeito do interesse dos mesmos pela minha aula, ela me olhou e disse algo como: “Rafael, nós mães trabalhamos o dia inteiro, chegamos em casa cansadas e se nós trazemos elas todas as terças a noite aqui pra aula é por que elas realmente estão gostando. Fica tranquilo”. Não fiquei.

1.1. Quem é quem no Projeto PÉS?

Por mais que eu insista em dizer que a proposta de trabalho aqui realizada é destinada e aplicável para qualquer pessoa, creio que se faça necessário, apresentar os agentes dançantes que acompanharão este percurso, e suas deficiências, para que no decorrer do texto possa-se entender como se deu esta aplicação. As oito alunas integrantes do projeto neste momento¹³ são: Fernanda, de 18 anos, com dificuldade de fala, tetraparesia e paralisia cerebral média (tem cognitivo preservado e apesar dos movimentos que executa, incluindo a sustentação do quadril, fica a maior parte do tempo sentada na cadeira de rodas devido à falta de equilíbrio); Joelma, de 28 anos, com paraplegia (comprometimento total na movimentação dos membros inferiores); Kelly, de 38 anos, áfona, tetraparésica e com paralisia cerebral grave (se mantém na posição deitada em sua cadeira de rodas e possui pequenos retardos cognitivos); Laís, de 15

¹³ Março de 2013.

anos, com dislexia e deficiência intelectual leve (gerando dificuldade na assimilação de conteúdos e falta de coordenação motora); Laura, de 13 anos, sem diagnóstico, porém apresentando transtorno global de desenvolvimento (TGD), intelectual afetado e fala não desenvolvida; Marina, de 23 anos, com dificuldade de fala e paralisia cerebral média (tem cognitivo preservado e apesar da coordenação em alguns movimentos, fica sentada na cadeira de rodas devido à falta de equilíbrio e sustentação do quadril); Monise, de 19 anos, com deficiência múltipla envolvendo hemiparesia (paralisação unilateral do corpo), deficiência intelectual e paralisia cerebral leve (anda e se move com dificuldade física, tem dificuldade na fala e alto grau de cognitivo defasado); e Thainá, de 20 anos, com Síndrome de Kabuki¹⁴, causando deficiência intelectual leve, dificuldade de aprendizagem e baixo tônus muscular, alterando a coordenação motora. Com exceção de Fernanda, Joelma e Laura, as outras cinco integrantes já haviam participado de outro grupo de dança antes do contato comigo. Outros dois integrantes participaram do projeto nesse período, Felipe, de 26 anos, e Roges, com 18 anos, ambos cadeirantes e com tetraparesia, porém com movimentos fortes e ágeis. Veja abaixo, quadro resumo dos integrantes e seus comprometimentos.

Nome	Idade	Deficiência	Fala Comprometida	Coordenação Motora Fina Comprometida	Cadeirante	Déficit Intelectual
Felipe	26	Tetraparesia			X	
Fernanda	18	Paralisia Cerebral	X	X	X	
Joelma	28	Tetraplegia			X	
Kelly	38	Paralisia Cerebral	X	X	X	
Lais	15	Deficit Intelectual				X
Laura	13	TGD	X	X		X
Marina	23	Paralisia Cerebral	X	X	X	
Monise	19	Deficiência Múltipla	X	X		X
Roges	17	Tetraparesia			X	
Thainá	20	Síndrome de Kabuki				X

Tabela 1 - Quadro resumo de comprometimento.

¹⁴ O nome Síndrome de Kabuki foi dado devido à 'fácies típica', presente em 100% dos casos, lembrando a maquiagem dos atores do teatro clássico japonês. (in, SOUZA, Jorge; RIBEIRO, Thereza; RIBEIRO Renata. A síndrome da máscara do Cabúqui. *Jornal de Pediatria: Sociedade Brasileira de Pediatria*: 1996).

Além dos integrantes com deficiência, o projeto também inclui pessoas sem deficiência em sua equipe, que procuraram o grupo para atuar como monitores do projeto, ou como alunos-voluntários interessados no trabalho com pessoas com deficiência. Posteriormente, todos vieram a atuar também como dançantes no mesmo. Segue abaixo um quadro resumo apresentando o restante da equipe:

Nome ¹⁵	Idade	Área de Formação Acadêmica	Prévia Experiência Artística ¹⁶			
			Teatro	Dança	Artes Plásticas	Música
Alessandra	22	Terapia Ocupacional		X		
Ana Paula	24	Comunicação				X
André	22	Direito				X
Angelina	25	Artes Cênicas	X	X		
Clara	25	Artes Plásticas			X	X
Emanuel	18	Artes Cênicas	X			
Jackson	27	Música				X
Leslye	31	Turismo		X		
Mila	23	Fisioterapia				
Ricardo	19	Artes Cênicas	X			
Rodrigo	20	Artes Visuais			X	
Vinícius	28	Web Design				X
Wellington	21	Artes Cênicas				

Tabela 2 - Quadro resumo dos integrantes sem deficiência

Devido à aceitação individual dos monitores, alunos e pais pela realização deste trabalho e com respeito e interesse em protagonizá-los por suas ações, todos serão livremente citados por seus nomes quando necessário. A ideia não é jamais, apresentar as deficiências sobrepondo-se aos sujeitos, ao citá-las, mas sim, creditar o potencial de realização dos envolvidos, independente de suas limitações.

Ao tratar das limitações dos envolvidos, busquemos entender brevemente o que é deficiência, ou o como tratar pessoas com deficiência, e isso desde a nomenclatura. É considerada deficiência, “toda perda ou anormalidade de uma estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica que gere incapacidade para o desempenho de

¹⁵ Os integrantes Alessandra, Rodrigo e Wellington participaram do projeto desde sua formação, em 2011, até meados de 2012.

¹⁶ Consideraremos aqui, apenas para fins de conhecimento da equipe e sem julgamento ou mérito, ‘prévia experiência’ como prática continuada de pelo menos dois anos na área.

atividade, dentro do padrão considerado normal para o ser humano” (Decreto 3.298 da Presidência da República).

As deficiências podem ainda ser categorizadas de acordo com sua origem:

- Física: Relacionada principalmente com os membros superiores e/ou inferiores (braços e pernas);
- Intelectual: Relacionada processos cognitivos de aprendizagem e memorização;
- Sensorial: Relacionada com os sentidos sensoriais do corpo (em sua maioria visão e audição);
- Múltipla: Envolvendo duas ou mais das anteriores.

Em geral, quando falam comigo sobre o meu trabalho, a maioria das pessoas, se preocupando em tomar cuidado com o termo deficiência, pergunta se trabalho com ‘pessoas portadoras de deficiência’; há os que tratam por ‘pessoas com necessidades’; outras mais diretas preferem ‘pessoas especiais’, ou ainda ‘pessoas com necessidades especiais’; quando todas as quatro estão igualmente erradas, apesar de igualmente usadas.

Falando brevemente sobre o erro ou desuso dos termos apresentados, o primeiro, ao trazer o termo portador de deficiência (que inclusive é o termo utilizado pela Constituição Brasileira, datada de 1988), é, pela definição gramatical da palavra, aquele que porta algo, carrega consigo e, portanto, pode deportá-la quando assim quiser, e não é este o caso das pessoas com deficiência. O segundo ao tratar por pessoas com necessidade pode estar se referindo a qualquer pessoa, uma vez que tanto eu, quanto ele ou você leitor, tem as suas necessidades. Já o terceiro, que trazia o termo especial, deposita uma ideia de especialidade no indivíduo, quase o mesmo erro cometido pelo quarto o chamando de pessoa com necessidades especiais. O termo especial, quando referido a pessoa com deficiência cabe apenas quando falamos de processo educacional e neste caso, o correto é tão somente pessoa com necessidade educacional especial, uma vez que se refira ao processo de ensino aprendizagem, pois este deve ser especial e adaptado. Quando quisermos nos referir a pessoa com deficiência, portanto, o tratamento correto é exatamente este, pessoa com deficiência. O termo foi definido pela Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, apresentada pela ONU em 2006 e aprovada e ratificada pelo Brasil em 2008. De acordo com a os termos da convenção:

Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas. (Decreto 6949. Presidência da República, 2009)

Outros pontos que tratam sobre quesitos éticos abordam o como lidar com pessoas com cada uma das diferentes deficiências (físicas, sensoriais, intelectuais e/ou múltiplas), e em primeiro ponto, temos: eles são deficientes e sabem que são. Ponto. Não se faz necessário mascarar ou esconder isso deles e sim, o ‘o que’ fazer com a deficiência e/ou apesar dela. Cabe então entender o momento de auxiliar, de oferecer ajuda, de elogiar, de fazer cobranças e até desafios a fim de provocar a criação do movimento expressivo.

Digo isso devido aos diversos momentos em que, nos laboratórios, os elogios e cobranças são castradores de evolução e resultados. Como dito anteriormente, o adjetivo de ‘café-com-leite’ vem muitas vezes impregnado às pessoas com deficiência, no sentido de ‘tudo vale’ e sem a necessidade de uma avaliação e correção, portanto o elogio, quando aparece, acaba se tornando sinônimo de alcance máximo e que já se pode parar com novas tentativas.

Exemplificando, lembro-me do dia em que trabalhava com Kelly o manejo para produzir som com um reco-reco (tipo de instrumento de percussão), no intuito de verificar a possibilidade da movimentação ósseo-muscular nos pulsos e braços, e tivemos ali, um dos primeiros momentos de aplicação das aulas de movimento com base no sistema Laban. Devido à paralisia cerebral, Kelly não possui a coordenação do movimento de giro nos pulsos a fim de tocar o reco-reco, mas pela decomposição dos movimentos, trabalhamos o esticar, dobrar e torcer com os braços possibilitando o produzir do som com o instrumento. Em cada etapa, um grande esforço e concentração para localizar e coordenar o movimento a ser executado e, com dificuldade, os sons começavam a ser ouvidos, os elogios a aparecer e os sorrisos de satisfação da aluna eram deslumbrantes; ainda que os sons produzidos fossem mínimos. Com o trabalho concluído, o movimento e o som foram executados claramente; novas atividades propostas e, ao final da aula, uma revisão do apreendido, e aí com as novas tentativas com o reco-reco, cada tentativa vinha acompanhada de um silêncio e da espera por elogio, mesmo que o trabalho tivesse se perdido. Porém, o seu limite havia se expandido e aquele elogio de impulso já não cabia ali. Era o momento de uma cobrança pelo que já

se havia apreendido. Creio que foi este o primeiro momento em que as alunas e até minha equipe de monitores começaram (ainda que de forma inconsciente) a creditar na proposta.

Outro momento, que se faz apresentável, foi nos primeiros trabalhos de parceria e contato físico com Marina, tirando-a da cadeira de rodas, que devido ao seu grau de paralisia cerebral, possui movimentos espasmódicos (despendendo força e falta de controle em sua execução), e acabava por ações de tapas e socos em seu parceiro, no momento eu, que por minha vez, optava por orientar a sua execução e evitar as demonstrações de dores com as contusões causadas, com a ideia de não podar a sua busca por novas tentativas. Com o trabalho se firmando e confiança adquirida pela aluna, esses fatos puderam ser livremente citados e usados como exemplos no grupo e para a apreensão de novas qualidades de movimento pela própria aluna.

Era ali o reconhecimento das possibilidades de fazer de cada um, usando ele próprio como seu método de avaliação. O grupo passou a se demonstrar ´demonstrativo e até comparativo´ uns para os outros. Nasciam as ideias de quererem ser vistos e apresentarem o material estudado e apreendido para um terceiro olhar que não os nossos em sala. Mas aí, o que queríamos apresentar? Que movimento era esse? O que nos era interessante, intrigante, provocador e, por que não, bonito? Como queríamos ser vistos?

2. OS FAZERES DO PÉS

Essa busca tende a nos mostrar, principalmente as individualidades dos alunos na sua maneira de lidar com o mundo, seus interesses e afetos, e a partir de então, auxiliá-lo a escolher o que/como colocar sua cena em cena. Este processo acontece através de novos experimentos com o movimento. Neide Neves (2008, p.78) diz que “ao executar movimentos, percebe-se que emergem sensações, imagens e memórias que realimentam o movimento”, gerando, assim, um ciclo de ações e opções para uma aplicação consciente posteriormente.

O segundo ponto serve de orientação e trata especificamente sobre a criação de espetáculo teatral e noções acerca de temas como: presença cênica, orientação espacial no palco, foco de olhar e relação palco-plateia ou ator-expectador. Uma vez com essa capacitação em andamento para alunos e monitores, temos a fruição dos encontros e a experimentação do movimento.

2.1. Que Movimento é esse?

“O corpo tem uma linguagem própria e necessita se expressar. Não precisa de palavras, mas de movimento.” (Eliana Carneiro)

A criação de movimentos dentro do Projeto PÉS faz parte do objeto desta pesquisa, portanto, antes de debruçar em busca de sua criação para pessoas com deficiências variadas, seguem algumas definições para o verbete movimento e as suas referências:

O que é movimento? Essa é a pergunta título do artigo de Ana Cintra, onde ela diz que:

O movimento segundo pode-se observar (...) precisa necessariamente, para existir, minimamente de um corpo, de uma ação (que lhe confira temporalidade), e de um espaço. Talvez seja possível dizer-se do movimento que seja a descrição de um determinado desenho no espaço em determinada relação com o tempo, que lhe confira maior ou menor velocidade, fluência, aceleração, e/ou outros elementos de tempo-espaço. Ou ainda que seja uma dada ocupação do tempo com ações corporais relacionadas ao espaço. Podemos, portanto, escolher uma das dimensões como ponto de partida para uma perspectiva sobre o movimento, não excludentes e complementares. (CINTRA, 19--?)

Já em uma definição literal, o *Dicionário Dinâmico Ilustrado* (1978, p.429) traduz o significado da palavra movimento como o “estado em que um corpo muda continuamente de posição em relação a um ponto fixo; deslocação; variação de algumas quantidades; afluência de gente movendo-se [...] animação; agitação; andamento musical; evolução de idéias [...]”. Esta última, aliás, é bem vinda ao processo descritivo que se segue sobre o Projeto PÉS.

Em uma relação de corpo como linguagem e tratando da dança, o *Pequeno Manual de Corpos e Danças*, de Eliana Carneiro (2007, p.36), diz que movimento “é linguagem, é comunicação, é vida” e completa “A motivação ou o estímulo para o movimento pode ser de origem interna ou externa. Deve-se percebê-la com sensibilidade, deixá-lo fluir e responder os variados estímulos que o cercam”. Érica Verderi, em seu artigo *Música / Ritmo / Movimento*, diz que:

o movimento no homem determina a ação corporal que é representada pela expressão da corporeidade. (...) Diz que podemos considerar o movimento como uma alteração do corpo em diversos segmentos do espaço, também como, uma característica de todo ser vivo. (...) O movimento é a materialização do corpo na conduta humana e o feixe de onde saem as ações concretas do pensamento (VERDERI, 19--?).

Em outro tipo de dicionário, no *Dicionário de Teatro*, Patrice Pavis (2005, p. 252) diz que movimento é “a maneira neutra e comum de designar a atividade do ator e mesmo seu treinamento (aula de “movimento”). O movimento fornece uma primeira abordagem geral à análise do ator e reagrupa a maioria das questões sobre o corpo, o gestual e o jogo do ator”. Ao procurar o verbete no *Dicionário Laban*, de Lenira Rengel (2005, p. 82 - 88), vemos que ela não traz uma definição única para o verbete, o enumerando de acordo com os estudos de Laban, podendo ser classificado como ativo, cardial, causal, central, coral, córdico, de sombra, do balanceio, dramático, funcional, gestual, passivo, periférico, postural, ritual, simétrico, simultâneo ou sucessivo. E, por fim, em seu livro *Klaus Vianna: Estudos para uma Dramaturgia Corporal*, Neide Neves (2008, p. 75) diz que movimento é imaginação corporeificada.

Entendendo todas essas definições, admitindo-as como corretas e correlacionadas, e sem entrar em juízo de valores, dou preferência à união desta última, de Neide Neves, ainda que seja a mais curta, pois preenche em si a carga poética que me interessa neste trabalho, o de corporeificar imaginações, com a apresentada por Cintra

descrevendo o movimento como um desenho do corpo no espaço. Entramos então, no nosso processo de compreensão de como o jogo da criação do movimento expressivo pode vir a favorecer a busca pelo conhecimento corporal. O que é preciso em primeiro ponto, é que ela queira dançar e se mover, aceitando, portanto, o movimento como a ação do fazer; sua tentativa (frustrada ou não) e até sua intenção admitidas como tal. Vale o movimento do olhar e o da respiração; o da inspiração e até o do abandono. Talvez só não aceitemos o ‘não querer’ e o ‘não tentar’ como opções de movimento aqui, pois para este trabalho, o desejo e a vontade serão fundamentais em seu construir.

Dialogando sobre a relação entre repouso e movimento Henry-Pierre Jeudy, em seu livro *O Corpo como Objeto de Arte* questiona se a atração estética por um corpo não seria fruto da observação, como em uma fotografia, de uma imagem parada (movimento suspenso), “como se em repouso ele inspirasse uma apreensão estética mais poderosa do que em movimento” (JEUDY, 2002. p.58). Como fazer essa atenção se deter, a priori ao corpo em movimento? Ou ainda, como possibilitar o diálogo estético entre o movimento na imobilidade (a suspensão e o repouso) e o corpo em movimento cotidiano? Como apresentar ações de possíveis cotidianos em cena? Essa tem sido a minha busca. O que para mim é esteticamente interessante para ser produzido? E para o grupo? E para a plateia? O que é esteticamente mais interessante do que o quê? Por que as pessoas dançam?

Tais questionamentos alimentaram a pesquisa, no intuito de me ajudar a demonstrar que o trabalho apesar de falar sobre pessoas com deficiência, que sim, tem especificidades muito claras, no que se trata de pedagogias de movimento e limitações físicas, torna-se indiferente, por vezes, em tantas outras que tratem, por exemplo, de vontades de fazer; interesse na exposição; e fruição do movimento. A partir daí, nasce o vídeo *Por que você dança?*¹⁷, realizado em diversos espaços de Brasília entrevistando atores, dançarinos e professores universitários, além de transeuntes diversos, encontrados pelo Eixo e Rodoviária do Plano Piloto, interpelando-os sem uma explicação prévia sobre o tema teatro, dança ou sobre o Projeto PÉS. O objetivo era saber deles o ‘porque se dança’, preferencialmente com respostas básicas, ou pouco elaboradas, visando entender que estes são, por vezes, os mesmos motivos pelos quais dançamos no PÉS, ou ainda que o são totalmente diferentes. E podem ser. Eles apenas são.

¹⁷ *Por que Você Dança?*. Direção de Rafael Tursi. Vídeo-documentário. Brasília, 2013.

Neste momento, solicito ao leitor que, para dar continuidade ao trabalho, assista ao vídeo *Por que você dança?*, disponibilizado no DVD anexo a seguir¹⁸:



(acompanha DVD na versão original impressa)

2.2. A Primeira Análise

Como apresentado, a fonte inicial para o estudo do movimento estético expressivo a ser executado, tem como ponto de partida o Método Laban de Análise do Movimento. Para esta análise, devemos entender como Laban observa e analisa o movimento corporal. Devemos observar ainda, o processo corporal como um processo de natureza e cultura de um só corpo, onde aspectos físicos, biológicos, emocionais e intelectuais são corponectivos, isto é, trazidos juntos. Soraia Silva diz que a análise labaniana permite ainda “identificar e nomear os vários fatores e as qualidades envolvidas no movimento, expressando a dinâmica subjacente segundo o conceito de

¹⁸ O vídeo encontra-se disponível também na internet, no site *Youtube*, sob o link <www.youtube.com/watch?v=xBqrfCvivHg>.

unidade mente-corpo (eucinéctica), assim como decifrar o conteúdo-forma ou definir as relações espaciais (...)” (SILVA, 2001, p.101).

Tratando de relações espaciais, faz-se necessária uma breve definição de corêutica, a análise espacial, note, não é o fator Espaço e sim Espacial, os significados são diferentes um do outro, principalmente pelas expressões: o espaço no corpo, e o corpo no espaço. Na primeira expressão, falamos do fator de movimento Espaço e como ele nos preenche. Na outra, tem-se a espacialidade na cena, a cinesfera. Cinesféra é a esfera de espaço em volta do corpo na qual e com a qual ele se move. O centro da cinesfera é o centro do agente. A cinesfera do agente pode ser analisada em três vertentes, pelas dimensões espaciais, pelos planos espaciais e pelas direções de orientação espacial.

A partir de então, o primeiro ponto de localização é a identificação do corpo com que se irá trabalhar, a maneira de entender suas especificidades e como aliar a Análise Laban a este processo. Para isso e pensando na teoria proposta por Laban em seu *Dança Educativa Moderna* (1990), utilizarei os Temas do Movimento para essa conscientização. Os temas de movimento são um instrumental didático, de aprendizado da teoria de movimento de Laban. Cada um dos temas trata de um conceito e/ou uma idéia de movimento e corresponde a uma etapa na progressão da sensação e compreensão mental/emocional do movimento. Um tema é sempre processo de outro.

Conforme Lenira Rengel, Laban desenvolveu seu trabalho em 16 temas, “um conjunto de possibilidades admirável, com relação a se pensar, fazer e conhecer movimento [...]” (RENGEL, 2008, p.07). Eles são relacionados da seguinte forma: Tema I, com a consciência do corpo; Tema II, com a consciência do peso e do tempo; Tema III, com a consciência do espaço; Tema IV, com a consciência da fluência do peso corporal no espaço e no tempo; Tema V, com a adaptação a parceiros; Tema VI com o uso instrumental do corpo; Tema VII, com a consciência das oito ações de esforço básicas; Tema VIII, com os ritmos ocupacionais; Tema IX, com as formas do movimento; Tema X, com os ritmos dinâmicos e as transições das oito ações básicas; Tema XI, com a orientação espacial; Tema XII, às afinidade de esforço e forma; Tema XIII, com a elevação do solo; Tema XIV, com o despertar da sensação de grupo e a composição de grupo; Tema XV, com as formações grupais; e Tema XVI com significado, expressão, comunicação e implementação no corpo.

Os temas se relacionam entre si, devido, principalmente, aos fatores do movimento: fluência, espaço, peso e tempo; porém é possível dar atenção maior a um ou outro tema para análise. O trabalho explanado aqui será, primordialmente, focado nos temas I - relacionado com a consciência do corpo; tema V – relacionado com a adaptação a parceiros; e tema VII - relacionado com as oito ações básicas de esforço. Outros temas serão permeados devido a relação de desenvolvimento existente entre eles, porém, sem que haja uma abordagem temática.

- Tema do Movimento I - Relacionado com a consciência do corpo

Como ponto de partida, ousou dizer que é indiscutível a necessidade de uma pessoa conhecer o próprio corpo e suas possibilidades físicas de movimento para a criação de movimentos conscientes, de movimentos corponectivos.

Essa consciência nos abre as possibilidades de movimento e domínio das ações físicas, mecânicas do movimento, as quais envolvem o esticar, dobrar e torcer. De acordo com Rengel (2008, p. 19), apesar do quase infinito número de ações que o corpo pode executar, o corpo humano tem apenas essas três bases mecânicas para uso e delas todos os movimentos se originam.

Essa primeira conscientização é percebida devido ao sentido cinestésico, sentido mediante o qual percebe-se o esforço muscular, o movimento e a posição do corpo no espaço. Esse corpo será analisado tanto em deslocamento quanto parado, lembrando que podemos estar parados, porém, não imóveis. Esta imobilidade é visual, aparente, mas deve ser levado em conta todo o organismo que se move dentro do corpo, olhares e pensamentos do agente.

Deste ponto chegamos às ações corporais, que compreendem o todo, o racional, emocional e físico da pessoa. São ações habituais como caminhar, abotoar, sentar, virar, levantar, correr, acenar, entre outros. Essas ações utilizam as funções mecânicas citadas, por exemplo, o esticar e dobrar das pernas para locomoção, ou a torção do pescoço ao olhar para um lado ou outro. As ações corporais permitem ainda uma experiência com diferentes nuances das qualidades dos fatores do movimento, ao determinar qualidades específicas, como por exemplo, andar para frente com pernas pesadas, ou ainda, com as pernas pesadas e andando rapidamente.

- Tema do Movimento V - Relacionado com a adaptação a parceiros
 Ao contrário do anterior onde o foco estava no agente, agora o foco será o outro, afirma Darafina Pregnoatto (2004). A autora afirma ainda que, conforme aprofundado, ele propicia o prazer pela descoberta do compartilhar e a ampliação do vocabulário pessoal a partir do outro. Como diz o título deste tema, a intenção aqui será a experimentação do movimento relacionado a outras pessoas, compartilhando a criação. Lenira Rengel (2005, p.103) explicita jogos a serem trabalhados neste momento, como: “Fazendo o mesmo”, brincar de espelhos; “Conversações com movimento”, estabelecendo diálogos apenas com movimentos; “Dançando juntos”, onde, precisamente, o movimento tem que ser realizado por mais de uma pessoa; “Dançando para o parceiro”, trabalhando a observação. Rengel fala de “aprender a desenvolver e a estimular a fruição, fazer comentários sobre a dança, ouvir opiniões [...] A observação ajuda a aprender como são os movimentos e a conhecer o outro, a perceber e a reconhecer significados” (RENGEL, 2008, p.61); além de exercícios para dançar duos, trios etc. A intenção é inferir movimento ao outro/ do outro. Laban cita uma “estátua solitária que muda sua posição em resposta a outra estátua” (Laban apud Rengel, 2008, p. 59).
- Tema do Movimento VII - Relacionado com as oito ações básicas de esforço
 Colocando em ordem crescente de utilização, passamos por conhecer o corpo, saber o que o corpo é capaz de fazer e agora, pela dinâmica dos movimentos, sobre como esse corpo faz o movimento. Para esta análise precisamos entender segundo Laban, o que é esforço. Segundo Luciana Lara, para Laban, o esforço não tem significado literal com o fazer força, mas sim uma atitude interna. “O próprio esforço e a ação dele resultante podem ser inconscientes e involuntários. Portanto, Esforço é a função interior que dá origem a mecânica motora intrínseca do movimento.” (LARA, 2005, p. 11). Lenira Rengel (2003, p. 60) cita esforço como sendo “a pulsão de atitudes que se expressa em movimento visível”, imprimindo-lhe variadas e expressivas qualidades. “As atitudes internas são indicações daquilo que chamamos de caráter e temperamento.” (LABAN apud LARA, 2005, p. 11). Sua combinação é feita a partir dos fatores naturais e inerentes do movimento.

Esses fatores são observáveis nas atitudes corporais e na experiência do movimento e nos relacionamos com eles de forma integral. São eles, Fluência, Espaço, Peso e Tempo. Ciane Fernandes (2006) define os fatores da seguinte forma:

- Fluência: “refere-se a tensão muscular usada para deixar fluir o movimento (fluxo livre) ou por restringi-lo (fluxo controlado)” (FERNANDES, 2006, p. 123). É o “como” do movimento e não possui afinidade espacial específica;
- Espaço: “refere-se à atenção do indivíduo a seu ambiente ao mover-se. Assim, ele pode ter sua atenção concentrada em um ponto, canalizada, [...] o que consiste em foco direto” (Ibidem, p. 126). Fernandes completa dizendo o indivíduo pode ainda “ter sua atenção expandida por milhares de pontos ao mesmo tempo, como se seu corpo tivesse olhos em todos os poros [...]. Neste caso o foco é indireto ou multifoco” (Ibidem, p. 126). É o “onde” do movimento;
- Peso: “refere-se a mudanças na força usada pelo corpo ao mover-se, mobilizando seu peso para empurrar, puxar ou carregar objetos etc” (Ibidem, p. 131). Por exemplo, em que atividades são necessários movimentos firmes e em que atividades estes devem ter peso leve. Relaciona-se com o “o quê”;
- Tempo: “indica uma variação na velocidade do movimento, que pode ser gradualmente mais rápido ou mais devagar” (Ibidem, p. 135). É o “quando” do movimento.

Notado o conceito de Esforço, Atitude Interna e entendendo o que são os fatores do movimento, obtemos as ações básicas de esforço. As ações básicas se darão a partir da combinação dos fatores tempo, peso e espaço. Compreendido tais conceituações, nos interessa experimentá-los em sala.

2.3. A Sala de Aula

A partir desta análise sobre temas e fatores do movimento, conforme propostos por Laban, deu-se início a etapa de aplicação das aulas que, com duração média de duas horas cada, foram então, divididas entre dinâmicas de alongamento e aquecimento corporal e a experimentação com objetos a fim de gerarem a apreensão e codificação de movimentos que pudessem ser ressignificados posteriormente para a cena.

Tendo como base um grupo diversificado de pessoas, com diferentes habilidades desenvolvidas e deficiências distintas entre eles, me interessava num primeiro momento, reconhecer os corpos das pessoas com que estaria trabalhando e com isso, perceber a necessidade, ou não, do nivelamento de algumas atividades em prol da realização dos exercícios para cena. Desta forma, as aulas-laboratórios tem como roteiro a seguinte sequência descrita abaixo.

Os dez minutos iniciais dos encontros são livres e destinados para conversa e interação do grupo entre si, favorecendo a socialização dos mesmos, enquanto pertencimento deste espaço de aprendizagem; em seguida, já em roda, inicia-se uma conversa em grupo a fim de instigar os alunos a perceberem o seu corpo para aquela aula, como estão, possíveis dores e aptidão física para as atividades a serem executadas. Uma vez conversados, iniciam-se as dinâmicas de alongamento e aquecimento corporal, que serão executadas com os mesmos exercícios para todos os alunos. Aqui acontece a primeira análise para a avaliação funcional e a busca da Zona de Desenvolvimento Proximal com cada integrante, onde me interessa perceber quais alunos conseguem compreender uma atividade a partir dos comandos orais para execução e, ainda adicionar outros comandos, por exemplo: “Estiquem os braços para frente”, e continuo: “Agora, elevem os braços acima da cabeça”. Percebe-se aí, quatro grupos: há alunos que compreendem os comandos orais ditos e os executam; há os que compreendem os comandos e não o executam devido à sua deficiência; outros por sua vez, precisam observar os demais integrantes, ou ao menos o coordenador da atividade realizando o exercício, para repeti-lo posteriormente; e por fim, há os que precisam de auxílio e condução física diretamente no seu corpo para perceberem em si o comando dado e tentar repeti-lo.

Devido ao objetivo deste projeto de visitação aos processos do Projeto PÉS, e entendendo a especificidade da aplicação, experimentação e adaptação de atividades para pessoas com deficiência, opto então, por descrever todas as dinâmicas realizadas com o grupo.

Neste momento, têm-se exercícios como: alongar os braços para frente; sustentá-lo nesta posição; alongar os braços para cima; sustentá-lo nesta posição, descer lentamente os braços; repetir a sequência elevando e descendo os braços pelas laterais; com os braços à frente, cerrar e abrir os dedos das mãos, pressionando-os ao fechar; esticar, dobrar e torcer, reconhecendo as diferentes articulações dos membros superiores, como dedos, pulso, cotovelo e ombros; contrair e relaxar os músculos superiores; e o ‘enrosquinho’, exercício onde objetiva-se um ‘enrolar e desenrolar’ longitudinal (para cima e para baixo) com a coluna. Em seguida, vamos ao chão e dando continuidade experimenta-se: tocar as próprias pernas a fim de perceber sua musculatura e articulações; segurar e sacolejar uma das pernas, retirando-a do chão; repete-se com a perna alternada; esticar, dobrar e torcer, reconhecendo as diferentes articulações dos membros inferiores, como dedos, tornozelo, joelho e coxofemoral; contrair e relaxar os músculos inferiores; e a ‘tesourinha’, movimento onde sentado e inclinado com o corpo para trás, elevam-se as pernas esticadas para o alto e inicia-se um movimento de cruzar as pernas alternando ora a direita por cima, ora a esquerda. O aquecimento inicial é por vezes alterado, de acordo com o objetivo da aula, porém, tem tal sequência como base para as atividades diárias. É solicitado neste momento, que caminhem pelo espaço da sala de aula, interessando-me observar como cada um, seja ele andante ou usuário de cadeira de rodas, irá se deslocar a partir de comandos de variação da velocidade, variação de nível (alto, médio e baixo) e variação de passos (incluindo aqui, saltos e giros), além de orientar o aluno para percepção espacial da sala de trabalho. A partir de então, percebe-se nos alunos a aquisição de um estado de prontidão para a aula e o desenvolvimento psicomotor para as atividades porvir.

Após o aquecimento, inicia-se a experimentação com os objetos, visando, a partir deles, a ampliação de um repertório estético de movimentos expressivos para cena. A todos os objetos estudados dedicou-se primeiramente um tempo de experimentação entre os monitores e eu, a fim de verificar a viabilidade do mesmo naquele momento de laboratório, seu uso seguro e possíveis aplicações.

Diversos objetos foram citados, explanados e experimentados, porém, após o estudo prévio com os objetos, opto por enfatizar os exercícios em sala com: massa de modelar, balão de ar, bola, corda, lenços, instrumentos de percussão e aparatos luminosos, todos devido à suas possibilidades de experimentação. Não digo jamais que estes seriam os únicos objetos possíveis e nem mesmo os melhores, porém, o uso dos

mesmos induziu a uma avaliação funcional da movimentação dos alunos para o que desejássemos atingir em cena. Os dez exercícios elaborados foram aplicados junto a diversos alunos do projeto.

A partir dos laboratórios, parte das dinâmicas criadas é levada diretamente para a cena, tal qual experimentamos, e parte delas, acrescidas como possibilidades e repertório de movimentos para o corpo.

- Massa de Modelar – Coordenação Motora Fina

A atividade com massa de modelar foi a primeira a ser vivenciada com os alunos. A opção pela mesma se deu pela observação primária de que a grande maioria das alunas do grupo com paralisia cerebral têm as mãos sempre tensionadas e com os dedos contraídos.



Figura 1 - Exercício com massa de modelar. Crédito Danielle Cruz/Projeto PES

- Objeto necessário: Massa de modelar atóxica.
- Objetivo de trabalho: Coordenação Motora Fina.
- Procedimento: A este exercício, distribui-se um pedaço de massa de modelar para cada um dos alunos (inclusive dos alunos sem paralisia cerebral) e solicita-se que a segurem apenas com uma das mãos, e a partir de então, dedilhem a massa com o movimento dos dedos, pressionando-os alternadamente na massa. Durante a execução, demonstrar o mesmo movimento sem a massa nas mãos tentando a movimentação a ser executada pelos alunos e pouco a pouco, retirar

pedaços da massa, diminuindo seu volume nas mãos, até que a mesma seja retirada totalmente e aí, observar o ‘que’ do movimento conseguiu ser mantido.

- Nota 01: Por diversas vezes a massa poderá cair das mãos do aluno e se o mesmo não conseguir recuperá-la, cabe ao coordenador da atividade ou monitor do grupo auxiliá-lo.
- Nota 02: Nas atividades do Projeto PÉS, esse exercício é executado apenas nos contatos iniciais com cada aluno novo, observando ainda, a força de ‘pegada’ das mãos, o movimento ‘pinça’ entre os dedos polegar e indicador, a rigidez dos dedos, e possível fragilidade, ou não, na pele e mãos.

- **Balão de Ar – Pressão e Volume**

Esta atividade vem junto com a reflexão de que devido ao pré-conceito de ‘ultra fragilidade’, não raramente veem-se pessoas com deficiência serem dispensadas de lidar com atividades que exijam força no seu dia a dia. Além destas, há também pessoas que realmente não possuem força e condicionamento físico desenvolvidos para tais atividades que se utilizem de objetos de maior peso e volume. Opta-se, então, pelo uso de balões para tal experiência corporal (posteriormente em outras etapas de experimentação, utilizaram-se aqui objetos de maior peso para alguns dos alunos);



Figura 2 - Exercício com balão de ar. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Balão de ar.
 - Objetivo de trabalho: Pressão e Volume
 - Procedimento: Distribuir aleatoriamente um balão de ar para cada aluno do grupo, enchendo-o para aqueles que não conseguirem. A partir desta experimentação, a tarefa inicial a ser realizada com cada objeto será a de se familiarizar com o mesmo, manuseando-o livremente a fim de perceber seu peso, volume, dimensões e possibilidades de manuseio, retenção e dispensa (arremesso) do objeto, fazendo assim a sua exploração individual. Uma vez tateado, deve-se solicitar ao aluno que pressione o balão, verificando a força necessária para não estourá-lo. Após, dosar e experimentar essa força gradativamente até que o mesmo sintá-se seguro para estourar o balão. Repetir o exercício, induzindo o aluno a experimentar diferentes formas de toque e pressão. Na sequência de realização o exercício deve ser repetido em duplas, de forma que, agora, ele deverá lidar com a força do outro para juntos estourarem, ou não, o balão.
 - Nota: A atividade de estourar o balão deve ser orientada pelo coordenador da atividade, conversando anteriormente com os alunos e preparando-os de forma que o ‘susto’ gerado com a mesma, não amedronte os alunos ou os force a movimentos espasmódicos que possam machucar a si ou aos demais.
- Balão de Ar 02 – Reflexo e Coordenação Motora

Parte dos alunos do projeto possui em estágio de desenvolvimento a coordenação motora grossa dos movimentos, compreendida aqui como a aquisição/aprimoramento da coordenação dos eixos transversais (laterais direita e esquerda), longitudinais (cima e baixo) e sagitais (frente e trás). Paralelamente, alguns alunos encontram-se também em fase de alfabetização escolar. A ideia é unir o processo de alfabetização (alfabeto, números e cores) desses alunos, ao processo de trabalho de coordenação motora desenvolvido com todos os demais.



Figura 3 - Exercício com balão de ar. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Balão de ar de cores diferentes.
- Objetivo de trabalho: Reflexo e Coordenação Motora.
- Procedimento: Dividir os alunos aleatoriamente em duplas pelo espaço e a eles oferecer dois balões de cores diferentes. Permitir a exploração do objeto (agora em duplas). A indicação inicial aqui será pela dinâmica de arremesso e recepção dos balões entre si, iniciando com apenas um balão, a fim de perceber como cada aluno lida com a habilidade de força para arremesso e de destreza e reflexo para recepção. Neste momento, começa-se a atuar intencionalmente com a coordenação dos eixos citados, incitando-os para que pratiquem o arremesso dos balões em diferentes direções e que agora o outro, o receptor, ao receber o balão já o arremesse prontamente, iniciando um jogo mais ágil entre a dupla. Repetir o mesmo exercício com dois balões simultaneamente. Uma vez experimentadas as atividades, observou-se que parte dos alunos não respondia diretamente ao exercício, e somou-se a esses alunos outra etapa para favorecer a dinâmica motora, a saber. Uma das pessoas da dupla permanece com os dois balões em mãos e oferece para a outra que bata alternadamente, e em seguida, coordenadamente de acordo com seus comandos orais. Esse procedimento foi experimentado de forma eficaz, induzindo para que se bata, indicando a cor do balão desejado, ou ainda numerando-os, e ao comando a outra pessoa deve acertar o balão citado.

- Nota: Diversas variações são cabíveis a esta atividade, sendo importante notar o aluno com o qual se devem enfatizar as atividades de arremesso, favorecendo o reflexo muscular e o trabalho de deslocamento, e o aluno em que o trabalho com indicação verbal e menor deslocamento, favorece seu desenvolvimento psicomotor da coordenação motora grossa.
- Bola – Contato: Estímulo e Resposta

Devido a sua forma redonda, a bola é um objeto, em geral, fácil de ser manuseado e deslocado pelo espaço com maior controle de sua trajetória. Esse controle pode ser observado também no tatear do objeto quando colocado em contato entre duas pessoas. É importante notar que a transição entre as atividades com objetos deve ser de ordem aditiva, de modo que o aluno consiga perceber a habilidade adquirida e/ou trabalhada anteriormente e reaplicá-la de forma consciente nas atividades posteriores. Neste caso, as noções de peso, força e deslocamento coordenado, vistos anteriormente, são diretamente acrescidas para o entendimento do uso da bola para estímulo e resposta, através do tato.



Figura 4 - Exercício com bola. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Bolas de borracha e/ou plástico de diferentes pesos e tamanhos.
- Objetivo de trabalho: Contato: Estímulo e Resposta.
- Procedimento: Distribuir aleatoriamente uma bola para cada aluno e permitir a exploração individual do objeto. Incitá-los para que, ainda individualmente, toquem a bola pelo seu corpo, percebendo seu peso, volume e textura. Solicitar ainda que tentem arremessar ou empurrar a bola e aí recuperá-la. Posteriormente, solicitar que formem duplas pela sala, e aí, com apenas uma das bolas, experimentar as possibilidades de arremesso um ao outro. Uma vez compreendido a força que se pode aplicar no objeto em uso, aproximar a dupla e indicar para que experimentem o manuseio do objeto diretamente no corpo da outra pessoa, aplicando força moderada, onde ora se alternarão com uma das pessoas sendo passivas ao movimento do outro, ora ambos comandarão o deslocar da bola, criando então um ‘diálogo’ de forças a partir da relação estímulo e resposta.
- Nota: O uso de bolas de diferentes tamanhos, pesos e texturas, favorece ao aluno maior disponibilidade na relação da aquisição e percepção de controle de uso de força¹⁹.

- Corda – Extensor

Grande parte das pessoas com deficiência de paresias²⁰ não são habituadas ao uso expansivo dos braços e pernas (de acordo com a área afetada), devido à característica de retração da articulação, e não que este movimento não lhe seja possível, necessariamente, mas apenas lhe é menos usual. Desta forma, o uso da corda como ferramenta extensora, foi o primeiro uso com este objeto que se mostrou de grande valia e de vasto poder de aplicação e variação na realização das atividades. Vale ressaltar que no primeiro momento de estudo das possibilidades de uso da corda, antes de levá-lo a sala de aula com os alunos, optou-se pelo uso do barbante de algodão, devido a sua maleabilidade e

¹⁹ Experimentou-se em sala: bola de silicone maciça (Ø 2cm); bola de borracha grossa lisa (Ø 5cm); bola de silicone rugosa (Ø 7cm); bola de borracha grossa lisa (Ø 8cm); bola de borracha maleável (Ø 10cm); bola de borracha (Ø 35cm); bola de borracha (Ø 55cm); e bola de borracha (Ø 75cm).

²⁰ Paresias são paralisias incompletas ou diminuição na movimentação em uma ou mais partes do corpo.

possibilidade rápida de ruptura para outras variações. Uma vez em sala com os alunos, ao passo em que as metas desejadas eram alcançadas, os próprios alunos identificaram dificuldade na adaptação em segurar o barbante de fina espessura, pois o mesmo machucava as mãos com o decorrer do tempo. Após novo estudo, optou-se pela corda de algodão fina (\varnothing 0,5mm).



Figura 5 - Exercício com cordas. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Corda de algodão fina (\varnothing 0,5mm, aproximadamente).
- Objetivo de trabalho: Extensor muscular.
- Procedimento: Com os alunos em duplas, distribuir a cada um deles um pedaço de corda, com aproximadamente um metro de comprimento cada. Após a exploração do objeto, indicar que as pessoas da dupla, segurem uma ponta de cada uma das cordas com cada mão, respectivamente. Nesse momento, a corda deverá ser enrolada nas mãos da dupla, diminuindo a distância entre eles, e aí, sem sair do lugar ocupado na sala, progressivamente uma das pessoas vai conduzindo o braço de outrem, induzindo sua extensão muscular. Uma vez com os braços abertos (cada um em sua extensão possível), a flexão será conduzida pelo outro membro da dupla, conduzindo o primeiro a sua extensão. Repetir o exercício de modo a se trabalhar a movimentação das áreas articuladas dos membros superiores (pulso, cotovelo e ombros) nos eixos transversais, longitudinais e sagitais. Aos poucos, desenrolar a corda aumentando a distância entre as pessoas.

- Nota 01: Para parte dos alunos com movimentação reduzida nas mãos, o parceiro ou o coordenador da atividade deverá auxiliar a colocação da corda em sua mão. Uma maneira funcional é a de enrolar a corda com, ao menos, uma volta em torno da mão do aluno. Ao desenrolar ocasional, a mesma deve ser novamente colocada.
 - Nota 02: As atividades que apresentem uma relação direta de força opositora entre os envolvidos devem, por motivos de saúde e segurança, serem executadas, preferencialmente supervisionadas pelo coordenador, e, os alunos orientados a implicar gradativamente a força sobre o outro. À todos os alunos é solicitado que pontualmente comuniquem possíveis dores ou desconforto na realização de quaisquer das atividades.
- Corda 02 – Equilíbrio e Contrapeso
- Novamente teremos o uso da corda como objeto didático, porém diferente da atividade anterior, o objetivo aqui é o controle da dupla no jogo de forças, em busca de equilíbrio.



Figura 6 - Exercício com corda. Crédito: Danielle Cruz/Projeto PES

- Objeto necessário: Corda de algodão fina (\varnothing 0,5mm, aproximadamente).
- Objetivo de trabalho: Equilíbrio e contrapeso.
- Procedimento: Com os alunos em duplas, distribuir a cada um deles um pedaço de corda, com aproximadamente um metro de comprimento cada. A exploração deste objeto já foi executada, e pode ser indicada novamente para reaplicação, sem quaisquer problematizações. O

manuseio da corda será similar à atividade de extensão, porém, ao sinal de aplicação de força por um dos alunos, o outro deverá buscar força de igual grandeza para equilibrarem seus corpos. Primeiramente o comando será para que apenas experimentem e percebam esse equilibrar de forças em movimentos extensores e flexores com os braços. Em seguida, indicar aos alunos que explorem outras possibilidades de movimentos onde tenham que se equilibrar um ao outro com o intermédio da corda, como por exemplo, com as cordas esticadas entre as mãos de ambos, tentar agachar e se levantar juntos, mantendo o equilíbrio entre as partes. Outras possibilidades se dão em utilizarem a corda de outra maneira para se equilibrarem tal qual amarrar a corda em volta de seus corpos.

- Nota: Assim como um dos alunos deverá aplicar força igual a que lhe é submetida, para buscar o equilíbrio, há de se perceber que o aluno mais forte deverá dosar sua força tanto para manter o equilíbrio quanto para sustentar o corpo de outrem caso este venha a ‘abandonar’ o exercício durante sua realização e tendendo portando a cair.

- Corda 03 – Força e Tração

Como explicitado anteriormente, o uso da corda como recurso didático me foi rico em possibilidade de aplicação e aprendizagem, desde o momento funcional, de estudo mecânico do corpo às aplicações estéticas, que a partir de então, começariam a ser abordadas em sala. Este foi o primeiro experimento com aplicações orientadas como possível destinação para cena, como poderá ser observado no próximo capítulo, quando da criação da cena 08 do espetáculo *Grão(s)*.



Figura 7 - Exercício com corda. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Corda de algodão fina (\varnothing 0,5mm, aproximadamente).
 - Objetivo de trabalho: Força e Tração Opositora.
 - Procedimento: Com os alunos em dupla, distribuir a cada um deles um pedaço de corda, com aproximadamente um metro de comprimento cada. A exploração deste objeto já foi executada, e pode ser indicada novamente para reaplicação, sem quaisquer problematizações. O manuseio da corda será similar à atividade de extensão muscular, porém, aqui como cada um segurando as respectivas pontas das cordas, enquanto uma das partes irá tensionar a corda em sua direção, o outro deverá oferecer resistência com os braços, fazendo com se gere uma força de tração em direção ao primeiro. Diferente da atividade anterior, o objetivo aqui é o deslocamento de um pelo outro, permitindo-se e intentando então, a movimentação de ambos pela sala, desde que conectados pelas cordas.
 - Nota 02: A tração será facilmente obtida quando uma das partes envolvidas estiver em cadeira de rodas, favorecendo deslocamentos maiores e mais rápidos, portanto, na atividade de extensão, quando parte do objetivo é não andar pela sala, vale ressaltar que as cadeiras deverão estar freadas.
-
- Lenço – Ressignificação de Objetos e Universo Imaginário
Notada a movimentação básica dos alunos, e dando continuidade ao trabalho de criação e/ou percepção de um movimento estético expressivo, interessa-me

pontualmente perceber e instigar abordagens imagéticas-ludo-criativas. Ou seja, como o aluno cria relações lúdicas com um objeto, a partir de seu ‘universo imaginário’ individual. E não que esta abordagem já não estivesse em andamento anteriormente, porém, agora, ela passa a ser tratada objetivamente. É importante notar que a variação de idade dos alunos e seu grau de desenvolvimento psicossocial afetarão diretamente em sua relação com os objetos nas atividades.



Figura 8 - Exercício com lenço. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Lenços com medidas entre 50cm x 50cm aproximadamente.
- Objetivo de trabalho: Ressignificação de Objetos e Universo Imaginário
- Procedimento: Distribuir um lenço para cada aluno e permitir que façam a exploração individual do objeto. Orientar os alunos a saberem que a ideia desta experimentação será ‘brincarem’ com o lenço, objetivando transformá-lo em outro objeto, seja ele leve, pesado, maior ou menor que o próprio lenço, e como a nova função atribuída ao objeto alterará, ou não, a exploração do mesmo. Por exemplo, experimentar a diferença entre arremessar o lenço simplesmente, ou arremessa-lo imprimindo-lhe um peso acima do seu, e perceber o que isso muda no estado corporal. Posteriormente, distribuir os alunos em duplas e, com apenas um lenço, continuar a mesma atividade, porém agora, a dupla deverá permitir essa interação imagética com o objeto, sem se comunicar verbalmente com

seu parceiro sobre como um ou outro está imaginando e/ou utilizando o objeto.

- Nota: Posteriormente, alguns dos objetos já trabalhados foram reutilizados neste exercício. Outra variação foi sua aplicação sem o uso de quaisquer objetos, intuindo ao aluno a responsabilidade da criação. Lais, integrante do projeto, fala sobre uma dessas experimentações no site *PÉS Brasília*, blog do projeto que utilizávamos para comentar as aulas²¹. Ela diz que:

a gente teve uma experiência - nós imaginamos que estávamos dentro de um barco. Para ele não afundar, nós tínhamos que equilibrá-lo. Para mim, a experiência foi muito boa, porque eu descobri que sozinha não conseguiria equilibrar o barco e precisei de todo o grupo para equilibrar o barco. No segundo momento, teve outra experiência - nós formamos dois grupos de 4 pessoas. O primeiro grupo fez um ritmo e o segundo grupo tentou entrar no ritmo. Eu achei a aula muito boa e também muito criativa. Foi uma experiência e tanto para mim! (sic) (Lais Lopes, in *Pés Brasília*, 2012)

- Instrumentos de Percussão – Relação Pausa x Movimento

Como dito anteriormente, existe movimento mesmo na imobilidade, e por vezes nos interessa este momento do imóvel, da pausa, que por sua vez, carrega em si a possibilidade da suspensão do movimento, geração de expectativa do movimento sequencial a acontecer, e a relação de transição de ações, entre diversas outras possibilidades. A execução da pausa, no entanto, é, em geral, dificilmente executada por pessoas com paralisia cerebral e com movimentos espasmódicos e por pessoas com deficiência intelectual, pela dificuldade na emissão de um comando muscular para interromper rapidamente sua movimentação. Apesar do entrave existente no comando da pausa do movimento, inclusive em perceber quando seu corpo está realmente em pausa, há, no entanto, a possibilidade de associar outros comandos para este fim. Daí a escolha por estes instrumentos, pois devido a sua fácil produção sonora, o aluno tem a possibilidade de compreender que enquanto ele ouvir o som produzido por seu instrumento, ainda há a movimentação, ao menos no membro utilizado para segurar o instrumento. O exercício com instrumentos percussivos auxilia também na atividade inversa, quando a pessoa com dificuldade de

²¹ Blog disponível via internet em <<http://pesbrasil.com.br/>>

movimentação percebe a consistência de seu movimento a partir da produção sonora no uso de seu instrumento.



Figura 9 - Exercício com instrumentos de percussão. Crédito: Danielle Cruz/Projeto PES

- Objeto necessário: Instrumentos de percussão variados, tais como chocalhos, pandeiro e reco-reco.
 - Objetivo de trabalho: Relação Pausa x Movimento
 - Procedimento: Distribuir os instrumentos percussivos, um para cada aluno. Permitir a exploração individual do objeto. Após, solicitar que tentem alternar entre momentos de som e momentos de silêncio. Identificar tais momentos com ele, pois é ali, no momento de silêncio que ele obterá a pausa. Coordenar a atividade coletivamente, envolvendo todo o grupo, e estabelecendo um tempo em comum, como por exemplo, cronometrar, contando oralmente, com os alunos quatro tempos de movimentação e som, e quatro tempos de pausa e silêncio. Variar o tempo, utilizando outras metragens. Posteriormente, repetir a experimentação, porém, apenas informando a métrica temporal utilizada, sem contar oralmente para os demais.
 - Nota: A contagem oral do tempo auxilia ainda na conscientização de unidade rítmica pelos alunos, posteriormente utilizada na construção das cenas.
-
- Artíficos Luminosos – Esconder e revelar

Grande parte dos pré-conceitos quanto à movimentação estética expressiva produzida por pessoas com deficiência, se dá no momento em que a vemos, por sua constituição físico-corporal e antes mesmo de a plateia assistir a produção realizada por ela. Tal pré-conceito é percebido até mesmo entre os próprios alunos, se julgando, justificando um ou outro movimento e até se comparando com os demais. A este momento, sucede sempre a reflexão junto a eles de que este espaço de aprendizagem, não é formatado por acertos e erros, e sim, por possibilidades de realização, e esta, mais direcionada para um ou outro fim. Assumo, portanto, a ideia de tentativas objetivas ou frustradas, e o que muito se assemelha a outra condição, se difere ideologicamente quando do reconhecimento das possibilidades, aceitação das tentativas, adaptação para as realizações e novas tentativas visando novas possibilidades. Um experimento que se mostrou eficaz neste sentido, foi o do uso de artifícios luminosos (pequenos anéis eletrônicos, ativados por bateria, que quando ligados, emitem luz de led intermitente). Uma vez ativados, a movimentação será realizada no escuro e aí, não se percebe quem executa um ou outro movimento. Vê-se apenas o desenho formado pelas luzes no espaço. O exercício descrito abaixo foi utilizado na criação da cena 07 do espetáculo *Klepsydra*, apresentada no próximo capítulo.



Figura 10 - Exercício com artifícios luminosos. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Anéis luminosos de led²².

²² Encontra-se anexa ao final do trabalho, fotografia demonstrativa dos aparatos de led utilizados.

- Objetivo de trabalho: Amplitude e desenho de movimento. Esconder e Revelar.
- Procedimento: Para realização da atividade, precisa-se de uma sala que ofereça a possibilidade de blackout, onde ao apagar das luzes, não seja possível a visualização das pessoas em sala. Distribuir os anéis entre os alunos. Permitir a exploração individual do objeto. Instruir os alunos a como ligar e desligar cada tipo de anel. Apagar as luzes da sala e indicar novamente a exploração com os anéis ligados. Uma vez experimentado, abre-se a possibilidade da visualização e realização mútua da atividade entre os próprios alunos, incentivando-os a intercalarem movimentos ora com os anéis ligados, ora desligados, locomovendo-se pelo espaço.
- Nota 01: Devido à movimentação no escuro e o manuseio do anel, alguns alunos podem necessitar de auxílio tanto para ligar o aparato como para se deslocarem em segurança. Optou-se no trabalho pela formação de duplas de auxílio, onde cada um deverá permanecer junto a seu parceiro para possíveis eventualidades.
- Nota 02: Como a atividade necessita da sala escura para realização, atentar aos alunos que as luzes da sala serão desligadas, evitando possíveis sustos e, assim, se for o caso, já unir as duplas de trabalho no momento em que as luzes forem apagadas.

Vale ressaltar que outros objetos foram utilizados ao longo do processo, assim como diversas outras variações a partir dos objetos citados. Estes, porém, a partir da repetição, se mostraram mais eficazes no trabalho de pedagogia do movimento, me permitindo assim, lançar mão deles para realização desta pesquisa.

Uma vez familiarizados com os objetos e com a vivência das atividades propostas, os dançantes tem outra vivência nos laboratórios que visa o contato corporal, um ao outro, trabalhando, por exemplo, exercícios para usuários de cadeira de rodas fora da cadeira, envolvendo ainda, toques, pegadas, levantares da cadeira, rastejos, giros e princípios de acrobacias em dupla. A divisão destes para com os apresentados anteriormente se dá principalmente, devido, a após a observação mútua do grupo na realização das demais atividades, a aquisição de confiança para lidar com o corpo do

parceiro, com a devida segurança, percebendo como se deve auxiliá-lo, e se é preciso ou não tal auxílio. Entre os experimentos utilizados nesta etapa estão:

- Corda – Teia – Observação e Agilidade

Depois de observar a qualidade de movimento dos alunos, a partir do manuseio de objetos, interessa-me interagirmos na criação de possíveis situações/cenas e, a partir da percepção dela pelos alunos, atuar na relação de sua desenvoltura para lidar com a mesma. É importante salientar, que o objetivo não é necessariamente resolver a situação e sim, lidar com ela, criando suas próprias relações. A partir desta segunda etapa, é trazida sempre, junto aos alunos, a reflexão sobre o ato de ‘estar em cena’, tratando da possibilidade de serem assistidos por uma terceira pessoa ao executarem uma ação, onde ambas as partes: ele, o dançante; e o outro, o público, tem a consciência de que a movimentação apresentada (sua cena) é uma presentificação estética, expressiva e temporária, concluída a partir da relação de fluência e fruição entre eles, o que chamo aqui por teatro-dança. É-lhes estimulado, então, a trazerem suas escolhas estéticas aliadas a sua destreza física, lidando ora ainda com dinâmicas induzidas, ora com dinâmicas livres.



Figura 11 - Exercício com corda. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

- Objeto necessário: Corda comprida²³ de algodão fina (Ø 0,5mm, aproximadamente).
- Objetivo de trabalho: Aplicação de agilidade em uma tarefa, a partir da observação de uma situação.
- Procedimento: Com os alunos em duplas, entregar-lhes uma corda grande para exploração. Instruir os mesmos para criarem então, uma relação com o objeto, a partir de todos os referenciais trabalhados anteriormente. Durante a experimentação, indicar para que, juntos, se ‘trancem’ pela corda, criando uma ‘teia’, se atando um ao outro. Permitir que explorem esse momento deslocando pelo espaço. Após, reunir os alunos e solicitar que uma a uma, as duplas demonstrem parte da evolução desenvolvida por eles.
- Nota: A atividade pode ainda ser aplicada envolvendo grupos maiores em sua execução, como descreve Joelma:

[...] jogava o barbante um para o outro e cada pessoa tinha que segurar até formar uma teia de aranha e depois desfazer. na primeira vez saiu mais ou menos, na segunda não saiu nada, acabou embaralhando tudo. Até que a Ana teve a ideia de fazermos a dinâmica através de gestos, e assim a ideia deu certo [...] quando agimos através de gestos tudo sai bem. (sic) (Joelma Alves, in Pés Brasília, 2012)

- Tecido – Observação, Força e Agilidade

O trabalho de experimentação que segue é similar ao apresentado anteriormente, porém aqui, o aluno é estimulado, ainda, a crescer conscientemente a qualidade peso à sua movimentação, empregando força na realização da atividade quando julgar necessário.

²³ As cordas utilizadas em sala medem 10m e 20m de comprimento cada.



Figura 12 - Exercício com tecido. Crédito: Danielle Cruz/Projeto PES

- Objeto necessário: Faixa comprida²⁴ de tecido maleável.
 - Objetivo de trabalho: Aplicação de força e agilidade, a partir da observação de uma situação.
 - Procedimento: Em duplas, entregar a faixa para exploração dos alunos. Solicitar que um deles envolva o outro, enrolando-o com o tecido e, em seguida, que criem uma relação entre ambos, seja para se manterem presos ou para que o indivíduo amarrado se solte. O foco de atuação será na relação criada. Dupla por dupla, apresentarem aos demais o processo de criação.
 - Nota: Por motivo de segurança, a todo exercício em que forem empregadas amarras e força de uma pessoa sobre outra, é cabível maior atenção e cuidado pelas demais pessoas próximas.
- Saindo da Cadeira de Rodas
- Durante o 1º Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB, em 2010, pude presenciar uma palestra acerca de corpo e movimento com Ciane Fernandes²⁵ e, posteriormente me permiti conversar e comentar com ela, ainda que informalmente, sobre este estudo (na época, apenas em fase de elaboração),

²⁴ Os tecidos utilizados em sala medem 5m x 0,9m cada.

²⁵ Ciane Fernandes é professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia; PhD em Artes & Humanidades para Interpretes das Artes Cênicas pela New York University; Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies; e Licenciada em Artes Visuais e Bacharel em Enfermagem pela Universidade de Brasília.

buscando ideias e indicações de atividades a realizar em sala de aula, e algo que me foi muito valioso naquele momento foi quando ela me disse algo como: “Assim que tiver segurança, tire os cadeirantes das cadeiras. Eles já passam muito tempo sobre ela e apesar da relação entre eles, a cadeira não é parte deles”. E o que parece simples, me abria ‘janelas de ideias’ e possibilidades de trabalho. Uma vez em sala de aula e com a devida segurança e confiança conquistada com o grupo, vamos o chão.

A fim de conhecer este novo plano de atuação, as atividades de solo, com todos os alunos, tiveram início utilizando colchonetes e ali, a intenção primária era, como nos exercícios iniciais, pelo comando e repetição de movimentos. Grande parte dos cadeirantes com paresia nas pernas acaba por atrofiar sua movimentação e, para tais, a prática fora da cadeira é, além de passível de criação, salutar.

Os exercícios que se seguem após a experimentação em colchonetes, foram aos poucos indo direto para o chão, permitindo assim, o deslocamento dos indivíduos pela sala. Era ali o início de um novo ciclo de experimentações, e com um potencial inestimável em carga poética e estética, tal qual descreve a dançante Marina:

Hoje vim compartilhar a minha experiência com todos. Sábado 05/05 na nossa aula tivemos que sair da cadeira de rodas e ir para o chão, onde fizemos vários movimentos deitados de costas, me senti livre para ir aonde quisesse, e ao mesmo tempo sentindo um certo medo, mas um medo bom, pois estar livre é a melhor sensação que você pode ter, e toda liberdade vem acompanhada do medo, pois uma pessoa que vive de certa forma "presa", quando se ver com o desconhecido tem certo receio. Depois que fizemos movimentos sozinhos, chegou a hora de fazer a dois, aí me senti mais segura por ter alguém comigo, como se eu tivesse um ponto de apoio, e essa sensação foi melhor do que sentir a liberdade de ficar sozinha no chão. E nisso pensei, olha como o ser humano é, ele tem a liberdade de estar sozinho mas prefere estar sempre preso a algum ponto de apoio ou a alguém sendo esse apoio, mesmo abdicando da sua liberdade tão sonhada. Após isso, tivemos que tocar a pessoa que estávamos fazendo par, como se tivesse pintando o corpo da mesma, vi que sou capaz de tocar o outro sem machucá-lo com toda delicadeza possível, fazendo com que exploremos a nossa criatividade, conhecimento, habilidade, coordenação motora, timidez, e o relacionamento com nossos amigos de trabalho. No final, foram todos se encaixando um a um, tendo de ter contato físico e ao mesmo tempo manter uma estética plausível a ser apresentada ao público. Essa foi uma experiência [...] espetacular. (sic) (Marina Anchises, in *Pés Brasília*, 2012).



Figura 13 - Saindo da Cadeira de Rodas. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES



Figura 14 - Saindo da Cadeira de Rodas. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES

Outras atividades já mencionadas e que valem ser destacadas neste campo foram os exercícios acrobáticos e de contato-improvisação, permitindo os alunos experimentarem a relação corpo a corpo.



Figura 15 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: André Salomão/Projeto PES



Figura 16 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES



Figura 17 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES



Figura 18 – Exercícios de experimentação corporal. Crédito: Clara Braga/Projeto PES



Figura 19 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: Rafael Tursi/Projeto PES



Figura 20 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: André Salomão/Projeto PES



Figura 21 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: Clara Braga/Projeto PES



Figura 22 - Exercícios de experimentação corporal. Crédito: Clara Braga/Projeto PES

Em todas as dinâmicas, tanto nas que se utilizem de objetos como nas demais, cabe ao coordenador, perceber e instruir a troca das duplas, visando a obtenção de melhores resultados, sempre que for o caso. Se por um lado, podemos lançar mão de possibilidades criativas, interacionais e pedagógicas deixando livre a formação de grupos de trabalho, incluindo, casos apenas com pessoas com deficiência, por outro se pode como opção didática unir pessoas com maior habilidade em algo junto à outra com menor destreza, como por exemplo, em casos de atividades que dependam do carregar de um dos membros pelo outro, pode ser preferível que um deles tenha força para tal, porém não que o oposto não seja possível. A isto cabe sempre a análise do coordenador da atividade.

É assim, a partir do processo interacional com os jogos e dinâmicas que se dá a análise criativa-estético-expressiva dentro do Projeto PÉS, e a partir de então, a criação das cenas e espetáculos do grupo.

3. TECENDO ESPETÁCULOS

“Temos é que reconhecer esses processos internos poderosos e dar espaço para que eles se manifestem, criando assim a coreografia, a dança de cada um.” (Klauss Vianna)

Em meados de 2011, durante os laboratórios realizados no projeto, que neste momento se utilizavam de objetos lúdicos como massa de modelar, balão, cordas e chocalhos, entre outros, para identificação dos movimentos dos alunos e a pesquisa de um novo (ou maior) repertório de movimentos expressivos identificados pelos mesmos, percebe-se neles (e, em parte, em mim) um interesse e até ansiedade pela busca de um objeto final de apresentação daquelas aulas. Ainda que fosse apenas uma cena e até sem público. E assim foi. Preparei com eles uma cena a partir de uma das aulas e nos apresentamos em sala. Arruma-se o que se quer; apresenta-se novamente; arrumam-se outras coisas; uma nova apresentação e agora com rostos satisfeitos. Em grupo, achamos que era momento de um terceiro olhar, uma plateia, ainda que somente os pais e mães. E assim foi. Aparecia uma primeira cena de trabalho e um grande contentamento por parte de todo o grupo. Nascia com isso o interesse de mais ‘terceiros olhares’, de mais plateias e aí, uma nova palavra ao nosso vocabulário de encontros e laboratórios: os ensaios.

Apresentadas as ideias iniciais deste trabalho, seu mote de criação e os desdobramentos pessoais por ele gerados, temos, por fim (e não apenas como único fim) a apresentação dos espetáculos impulsionados pelo desejo mútuo entre pesquisador-diretor e alunos-dançantes; todos aqui, criadores. Quando cito os espetáculos como um fim, mas não seu único fim, se deve ao fato de que na elaboração do Projeto PÉS não se objetivava a criação de espetáculos pelo grupo, porém, tampouco a ideia era descartada. Além do objetivo do projeto, com a experimentação dos exercícios, o interesse e desempenho dos alunos serviu como impulso para a criação do primeiro espetáculo, intitulado *Klepsydra*, estreado em Novembro de 2011. A repercussão gerada, a aceitação da plateia e o empoderamento social adquirido pelos alunos fazedores do espetáculo, imprimiu-lhes, uma nova vontade no projeto: a vontade de serem vistos, a vontade de se apresentarem protagonistas de sua ação, do espetáculo, e com isso, a montagem do espetáculo *Grãos*, segundo espetáculo do grupo. Tentarei apresentar, neste decorrer, a descrição das cenas, seu processo de criação e uma análise

comparativa entre os dois espetáculos do grupo, identificando, também, o seu momento de criação.

3.1. A Primeira Gota no Relógio D'Água foi chamada Klepsydra

Para que os ensaios se firmassem e criássemos a nossa apresentação, a demanda por um aumento na carga horária de trabalho do grupo foi clara e bem recebida, e com isso demos início ao espetáculo *Klepsydra: Exercícios de Expressão Cênica*, composto por dez exercícios, onde a busca por uma dança pessoal e cotidiana é posta em cena. O principal ponto de trabalho aqui se deu numa relação semântica entre uma associação induzida e a livre associação de significados a fim de gerar uma alfabetização estética e pessoal junto ao grupo. Neste ponto, foram levadas sugestões de movimentos cotidianos para aplicação em cena e solicitado que os realizassem a sua maneira, com seu tempo, espacialidade e intenção. Essas sugestões permeavam por ações de deslocamento espacial, leitura, escrita e processo de auto-reconhecimento. O intuito foi verificar o quê de conceito estético foi absorvido pelo aluno para sua criação. Não significa que o trabalho a ser apresentado tem livre execução dos movimentos pelos alunos, mas sim que a partir de uma orientação, o seu processo temporal de execução é pessoal e, por que não dizer, intransferível.

Esse processo temporal foi a iniciativa para a montagem de *Klepsydra*. A clepsidra (escrita atual da palavra) é um dos primeiros meios utilizados pelo homem para medir o tempo. Ela se baseia em um processo de transferência de água, onde o líquido de um recipiente deverá passar para outro, gota por gota. Neste sistema uma simples gota, por si só, é quase nula como unidade de medida, porém, quando acumulada ao fim da transferência, o tempo decorrido gera um 'todo', uma passagem, um processo de vivência que buscamos equiparar com este processo de pesquisa, onde um observador ao assistir apenas uma aula pode ter a impressão de que há pouca atividade apreendida naquele tempo, mas está apreensão, porém, por menor que lhe pareça, é um elemento importante de um mesmo 'todo', como a água que precisa daquela gota.

O processo de criação dos exercícios-cenas se deu de forma a garantir a participação dos alunos tanto em cenas coletivas, favorecendo a inclusão dos mesmos, quanto em cenas solas, buscando a individualidade de cada um. Para os trabalhos

coletivos foram apresentadas primordialmente cenas oriundas dos exercícios de laboratórios em sala, a partir das ações físicas de Laban (esticar, dobrar e torcer) e dos jogos lúdicos com manipulação de objetos. Para as cenas solos, a escolha do trabalho se deu de duas maneiras, uma a partir das potencialidades demonstradas pelos alunos durante os laboratórios, de acordo com suas deficiências e outra, mais importante neste momento, que foi dada pelo desejo. Como dito anteriormente, um dos pontos verificados como primordial e pulsante para esta pesquisa é a satisfação pessoal. É aqui que entram as vontades de cada um para escolher o que querem mostrar.

A escolha de cada música utilizada não tem o intuito de traduzir o que acontece em cena, nem vice-versa. O idealizado é que as músicas embasem as cenas propostas, imprimindo-lhes nuances e texturas.

Segue abaixo o roteiro das cenas criadas para apresentação:

- Exercício 01: Ensaio

A apresentação se inicia do lado de fora. Ao chegar do público, tem-se uma exposição fotográfica do processo realizado durante as aulas e ensaios do grupo. O diferencial é que as fotos foram tiradas pelos próprios alunos com a justificativa de que uma coisa seria a foto obtida pela equipe de monitores e direção: acadêmicos e estudantes/praticantes de artes diversas com olhares por vezes viciados ou acostumados com uma estética e com o interesse na pesquisa deste trabalho; e outra coisa é a foto obtida pelos alunos ‘fazedores’ do processo, pessoas com deficiência e com interesse no fazer-dançar, às vezes até distante da pesquisa ou apenas não associada como tal. O que da dança é importante pra eles? O que do outro é importante? As respostas para essas perguntas deveriam aparecer nas fotos expostas... ou não.

A ideia foi tentar introduzir para o expectador parte da estética que lhe será apresentada dentro da sala teatral. O público é convidado a manusear parte da exposição, onde temos um ‘jardim zen’, uma caixa de madeira preenchida por uma fina areia branca e ao redor do jardim tem-se alguns rastelos para que o público possa arar o ‘jardim’, e sob a areia diversas fotos do projeto onde o público escolhe o que quer ver. Ao centro do painel de fotos, lê-se “EXERCÍCIO 01”. No som, temos a música *Blue Bicycle*, de Hauschka, propondo ao público este primeiro passeio;



Figura 23 – Klepsydra – Ensaio – Crédito: Roberto de Ávila

- Entrada

Quando as portas se abrem para a entrada do público, a música externa reduz de volume e uma nova música começa do lado dentro. Diferente da anterior, temos um ritmo percussivo do batuque *Coração Caboclo*, da banda Batalá. As luzes estão acesas sobre as cadeiras da plateia e quando as pessoas se sentarem a música cessa, a luz se apaga e temos um primeiro sinal sonoro. Inicia-se aqui um texto de aproximadamente três minutos, onde propositalmente as palavras não são claramente inteligíveis, assim como meu processo também não o foi. O texto é um poema escolhido pela Marina, aluna do projeto e com paralisia cerebral, como forma de autodescrição e será dito por ela mesma. O texto diz:

Sou pessoa de dentro pra fora. Minha beleza está na minha essência e no meu caráter. Acredito em sonhos, não em utopia. Mas quando sonho, sonho alto. Estou aqui é pra viver, cair, aprender, levantar e seguir em frente. Sou isso hoje... Amanhã, já me reinventei. Reinvento-me sempre que a vida pede um pouco mais de mim. Sou complexa, sou mistura, sou mulher com cara de menina... E vice-versa. Me perco, me procuro e me acho. E quando necessário, enlouqueço e deixo rolar... Não me doo pela metade, não sou tua meio amiga nem teu quase amor. Ou sou tudo ou sou nada. Não suporto meio termos. Sou boba, mas não sou burra. Ingênua, mas não santa. Sou pessoa de riso fácil...e choro também! (Tati Bernardi)

Neste momento de criação, parte dos olhares convidados a assistirem a peça antes da estreia, me questionavam sobre a possibilidade de colocar a projeção de uma legenda para o texto, e por vezes eu mesmo me questionava e me tentava a aceitar a ideia, porém o que queria era mostrar a possibilidade da ‘não legenda’,

como eu não há tinha nos nossos contatos, e as possibilidades criadas na permanência e na insistência do fazer, do convívio e das aulas. Apesar das dúvidas, essa foi a maneira (felizmente) adotada para a cena. Vimos, após a apresentação, como a legenda realmente se fazia desnecessária.

Ao final do texto, toca-se o segundo sinal e continuam os exercícios: Projeta-se ao fundo “Exercício 02”;

- Exercício 02: (An)Dança

Ao som da banda Marron 5, a música *She will be loved* acompanha esta cena. Em um recorte da música, a tradução da letra diz: “Nem tudo são arco-íris e borboletas / São as concessões que nos impulsionam / Meu coração está cheio e minha porta está sempre aberta / Venha sempre que quiser”²⁶. Este é o exercício de apresentação dos alunos e monitores do projeto. Começamos com a entrada da Marina em cena (a menina que acaba de falar na cena anterior) onde com dificuldade ela tenta tocar a sua cadeira para adentrar sozinha no espaço, e do outro lado, entra Ana Luísa, uma das monitoras do projeto, em câmera lenta; elas terão todo o tempo da música para atravessarem o palco. Durante o caminhar de ambas, um a um, todos os demais deverão entrar em cena e transitar pelo palco até que todos estejam no espaço. Entre passos, giros, rastejares, pulos e toques de cadeiras, eles irão atravessar o palco e depois sair até que sobre apenas Kelly, que não é capaz de andar sozinha com sua cadeira de rodas, devido à paralisia cerebral. A luz cai incidentemente restando apenas um foco de luz sobre ela. Lentamente um sino desce do teto irrompendo a solidão da cena. A menina, com uma baqueta de madeira na mão deverá tentar, por algumas vezes em vão, tocar o sino e ao tocá-lo por três vezes, temos o terceiro sinal. Esta brincadeira de alusão aos três sinais pode não ser claramente percebida pelo público, mas traz em carga poética, uma intenção de preparação do espetáculo ‘a ser iniciado-já-iniciado’, assim como o trabalho realizado durante a pesquisa não foi um início de atividades para nenhum deles, porém, uma somatória de vivências.

²⁶ Tradução obtida na página de internet Vagalume – Letra de Músicas. Disponível em <http://www.vagalume.com.br/maroon-5/she-will-be-loved-traducao.html>. Acessada em 12/06/2013

Esta foi uma das primeiras cenas criadas pra o espetáculo e, bem me recordo, da grande dificuldade que Kelly tinha para tocar o pesado sino de bronze. Fruto do exercício citado sobre a pratica com um reco-reco, aqui, ainda que fizesse grande esforço, o sino não se mexia e sequer soava a batida. Intencionalmente a cena foi trabalhada projetando esta dificuldade para a plateia, porém, logo que finalizada, outras cenas foram aparecendo e sendo também trabalhadas com igual intensidade, até que, já próximo à apresentação, ao retomarmos esta cena, a dificuldade no esticar do braço para bater o sino havia ficado para trás e uma nova habilidade havia sido adquirida. Em aspectos físicos, e até fisioterapêuticos, isso me era incrível, perceber um reflexo direto nos laboratórios com a movimentação criada foi realmente satisfatório e o demonstrar dessa possibilidade por parte dela para mim, foi ainda de maior satisfação para Kelly. Porém, para a nossa cena isso não se ajustava na poética que estávamos criando e aí, acerto maior, foi o de poder verificar a aplicação de outros conceitos apreendidos. Ela iria fazer a mesma ação de bater o sino (agora fácil), porém imprimindo-lhe um sustentar do movimento de modo a aparentar para o público uma dificuldade agora irreal. Por três vezes a tentativa deveria ser frustrada e isso se pôde acompanhar pelo som da respiração da plateia apreensiva e estática, até que na última tentativa o sino é alcançado três vezes e junto ao propagar do som as luzes se apagarão até um blackout. Projeta-se ao fundo “Exercício 03”;



Figura 24 - Klepsydra – (An)Dança. Crédito: Alexandra Martins

- Exercício 03: Anjo

As luzes começam a acender e a menina que estava no palco ainda está lá ao centro. Da lateral, entra Thainá ‘voando’, sendo carregada de braços abertos para o palco por Alessandra, Rodrigo e eu. No imagético criativo, temos o primeiro voo da menina Wendy rumo a ‘Terra do Nunca’, no desenho *Peter Pan*²⁷. Vale ressaltar que este referencial imagético foi elaborado junto à Thainá, no momento em que criávamos a cena, e nos norteávamos por ideias de ‘pessoas que voam’.



Figura 25 - Klepsydra - (An)Dança. Credito: Roberto de Ávila



Figura 26 - O voo de Wendy rumo a Terra do Nunca (Peter Pan, 1953)

Esta será uma cena curta aonde Thainá irá ‘sobrevolar’ à frente e ao redor de Kelly, buscando a interação pelo olhar tanto com o público quanto com sua parceira em cena. Na ideia inicial, esta cena seria feita por técnicas aéreas para suspensão de Kelly, como por exemplo, o rapel. Ao verificar uma dificuldade de execução para tal, opto pela ideia de suspendê-la aos braços dos monitores, que por medo e/ou despreparo naquele momento, não se realizou (digo naquele momento já inferindo que no segundo espetáculo Kelly foi levada suspensa nos ombros, em uma das cenas). Nessa busca de possibilidades, faz surgir na aluna Thainá a ideia de ir ela ao alto em cena.

O exercício representa o sonho-realidade de dançar e ser aceita fazendo a sua dança, uma outra dança, porém ainda sim dança, nem maior, nem menor. No

²⁷ *Peter Pan*. (Peter Pan). Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson e Hamilton Luske. Animação cinematográfica. EUA: Disney, 1953

som, a música *O sonho de uma flauta*, da banda O Teatro Mágico também trata do tema sonho, dizendo que “nem toda palavra é aquilo que o dicionário diz”, e brinca com aviões que parecem passarinhos, passarinhos que parecem borboletas e borboletas que parecem flores que o vento tira para dançar. A música completa dizendo que “sonho parece verdade quando a gente esquece de acordar”, e se isso tudo for verdade, brinco então, ao dizer que o espetáculo é todo feito por pessoas dormindo em cena. Após o ‘voo’, ela desce e passeia ao redor da cadeira de Kelly, se olham, sorriem e seguem para fora do palco. Projeta-se ao fundo “Exercício 04”.

- Exercício 04: Encontros

Antes de a música iniciar, alguém entra e coloca um balão vermelho no centro do palco e um kit com espelho de mão e um batom em uma das laterais. Inicia-se *Roadblock 1*, de Alberto Iglesias. A música instrumental do filme *O Jardineiro Fiel* servirá de fundo para o exercício. De um lado do palco entra Monise, que vai para o centro do palco, ela pega o balão e põe-se a brincar. Do outro lado, entra Thainá, que se posiciona em frente ao espelho e batom e começa a se admirar e maquiar-se. Em meio a isso, Felipe, Kelly e Marina (todos cadeirantes), de olhos fechados e cabeça baixa, são trazidos em suas cadeiras, por Rodrigo, Clara e Alessandra, sendo manipulados pelo espaço e sem qualquer autonomia. Posicionam-se compondo com os outros um semicírculo ao centro. Os carregadores das cadeiras saem de cena, e quando sozinhos, começam todos a perceberem a existência do outro, a se verem em coletivo. Demonstram primeiras interações (olhares, toques e repetições) até se formarem um grupo, todos olhando em uma mesma direção. Projeta-se ao fundo: “Exercício 05”.

Pensando o projeto como um todo e na possibilidade de multiplicação desse fazer, esta cena, se dá no interesse de Alessandra, na época uma das monitoras do projeto, de coreografar uma das cenas do espetáculo.



Figura 27 - Klepsydra - Encontros - Crédito: Roberto de Ávila

- Exercício 05: Espelho, Espelho Meu

Na troca de cena, alguém entra e retira os objetos utilizados. Uma luz corta o palco na horizontal e entram Ana Luísa e Monise. Esta cena possui um roteiro de ações a serem realizadas, a partir da livre movimentação das atrizes, ou seja, as ações marcadas não tem necessidade de ser executadas à maneira cronológica em que foram dispostas durante os ensaios. As meninas evoluem executando movimentos espelhados entre si até o momento em que realmente entram duas grandes placas espelhadas em cena. As placas não são propriamente espelhos, são lâminas de acrílico com uma fina película metálica, imprimindo-lhes a característica de espelhos, e por isso, são moles e maleáveis, gerando imagens ora nítidas ora turvas nos reflexos. Neste exercício, tanto o objeto do espelho quanto a música foram escolhidos principalmente pelo fator pessoal de interesse. Os espelhos faziam com que Monise conseguisse se movimentar ‘copiando seus próprios movimentos’, ganhando assim um passo maior na autonomia dos movimentos trabalhados. Na música, após diversos estímulos, percebe-se nela grande interesse pela trilha sonora do filme *Shrek*²⁸, sempre a envolvendo, ora mais ora menos, a ponto de ficar inclusive eufórica com alguma delas. Escolheu-se dentre elas, a música *Hallelujah*, de Leonard Cohen e interpretação de John Cale por possibilitar variações autônomas com maior nível de consciência pela Monise. A fim de que não se sinta acuada sozinha no palco, uma das monitoras

²⁸ *Shrek*. (Shrek). Direção: Andrew Adamson e Vicky Jensen. Animação cinematográfica. EUA: Dreamworks, 2001. DVD.

trabalhou em parceria na cena. Ao longo da música, ambas dançam por vezes entre si e por vezes olhando-se nos espelhos, e no decorrer dá música um dos espelhos é posto ao chão propondo um deitar sobre ele e o outro será segurado acima delas. Com as meninas em paralelo uma à outra, agora a interação com o reflexo será na horizontal, até que ambos espelhos estejam no chão e as meninas girem se colocando alinhadas. A luz cai em incidência. Projeta-se ao fundo: “Exercício 06”

A ideia de se aplicar o espelho aqui, deu-se devido aos espaço em que ensaiávamos. Num primeiro momento a nossa sala de ensaio, localizada no CETEFE, possuía uma parede com espelhos de fora a fora na mesma e assim ensaiávamos, porém, certo dia ao transferir um ensaio para o Departamento de Artes Cênicas da UnB, Monise começou insistentemente a apontar para a parede preta da sala, durante os exercícios de aquecimento corporal, e eu por vezes, tentei em vão entender o que queria dizer: “Parede? Cortina? Janela? Preto?”, até que num estalo me lembrei da antiga sala e exclamei: “Espelho!”, e ela pôs-se a bater palmas para mim. Entendendo o que queria, pude perceber que até ali ela sempre havia executado os comandos das aulas não exatamente porque ela ‘copiava’ os meus movimentos apresentados, e sim, porque ela conseguia acompanhar a própria execução frente ao espelho.

A cena descrita foi diversas vezes apresentada e remontada, sendo hoje executada por Monise e Laura, ambas com deficiência intelectual. Interessante nos faz perceber que se antes Monise era acompanhada por Ana Luísa no intuito de ser assistida, hoje ela faz essa papel e presta a assistência em cena à Laura.



Figura 28 - Klepsydra - Espelho, espelho meu - Crédito: Roberto de Ávila

- Exercício 06: WOOH

A mesma luz do exercício anterior será mantida, porém sem os espelhos. A música é o hit *The Way you Make me Fell*, de Michael Jackson. Vemos Felipe²⁹ entrar em cena na cadeira de rodas, mas ele não utiliza as mãos para tocar a cadeira e sim os pés. Ele vem como se estivesse andando, porém sentado. Seus movimentos são curtos, retraídos e rápidos. Ele atravessa o palco dublando a música e realizando movimentos pontuados e ágeis com os braços e pernas, apresentando deslocamentos para frente, trás e giros. Durante sua evolução, o vemos sair da cadeira e realizar uma parada de mão, de ponta cabeça, ao estilo da ‘queda de rim’, movimento oriundo da capoeira. Volta à cadeira e continua dançando até a entrada de Alessandra e Ana Luísa que irão propor movimentos sinuosos e contínuos, contrapondo aos movimentos pontuados da dança. Os três seguem com seus movimentos até o momento em que as meninas se aproximam de Felipe e seguram sua cadeira. Ele as olha, sorri e elas o tiram do palco por uma das laterais. Blackout. Projeta-se ao fundo “Exercício 07”;

Esta foi talvez a cena sempre mais bem recebida e ovacionada do espetáculo devido à acrobacia apresentada, e com isso, sempre acompanhada de perguntas da plateia sobre como foi ensiná-lo a fazer a parada de mão, ou sobre a dificuldade da mesma, mas vale ressaltar que este movimento não o foi ensinado em sala de aula. Desde o começo, Felipe se apresentou alegre, agitado e com interesse em músicas mais rápidas e ritmos como o *Hip Hop*, apresentando, portanto, a movimentação que sabia fazer. O que trabalhamos em sala foram métodos para que sustentasse seu corpo no ar por mais tempo e momentos cênicos para sua execução, uma vez em que ele queria apenas entrar em cena e realizar a acrobacia. Falamos sobre pausas, suspensão, clímax de cena e sobre gerar expectativa no espectador.

Com a cena apreendida e pronta para apresentar, a que pareceu ser a cena mais rápida para apreensão devido à disponibilidade física de Felipe, foi, no entanto, a única que gerou desconforto e/ou medo e timidez de entrar em cena. Fizemos

²⁹ Felipe tem tetraparesia causada por uma infecção hospitalar e devido a ter estado em coma por oito meses, aos onze anos, sua estrutura óssea se calcificou de forma que ele fique com o corpo sempre na posição de ‘sentado’. Participou do grupo desde sua formação até meados de 2012, quando teve de se ausentar por motivos de saúde.

uma apresentação de cenas em Sobradinho/DF antes da estreia do espetáculo e no momento exato da entrada de Felipe, ele parou e me disse: “Tô com medo!”, conversamos rapidamente e lhe disse para entrar, ele insistiu apreensivo: “Tô com medo. Entra comigo!”, e ali no momento da cena, não falamos mais, entramos e fizemos juntos a cena, até que no momento da acrobacia, pude ir ao chão rapidamente e fazer a minha parada de mão, assistida pelo público, e em seguida, após ele sair da cadeira para realizar a acrobacia, a plateia se levantou e aplaudiu veemente. Terminamos, saímos do palco, e já no camarim pude perguntar: “Você viu?” e ele mais do que depressa respondeu confiante: “Eles bateram palma pra mim!”.

Com a saída de Felipe do grupo, em 2012, e no interesse em continuar as apresentações, acabamos por encontrar Roges, outro adolescente, com deficiência similar, e com a mesma habilidade para executar a acrobacia citada. No início Roges nos acompanhou pontualmente quando da realização do espetáculo até surgir nele o interesse em frequentar o projeto e se tornar membro do grupo.



Figura 29 - Klepsydra - Wooh - Credito: Alexandra Martins

- Exercício 07: O que você vê?

Baseada em um dos exercícios trabalhados em aula, esta cena será feita em black-out. A música é uma mixagem entre as instrumentais *Eltern*, de Hauschka e *Vinheta Vibrante*, da cantora Céu. Na primeira parte, com a entrada da música, Thainá entra em cena. Ela está equipada com pequenos luminosos tipo piscapisca, dispostos pelo corpo (mãos, cotovelos, joelhos e pés) e é tudo o que se

pretende ver. Ela transita pelo palco com uma coreografia solo, explorando planos baixos e médios em busca de movimentos sinuosos e contínuos. Em determinado momento, na mixagem das músicas, outras luzes se acendem pelo palco em pontos diferentes. Todos estão em cena e tem luzes em diferentes lugares do corpo. A ideia é não deixar claramente identificável quais pessoas estão em cena, quantos estão em cena, nem quem estão nas cadeiras, ou quem mexe pernas ou braços, mas sim, a possibilidade da busca do movimento com o auxílio dos aparatos luminosos. Antes de finalizar a música, todos se aproximam e as luzes começam a se apagar progressivamente até restar apenas uma. Ela passeia revelando alguns rostos e por fim apaga-se. Blackout. Projeta-se ao fundo: “Exercício 08”;

Essa foi a primeira cena citada, que apresentamos primeiro entre nós, posteriormente entre os pais e aí, tivemos a oportunidade de apresentá-la em um evento de encontro de performances da Universidade de Brasília: *Tubo de Ensaios*³⁰. A partir dessas possibilidades de retrabalho, escolhemos incluir a cena também no espetáculo.

Antes do espetáculo se concluir, porém, apresentávamos esta e algumas outras cenas, de maneira isolada em diversos eventos pela cidade e, no ideal de possibilitar que os alunos se apresentassem dançantes e mostrassem o trabalho executado, possibilitei por vezes a apresentação de cenas em formatos não ideais, como por exemplo, esta cena feita em locais abertos e com alta luminosidade, apresentando a movimentação criada para o escuro e que não carregava o mesmo impacto sob a luz, fugindo da estética idealizada. Aprendi com isso a cuidar mais das cenas e que a pura apresentação em busca do protagonismo e de reconhecimento aos alunos não era salutar a qualquer custo.

³⁰ O *Tubo de Ensaios - Encontro de Performances* é uma realização da Diretoria de Esportes, Arte e Cultura do Decanato de Assuntos Comunitários DEA/DAC da UnB, com idealização de Magno Assis.



Figura 30 - Klepsydra – O que você vê? - Crédito: Roberto de Ávila

- Exercício 08: Pés

Apesar de ser a menor cena, é a cena que leva o nome deste projeto, PÉS, e que discursa acerca da exclusividade e real necessidade dos ágeis pés das pessoas ditas comuns, sem deficiência, para execução de movimentos expressivos.

Tudo o que se pretende ver aqui serão os pés. Uma luz faz o recorte e os ilumina e ao som da valsa *Valse de L'Empereuer*, de André Rieu, temos em cena Clara na sapatilha de ballet, Alessandra com sapatos de sapateado e Monise descalça. Cada uma tem seu momento de dançar um trecho da mesma música até que todas põem-se a dançarem juntas. Blackout. Projeta-se ao fundo: “Exercício 09”; Durante quase todo processo de ensaios esta cena foi ‘bem’ realizada, nos modos como eu queria que ela acontecesse, porém, em certo ponto perto das apresentações, Monise não respondia mais como desejado (por mim). As vezes sequer reagia em seu momento de execução. Entender que a cena necessitava da vontade dela para executar e das qualidades que ela desejava aplicar, creio ter sido um grande passo de amadurecimento meu para este trabalho.



Figura 31 - Klepsydra - Pés - Crédito: Roberto de Ávila

- Exercício 09: Duetos

As luzes se acendem e vemos um palco vazio. Inicia-se o tango *Santa Maria (Del Buen Ayre)*, do grupo de tango eletrônico Gotan Project. De um lado do palco, Wellington entra trazendo Marina em sua cadeira, e em seguida Alessandra entra pelo outro lado trazendo Kelly, também na cadeira. Assim que chegarem às extremidades do palco, Wellington e Alessandra saem e começamos a entrar pelo fundo, Rodrigo e eu. Encontramo-nos ao centro do palco e alternadamente Rodrigo vai até Marina e eu à Kelly, explorando a partir de então, possíveis movimentos e variações de apoio junto ao corpo delas na cadeira de rodas. No decorrer da música, trocam-se os parceiros e Rodrigo tira Kelly da cadeira carregando-a rente a seu corpo enquanto faço uma variação de movimentos com Marina ainda na cadeira. Quando a primeira dupla diminui os movimentos, me posiciono de frente para Marina e lhe estendo os braços para que possa sair andando da cadeira, e realizamos alguns movimentos com ambos em pé. Carrego-a, então, rente ao meu corpo e retomamos com a movimentação das duas duplas até o final da música. A luz cai em incidência e as meninas são levadas de volta para as cadeiras. Blackout.

Esta foi até hoje a cena mais apresentada do projeto, seja em teatro e auditórios, ou espaços alternativos como escolas, rodoviária e ruas de Brasília. Seu início deu-se com um interesse e questionamento de Marina, que certo dia, me chamou em sala e pediu: “Rafael, me ensina a dançar sensual?” e eu, apesar de estar com dúvidas se eu conseguiria, lhe disse que sim, que iríamos tentar e escolher o que

fazer. Por opção de coordenação do espetáculo e observação, havia escolhido não entrar em nenhuma cena, porém, veio dela também o pedido para dançar com ela a música, e, com nenhum dos demais integrantes se sentindo apto para segurá-la, aceitei o convite e a cena foi se adaptando até colocarmos mais um dupla junta no palco.



Figura 32 - Klepsydra - Duetos - Crédito: Roberto de Ávila



Figura 33 - Klepsydra - Duetos no Museu Nacional - Crédito: Trilha/Raquel Brasil

- Exercício 10: Espetáculo 01

Durante o blackout, vemos pela penumbra um computador entrar em cena e se posicionar de frente para Marina. Lentamente ela começa a digitar uma palavra letra por letra: “E-S-P-E-T-Á-C-U-L-O - 01”. Antes de terminar, a luz se acende e vemos a menina na cadeira de rodas digitando com os pés as frases que encerram as cenas. Ao terminar de digitar, logo após o ‘01’, ela olha pra plateia e as luzes se apagam. Lê-se por alguns segundos apenas “Espetáculo 01”. Blackout. Neste momento, ouve-se uma voz em off, onde tento explicar o que é uma clepsidra e o porque da escolha deste nome. O texto diz que:

Um movimento pode ser apenas um movimento, assim como uma gota para o relógio d’água é apenas uma gota d’água. Porém, de gota em gota o relógio muda o tempo, o tempo vira processo e o processo se transforma em todo. Assim é o movimento; O movimento muda o corpo, o corpo vira ação e a ação se transforma em todo. Isso é clepsidra. (Klepsydra/Projeto PÉS, 2011)



Figura 34 - Klepsydra - Espetáculo 01 - Crédito: Roberto de Ávila

- Encerramento:

Ao fim do exercício 10, as luzes se acendem e temos todos os alunos e monitores em cena para os agradecimentos. A música final é *Dancing Days*, de Nelson Mota, e interpretação de Lulu Santos. A letra que encerra diz que “na nossa festa vale tudo, vale ser alguém como eu, como você. Dance bem, dance mal, dance sem parar. Dance bem, dance até sem saber dançar”. E em clima festivo, todos se alinham para fazermos os agradecimentos. Assim termina o espetáculo, o nosso primeiro passeio de um plano de vários outros.

Espectáculo encerrado, apresentado na íntegra e com diversas cenas apresentadas em eventos pelo Distrito Federal. No ritmo em que as apresentações aumentavam, aumentava também a nossa vontade em continuar apresentando. Após uma das apresentações, a dançante Thainá comenta:

Gostei muito de apresentar [...] esses dois dias porque foi muito bom demais para mim porque eu me soltei muito dançando nesse grupo novo mastrando como eu sei dançar [...] eu quero dança e Segunda a Segunda sem parar porque esse grupo me fez gostar muito de dança [...]. E nesse grupo me ensinou ter mais movimento e mais praticidade e amar a dança porque eu quero ir em todos os ensaio quando eu falto eu fico muito brava demais isso que me emotivou demais eu a dançar e gostara muito de dança porque eu não tinha isso não. (sic) (Thainá Araújo, in *Pés Brasília*, 2012)

Começamos a pensar então em um novo processo e para logo mais, em um novo espetáculo. O que me é claro até aqui? A possibilidade! A possibilidade de experimentação do simples e a possibilidade de colocar o cotidiano em cena.

Inevitavelmente vejo o caminho traçado e percebo (após sua execução) que a escolha e a direção das cenas, se deram como o meu trabalho com eles, como um primeiro contato. Apresentei, ainda que esteticamente do agrado do grupo e bem recebido pelo público em geral, a dificuldade em cena. Levei ao palco uma possibilidade de fazer que apresentasse dificuldades e interesses individuais, era o meu contato com o ‘mundo das deficiências’. E mesmo que não choque a plateia, percebe-se a abertura de um canal de sensibilização que atingia a maioria presente, inclusive com lágrimas (muitas). Neste momento, ainda não sabia ao certo se as lágrimas vinham pela comoção, pelo estético ou por ambos, e nem mesmo como isso nos afetaria. Para um próximo trabalho, tentemos um outro.

3.2. Grãos de Areia em Dunas de Movimentos Expressivos

Para contextualizar onde estamos, lembro que nesta época começávamos a ser vistos como um grupo de dança local e não unicamente como um grupo de trabalho social. Digo isso não por desqualificação a esta outra categoria, mas de modo a apresentar nosso interesse; não somos um grupo social, terapêutico ou fisioterapêutico, porém, não ignoro que os temas e práticas trabalhadas abordem tais áreas; somos, no entanto um grupo com buscas estéticas. Um ponto a salientar aqui é que quando da criação do projeto, eu imaginava o projeto com o foco de reeducação corporal e até de reabilitação, e com a ideia de que deveria entender tudo (ou muito) sobre determinada deficiência, e por isso o nome PÉS. Objetivava trabalhar apenas com pessoas paraplégicas, sem o movimento das pernas e questionar a necessidade dos pés para o teatro-dança, porém, como dito até aqui a multiplicidade das pessoas que se interessaram no projeto me fizeram repensá-lo e, por bem, transformá-lo.

Neste período não utilizávamos mais o CETEFE para nossas aulas. Dividíamos agora entre o Departamento de Artes Cênicas da UnB e o Centro de Dança do Distrito Federal. O convite para apresentações aumentava e com isso víamos também mais apresentações de outros grupos (os alunos e eu) e as trocas de interesse e observação dos dançantes por outras coisas produzidas iam se multiplicando. Começo aqui, com eles, um trabalho de relatos pessoais, não que esses relatos fossem para as cenas (e não foram), mas se tornaram novos pontos de partida.

Os laboratórios aqui se propunham a instigar a exteriorização de movimentos autorais: como me mexo *versus* como quero me mexer. Intuíam-me instiga-los e provoca-los a saírem de um lugar comum, a experimentar o toque e a relação a parceiros e como adaptar o meu movimento no/com o corpo do outro. Se num primeiro momento o trabalho laboral se deu na busca por qualidades de movimento (peso, espaço, tempo e fluência) a partir do trabalho com objetos lúdicos, o momento agora nos pede mais das nossas experiências e vivências corporais. ‘Experimentávamos a experimentação’ e o improvisado e os laboratórios eram retomados.

Uma das etapas deste trabalho foi a pesquisa em cena, por duplas, que atuavam uma a uma em uma busca constante na relação pausa e movimento. Enquanto isso os demais trabalhavam o exercício do olhar, até que alguém quisesse sair da cena e/ou alguém quisesse entrar em cena, mantendo-se sempre o jogo dual no espaço de apresentação. Posteriormente os exercícios seriam repetidos de forma que a dupla pudesse voltar à cena e repetir, transformar e refinar os movimentos que tivessem maior interesse, ou ainda, se apropriar de movimentos observados em outras duplas. Em paralelo a este trabalho de experimentação, todos deveriam produzir cartas como ‘tarefa de casa’. Semanalmente eram pedidos que escrevessem, a sua maneira (manuscrito, digital, desenho, colagem etc.) um relato sobre determinados temas, entre eles: uma carta para si próprio, uma para alguém que conheço e uma para alguém que não conheço. E por ventura, da leitura das cartas, novos exercícios e experimentos vinham para a cena. Permitíamos objetivamente uma busca subjetiva de como se relacionar com os novos movimentos criados. Marina fala sobre isto dizendo:

Movimentos livres, singulares, abstratos, envolvendo sentimentos e sensações absolutas com harmonia e até química de você com sua própria alma, daí um conhecimento jamais antes conhecido de gestos, falas, interações que nem mesmo você era apto a fazer. Mas que agora está dentro de si, querendo sair e mostrar ao mundo o valor, a essência, o caráter, a beleza, a leveza, e principalmente o seu conceito. Conceito de uma pessoa diferente, mas que sente, ama, e é livre. Livre de preconceitos, de julgamentos, de críticas, que fazem correr entre as veias a vontade de mostrar que todos somos iguais e capazes de ser e fazer feliz tanto o nosso próximo como a nós mesmos. E isso sim é dançar, atuar, representar, dando seu melhor, interagindo com pessoas que te compreendem, e aceitam como você é verdadeiramente, não só por fora mas principalmente por dentro, em meio aos ritmos criativos, as curvas dos seus corpos, aos sons das suas vozes, aos movimentos infinitos, as extensões faciais, aos batimentos dos seus corações e ao caminhar dos seus PÉS. (Marina Anchises, in Pés Brasília, 2012)

Durante o ano de 2012 e com as apresentações de cenas de trabalho e palestras em diversos eventos e congressos³¹, diversas pessoas visitavam os ensaios para conhecer e realizarem seus trabalhos próprios de pesquisa (alunos com trabalhos de disciplinas de graduação, pesquisas de iniciação científica, monografias e dissertação de mestrado), e dentre eles algumas pessoas optaram por se aproximar mais do grupo e fazer parte conosco, assim como o surgimento de outras pessoas com deficiência interessadas no trabalho. Éramos um time maior, agora formado por vários pequenos grãos. Nascia um novo espetáculo.

O espetáculo *Grão(s) – Meu corpo, teu corpo e este outro*, busca apresentar e investir nas relações criadas nos âmbitos individual e coletivo abordando ainda a relação com outros elementos cênicos sejam objetos, cenários, uso da luz e da voz:

- Pré-cena: Entes do Tempo

Ao lado de fora da sala de apresentação, uma fila de expectadores começa a se formar. São parentes, amigos e plateia em geral. Deles, alguns sabem o que será apresentado e/ou quem são os dançantes, outros, porém, presentes para um espetáculo, sem qualquer pré-informação. Com a fila posta e a chegada das pessoas, vimos duas figuras aparecerem pela porta da sala. O espetáculo já começou. Essas figuras (Angelina e Mila) aparecem com máscaras douradas, vestes brancas e sobre pernas de pau, são os Entes do Tempo. Em suas mãos cada uma delas carrega uma peneira repleta por uma fina areia branca, e entre a areia, pequenas garrafas com uma mensagem dentro. A mensagem da garrafa diz "Para onde vão as cartas lançadas ao mar? / As vezes para qualquer pessoa. / As vezes para ninguém. / Talvez sejam apenas um olá... / Porque todo corpo tem vontades de dizer", texto esse que será dito ao final do espetáculo. No som, temos novamente a música *Blue Bicycle*, de Hauschka, propondo ao público este primeiro passeio, agora recebido por figuras talvez 'enigmáticas' que entregarão as pequenas garrafas para o público presente recebendo-as para o espetáculo;

³¹ Segue nos arquivos anexos, uma relação das apresentações realizadas pelo projeto.



Figura 35 – Grão(s) - Entes do Tempo - Crédito: Gabriela Mutti

- Entrada do Público: O Mergulho

A porta é aberta pelos seres apresentados na pré-cena descrita e ao lado de dentro da sala, uma luz azul colore o espaço. A plateia entra e no som ouve-se a trilha *Sussurros*, de Glauco Maciel³², que se pretende ao som do balanço do mar, envoltos por vozes que dizem apenas “pés”. Esse imagético do mar, aliado a garrafa recebida ao lado de fora da sala, propõe ao público uma imersão no que será apresentado. Tal qual o espetáculo anterior, o objetivo é localizar o espectador para o espaço teatral, evitando outras distrações aleatórias a partir deste momento. Quero o espectador ali, conosco em cena. Neste momento, vê-se no palco dois biombos que tampam/compõem parcialmente o cenário, não permitindo ainda, uma completa visualização;



Figura 36 – Grão(s) – O Mergulho - Crédito: Marcelo Augusto

³² Glauco Maciel é sound designer e técnico administrativo do Departamento de Artes Cênicas da UnB. Realizando parceria em diversos trabalhos, Glauco é integrante do Projeto PÉS, tendo atuado na edição de áudio do espetáculo *Klepsydra* e neste momento atuando na criação e edição de algumas músicas e ambientação sonora criadas especialmente para o espetáculo.

- Cena 1: Já começou?

Agora sem som, vemos André entrar em cena com uma escada de madeira em mãos. Ele vai até o centro do palco, abre a escada e sobe. Ele mexe com uma garrafa que está pendurada no teto, desce, se afasta para a coxia do teatro e volta com algo nas mãos. Ele sobe novamente a escada e desta vez, rosqueia uma lâmpada dentro da garrafa. A luz acende e ele sai. Esta é uma cena paralela com o espetáculo anterior, onde temos novamente um espetáculo ‘a ser iniciado-já-iniciado’. Não intuito necessariamente que estas cenas sejam entendidas/percebidas pelo público como cenas, mas sim, que lhe imprimam um estado de observação. O que quero é um espetáculo em contínua montagem, apresentar ao público que ele também está sendo construído ali, junto dele e que ele é parte já desde os primeiros momentos;



Figura 37 - Grão(s) – Já Começou? - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 2: Papyrus

Aqui ‘iniciaremos’ o espetáculo. Ao iniciar a música *Toque*, de Glauco Maciel, entramos em cena Clara e eu. Dispostos no centro do palco e com um grande relógio de madeira ao fundo, os movimentos que se iniciam são rápidos e pontuais como ponteiros de relógio marcando os segundos. Durante a movimentação, entram pelo chão Leslye e Joelma, se arrastando uma de cada lado do palco e nos alinhamos paralelos ao público, cada um sob uma garrafa pendurada ao teto contendo uma carta dentro. Todos vão ao chão e uma

composição similar de movimentos é executada, até que na sequência para se elevar ao plano alto rumo às garrafas, uma das pessoas, não se levanta. Joelma é paraplégica e fica apenas com o braço estendido ao alto enquanto nos outros três nos levantamos, pegamos as garrafas penduradas, retiramos a carta e ao desenrolá-la para lê-la, a voz que se ouve é a de Joelma ao chão, que diz:

Brasília... hoje... agora. Olá. Certo dia me peguei escrevendo cartas... à toa. E o tempo me respondia todas elas. Tá, de algumas eu nunca tive resposta, é verdade. O tempo me respondia quase todas. E é por isso que continuo escrevendo e me escrevendo todos os dias. (Grão(s)/Projeto PÉS. 2013)

De um lado do palco saem andando Clara e Leslye, enquanto do outro, paro para pegar Joelma nos braços e saímos de cena.



Figura 38 - Grão(s) - Papyrus - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 3: Pulsação

Concomitante a saída dos dançantes, enquanto a música cessa, inicia-se *Sweet Demure*, da banda Beats Antique. Um grande diferencial entre os espetáculos produzidos é a fluidez das cenas. Enquanto o espetáculo *Klepsydra* era formado por cenas isoladas, aqui pretendo que as cenas se desenrolem justapostas e até sobrepostas uma a outra. Os Entes que iniciaram o espetáculo do lado de fora, voltam ao palco para retirar os biombos. A luz cai em incidência, e no chão os atores do grupo aparecem na penumbra, deitados e dispostos pelo espaço. Clara volta ao palco como um lanterneiro de lampião em mãos. Vemos pela luz do lampião que todos movem braços e pernas para o alto diferentemente um do

outro, e quando a luz repousa sobre um deles, o movimento neste se acentua, e começa-se a perceber diferentes condições e possibilidades de movimento entre as pessoas deitadas. Em determinado ponto da música, uma luz geral é acesa sobre o palco e pela primeira vez vemos todos os integrantes e o cenário do espetáculo. Divididos em dois grupos, eles se alternam ora realizando movimentos síncronos ora deitados e parados. Vemos diversas garrafas penduradas e dispostas pelo palco e um grande mapa mundi de um lugar desconhecido, que estampa o pano de fundo. *Grão(s)* é a nossa jornada por este desconhecido ou inexplorado ainda por nós. A luz se apaga e as pessoas vão saindo pela penumbra, alguns sozinhos e outros auxiliados por pessoas que não estavam em cena. Quando todos saírem, ficando apenas Thainá no palco, entro correndo por uma das laterais e salto sobre ela e aqui realizamos um duo com elementos acrobáticos, girando-a por sobre meus braços. A cena curta serve como momento de transição na cena, e enquanto saímos, Angelina entra ao palco e se posiciona no proscênio. A luz acende e o som acaba.



Figura 39 - Grão(s) - Pulsação - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 4: As Partes de um Todo

Angelina está no palco. Parada. Instantes depois entram Leslye trazendo Kelly na cadeira de rodas e André carregando um pufe. Ambos seguem até Angelina e ali deixam Kelly e o pufe, e saem. Angelina senta-se e segundos depois se inicia a música *Ruídos*, de Glauco Maciel, seguida de *Mãos* de Arnaldo Antunes. Na primeira parte, ouvimos apenas ruídos acompanhados de sons de pássaros e insetos e em cena as dançantes permanecem paradas. Ao iniciar a segunda

música vemos um mexer de cabeças para a direita, esquerda, cima e baixo; os olhos se mexem e depois também a boca. Entram as demais dançantes do grupo (cadeirantes e não cadeirantes) trazendo pufes pelas laterais do palco e se posicionam cada uma com um pufe pelo espaço, se reposicionam e ao sentarem-se mexem apenas uma parte do corpo (braços direito ou esquerdo, pernas, cabeça e troco). Resta um pufe vazio ao centro do palco e nele sentará Ricardo. Quando este se sentar, os movimentos de todos devem crescer em intensidade enquanto Ricardo permanecerá imóvel até o final da cena. As meninas ao fundo, se mexem, se reposicionam trocando de lugar entre si e uma a uma começam a sair do palco e a retirarem os pufes, até que uma última pessoa volta para retirar o pufe de Ricardo que se levanta e sai. A música diminui gradativamente acompanhando sua saída. Com a saída de todos fica apenas uma cadeira de rodas sobre o palco. A ideia é brincar com a dança na imobilidade e apresentar experimentações de uma dança fragmentada no corpo.



Figura 40 - Grão(s) – As Partes de um Todo - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 41 - Grão(s) - As Partes de um Todo - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 5: O Baile

Ricardo volta para retirar a cadeira vazia e ao tocá-la inicia-se uma nova música. Desta vez, a música vem ao vivo e tocada no violino por Jackson. A música intui um baile onde os pares serão Ricardo e a cadeira, que bailarão sozinhos pelo palco, até em determinado momento, aparecerem Angelina e Fernanda (a dona e usuária da cadeira). Fernanda vem andando e se apoiando em Angelina e juntas comporão o espaço como o segundo par em cena. Durante a cena, Ricardo se afasta, inclina-se como que agradecendo a dança à sua parceira e sai. A dupla de

meninas termina sua execução e se dirigem para a cadeira, porém, Angelina é quem se senta e Fernanda a leva para fora do palco. Jackson encerra a música. Quando da construção desta cena, objetivei, diferente do processo anterior, onde as pessoas com deficiência eram únicas protagonistas nas cenas, que aqui nos permitiríamos protagonizar momentos em cena intuindo essa outra possibilidade, a do fazer juntos e não como apoio para os demais.



Figura 42 - Grão(s) – O Baile - Crédito: Gabriela Mutti



Figura 43 - Grão(s) – O Baile - Crédito: Gabriela Mutti

- Cena 6: Impulso

Enquanto Jackson encerrava a música no violino vemos André e Thainá entrando pela lateral do palco e concomitante inicia-se a trilha instrumental da música *Runaway*, do rapper Kanye West. Atrás deles, outros mais começam a aparecer. Está é talvez a cena mais ágil da peça e com maior dificuldade física na sua execução. A cena envolve andar, agachamentos, pulos e batidas de mãos ritmadas e sincronizadas com a música. O excesso de repetição para um ganho de resistência física e aquisição de habilidades se mostrou eficaz e possível como treino, ainda que o resultado não seja híper-síncrono, assim como nunca foi meu intuito. Apenas de Laura, não foi exigido a sincronização dos movimentos com a música, apesar de ensinada e de compreender a sequência. Desta forma ela a executa em tempo livre, e acompanhada por Ana Paula, evitando um distanciamento total em cena e criando uma dupla de ação. A cena se segue até um enfileiramento de todos ao fundo do palco e com isso, entram Angelina com Fernanda e Ricardo com Marina para realizarem uma partitura de costas para a plateia. Após a saída das duplas, os demais se alinham em fila, e

com isso a entrada de Clara e Kelly em cena. A música acaba e a luz cai em incidência.



Figura 44 - Grão(s) - Impulso - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 45 - Grão(s) - Impulso - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 46 - Grão(s) - Impulso - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 7: A Carta

Clara entra com Kelly e uma luz ilumina uma máquina de escrever no canto do palco. Clara se senta para escrever e Kelly, apesar de áfona (devido à paralisia cerebral) começa a ditar-lhe uma carta. O que ouvimos de Kelly é uma vocalização como: “Ahhh”, e assim Clara datilografa apenas uma tecla. A cena se repete até que Clara começa a ‘escrever’ mais com a vocalização de Kelly. O datilografar se transforma em música e Clara se levanta, retira o papel da

máquina de escrever, enrola-o, coloca em uma garrafa e corre. Inicia-se *Sunny Mission*, de Haushka.



Figura 47 - Grão(s) – A Carta - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 8: Naufrágio

Com a corrida de Clara, as luzes do palco se ascendem novamente. Ela corre e entrega a garrafa para outrém que aparece no palco, este pega a garrafa e um jogo se inicia, dois a dois, com diversas pessoas na troca da garrafa. Entro e retiro Kelly de cena. Logo após minha entrada, Marina aparece tentando andar com sua cadeira e a velocidade dos que correm diminuem bruscamente, em câmera lenta, até se tocarem e nesse momento correrem para fora da cena. Neste momento entro correndo e me sento ao pé de Marina na cadeira de rodas. Ela se joga sobre minhas costas e nos levantamos; seguro-a para que ande até sua cadeira e suba em pé sobre ela; Marina se vira e deita-se por sobre meus ombros e começamos uma nova cena. Das laterais do palco, outras quatro duplas aparecem, trazendo nos ombros Mila, Thainá, Laís e Kelly, e após uma sequência de movimentos nos posicionamos para dizer um texto que será dito como que em jogral pelos presentes. O texto diz: “13 de março de 1947 / Olá / Eu queria te dizer / que hoje / acordei feliz / sem mais / atenciosamente / Ahhh”. A data é fictícia e se pretende ser referência a qualquer data, e a voz que assina o texto, é justamente de Kelly sobre os ombros de Leslye.



Figura 48 - Grão(s) - Naufrágio - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 49 - Grão(s) - Naufrágio - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 8: Ondas

Após a leitura da carta, Laura atravessa o palco puxando um pequeno barquinho de madeira e com isso todos saem. Inicia-se *Festa em Figueras*³³, de Cláudio Vinícius. Laura sai pela lateral do palco, enquanto André entra andando sobre um carretel de madeira e buscando se equilibrar sobre ele. Em seguida Thainá e Lais entram manipulando seus carretéis e rolando-os pela sala até se posicionarem pelo espaço, e subirem sobre as rodas de madeira. Por fim, Monise entra com outro carretel e senta sobre ele. O palco iluminado em azul, embasa os movimentos de nado, mergulho e afogamento realizado pelos dançantes, que assim seguem até a entrada de Clara e Kelly que dançarão em dupla, no centro dos demais. A dança envolve um manejo de Clara com a cadeira de Kelly, com giros, deslizares e inclinação. No fim da música, a dupla central busca uma pose para permanecer imóvel, enquanto um grande carretel de um metro de meio de diâmetro atravessa o palco sendo puxado por Laura, da mesma forma com que trazia o barquinho. Neste momento, os demais dançantes se espalham pelo palco, e enquanto alguns freiam o grande carretel, outros reposicionam os biombos brancos como no momento inicial da peça. As luzes se apagam.

³³ A música originalmente criada para o espetáculo *Dali*, da Anti Status Quo Cia de Dança, foi gentilmente cedida pela diretora Luciana Lara para uso neste espetáculo, em âmbito de pesquisa.



Figura 50 - Grão(s) - Ondas - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 52 - Grão(s) - Ondas - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 51 - Grão(s) - Ondas - Crédito: Marcelo Augusto



Figura 53 - Grão(s) - Ondas - Crédito: Marcelo Augusto

- Cena 9: Vestígios

Com os biombos fechados, uma luz se acende no chão ao fundo do palco. Vemos as sombras de Monise e Laura e no som, inicia-se a música *I'm a Believer*, da banda Smach Mouth. A música agitada favorece a criação livre de movimentos em ambas. Aleatoriamente, outro dançante invade o espaço de sombra e põe-se a dançar. E assim, sucessivamente toda a equipe deverá 'passar' pela parede de luz gerada pelo biombo e agora a plateia não identifica mais os dançantes individualmente.

Neste momento, Joelma se direciona para a frente do palco e põe-se a assistir a cena junto à plateia; uma luz acende sobre ela. O volume da música abaixa gradativamente até se tornar apenas uma música de fundo, porém o elenco continua a dançar. Joelma vira-se para a plateia, as luzes do palco aumentam e ela cita a frase escrita nos papeis que haviam dentro das garrafas entregues na fila do espetáculo: "Para onde vão as cartas lançadas ao mar? / As vezes para

qualquer pessoa. / As vezes para ninguém. / Talvez sejam apenas um olá... / Porque todo corpo tem vontades de dizer”. As luzes se acendem por completo e os biombos são abertos revelando novamente o elenco do espetáculo para cumprimento do público. Fim do espetáculo.



Figura 54 - Grão(s) - Vestígios - Crédito: Marcelo Augusto

A mim, a peça se completou. Pude enfim ver a realização de um segundo espetáculo elaborado em dois anos, com um grupo que nunca havia realizado qualquer outro espetáculo. Novamente a recepção da plateia nos foi dada com grande impacto. Pessoas choravam – muitas – mas dessa vez, porém, muito menos do que no primeiro espetáculo, e confesso que não sabia ao certo se isso era bom ou ruim. Acho que havia me acostumado com as lágrimas excessivas ao fim das apresentações. Voltemos às gotas.

3.3. Outras Gotas. Uma Releitura Criativa da Klepsydra

Conversando com a plateia (alguns naquele momento e outros posteriormente) busquei as impressões que o espetáculo gerava nelas e, várias delas, em principal as pessoas que acompanhavam nossos trabalhos, me paravam para dizer que neste espetáculo o choro delas (apesar da curiosidade não perguntei pelo choro) era pela beleza e pela estética criada, em oposição ao choro que apresentavam durante as apresentações de *Klepsydra*, como comoção ao verem as alunas em cena. Completavam

dizendo que de forma diferente ao outro, em *Grão(s)* as deficiências dos alunos não viravam foco e por vezes passavam até despercebidas, não que não se ‘perceba’ que tal dançante tem ou não deficiência, mas que ela não ‘atrapalhava’ a cena em sua execução e que também não era foco, assentindo, assim, minha intenção no momento da criação de inserir os monitores em cena, não apenas como apoio e sim, encenando junto a todo o grupo. Creio que aqui sim, havíamos concluído a abertura deste outro canal de sensibilização com nossa plateia. O estético.

Essa percepção fez emergir em mim a ideia de revisitar o *Klepsydra*, nosso primeiro espetáculo. Não que ele estive ruim ou com problemas, mas que poderia ser diferente. Ali, pessoas sem deficiência não seriam mais apenas apoio, e sim teriam sua participação de forma protagonizada também, como todos os demais. Pude perceber que a opção adotada anteriormente, transformava o projeto exclusivamente para pessoas com deficiência, e agora, após *Grão(s)*, senti a necessidade de sê-lo completamente para pessoas com e sem deficiências.

Como poderemos perceber a seguir, o espetáculo ainda muito se assemelha, porém, novas decisões foram tomadas. Dentre elas, tem-se, por exemplo, a eliminação das projeções de “exercício” entre as cenas, fragmentando-o e não assumindo seu caráter de espetáculo; a inclusão de novos profissionais em cena, como as dançarinas da cena “Pés”; e o requinte com a encenação do espetáculo, dentre outras mais. Interessame assumir junto ao público, o que já assumimos dentro da sala de aula, junto aos dançantes: o que fazemos vai além do caráter social assumido pelo projeto, e não desmerecendo esta caracterização, mas sim, enfatizando que o que fazemos é além de tudo estético e expressivo. Ele é possível. Qual é o corpo estético? O que quer ser.

Novamente peço a você leitor, que antes de continuar a leitura, assista ao vídeo de *Klepsydra*, disponibilizado no DVD a seguir:



(acompanha DVD na versão original impressa)

Refletindo sobre os espetáculos e colhendo informalmente as informações com a plateia, tanto acadêmica, leiga, interessada e/ou ocasional, não desmereço ou desqualifico nenhum dos espetáculos ou seu momento de criação.

De um lado, tenho o *Klepsydra*, que retrata um pouco do momento em que eu entrava em contato com pessoas com deficiência e as fragilidades levadas para a cena gerando uma reflexão mais pontual. As cenas apresentadas como esquetes isoladas, ainda que costuradas em uma narrativa de: apresentação do grupo; apresentações individuais, a cena *Woooh* como ápice; e chegando no desfecho com a única cena de contato corporal (*Duetos*); geram na plateia a abertura para um canal de 'choque de realidade', como definido por alguns. Tenho nele um espetáculo mais didático, a meu ver, e que se mostrou extremamente eficaz quando apresentado a público escolar (de faixa etária variada). O espetáculo, de fácil transporte e montagem, e suas cenas (às vezes apresentadas isoladamente) já foram apresentadas nas cidades de Brasília, Guará, Sobradinho, Sobradinho II, Taguatinga, Ceilândia, Gama (todas no DF), e Brasilinha/GO, se permitindo serem levadas a diversos espaços urbanos, além dos edifícios teatrais, sem que comprometesse a fruição da plateia.

Do outro, tenho *Grão(s)*, aparecendo num momento de maior confiança e maturidade com o trabalho. Não só meu, mas sim de todo o grupo. Fazendo um paralelo com meu momento no espetáculo anterior, eu diria que este é o momento das alunas do grupo em contato com um universo artístico-estético profissional. Falamos de figurino, cenário, iluminação, posicionamento em cena, relação palco e plateia e outras coisas tantas, que apesar de simples a um profissional da área, são incrivelmente novas a tantas outras pessoas. E o que me é mais interessante nisso? O como elas fazem a apropriação desses códigos de cena. Os aparatos todos apresentados nas cenas do *Grão(s)* faz com que ele não seja facilmente fragmentado e/ou ‘carregado’ isoladamente, salvo algumas cenas. Em geral, ele se tornou um espetáculo para se carregar inteiro. E quando da apresentação, poder apresentar à plateia esses elementos também. Após sua estreia em Março de 2013, apresentei os espetáculos do projeto e suas cenas em diversos eventos do DF e pude me apresentar com palestras em diversos locais do Brasil, sempre dialogando e conversando sobre o projeto.

Essa análise e a possibilidade da revisita ao processo de criação, além de se mostrarem potenciais esteticamente, apresentam-se também como importante ferramenta pedagógica no trabalho com pessoas com deficiência, situando ainda os espetáculos, tanto em minha trajetória como nos momentos por vir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao início desta pesquisa, este projeto se propunha a visitar os processos criativos do Projeto PES, conhecendo assim, o grupo e seus integrantes, entendendo como a análise de movimento estabelecida tende a auxiliar na elaboração e aplicação dos experimentos em sala, e o imaginário poético que é levado pelo grupo para as cenas, em forma de espetáculos cênicos.

Tem-se, portanto, primeiramente a criação do Projeto PÉS, como um espaço voltado para a pesquisa do ensino das artes para pessoas com deficiências variadas. A esta criação, opta-se pela institucionalização da mesma como um projeto de extensão da Universidade de Brasília, de forma a propiciar um espaço multidisciplinar, onde estudantes de diversos cursos possam ingressar, ainda que esporadicamente, no projeto, visando aprender a como lidar com pessoas com deficiências, no âmbito da educação, e podendo contribuir no projeto, trazendo sempre a ele o seu universo relacional próprio. Essa possibilidade se mostrou de grande valia na realização das atividades em sala, quando então os interesses próprios desses alunos eram levados para o espaço de experimentação, como segundos olhares em cima de cada atividade. Esses olhares caminhavam junto com o transito entre os papéis sociais que assumiam no projeto, sendo por vezes alunos, por vezes monitores auxiliando a realização das atividades, e por vezes dançantes. Tais percepções, em geral diferentes das minhas e acrescidas a elas e as dos demais, possibilitaram ao grupo os múltiplos experimentos poéticos que realizamos.

Essa pluralidade de pessoas pode ser vista também no coletivo de alunos com deficiências ligados ao projeto. As diferentes deficiências dos alunos quando postas juntas para realização deste trabalho incitaram diversas dúvidas sobre sua possível realização. A primeira dificuldade encontrada foi no processo de comunicação, uma vez que grande parte dos integrantes não possui a oralidade em pleno desenvolvimento. A isto, me remeto a meu primeiro contato com Kelly, quando a interpelei tentando estabelecer um diálogo e lhe disse: “Vou te fazer uma pergunta, e se você quiser dizer sim, pisque os olhos uma vez. Se quiser dizer não, pique duas vezes, tudo bem?”, e ela prontamente assentiu, dizendo ‘sim’ com a cabeça, a balançando para cima e para baixo. Percebi ali que eu não precisava ‘inventar a roda’, e sim, entender que estes alunos

também possuíam seus universos relacionais próprios e eu deveria parar para ouvi-los e conhece-los, para aí sim, eu inferir o quê e como iria ensinar.

Admitir o projeto como um espaço para pessoas de qualquer idade e com diferentes níveis de desenvolvimento intelectual, social e psicomotor, enfatizou a necessidade desta escuta antes e durante a realização das atividades. Tive que entender que por vezes teríamos que ter uma mesma aula, com um mesmo conteúdo, porém com diferentes abordagens, de acordo com as especificidades encontradas. E aí, vejo que foi a mim o primeiro processo pedagógico, me fazendo entender como compreender e realizar tais diferenciações de abordagem durante as aulas, e assim poder me deleitar sobre processos de adaptação, onde o mesmo tem de dar-se na metodologia de ensino, entendendo que adequação de conteúdo não significa facilitá-lo por julgar o aluno incapaz da atividade, e sim, criar métodos para que o mesmo atinja o objetivo proposto.

E este objetivo? A criação do movimento estético expressivo formado pelo desenho de um corpo no espaço. E se aceitarmos, como propõe Ana Cintra (19--?), as diversas definições de movimento apresentadas como corretas, não excludentes e complementares uma a outra, amplia-se exponencialmente sua possibilidade de criação, bastando ai, que se opte por um ponto de análise, um foco como ponto de partida sobre que qualidade se quer apresentar e trabalhar. Para nossa execução, fiz ainda a escolha pela Análise Laban do Movimento a ser associada neste trabalho. A escolha por Laban se mostrou um importante instrumental, principalmente no que tange os fatores do movimento: peso, espaço, tempo e fluência, e a compreensão da distinção entre ação física/mecânica (esticar, dobrar e torcer) e ação corporal, envolvendo o corponectivo.

A partir da Análise Laban, os alunos experimentaram seus próprios corpos durante as aulas-laboratório, onde foram acrescentados ainda, o uso de objetos diversos, como potencializadores deste processo de aprendizagem. Os objetos tiveram como objetivo alavancar a compreensão corporal dos alunos sobre seu próprio corpo, ao vivenciá-lo diante de situações não usuais de exploração. Vi nessa criação, a partir do instrumental, uma ferramenta didática sistematizável e aplicável no ensino de pessoas com deficiências variadas.

Com os laboratórios em andamento, associou-se ainda o ‘universo estético-poético’, experimentando, junto aos alunos, as possibilidades, ideias e vontades sobre o que gostaríamos de levar ao palco. Essas vontades foram sendo ‘costuradas’ e ‘tecendo’ os espetáculos do grupo, que, num primeiro instante identificavam claramente os meus

momentos no projeto, onde em *Klepsydra*, eu apresentaria, de forma não intencional, o meu primeiro contato com pessoas com deficiências, empregando descuidados em cena, principalmente na participação efetiva do grupo, realizando um trabalho quase que exclusivo para pessoas com deficiência. Num segundo momento, tais observações puderam ser revistas na criação de *Grão(s)*, permitindo maior relação e interação entre pessoas com e sem deficiências, onde busco ainda colocar os dançantes frente a um contato ainda maior de repertório físico e semântico corporalmente. Esta análise comparativa entre os dois espetáculos permitem a revisita ao *Klepsydra*, aplicando novos esforços operacionais, estéticos e com novas as qualidades de movimento apreendidas.

Assim como os espetáculos, o Projeto PÉS também começa a se reestruturar. As aulas agora tem outra turma. No primeiro semestre de 2014 estreamos a turma B do Projeto PÉS, uma nova turma, com novos alunos e com outras deficiências várias. Thainá, uma das alunas-dançantes da primeira turma, passa agora a monitora do segundo grupo. E o faz realizando tanto o auxílio em sala como no apoio administrativo. Realizado a etapa de nivelamento e laboratórios iniciais, já no segundo semestre, nos ousamos e criamos um A+B, juntamos as duas turmas em um único grande grupo.

O elenco de alunos-dançantes começa a se firmar e definir como um grupo artístico de Brasília, e não que as aulas a estes não sejam mais importantes, mas agora elas coexistem com um objetivo mais coeso na criação. Nos laboratórios em sala de aula, continuamos no risco do toque e entramos cada vez mais nas experimentações com interação e contatos físicos. Quem se locomove em cadeiras de rodas, está cada vez mais indo para fora dela. Pensamos em ir pra rua com novas cenas e talvez novos vídeos. Novos vocabulários aparecem e suas frases começam a surgir nos corpos... O Projeto que nascia como apoio para esta pesquisa acadêmica de licenciatura e mestrado, se reformulou e com desejos e anseios passou por um novo movimento, ganhando vida própria além dele e com ele, afinal, como em um ciclo, o movimento é inerente a todos os seres vivos...

REFERÊNCIAS

ABERTURA do Ano Ibero-Americano da pessoa com deficiência. Direção de André Andries. Rio de Janeiro. FUNARTE, 2004.

BARBOSA, Antônio Carlos. *Dicionário dinâmico ilustrado*. Volume 2. São Paulo: Ed. Egéria, 1978.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado, 1988.

_____. Decreto nº3298 de Dezembro de 1999. *Política nacional para a integração da pessoa portadora de deficiência*. Subchefia para Assuntos Jurídicos [da] Presidência da República. Brasília, DF, 20 dez. 1999.

_____. Decreto nº6949 de Agosto de 2009. *Convenção Internacional sobre os direitos das pessoas com deficiência e seu protocolo facultativo*. Subchefia para Assuntos Jurídicos [da] Presidência da República. Brasília, DF, 25 ago. 2009.

CARNEIRO, Eliana. *Pequeno manual de corpos e danças*. Brasília: LGE, 2007.

CARRARA, Kester. (Org.). *Introdução à psicologia da educação*. São Paulo: Avercamp, 2004.

CINTRA, Ana. *O Que é movimento*. [S.l.:s.n.,19--?] Disponível na internet via <http://anahelena.multiply.com/journal/item/7>. Acessado em 08/11/2011.

COSTA, Antonio Carlos Gomes da; VIEIRA, Maria Adenil. *Protagonismo juvenil: adolescência, educação e participação democrática*. 2ª Edição. São Paulo: FTD; Salvador: Fundação Odebrecht, 2006.

DUARTE JR., João Francisco. *A montanha e o videogame*. Campinas: Papirus, 2010.

_____, João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. 10ª Edição. Campinas: Papirus, 2008

_____, João Francisco. *Por que arte-educação?*. 19ª Edição. Campinas: Papirus, 2008

EDUCAÇÃO, arte, inclusão: possibilidades estéticas na diferença. 3ª ed. Direção de André Andries. Vídeo-documentário. Rio de Janeiro: Associação Vida, Sensibilidade e Arte, 2004.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Annablume, 2002.

FERREIRA, Eliana Lúcia. *Corpo movimento deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação*. Juiz de Fora: Ed. CBDCCR, 2005.

_____. *Dança em cadeira de rodas: os sentidos dos movimentos na dança como linguagem não verbal*. Brasília: Ministério do Esporte e Turismo, 2012.

_____; FERREIRA, Maria Beatriz Rocha; FORTI, Vera Aparecida Madruga. *Interfaces da dança para pessoas com deficiência*. Campinas: Ed. CBDCCR, 2002.

FERREIRA, Eliana Lucia; RIED, Bettina; [et al]. *Subsídios para competições oficiais de dança esportiva em cadeira de rodas*. Campinas: Ed. CBDCCR, 2003.

GARCIA, Célio. *Fatores no cérebro que contribuem na aprendizagem*, 2005. [online] Disponível na internet via <http://cev.org.br/biblioteca/fatores-cerebro-que-contribuem-aprendizagem/>. Acessado em 22/11/2011.

GIL, José; *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GLAT, Rosana (org.). *Educação inclusiva: cultura e cotidiano escolar*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2007

GRÃO(S): *Meu corpo, teu corpo e este outro*. Direção: Rafael Tursi. Espetáculo teatral. Brasília: Projeto PÉS, 2013.

GUISELINI, Mauro; GUISELINI, Rafael. *Por que avaliação funcional* (2010). [online] Disponível na internet via <http://www.institutomauroguiselini.com.br/2010/05/porque-avaliacao-funcional/>. Acessado em 20/11/2011.

HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. [S.l.]: Estação Liberdade, 2002.

KLEPSYDRA: *Exercícios de expressão cênica*. Direção: Rafael Tursi. Espetáculo teatral. Brasília: Projeto PÉS, 2011.

LABAN, Rudolf. *Dança educativa moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.

LARA, Luciana. *Apostila esquemática introdução à Laban*. Brasília, 2005.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2007

MAGALHÃES, Rita de Cássia Barbosa Paiva. *Educação inclusiva e escolarização: política e formação docente*. Brasília: Ed. Liber Livro, 2011.

MATOS, Lúcia H. A. Múltiplos corpos dançantes: diferença e deficiência. In: BIÃO, Armindo [et al]. (Org.) *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume, 2000.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, criação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.

MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança?: dança e educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus, 2012.

NEVES, Neide. *Klaus Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo: Cortez, 2008.

NEPOMUCENO, Cínthia. *Processo Transcoreográfico: Uma alternativa pedagógica para a docência artística na área de dança*. 2014. 187 f. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

ORMEZZANO, Graciela. *Educação estética, imaginário e arteterapia*. Rio de Janeiro: Wak, 2009.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. 3ª Edição. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PÉS Brasília. *Diário de bordo virtual do Projeto PÉS? – teatro-dança para pessoas com deficiência*. 2012. Disponível na internet via <<http://pesbrasil.org.br>>. Acessado em 05/09/14.

PREGNOLATTO, Daraina. *Criandança: uma visita a metodologia de Rudolf Laban*. Brasília: Ed. LGE. 2004.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. 2ª Edição. São Paulo: Ed. Annablume, 2005.

_____, Lenira. *Temas do movimento de Rudolf Laban*. 2ª Edição. São Paulo: Ed. Annablume, 2008.

SANTOS, Albertina Brasil (org.). *Estratégias e orientações sobre as artes: respondendo com arte às necessidades especiais*. Brasília: FNDE/MEC, 2002.

SILVA, Clara Braga de Oliveira e. *O tema arte inclusão na produção científica da pós-graduação em artes no Brasil*. 2012. 32 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Plásticas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SILVA, Soraia Maria. *Profetas do movimento: dansintermiotização ou metáfora cênica dos Profetas do Aleijadinho utilizando o método Laban*. São Paulo: Ed. Edusp, 2001.

SOUZA, Jorge; RIBEIRO, Thereza; RIBEIRO Renata. *A síndrome da máscara do cabúqui*. *Jornal de Pediatria*. Sociedade Brasileira de Pediatria. [S.l.], 1996.

TERRA, Alessandra Matos. *Corpos que dançam na diversidade e na criação*. 2013. xi, 130 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

TURSI, Rafael. *PÉS?: A criação do movimento expressivo para pessoas com deficiência*. 2011. 42 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

VERDERI, Érica. *Música / ritmo / movimento*. [S.l.:s.n.,19--?] Disponível na internet via <http://www.cdof.com.br/danca4.htm>. Acessado em 13/11/2012.

VIANNA, Klaus. *A dança*. 6ª Edição. São Paulo: Summus, 2005.

APÊNDICE

Currículo do Projeto	98
Ficha Técnica dos Espetáculos	106
DVD – <i>Grão(s)</i> – 1ª Montagem.....	108

CURRÍCULO DO PROJETO

Dentre os diversos materiais produzidos pelo Projeto PÉS destacam-se os materiais de pesquisa gerados entre dissertações de mestrado e monografias de graduação, realizado tanto por integrantes do projeto, como por pessoas externas falando sobre o grupo; além de artigos apresentados e publicados em diversos congressos pelo Brasil, palestras e apresentações de cenas de trabalho e espetáculos.

Confira abaixo uma lista detalhada com os prêmios e trabalhos realizados pelo projeto:

Prêmios

MELHOR TRABALHO DE CULTURA E LAZER para Rafael Tursi pelo trabalho *O Desejo como Elemento Propulsor da Dança*, apresentado no 5º CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão. São José dos Campos: 2012;

MELHOR TRABALHO DE EDUCAÇÃO INCLUSIVA para Rafael Tursi, Clara Braga, Mariana Borges, Ana Luísa Faria e Rodrigo Bueno pelo trabalho *Um Educador (D)Eficiente*, apresentado no 5º CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão. São José dos Campos: 2012;

SEGUNDO COLOCADO da Região Centro-Oeste no Edital Nada Sobre Nós Sem Nós - Edição Albertina Brasil - da Fundação Escola Brasil. Brasília: 2012.

Trabalhos Acadêmicos

TURSI, Rafael. *Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro: Visitando os Processos Criativos do Projeto PÉS*. 2014. 125 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

TERRA, Alessandra Matos. *Corpos que Dançam na Diversidade e na Criação*. 2013. xi, 130 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PLÁ, Ana Paula. *Projeto “Pés?: Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência”:* *Memória de Pesquisa*. 2013. 52 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PARISE, Isabela Arrais. *Educação Inclusiva: da Teoria à Prática*. 2013. 40 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

BARROS, Ingrid Elizabeth Marques; BORTONI, Karla; RODRIGUES, Patrícia Tomaz Mattão. *A dança no processo de inclusão: Estudo de caso do projeto PÉS?*. 2013. 28 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - Faculdades Integradas Promove de Brasília; Instituto Superior de Educação do ICESP, 2013.

SILVA, Clara Braga de Oliveira e. *O Tema Arte Inclusão na Produção Científica da Pós-Graduação em Artes no Brasil*. 2012. 32 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Plásticas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

TURSI, Rafael. *PÉS?: A Criação do Movimento Expressivo para Pessoas com Deficiência*. 2011. 42 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

Artigos Publicados

BRAGA, Clara. *O Tema Arte Inclusão na Produção Científica da Pós-Graduação em Artes no Brasil*. In: ConFAEB - Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil, 23º, 2013, Porto de Galinhas. Anais... Porto de Galinhas: 2013.

TURSI, Rafael. *O Desejo como Elemento Propulsor da Dança*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Anais... São José dos Campos: 2012.

BRAGA, Clara. *Afinal, a diferença inferioriza ou identifica?*. Orientação: Rafael Tursi. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Anais... São José dos Campos: 2012.

BUENO, Rodrigo. *Deficiência Social*. Orientação: Rafael Tursi. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Anais... São José dos Campos: 2012.

FARIA, Ana Luísa. *Criação e Interação*. Orientação: Rafael Tursi. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Anais... São José dos Campos: 2012.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara; BORGES, Mariana [et al]. *Um Educador (D)Eficiente*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Anais... São José dos Campos: 2012.

TURSI, Rafael. *Deficiente Corpo Expressivo*. In: Congresso da Associação Brasileira de Artes Cênicas, 7º, 2012, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: 2012.

TURSI, Rafael. *A Provocação e a Descoberta do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência*. In: ConFAEB - Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil, 22º, 2012, São Paulo. Anais... São Paulo: 2012.

TURSI, Rafael. *A Provocação e a Descoberta do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência*. In: Seminário Nacional SESC de Arte-Educação, 3º, 2012, Recife. Anais... Recife: 2012.

TURSI, Rafael. *PÉS?: A Criação do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 4º, 2011, São José dos Campos. Anais... São José dos Campos: 2012.

Apresentações Orais em Congressos e Eventos

TURSI, Rafael. *Inclusão e Acessibilidade Cultural*. In: Bienal Brasil do Livro e da Leitura, 2º, 2014, Brasília. Apresentação Oral.

TURSI, Rafael. *Pesquisa de Linguagem Artística em Dança*. In: Movimento D – Festival de Dança de Brasília, 2º, 2014, Brasília. Apresentação Oral.

BRAGA, Clara. *O Tema Arte Inclusão na Produção Científica da Pós-Graduação em Artes no Brasil*. In: ConFAEB - Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil, 23º, 2013, Porto de Galinhas. Apresentação Oral.

TURSI, Rafael. *Um Educador (D)Eficiente*. In: Congresso Interamericano de Psicologia, 34º, 2013, Brasília. Apresentação Oral.

TURSI, Rafael. *O Desejo como Elemento Propulsor da Dança*. In: Seminário Centro-Oeste de Dança, Educação e Diversidade, 1º, 2013, Brasília. Apresentação Oral.

TURSI, Rafael. *A Provocação e a Descoberta do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência*. In: Seminário Nacional SESC de Arte-Educação, 3º, 2012, Recife. Apresentação Oral.

Apresentações de Pôster em Congressos e Eventos

TURSI, Rafael. *A Provocação e a Descoberta do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência*. In: Congresso Interamericano de Psicologia, 34º, 2013, Brasília. Apresentação de Pôster.

TURSI, Rafael. *O Desejo como Elemento Propulsor da Dança*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Apresentação de Pôster.

BRAGA, Clara. *Afinal, a diferença inferioriza ou identifica?*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Apresentação de Pôster.

BUENO, Rodrigo. *Deficiência Social*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Apresentação de Pôster.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara; [et al]. *Um Educador (D)Eficiente*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 5º, 2012, São José dos Campos. Apresentação de Pôster.

BRAGA, Clara; RIZZI, Alessandra. *Projeto PÉS?*. In: Semana Universitária da Universidade de Brasília. Teatro de Arena/UnB. Brasília/DF: Out, 2011.

TURSI, Rafael. *PÉS?: A Criação do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência*. In: CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão, 4º, 2011, São José dos Campos. Apresentação de Pôster.

Palestras apresentadas

TURSI, Rafael. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Palestra. II Semana da Inclusão. Centro Educacional São Francisco. São Sebastião/DF: Set, 2014.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Palestra. Planejamento Estratégico do Fundo de Governo e Loterias Caixa. Hotel Naom Plaza. Brasília/DF: Fev, 2014.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Palestra. Semana Interna de Prevenção de Acidentes de Trabalho. Expro Group Brasil. Macaé/RJ: Nov, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Palestra. Semana de Treinamento Empresarial. Expro Group Brasil. Armação dos Buzios/RJ: Ago, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Palestra. Programa SESC Transformando Plateias. Teatro SESC Paulo Autran. Taguatinga/DF: Jun, 2013.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Palestra. Seminário Centro-Oeste de Dança, Educação e Diversidade, 1º. Instituto Federal de Brasília. Brasília/DF: Mai, 2013.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Palestra. Semana Universitária da UnB. Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília. Brasília/DF: Set, 2012.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Palestra. Deficiência em Debate na Regional de Educação de Sobradinho. FUNAI. Sobradinho/DF: Set, 2012.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Palestra. Seminário do Programa de Apoio a Pessoa Portadora de Necessidade Educacional Especial/ UnB. Memorial Darcy Ribeiro. Brasília/DF: Set, 2012.

BUENO, Rodrigo. *Projeto PÉS?*. Palestra. Pré-Enearte BSB-GYN - Preparação para o Encontro Nacional dos Estudantes de Artes, 2º. Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília/DF: Jul, 2012.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Palestra. DNA Program. Odebrecht International. Cascais/Portugal: Maio, 2012.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Future Leader Program. Odebrecht International. Cascais/Portugal: Mar, 2012.

TURSI, Rafael. *A Regência do Trabalho de Expressão Corporal para Pessoas com Deficiência*. Palestra. Teatro Escola Macunaíma. São Paulo/SP: Maio, 2011.

Aulas Ministradas

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Aula. Duração 2h. Disciplina: Dança, Diversidade e Inclusão. (Professora titular: Elizabeth Maia). Graduação em Licenciatura em Dança. Instituto Federal de Brasília. Brasília/DF: Set, 2014.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Aula. Duração 2h. Disciplina: Fundamentos da Educação Artística. (Professora titular: José Mauro Ribeiro). Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas. Universidade de Brasília. Brasília/DF: Jun, 2014.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Aula. Duração 2h. Disciplina: Dança, Diversidade e Inclusão. (Professor titular: Elizabeth Maia). Graduação em Licenciatura em Dança. Instituto Federal de Brasília. Brasília/DF: Mar, 2014.

TURSI, Rafael. *Projeto PÉS?*. Aula. Duração 2h. Disciplina: Fundamentos da Educação Artística. (Professor titular: José Mauro Ribeiro). Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas. Universidade de Brasília. Brasília/DF: Nov, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Aula. Duração: 4h. Disciplina: Seminários em Comunicação e Mediação da Informação: Design Emocional da Informação. (Professora titular: Ivette Kafure). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - PPGCINF-UnB. Universidade de Brasília. Brasília/DF: Mai, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Habilidades e Desabilidades - Processos de Criação Artística*. Aula. Duração: 4h. Disciplina: Seminários em Comunicação e Mediação da Informação: Design Emocional da Informação. (Professora titular: Ivette Kafure). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - PPGCINF-UnB. Universidade de Brasília. Brasília/DF: Jun, 2012.

Aulão (modalidade de trabalho oferecida pelo grupo que envolve workshop e apresentação de cenas de trabalho)

TURSI, Rafael. *Aulão*. Semana da Inclusão. Centro de Ensino Fundamental 31 (CEF 31). Ceilândia/DF: Set, 2014.

BRAGA, Clara. *Aulão*. Projeto Espaço Aberto. Oncovida. Brasília/DF: Nov, 2013.

BRAGA, Clara. *Aulão*. Seminário DEX - Universidade de Brasília - Brasília/DF (Nov/2013).

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Aulão*. Escola de Aperfeiçoamento dos Profissionais da Educação – EAPE. Brasília/DF: Jul, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Aulão*. Semana de Educação para a Vida. Centro de Ensino Médio 10 - Programa EJA. Sobradinho/DF: Maio, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Aulão*. Semana de Educação para a Vida. Centro de Ensino Fundamental 08. Sobradinho II/DF: Maio, 2013.

TURSI, Rafael; BRAGA, Clara. *Aulão*. Secretaria de Educação. Planaltina do Goiás/GO: Abr, 2013.

Apresentação de Espetáculos

KLEPSYDRA: Exercícios de Expressão Cênica. Direção: Rafael Tursi. (02 sessões). Teatro SESC Paulo Autran. Taguatinga/DF: Abr, 2014.

GRÃO(S): Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro. Direção: Rafael Tursi. (05 sessões). Teatro de Sobradinho. Sobradinho/DF: Out, 2013. Teatro.

GRÃO(S): Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro. Direção: Rafael Tursi. Programa SESC: Transformando Plateias. Teatro SESC Paulo Autran. Taguatinga/DF: Jun, 2013. Teatro.

KLEPSYDRA: Exercícios de Expressão Cênica. Direção: Rafael Tursi. (02 sessões). Semana de Arte-Poética. Teatro SESC Paulo Autran. Taguatinga/DF: Maio, 2013.

KLEPSYDRA: Exercícios de Expressão Cênica. Direção: Rafael Tursi. Seminário Centro-Oeste de Dança, Educação e Diversidade. Instituto Federal de Brasília. Brasília/DF: Maio, 2013.

GRÃO(S): Meu Corpo, Teu Corpo e Este Outro. Direção: Rafael Tursi. (03 sessões). Cometa Cenas - Mostra Semestral de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, 55°. Depto de Artes Cênicas da UnB. Brasília/DF: Mar, 2013. Teatro.

KLEPSYDRA: Exercícios de Expressão Cênica. Direção: Rafael Tursi. (03 sessões). Teatro de Sobradinho. Sobradinho/DF: Set, 2012.

KLEPSYDRA: Exercícios de Expressão Cênica. Direção: Rafael Tursi. (02 sessões). Cometa Cenas – Mostra Semestral de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, 53º. Depto de Artes Cênicas da UnB. Brasília/DF: Dez, 2011.

KLEPSYDRA: Exercícios de Expressão Cênica. Direção: Rafael Tursi. Encontro TransArte. Anfiteatro 09 da Universidade de Brasília. Brasília/DF: Nov, 2011.

Apresentação de Cenas de Trabalho

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Semana da Inclusão. Escola Classe 52 (EC 52). Taguatinga/DF: Set, 2014.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Jogo de Cena: Edição Melhores Momentos 2013. Teatro da Caixa. Brasília/DF: Dez, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Escola Classe. Taguatinga/DF: Nov, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. In: Espetáculo Heranças (Cia Atmos), Direção: Janson Damasceno. Teatro Plínio Marcos – FUNARTE. Brasília/DF: Nov, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Espaço Cultural Karol Thayná. Sobradinho/DF: Out, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Jogo de Cena: Edição Junina. Teatro da Caixa. Brasília/DF: Jun, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Seminário IFB de Acessibilidade. Sala Inácio de Loyola - Centro Cultural de Brasília. Brasília/DF: Jul, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Aula Semestral Inaugural da Universidade de Brasília. Centro Comunitário da UnB. Brasília/DF: Abr, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Dia da Dança (Prodança DF), 2º. Teatro Plínio Marcos – FUNARTE. Brasília/DF: Abr, 2013.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Circuito Dança a Mostra (Prodança DF). Teatro SESC Newton Rossi. Ceilandia/DF: Out, 2012.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Circuito Dança a Mostra (Prodança DF). Teatro de Sobradinho. Sobradinho/DF: Out, 2012.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Seminário do Programa de Apoio a Pessoa Portadora de Necessidade Educacional Especial-UnB. Memorial Darcy Ribeiro. Brasília /DF: Set, 2012;

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Circuito Dança a Mostra (Prodança DF). Teatro da Praça. Taguatinga/DF: Set, 2012.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Circuito Dança a Mostra (Prodança DF). Teatro da CAESB. Águas Claras/DF: Set, 2012.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Dia da Dança (Prodança DF), 1º. Teatro Nacional Cláudio Santoro. Brasília/DF: Abr, 2012.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Caravana Especial da Arte (Instituto Mãos de Arte), 1º. Conjunto Cultural da República. Brasília/DF: Dez, 2011.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Encontro Lions Clube. Sobradinho/DF: Nov, 2011.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Projeto Cívico do Centro Educacional 07. Teatro de Sobradinho. Sobradinho/DF: Out, 2011.

PROJETO PÉS – Cenas. Direção: Rafael Tursi. Tubo de Ensaios – Mostra de Performances da Universidade de Brasília. Instituto Central de Ciências da UnB. Brasília/DF: Out, 2011.

Páginas de Internet

PROJETO Pés. Site oficial do Projeto PÉS, disponível via internet em <<http://www.projetopes.com.br/>>;

PROJETO Pés. Site de mídia social tipo Facebook, disponível via internet em <<https://www.facebook.com/projetopes>>

PÉS Brasília. Site de Blog, disponível via internet em <<http://pesbrasil.blogspot.com.br/>>

FICHA TÉCNICA DOS ESPETÁCULOS

KLEPSYDRA – Exercícios de Expressão Cênica

- Ano de Estreia: 2011
 - Direção: Rafael Tursi
 - Assistência de Direção: Alessandra Rizzi e Clara Braga
 - Coreografias: Rafael Tursi e Alessandra Rizzi
 - Elenco: Felipe Rodrigo, Kelly Costa, Marina Anchises, Monise Pessoa e Thainá Araújo
 - Elenco de Apoio: Alessandra Rizzi, Clara Braga, Rafael Tursi, Rodrigo Bueno e Wellington Britto
 - Cenografia e Figurino: Rafael Tursi
 - Edição de Áudio: Glauco Maciel
 - Operação de Áudio: Vinícius Paixão
 - Trilha Sonora: *Blue Bicycle* (Hauschka); *Coração Caboclo* (Batalá); *She will be loved* (Marron 5); *O sonho de uma flauta* (O Teatro Mágico); *Roadblock 1* (Alberto Iglesias); *Hallelujah* (Leonard Cohen/ John Cale); *The Way you Make me Fell* (Michael Jackson); *Eltern* (Hauschka); *Vinheta Vibrante* (Céu); *Valse de L'Empereur* (André Rieu); *Santa Maria (Del Buen Ayre)* (Gotan Project); e *Dancing Days* (Nelson Mota/ Lulu Santos)
 - Equipe de Apoio: Diego Borges e Ramayana Régis
 - Produção: Projeto PÉS
-
- Elenco Substituto (pessoas que entraram posteriormente e/ou substituíram integrantes em outras apresentações): André Salomão, Angelina Coutinho, Audrey Neves, Fernanda Amorim, Joana Azevedo, Lais Lopes, Laura Garcia, Leslye Costa, Marcos Viégas, Mário Balthar, Nathalya Nascimento, Roges Mendes, Tize Barroso e Victória Oliveira.

FICHA TÉCNICA DOS ESPETÁCULOS

GRÃO(S) – Meu Corpo, teu Corpo e este Outro

- Ano de Estreia: 2013
 - Direção e Coreografia: Rafael Tursi
 - Assistência de Direção e Coreografia: Clara Braga e Angelina Coutinho
 - Elenco: Ana Paula Plá, André Salomão, Angelina Coutinho, Clara Braga, Emanuel Lavor, Fernanda Amorim, Jackson Bauer, Joelma Alves, Kelly Costa, Lais Lopes, Laura Garcia, Marina Anchises, Mila Félix, Monise Pessoa, Rafael Tursi, Ricardo de Holanda e Thainá Araújo
 - Cenografia e Figurino: Rafael Tursi
 - Confeção de Cenografia e Iluminação: Carolina Conceição, Renata Rios, Renato Miguel e Wanderson Souza, sob orientação de Guto Viscardi e Marcelo Augusto
 - Confeção de Figurino: Cristina Cardoso
 - Edição de Áudio: Glauco Maciel
 - Operação de Áudio: Vinícius Paixão
 - Trilha Sonora: *Blue Bicycle* (Hauschka); *Sussurros* (Glauco Maciel); *Toque* (Glauco Maciel); *Sweet Demure* (Beats Antique); *Ruídos* (Glauco Maciel); *Mãos* (Arnaldo Antunes); *Runaway* (Kanye West); *Sunny Mission* (Hauschka); *Festa em Figueras* (Cláudio Vinícius); *I'm a Believer* (Smach Mouth)
 - Produção: Projeto PÉS e Casa de Produções
-
- Elenco Substituto (pessoas que entraram posteriormente e/ou substituíram integrantes em outras apresentações): Janaína Marques, Natália Solorzano e Mário Balthar

DVD – *Grão(s)* – 1ª Montagem

O DVD abaixo contém a gravação da apresentação do espetáculo *Grão(s)*, realizada no Teatro SESC Paulo Autran, em Junho de 2013.



(acompanha DVD na versão original impressa)

ANEXOS

Certificados de Premiação.....	110
Foto Demonstrativa – Aparato Led.....	111
Proposta de Ação de Extensão Universitária – PÉS?.....	112

CERTIFICADO DE PREMIAÇÃO



5º Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão

Certificado

*Certificamos que o trabalho intitulado “O desejo como elemento propulsor da dança” sob a autoria de **TURSI, Rafael**, recebeu o Prêmio de Melhor Trabalho da área de Esporte e Lazer durante o Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão realizado no Parque Tecnológico de São José dos Campos, no período de 19 a 21 de setembro de 2012.*

São José dos Campos, 21 de setembro de 2012.


Prof. Dra. Carmen L. R. Bueno
Coordenadora da Comissão Científica – Conadi


Dr. Luiz Antônio A. Silva
Vice-Presidente - Conadi


Prof. Dr. Renato Amaro Zângaro
Presidente – Conadi

Organização: 

Apoio: 

Patrocínio: 



5º Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão

Certificado

*Certificamos que o trabalho intitulado “Um educador (D)eficiente” sob a autoria de **BRAGA, Clara; BORGES, Mariana; BUENO, Rodrigo; FARIA, Ana Luisa e TURSI, Rafael**, recebeu o Prêmio de Melhor Trabalho da área de Educação Inclusiva durante o Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão realizado no Parque Tecnológico de São José dos Campos, no período de 19 a 21 de setembro de 2012.*

São José dos Campos, 21 de setembro de 2012.


Prof. Dra. Carmen L. R. Bueno
Coordenadora da Comissão Científica – Conadi


Dr. Luiz Antônio A. Silva
Vice-Presidente - Conadi


Prof. Dr. Renato Amaro Zângaro
Presidente – Conadi

Organização: 

Apoio: 

Patrocínio: 

FOTO DEMONSTRATIVA – APARATO LED



Passo 1

Identificação

Título:	Pés?
Tipo da ação	Projeto
Edital	Edital FLUEx nº01/2013
Ações vinculadas	COMETA CENAS
Unidade geral	Departamento de Artes Cênicas
Unidade de origem	Instituto de Artes
Carga horária	6240h00
Estimativa de Participantes	20
Data de início	04/10/2013
Data de término	30/09/2015
Área Temática	Educação
Periodicidade	Bianual
Abrangência	Estadual

Detalhes

Público de Interesse	Pessoas com deficiências físicas, sensoriais e/ou intelectuais. Os interessados podem ser vinculados a comunidade
Local de realização	Depto de Artes Cênicas da UnB
Divulgação	Mídia virtual e impressa
Coordenador	Fabiana Marroni Della Giustina
Telefone	(061) 8119-9443
E-mail	rafaeltursi@gmail.com
Tem limite de vagas?	Não
Tem inscrições?	Sim
Isenção de taxa?	Não
Taxa de inscrição:	
Servidores	sem taxa
Alunos	sem taxa
Público externo	sem taxa
Órgãos externos	sem taxa
Outros	sem taxa
Ação curricular?	Sim
Certificados para a equipe?	Sim
Quantidade	10
Certificados para participantes?	Sim
Quantidade	10
Total de certificados	20

Passo 2

Órgãos Parceiros

Nome Parceiro	Natureza da Parceria
Vinícius Paixão Web Designer	Criação e manutenção do site do projeto
Trilha	Parceria em sapatos para o projeto
Herbalife - Organização Mundo Melhor	Orientação Nutricional
Atmos Cia de Dança	Parceria Artística
Prodança DF	Parceria Artística
Gráfica Art Letras	Parceria para Impressão Gráfica
IFB - Instituto Federal de Brasília - Grupo Corpomagem	Pesquisa em Dança para Pessoas com Deficiência
CETEFÉ - Centro de Treinamento de Educação Física Especial	Estágio de Observação
PPNE - Programa de Apoio a Pessoa Portadora de Necessidade Educacional Especial	Intercambio Artístico e de Pesquisa
PPGArte - Prog de Pós-Graduação em Arte	Vínculo de Tema de Pesquisa

Descrição da Ação

Resumo da proposta	O projeto PÉS? é um trabalho de teatro-dança que visa a criação expressiva e a sistematização de um trabalho corporal possível para pessoas com deficiência. Em seu repertório de atividades, o grupo tem cursos de teatro-dança para pessoas com deficiência, oficinas de capacitação para arte-educadores, palestras, artigos e espetáculos teatrais, apresentando a busca de uma poesia corporal em cena.
Palavra chave	Arte-Educação; Deficiência; Teatro; Dança
Justificativa	<p>A criação de coreografias e trabalhos cênicos é recorrente no âmbito das atividade de extensão em diversas universidades do país, porém, raras excessões são dedicadas a este trabalho artístico/estético para pessoas com deficiências.</p> <p>Vê-se, então, um dos motes deste trabalho na observação pela ausência de projetos destinados à pessoas com deficiências. Esses projetos existem? Sim, mas por vezes não são suficientes ou não oferecem uma gama de opções a este público, que aqui tentaremos tratar como protagonistas desta ação. A inclusão social, assim como o acesso a educação e a cultura é direito garantido a todos pela constituição federal, porém, por despreparo dos professores/formadores e pela falta de infra-estrutura necessária, esses direitos ficam comprometidos em todas as suas etapas, e sujeito, em sua maioria, apenas as instituições particulares, e as vezes nem mesmo elas o fazem. A proposta deste trabalho foi oferecer este laboratório como projeto de extensão da universidade. O projeto é aberto à comunidade e tem como foco o desenvolvimento da integralidade e da socialização, garantindo acessibilidade à informação em pesquisa.</p>
Fundamentação teórica	<p>A conexão entre as literaturas se dará no intuito de analisar pelo sistema Laban, exercícios de dança e comunicação não-verbal criadas com um grupo de pessoas com deficiência, de modo a sistematizar exercícios e dramaturgias com base na expressão corporal, e gerando produtos artísticos como resultado. A bibliografia selecionada será dividida em cinco grupos:</p> <p>O primeiro abarca a temática da dança. Ali estão os livros "A Dança", de Klaus Vianna; "Dançando na Escola", de Isabel Marques; e "Figuras da Dança", de Roger Farguell, entre outros.</p> <p>O segundo grupo, traz o estudo do corpo e da comunicação não verbal. Como por exemplo, "O Corpo Fala", de Pierre Weil e Roland Tompakow; "A Linguagem do Movimento Corporal", de Lola Brickman; "A Sociologia do Corpo", de David Le Breton; e "Movimento Total", de José Gil.</p> <p>O terceiro ponto de estudo aborda a temática Laban, buscando a explanação da Análise Laban do Movimento, com referências do autor, como "Dança Educativa Moderna" e "Domínio o Movimento", e atualizadores sobre o autor, como "O Corpo em Movimento", de Ciane Fernandes, que trata sobre o método Laban na pesquisa em Artes Cênicas, "Temas do Movimento de Rudolf Laban", de Lenira Rengel, onde a autora decupa os temas de estudo do movimento propostos por Laban, "Cirandança", de Daraína Pregnotatto e "Profetas do Movimento", de Soraia Silva, onde as autoras tratam sobre aplicações práticas dos Temas do Movimento de Laban, entre outros.</p>

O quarto grupo leva o foco principal da pesquisa, onde se propõe o trabalho expressivo para pessoas com deficiência. A grande base neste grupo são os materiais produzidos e mantidos pela Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas – CBDCR, em especial, a autora e presidente da confederação, Eliana Lucia Ferreira, entre eles “Corpo Movimento Deficiência”, “Dança em Cadeira de Rodas” e “Interfaces da Dança para Pessoas com Deficiência”, além dos Anais publicados pelos simpósios da confederação. Tem-se aqui, ainda, materias sobre arteterapia e terapia ocupacional, como “Danças em Terapia Educacional”, de Flávia Liberman; e “Dançaterapia”, de Maria Fux.

Por fim, o quinto grupo, traz estudos sobre a estética. Aqui vêm-se estudos como “Fundamentos Estéticos da Educação”, “Por que Arte-Educação” e “A Montanha e o Vídeo-Game”, de João-Francisco Duarte Junior; “Aisthesis”, de Bia Medeiros; e “Criatividade e Processos de Criação”, de Fayga Ostrowyer.

Objetivos

OBJETIVO GERAL

- Sistematização de um trabalho de expressão corporal possível para pessoas com deficiências físicas, sensoriais e/ou intelectuais.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Apropriação da linguagem cênica no trabalho de pessoas com deficiência;
- Associar a dança e o trabalho cênico como re-educador corporal;
- Construção de uma consciência corporal pelas pessoas envolvidas no processo;
- Criação de espetáculos com as pessoas envolvidas no processo;
- Verificar a possibilidade de aplicação da Análise Laban do Movimento no trabalho com pessoas com deficiência;
- Análise dos resultados obtidos com a experimentação da sistematização, através de exercícios e espetáculos de exibição pública;
- Ser referência na pesquisa cênico-estética para pessoas com deficiência;
- Garantir e democratizar o acesso a informação em pesquisa.

Metodologia

Dando sequência ao trabalho realizado pelo PEAC em 2011, onde por meio do trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, com habilitação em licenciatura, do aluno Rafael Tursi (CEN-IdA/UnB), a pesquisa se transformou em projeto de extensão da Universidade em parceria com o CETEFE, se manterá o grupo de alunos formado, objetivando o aprimoramento do trabalho ali iniciado, além da inscrição de novos alunos interessados no trabalho.

O processo relaciona práticas de exercício corporal com a pesquisa de criação do movimento expressivo. Aos novos alunos inicia-se o trabalho com uma abordagem acerca de alguns temas conceituais da Análise Laban do Movimento, a partir daí, a oficina buscará integrar e nivelar as pessoas do grupo por meio de atividades lúdicas, para um ponto de partida dos exercícios a serem propostos. A partir de então, os encontros serão divididos em duas etapas, a primeira, dedicada ao trabalho de pedagogia do movimento, onde a partir de dinâmicas com objetos lúdicos, busca-se identificar as potencialidades individuais. Os exercícios executados com massas de modelar, balões, lenços, barbantes e instrumentos percussivos servem para decompor o movimento a fim de gerar um entendimento sobre onde ele se inicia e suas etapas. A partir dos exercícios, os objetos vão sendo retirados e com a criação dos movimentos a dança vai surgindo aos poucos. Dá-se aí, um segundo momento, onde a partir do treinamento corporal, busca-se uma alfabetização estética geradora do movimento expressivo e da criação cênica.

Em paralelo a esta prática, inicia-se a aplicação de dois questionários, um para os alunos novos e outro para os antigos. O primeiro visa conhecer o aluno, seus hábitos cotidianos e interesses pessoais, compreendendo seu trauma físico, experiências artísticas antes do trauma e interesse em associar ao trabalho de reabilitação um trabalho de pesquisa baseado em expressões corporais. O segundo questionário, destinado aos alunos antigos questiona sobre como as atividades artísticas interferiram no seu cotidiano, alterando seu desempenho em outras atividades, sua re-educação corporal e novos interesses. A pesquisa contempla a inclusão de pessoas com deficiências físicas,

sensoriais e/ou cognitivas em um mesmo processo. De acordo com a demanda de alunos a única separação se dará entre as idades, porém, o trabalho e os temas abordados serão os mesmos, com a devida distinção no processo de avaliação e aprendizagem. Esporadicamente serão agendadas, ainda, entrevista familiares dos alunos, de forma a obter dados sobre possíveis alterações físicas, emocionais e comportamentais.

Relação ensino/extensão

O projeto visa utilizar os ensinamentos das disciplinas regulares de corpo e movimento (Ex.: Movimento e Linguagem 1; Movimento e Linguagem 2 Movimento e Linguagem 3; Expressão Corporal 1; Expressão Corporal 2; Expressão Corporal 3; Expressão Corporal 4; Corpo e Movimento 1; Corpo e Movimento 2; e Corpo e Movimento 3) vinculando-os a análise do movimento expressivo proposta por Rudolf Laban, e relacionando-o com a pesquisa de criação de movimento expressivo por pessoas com deficiência.

O projeto busca dialogar ainda com as disciplinas psico-pedagógicas destinadas aos cursos de licenciatura (Ex.: Psicologia da Educação; Organização da Educação Brasileira; Didática Fundamental; e Desenvolvimento Psicológico e Ensino), entre outras (Ex.: O Educando com Necessidades Educacionais Especiais; e Estágio Supervisionado).

Por fim, outra possibilidade de abrangência do PEAC são as disciplinas de conclusão de curso (Projeto de Diplomação 1; e Projeto de Diplomação 2) e pesquisas vinculadas a pós-graduação, sendo estas de acordo com o interesse de pesquisa dos alunos formandos e pós-graduandos, como pode ser observado na execução deste projeto.

O projeto é aberto a comunidade e o trabalho corporal nele proposto tem como foco o desenvolvimento da integralidade, da socialização e garantir a acessibilidade à informação em pesquisa.

Instrumentos avaliadores

Apresentações Artísticas, textos e questionários

aplicados ao Público

O público alvo é também o público agente que irá participar das oficinas. Sendo assim, propõe-se a eles a elaboração de textos acerca dos exercícios produzidos, afim de gerar ao término do processo, sensibilidade crítica também na escrita sobre o aprendido. Propõe-se ainda como objeto auxiliar de avaliação do conteúdo apreendido, apresentações públicas dos produtos artísticos gerados.

aplicados à Equipe

A avaliação pela equipe executora se dará com base no acompanhamento dos agentes, nas oficinas e nos textos produzidos, afim de gerar uma sistematização dos exercícios apreendidos. Outra avaliação destinada aos executores/monitores será a elaboração de artigos para publicação em eventos artísticos, educacionais e de inclusão.

Informações relevantes

Produtos gerados entre 2011 e 2012 pelo PEAC:

ESPETÁCULOS E EXERCÍCIOS

- 1º Dia Internacional da Dança (Abr/2012): Apresentação das cenas "Duetos", "Espelho, Espelho Meu" e "O que você vê?", do espetáculo "Klepsydra". no evento realizado pelo PRODANÇADF. Local: Teatro Nacional Cláudio Santoro - Sala Martins Penna (DF);

- 53º Cometa Cenas – Mostra Semestral de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (Dez/2011): Apresentação do espetáculo "Klepsydra" na Mostra de Artes Cênicas da UnB. Local: Depto de Artes Cênicas da UnB (DF);

- 1ª Caravana Especial da Arte (Dez/2011): Convidado para participar da primeira caravana realizada pelo Instituto Mãos de Arte/DF em comemoração ao Dia Internacional da Pessoa com Deficiência, – data comemorativa promovida pelas Nações Unidas desde 1998 – com apresentação de duas cenas do espetáculo. Local: Conjunto Cultural da República (DF);

- 1º Encontro TransArte/Universidade de Brasília (Nov/2011): Selecionado para apresentação de seu resultado final de pesquisa no encontro TransArte sobre a arte como reflexão das problemáticas dos corpos. Estreia do espetáculo "Klepsydra". Local: Anfiteatro 09 - ICC/UnB (DF);

- Encontro Lions Clube de Sobradinho (Nov/2011): Em parceria com membros do Lions Clube, foram apresentados cenas da apresentação final, demonstrando o trabalho dos alunos e solicitando apoio para aquisição de uma cadeira de rodas nova para um dos integrantes;

- Projeto Cívico do Centro Educacional 02 de Sobradinho (Out/2011): Convidados para integrar o projeto cívico da escola, foi apresentado parte do resultado de experimentação cênica para alunos do ensino fundamental e médio a fim de preparar os alunos do "PÉS?" para a apresentação final do curso. Local: Teatro de Sobradinho (DF);
- Tubo de Ensaios – Mostra de Performances da Universidade de Brasília (Out/2011): Aprovado como oconcur em edital de seleção, o projeto consistia em apresentar uma cena de trabalho do grupo, com duração de cinco minutos aproximadamente e repeti-la durante as duas horas de duração do evento. Por questão de experimentação, adaptamos então um dos exercícios do espetáculo (Exercício 07) apenas para Marina e Thainá. O exercício consistia em uma dança em blackout com o auxílio de pequenos luminosos e o mesmo se repetiu durante todo o tempo do evento. Diferente de qualquer outro trabalho que as meninas já haviam executado, ao chegar ao final do evento, a porta foi fechada e as luzes acesas; víamos ambas derrotadas pelo cansaço junto com Ana Luísa e Tursi, porém, todos com sorrisos estampados pela persistência na atividade. No segundo dia do evento, todos os alunos estavam em cena. Local: Instituto Central de Ciências - ICC/UnB (DF).

PALESTRAS E CONGRESSOS

- 5º CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão (Set/2012): Exposição de banners e publicação de artigos: "Criação e Interação" (Ana Luísa Faria); "O Desejo como Elemento Propulsor da Dança" (Rafael Tursi); "Deficiência Social" (Rodrigo Bueno); e "Um Educador (D)Eficiente" (Coletivo). Local: Associação Cidade da Ciência Tecnologia e Educação - São José dos Campos/SP;
- 3º Seminário Nacional SESC de Arte-Educação/PE (Jul/2012): Apresentação oral e publicação do artigo " A Provocação e a Descoberta do Movimento Expressivo por Pessoas com Deficiência ". Apresentação: Rafael Tursi. Local: Universidade Federal de Pernambuco - Recife/PE;
- Odebrecht DNA Program (Mai/2012): Palestra Internacional "Artistic Creation Process - Abilities and Desabilities", apresentado no programa de atividades formativas da empresa Odebrecht International. Palestrantes: Clara Braga e Rafael Tursi; Local: Cascais (Portugal);
- Odebrecht Future Leader Program (Mar/2012): Palestra Internacional "Artistic Creation Process - Abilities and Desabilities", apresentado no programa de atividades formativas da empresa Odebrecht International. Palestrantes: Clara Braga e Rafael Tursi; Local: Cascais (Portugal);
- 4º CONADI - Congresso Nacional de Diversidade e Inclusão/SP (Out/2011): Exposição de banner e publicação do artigo "Pés? - A Criação do Movimento Expressivo para Pessoas com Deficiência". Dentre todos os artigos do evento, três tratavam do ensino das artes para pessoas com deficiência, sendo dois de pintura e o "PÉS?" sobre teatro-dança. Expositor: Rafael Tursi. Local: Associação Cidade da Ciência Tecnologia e Educação - São José dos Campos/SP;
- Semana Universitária da Universidade de Brasília (Out/2011): Exposição de banner do trabalho de pesquisa e extensão para a câmara de extensão da UnB e comunidade. Expositoras: Alessandra Rizzi e Clara Braga. Local: Universidade de Brasília/DF;
- Bate-Papo: A Regência do Trabalho de Expressão Corporal para Pessoas com Deficiência (Mai/2011): Palestra Bate-Papo destinada a instrução de professores sobre o exercício cênico com pessoas com deficiência. Palestrante: Rafael Tursi. Local: Teatro-Escola Macunaíma (SP).

CURSOS E OFICINAS

- Curso de Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência (Jan-Jul/2013). Local: Depto de Artes Cênicas da UnB (DF);
- Curso de Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência (Ago-Dez/2012). Local: Depto de Artes Cênicas da UnB (DF);
- Curso de Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência (Mar-Jul/2012). Local: Centro de Dança Athos Bulcão (DF);

- Curso de Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência (Abr-Dez/2011): Local: CETEFE / Universidade de Brasília (DF).

OUTROS

- Lançamento do Plano Nacional da Pessoa com Deficiência (Nov/2011): Devido à visibilidade conseguida pelas participações nos eventos citados, o projeto foi convidado a compor o lançamento do Plano Nacional, realizado pela Presidente Dilma Roussef. Local: Palácio do Planalto (DF);

- 1º Salão de Acessibilidade do Distrito Federal (Nov/2011): Tursi é convidado para participar do salão de acessibilidade com apresentação oral sobre o projeto e apresentação de uma das cenas de trabalho. Local: Centro de Convenções Ulisses Guimarães (DF).

MÍDIA VIRTUAL

- Blog site: "Pés? Diário de Bordo" – Para apresentação dos dados contínuos de pesquisa dos envolvidos. Disponível em: <<http://www.pesbrasil.org.br>>;

- Site: "Pés?" – Para divulgação do projeto e suas atividades. Disponível em: <<http://www.projetopes.com.br>>;

- Grupo Social via Facebook: "Pés? - Equipe" – Para dialogo entre todos os envolvidos no projeto, coordenador, monitores, alunos e familiares. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/147675461991631/>>;

- Página Virtual via Facebook: "Pés? – Teatro-Dança para Pessoas com Deficiência – UnB" – Para divulgação do projeto e ações de viral. Disponível em: <<https://www.facebook.com/projetopesdf/>>;

Conteúdo programático

Não informado

Referência bibliográfica

- BRIKMAN, Lola. A Linguagem do Movimento Corporal. São Paulo: Summus, 1989. CARRARA, Kester (org).

Introdução à Psicologia da Educação. São Paulo: Avercamp, 2004;

- FERNANDES, Ciane. O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

- FERREIRA, Eliana Lucia. Corpo-Movimento-Deficiência. Juiz de Fora: CBDCR, 2005.

- FERREIRA, Eliana Lucia. Dança em Cadeira de Rodas. Campinas: Unicamp, Curitiba: Abradecar, 2002.

- FERREIRA, Eliana Lucia; FERREIRA, Maria; FORTI, Vera (org). Infances da Dança Para Pessoas com Deficiência. Campinas: CBDCR, 2002.

- FERREIRA, Eliana Lucia; RIED, Bettina; TOLOCKA, Rute Estanislava. Subsídios para competições oficiais de dança esportiva em cadeira de rodas. Campinas: CBDCR, 2003.

- GARCIA, Célio. Fatores no Cérebro Que Contribuem na Aprendizagem, 2005. [online] Disponível na internet via <http://cevl.org.br/biblioteca/fatores-cerebro-que-contribuem-aprendizagem/>. Acessado em 22/11/2011.

- GIL, José. Movimento Total: O Corpo e a Dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

- GUISELINI, Mauro; GUISELINI, Rafael. Por que avaliação funcional (2010). [online] Disponível na internet via <http://www.institutomauroguiselini.com.br/2010/05/porque-avaliacao-funcional/>. Acessado em 20/11/2011.

- LABAN, Rudolf. Domínio do Movimento. São Paulo: Summus, 1978.

- LABAN, Rudolf. Dança Educativa Moderna. São Paulo: Ícone, 1990.

- LIBERMAN, Flávia. Danças em Terapia Ocupacional. São Paulo: Summus, 1998. MACIEL, Lilian; Camargo, Cesar, VILELA JUNIOR, Guanís. Reflexões Sobre a Dança em Cadeira de Rodas, seus Benefícios, e Contribuições na Vida de Deficientes Físicos. In Revista do Centro de Pesquisas Avançadas em Qualidade de Vida, 2009.

- NEVES, Neide. Klaus Vianna: Estudos para uma Dramaturgia Corporal. São Paulo: Cortez, 2008.

- PREGNOLATTO, Daraína. Criandança. Brasília: LGE, 2004.

- RENGEL, Lenira. Dicionário Laban. São Paulo: Ed. Annablume, 2003.

- RENGEL, Lenira. Temas do Movimento de Rudolf Laban. São Paulo: Ed. Annablume, 2003.
- VIANNA, Klaus; CARVALHO, Marco. A Dança. São Paulo: Siciliano, 1990.
- WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. O Corpo Fala. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CINTRA, Ana. O Que é Movimento (2006). [online] Disponível na internet via <http://anahelena.multiply.com/journal/item/7>. Acessado em 08/11/2011.
- FERNANDES, Francisco. Dicionário Brasileiro Globo. São Paulo: Globo, 1999. CARNEIRO, Eliana. Pequeno Manual de Corpos e Danças. Brasília: Funarte, 2007.
- VERDERI, Érica. Música/ Ritmo / Movimento (2008). [online] Disponível na internet via <http://www.cdof.com.br/danca4.htm>. Acessado em 01/nov/2008.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Observações

HISTÓRICO ACADÊMICO

- Universidade de Brasília (Mar/2012): Durante a cerimônia de colação de grau dos cursos do Instituto de Artes (2/2011), Tursi recebe da coordenadora do curso de licenciatura em artes cênicas, professora Dra. Luciana Hartmann, o certificado de Honra ao Mérito ao Aluno Destaque do Curso de Artes Cênicas;
- Depto de Artes Cênicas da UnB (Nov/2011): Tursi conclui o curso de Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, com a trabalho PÉS - A Criação do Movimento Expressivo para Pessoas com Deficiência, orientado pela professora Ms. Fabiana Marroni, e avaliado pelos professores Ms. Giselle Rodrigues e Dr. José Mauro Barbosa;
- Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB (Nov/2011): Tursi é aprovado para o curso de Mestrado em Arte pela Universidade de Brasília, com a pesquisa PÉS - A Criação Expressiva por Pessoas com Deficiência - Criando Espetáculos, com orientação do professor Dr. Graça Veloso;
- Decanato de Extensão da Universidade de Brasília (Mar/2011): Aprovação e oficialização da criação do projeto PÉS pela câmara de extensão da universidade;
- Depto de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (Fev/2011): Aprovado pelo colegiado de professores, a criação do projeto PÉS?;
- Ponto de Partida (Set/2009): Idealização e início da etapa de estudos para a criação do projeto. Ao se formar no curso de Bacharel em Interpretação Teatral pela UnB (2009), Rafael Tursi dá início a dupla-habilitação no curso, agora em licenciatura. Todas suas disciplinas cursadas a partir de então, foram destinadas a educação especial, escola inclusiva, legislações e possibilidades do trabalho corporal para pessoas com deficiência.

Passo 3

Recursos Financeiros

Tem recursos financeiros?	Não
---------------------------	-----

Atividades

1ª Atividade

Atividade	Ambientação Sonora
Descrição	Pesquisa de ambientação sonora; Gravação de áudio; Edição Musical.
Período	Anual
Data de início	04/10/2013
Data término	30/09/2015
Carga horária	120h00
Divisão da carga horária	Anual

Tópicos de programa	Carga Horária
Não informado	Não informado

1.1 Membro Alocado

Nome	Glauco Francisco Maciel de Araujo
CPF	39334066172
Tipo de participacao	Convidado
Carga horária	120h00
Participante	Ativo

2º Atividade

Atividade	Assistente de Coordenação Geral;
Descrição	Assistente de coordenação geral do projeto; Apoio na Elaboração do plano de aula; Condução e reunião com monitores do projeto; Produção de artigo.
Período	Anual
Data de início	04/10/2013
Data término	30/09/2015
Carga horária	1920h00
Divisão da carga horária	Anual

Tópicos de programa	Carga Horária
Não informado	Não informado

2.1 Membro Alocado

Nome	Angelina Rodrigues Coutinho
CPF	02356764119
Tipo de participacao	Aluno Bolsista
Carga horária	1920h00
Participante	Ativo

Nome	Clara Braga de Oliveira e Silva
CPF	02522037129
Tipo de participacao	Subcoordenador
Carga horária	1920h00
Participante	Ativo

3º Atividade

Atividade	Coordenação Geral
Descrição	Coordenação geral do projeto; Elaboração do plano de aula; Adequação das atividades para pessoas com deficiência; Condução das oficinas de teatro-dança; Instrução dos monitores; e Produção de artigo.
Período	Anual
Data de início	04/10/2013
Data término	30/09/2015
Carga horária	2400h00
Divisão da carga horária	Anual

Tópicos de programa	Carga Horária
Não informado	Não informado

3.1 Membro Alocado

Nome	Rafael Augusto Tursi Matsutacke
CPF	22565624840
Tipo de participacao	Coordenador
Carga horária	2400h00
Participante	Ativo

4º Atividade

Atividade	Coordenação PEAC
Descrição	A coordenação de pesquisa assumirá primordialmente as atividades de supervisão e orientação das oficinas e demais atividades de execução do projeto.

Período	Anual
Data de início	04/10/2013
Data término	30/09/2015
Carga horária	240h00
Divisão da carga horária	Anual

Tópicos de programa	Carga Horária
Não informado	Não informado

4.1 Membro Alocado

Nome	Fabiana Marroni Della Giustina
CPF	99975742653
Tipo de participacao	Professor/Coordenador
Carga horária	480h00
Participante	Ativo

5º Atividade

Atividade	Monitoria
Descrição	Apoio na execução das atividades propostas; Experimentação didática; Construção Cênica; Produção de artigo.
Período	Anual
Data de início	04/10/2013
Data término	30/09/2015
Carga horária	1200h00
Divisão da carga horária	Anual

Tópicos de programa	Carga Horária
Não informado	Não informado

5.1 Membro Alocado

Nome Alessandra Matos Terra
CPF 02521226157
Tipo de participacao Convidado
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome Ana Paula Rodrigues Plá
CPF 01940267102
Tipo de participacao Monitor
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome André Salomão
CPF 01882166183
Tipo de participacao Monitor
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome Emanuel Vinicius de Lavor Miranda
CPF 02227580151
Tipo de participacao Monitor
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome Jackson Machado Bauer
CPF 34770636865
Tipo de participacao Monitor
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome Natalia Lins Solorzano
CPF 03120940194
Tipo de participacao Monitor
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome Ricardo Monteiro Holanda
CPF 05186220108
Tipo de participacao Monitor
Carga horária 1200h00
Participante Ativo

Nome	Vinícius Paixão Ribeiro da Silva
CPF	00913580198
Tipo de participacao	Monitor
Carga horária	1200h00
Participante	Ativo

6º Atividade

Atividade	Orientação de Pesquisa
Descrição	Responsável pelo auxílio na avaliação da atividade pelo coordenador geral afim de gerar uma sistematização dos exercícios apreendidos e na produção de textos e artigos.
Período	Anual
Data de início	04/10/2013
Data término	30/03/2014
Carga horária	120h00
Divisão da carga horária	Anual

Tópicos de programa	Carga Horária
Não informado	Não informado

6.1 Membro Alocado

Nome	Jorge das Gracas Veloso
CPF	10244140197
Tipo de participacao	Orientador
Carga horária	120h00
Participante	Ativo

Nome	Jose Mauro Barbosa Ribeiro
CPF	07312598153
Tipo de participacao	Professor Colaborador
Carga horária	48h00
Participante	Ativo

Pareceres

Parecer do Coordenador De acordo

Data 30/09/2013

Assinatura:

Matrícula:

Parecer do Colegiado Somos favoráveis a continuidade do projeto PÉS que vem desenvolvendo atividades relevantes na área de teatro e dança para pessoas com deficiência, em âmbito nacional e internacional.

Data 30/09/2013

Assinatura:

Matrícula:

Parecer da Câmara de Extensão O Decanato de Extensão, em 30/09/2013, conferiu validação acadêmica à renovação do Projeto PÉS?, sem movimentação financeira, sem ônus financeiros para o DEX, sem concessão de bolsas de extensão e com ônus para o projeto acima referido.

Data 02/10/2013

Número da Reunião CEX Não informado

Assinatura:

Matrícula:

Fabiana Marroni Della Giustina

Matricula: 1038311