

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIOGRANDE DO SUL - UFRGS

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA

CURSO LICENCIATURA EM DANÇA

Marcela de Moraes Fattore

**“3º Sinal”: Relato de Uma Experiência.**

Porto Alegre

2012

Marcela de Moraes Fattore

**“3º Sinal”: Relato de Uma Experiência.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Ms. Luciana Paludo.

Porto Alegre

2012

Marcela de Moraes Fattore.

**“3º Sinal”: Relato de Uma Experiência.**

Conceito final:

Aprovado em ..... de .....de.....

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra.Lisete Arnizaut de Vargas – UFRGS

---

Orientador – Prof<sup>a</sup>. Ms. Luciana Paludo – UFRGS

Dedico este trabalho à minha família pelo apoio na idealização e realização do projeto e à professora Teresinha Inês Casali Sperotto pela abertura do espaço da academia Dançarte para a realização desse sonho que foi o Espetáculo Alice no País das Maravilhas.

## RESUMO

Este trabalho é resultado de um relato de experiência sobre a relação entre o processo de criação e a produção e direção do espetáculo de dança “Alice no País das Maravilhas” – idealizado por mim na cidade de Santo Augusto no ano de 2011 com realização da Academia Dançarte da mesma cidade. A análise dessa experiência busca reconstituir as etapas do processo de criação, desde sua idealização passando pela preparação corporal técnica e expressiva das alunas envolvidas, até a execução e finalmente o dia da apresentação do Espetáculo. Comentários acerca da relação do público da cidade com a dança, bem como descrições de seus comportamentos serão contemplados no relato. Discorrer sobre a própria experiência é procurar entender e revisitar os caminhos construídos ao longo do processo; encarar as dúvidas e decisões tomadas e questionadas sobre “o como e o porquê fazer?”. Ao idealizar uma produção, muitas são as possibilidades que cercam o processo. As escolhas e as determinações, porém, vão sendo tomadas de acordo com o andamento do projeto - que se reconfigura enquanto se realiza. As definições começam a se tornar claras a partir do desenvolvimento do plano inicial, ou seja, após uma estrutura pré-estabelecida é que se torna possível a configuração de um espetáculo de dança. O respaldo de autores que escrevem acerca de processos de criação confere o embasamento teórico da pesquisa. O trabalho em si não traz uma questão de pesquisa claramente formulada, porém, expõe as dúvidas, comenta os acertos e aponta os elementos que são movidos na ocasião da montagem de um espetáculo para uma escola de dança. A referência para isso parte, sim, de uma experiência vivenciada.

**Palavras-chave:** Dança – educação em dança – produção de espetáculo.

## ABSTRACT

This monograph is a result of an experience report about the relation between creative process and production and direction of the dance spectacle "Alice in Wonderland" - idealized by me in Santo Augusto in 2011 with accomplishment of the Academy Dançarte of the same city. The analysis of this experiment seeks to reconstruct stages of creation, from its conception through technique and expressive preparation body of the students involved to execution and finally the day of the presentation of the spectacle. Comments about relation of city's public with dance, as well as descriptions of their behavior will be contemplate in this report. Talk about own experience is seeking to understand and to revisit paths built throughout the process; view doubts and decisions and questioned about "how and why do?". To devise a production there are many possibilities that surround the process. Choices and determinations, however, are being taken in accordance with progress of the project - which resets while performing. Definitions are becoming clear from the development of the initial plan, in other words e, after a pre-established structure is that it becomes possible to setup a dance spectacle. The support of authors who write about creation processes provides the theoretical background of the research. The work itself does not provide a research question clearly formulated, however, exposes doubts, comments some hits and points elements that are moved during a dance school' spectacle mounting. The reference for this is the experience.

**Keywords:** dance; dance education; spectacle production

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Modelo figurino: “Lebre” .....	27
<b>Figura 2</b> - Modelo figurino: “Cartas” .....	27
<b>Figura 3</b> - Modelo figurino: “Rainha Vermelha” .....	28
<b>Figura 4</b> – Modelo figurino: “Rainha Branca” .....	29
<b>Figura 5</b> – Modelo figurino: “Oráculo” .....	29
<b>Figura 6</b> – Modelo figurino: “Gatos Risonhos” .....	30
<b>Figura 7</b> - Modelo figurino: “Chapeleiro Maluco” .....	30
<b>Figura 8</b> – Modelo figurino: “Borboletas” .....	31
<b>Figura 9</b> – Modelo figurino: “Flores” .....	31
<b>Figura 10</b> – Modelo figurino: “Alices” .....	32
<b>Figura 11</b> – Imagem da Entrada. Corredor de balões: “Buraco” .....	34
<b>Figura 12</b> - As Árvores gigantes de balões nos pilares de madeira.....	35
<b>Figura 13</b> - As Cartas de baralho de balões interativas.....	36
<b>Figura 14</b> - A Lagarta/Centopéia gigante.....	36
<b>Figura 15</b> - Cenário do palco.....	37
<b>Figura 16</b> - Público aguardando o início das apresentações.....	40
<b>Figura 17</b> - Público apreciando as apresentações.....	41

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	9
<b>1. O Planejamento do Espetáculo</b> .....	13
<b>2. Da Idealização a Prática</b> .....	19
<b>2.1.A relação entre a preparação corporal nas aulas e a composição coreográfica</b> .....	23
<b>2.2.A Elaboração e Definição dos Figurinos</b> .....	26
<b>2.3.O Cenário do ‘País das Maravilhas’</b> .....	32
<b>2.4.O Ensaio Geral: Expectativas para o Grande Dia</b> .....	37
<b>3. O dia “D”</b> .....	39
<b>3.1.“3º sinal”</b> .....	41
<b><i>Le Grand Finale</i></b> .....	54
<b>Referências</b> .....	58



## Introdução

Este trabalho é uma reflexão sobre a experiência da idealização a realização do processo de criação do espetáculo “Alice no País das Maravilhas”. A reflexão foi construída a partir da minha experiência como coreógrafa, diretora e idealizadora do processo. O espetáculo ocorreu na cidade de Santo Augusto –região Noroeste do estado do Rio Grande do Sul, com realização da Academia Dançarte da mesma cidade.

A Academia Dançarte além de aulas de Ballet Clássico e de dança dispõe de atividades de musculação. Sua estrutura física possui três salas amplas, sendo uma especificamente arquitetada para as aulas de dança, com piso de madeira para a absorção de impacto e linóleo, barras dispostas em dois níveis de altura e espelhos, além de um climatizador de ar. Dispõe aparelhos para musculação, com dois profissionais formados em educação física para acompanhamento dos exercícios. Estando localizada no centro da cidade, possibilita o fácil acesso do público que a frequenta.

A academia já atua na cidade há mais de 25 anos, tendo como principal e inicial atividade o Ballet Clássico. A diretora é graduada em Educação Física pelo Centro Universitário Metodista – IPA, de Porto Alegre, e possui formação em cursos livres nas escolas de Porto Alegre e Buenos Aires. Dedicada à arte da dança na cidade, promove essa cultura nesse tempo em que atua com seu estabelecimento, a academia - para a região, um referencial. Aos finais de ano realiza espetáculos como atividade de encerramento, proporcionando e compartilhando com a comunidade essa visibilidade de seu trabalho. Essa programação ocorre em datas que variam entre o mês de novembro e dezembro, geralmente aos domingos, em locais alugados. Para prestigiar a noite, o público em geral, composto por familiares e amigos das alunas, paga um valor de aproximadamente dez reais, arrecadação destinada para cobrir os custos e despesas da apresentação. Dessa forma, o espaço da academia se amplia promovendo um reconhecimento do trabalho realizado durante o ano, atingindo não só as pessoas da cidade, mas também da região que vêm apreciar o espetáculo.

As aulas de ballet clássico acontecem no período de março a dezembro, com frequência de encontros de dois dias por semana, por turma, exceto com a turma de crianças, de 2 anos e meio a 5 anos, que ocorre uma vez, por semana. Os níveis das turmas ocorrem

desde o *baby class*<sup>1</sup> até o nível intermediário, com faixa etária até 17 anos. Essa organização dos dias e durações das aulas de *ballet* clássico já são determinações definidas no tempo em que eu estudei na academia. A professora Teresinha, passou a ser um referencial da dança para mim desde essa época e através de seus ensinamentos conheci a técnica pela qual me apaixonei e procurei me especializar, o que me trouxe a cursar Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Mesmo cursando a graduação, não perdi o contato com a professora, e, com as novas referências que adquiri, passei a, nos encontros e trabalhos que realizamos juntas, levar mais desse conhecimento para trocarmos informações a respeito da prática de dança na academia procurando renovar as trocas e estabelecer novas propostas para o ensino nesse espaço. Esse processo, certamente acrescentou no trabalho, mas, principalmente em toda a relação que já havia sido estabelecida anteriormente, em termos de construção do conhecimento acerca do ensino da dança.

No ano de 2011, propus uma nova formatação para o espetáculo de encerramento das atividades da academia. Até então, esses encerramentos não seguiam um único tema, sendo conduzidos por sequências de composições coreográficas com temáticas variadas. A ideia foi estabelecer um tema que perpassasse por toda a trajetória da apresentação. Sugeri que nos inspirássemos em “Alice no País das Maravilhas”, tema que foi aceito pela diretora da escola.

Projetos, ideias, sugestões, pesquisas, etapas que foram se desenvolvendo até a escolha do que realizaríamos como resultado. Neste trabalho de conclusão de curso, o qual se caracteriza como um relato de experiência, procuro descrever cada etapa desse processo, desde a sua idealização até a configuração final do espetáculo, além de operar criticamente em relação às minhas ações buscando estabelecer um panorama que aponte as minhas perspectivas os resultados finais alcançados como o resultado do trabalho.

Baseada no livro “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll no filme de mesmo nome de Tim Burton é que as ideias começaram a se estabelecer. Com essas referências elaborei um projeto de espetáculo, o qual foi apresentado à diretora da escola. Após a aprovação do projeto, o trabalho de pesquisa foi intensificado e organizado de acordo com o que se fazia emergir. As aulas de Ballet Clássico que iniciavam geralmente em março, nesse ano, 2011, iniciaram em fevereiro de modo que eu pudesse ter um contato mais próximo com

---

<sup>1</sup>**Baby-Class:** fase inicial em que se desperta na criança a musicalidade, o convívio social e a auto-confiança. Através de uma didática direcionada para crianças de 2 anos e meio a 5, trabalha-se coordenação motora, equilíbrio, ritmo e a noção de espaço. É o primeiro contato com a dança.

as alunas e com as turmas, no intuito de relacionar cada turma com um possível personagem que viesse a aparecer no contexto da história. Os personagens foram determinados por mim que, com as observações e vivências realizadas no mês em que atuei nas aulas, pude estabelecer “quem seria o quê?”.

Com a determinação dos personagens, iniciou-se a busca pelos possíveis figurinos que cada um usaria, bem como a estruturação de uma cenografia que lembrasse a história e viesse a compor a cena com os personagens que nela atuariam. Além disso, buscou-se a trilha sonora, a qual foi escolhida sem uma regra fixa, mas que acompanhou a determinação e a trajetória de cada personagem na história.

Para a confecção dos figurinos, realizou-se uma pesquisa intensa. Os desenhos dos moldes e a escolha dos tecidos foram feitos cuidadosamente para que se adequassem às necessidades coreográficas e de determinação dos papéis. Para a cenografia, optou-se pela utilização de balões, um material de custo mais acessível e, por isso, uma pesquisa para as possibilidades que o mesmo poderia propor foi realizada. A escolha da trilha sonora foi de acordo com o que me parecia mais próximo da personalidade e atuação dos personagens no livro e no filme. Com base nas aulas e encontros com as turmas, a opção por não utilizar uma linha de compositores ou períodos únicos das obras, acabou definindo-a.

No sub-capítulo ““3” Sinal”, a história é contada e a emoção da noite da apresentação é trazida novamente à minha memória e revivido cada momento. Ao compartilhar desse momento com o leitor, procuro levá-lo àquela noite de apresentação e imaginação provocando-o a sentir-se no ‘País das Maravilhas’ da história de Alice.

A elaboração de uma nova formatação para a apresentação de encerramento da academia Dançarte, na qual estudei e me formei em *ballet* clássico, foi uma das motivações que me fizeram escolher relatar todo o processo de construção do espetáculo Alice no País das Maravilhas como temática para meu trabalho de conclusão de curso. Escrever sobre esse fato depois de certo tempo da sua realização é revisitar cada etapa de construção e aplicação das muitas ideias e caminhos percorridos para tal. Com esse exercício de olhar o processo ‘de fora’, muitas das escolhas que realizei acabaram transformando-se em questionamentos de modo que, se um dia eu optasse por remontar o espetáculo, de certa forma modificaria-o ou o trilharia por outros caminhos.

Rever-se no papel de idealizadora, produtora, coreógrafa e, principalmente articuladora da arte de dançar, foi como reestruturar formas de pensar, pessoais e sociais, bem como surpreender-me com as capacidades culturais ainda latentes dentro de uma sociedade que aceita ser surpreendida. Olhar o passado, pensar no presente e buscar o futuro, são as ferramentas necessárias para uma boa atuação em comunidade, bem como, na estruturação individual de conhecimentos e ensinamentos perante o novo.

## **1. O Planejamento do Espetáculo.**

*“Alice estava começando a se cansar de ficar sentada ao lado da irmã à beira do lago, sem ter nada para fazer: uma ou duas vezes ela tinha espiado no livro que a irmã estava lendo, mas o livro não tinha desenhos, nem diálogos. “E de que serve um livro”, pensou Alice, “sem desenhos ou diálogos?””. (CARROL, 2010, p.13)*

Por ser a academia Dançarte, minha escola de origem, sempre tive uma ligação forte com a professora e diretora, Teresinha Inês Casali Sperotto. Comecei a estudar dança aos 3 anos de idade, no ano de 1989. Nos anos seguintes, quando já possuía algum conhecimento mais técnico e que, aos olhos da professora, já tinha condições para tal, passei a auxiliá-la nas aulas e depois que me formei em 2002, continuei atuando como auxiliar por algum tempo e mais tarde como professora. Como de costume, aos finais de ano, ocorre um espetáculo para apresentação de conclusão de ano das turmas. Nesses eventos, sempre procurei me inserir não só como bailarina, mas também como participante na organização. A partir desse envolvimento, surgiu a oportunidade de idealizar e criar breves coreografias. Comecei a compor coreografias para eu mesma dançar e por vezes, auxiliava a professora nas composições das coreografias para as outras turmas.

No ano de 2009, ingressei na faculdade de Licenciatura em Dança. A partir de então passei a ter contato com outras referências de dança; maneiras de estudar a dança; realizar críticas; estabelecer novas relações em dança. Informações, vivências e experiências que passam a enriquecer meu vocabulário estético-artístico e agregar às experiências que tive antes do meu ingresso no ensino superior.

Mesmo estudando em Porto Alegre, não deixei de retornar a Santo Augusto, o que facilitou a continuidade de meu contato com a academia. Ao visitar minha cidade natal, nos feriados ou no período de férias, procurava restabelecer o contato com a professora e com a academia, e, no caso das férias, assumia as aulas de ballet colocando em prática o que aprendia nas aulas da faculdade, tentando ligar meu aprendizado às práticas vivenciadas na academia. A ideia era possibilitar novas experiências para as alunas, levando o meu conhecimento de forma diluída nas aulas e permitindo que elas pudessem ter uma variação/troca, pelo menos nesse período, de professora. Com essa prática observamos que houve um crescimento no entendimento das alunas com relação à técnica, o que nos mostrou que a variação, nesse caso, teve boa influência. Por outro lado, sentia que esse exercício pedagógico me fazia repensar a atuação em sala de aula e também como bailarina.

Compreendendo que a mudança era significativa, questionava-me se realmente essa prática era saudável para as alunas, visto que, era uma relação que se transformava em visitas curtas onde eu, de certa forma, quebrava o andamento das aulas trazendo novas propostas e novos conteúdos, e que com minha saída, o retorno ao método tradicional de ensino da professora era retomado. Para esse processo acredito que o resultado foi gratificante, pelo fato do meu contato anterior tanto com a diretora da academia quanto com a maioria das alunas da mesma, mas questiono sua viabilidade, por se tratar de um procedimento com pouco contato entre as envolvidas, mais ainda se estiver relacionado a crianças e não a bailarinos profissionais.

Com essa prática frequente de substituir a professora nas aulas durante minhas férias, e depois de observarmos que dessa maneira as alunas adquiriam maior entendimento, me surgiu a ideia de transformar o espetáculo do final do ano em um formato diferente dos que aconteciam. Até então, em geral, não havia relação entre uma coreografia e outra. Optava-se por compor à vontade e inspiração momentânea, sem que necessariamente se seguisse uma ideia principal ou tema central. Procurava-se manter uma linha musical, para que a trilha sonora não ficasse muito dispersa, o que não era seguido rigidamente. Com a nova perspectiva, estabeleceríamos uma temática para o espetáculo e, a partir dela é que se estruturariam as ideias do todo. Minha ideia era a de dar um caráter mágico à apresentação, onde não só as bailarinas, mas o público iria interagir com o que seria apresentado no palco e também no espaço locado para a apresentação.

Para se estabelecer um processo de criação acredito ser de suma importância que se adquira alguma relação entre coreógrafo e diretor com o corpo de baile. Quanto mais (re) conhecimento houver entre os envolvidos maiores serão as possibilidades e os caminhos a desenvolver. Nessa experiência, essa ligação auxiliou muito na trajetória do processo. Por serem meninas com faixas etárias de 2 anos e meio a 15 anos, portanto crianças, a confiança pré-estabelecida em situações anteriores auxiliou no desenvolvimento deste processo proporcionado por essa confiança e ligação já existente.

O que eu imaginava para essa apresentação era ambientar o local da realização da mesma, baseada em alguma história ou enredo. Também pretendia fazer com que o público que viesse apreciar tivesse a sensação de estar em um mundo de magia e encantamentos, provocados pelo entorno no salão e pelo bailar das bailarinas em suas apresentações. Imaginava uma história baseada em alguma já existente, a qual seria transformada em um

espetáculo de *ballet*. Certamente teria que trabalhar numa adaptação de roteiro, específico para a dança. Escreveria essa história fazendo uma releitura do conto utilizando ideias próprias, transformando-a em uma nova história.

Momentos de questionamentos surgem a cada instante. Ao determinar que escolheria uma história para me basear e transformar em um espetáculo de ballet, a dúvida de qual história me apropriar e de que maneira transpô-la para a dança me fez buscar na memória histórias, as quais, eu me identificava para que de alguma maneira as pudesse contar conforme a minha visão. Uma definição era latente, eu reescreveria uma história adaptando-a a minha fantasia e imaginação para a apresentação em questão procurando trazer o público o mais próximo possível daquela realidade criada.

Conforme Salles (2011, p.90): “A criação pertence ao mundo do prazer e ao universo lúdico: um mundo que se mostra um jogo sem regras”. Ao trazer esse mundo sem regras que é o do criar, deparamo-nos com a necessidade de regras. Jogar com muitas possibilidades acabam provocando momentos que chamei de *caos criativo* e que sem o estabelecimento de limites a tendência do trabalho é perder-se no vazio. Estabelecer um jogo com o público, elaborando uma história específica para o espetáculo em questão e estimulá-lo nessa forma de imaginar e criar, seria uma maneira de propor que entrassem e brincassem com esse universo da criação sem que perdessem o estímulo do criar. “Brincando, as pessoas ou sociedades podem experimentar todo o tipo de combinações e permutas.” (LOBO e NAVAS, 2008, p.85). Propondo essa brincadeira de ‘faz de conta’, trouxemos o imaginário e o lúdico como atmosfera transformadora e modificadora dos inconscientes que naquela noite, de alguma maneira, participariam com seus criadores.

Todo esse processo de formação de ideias aconteceu no final do ano de 2010, início de 2011, quando começou a ser desenvolvido. Surgiu a ideia da história de Alice no País das Maravilhas, uma narrativa cheia de possibilidades para cenário, figurinos, personagens e coreografias. Sabendo-se que pela imaginação, como nos traz Lobo e Navas (2008, p.82-83), “somos capazes de conceber, inventar e criar imagens mediante o que se conhece por “imaginação criativa”, e que, “ainda temos a “imaginação reprodutora” pela qual se representam imagens já percebidas” (LOBO e NAVAS, 2008, p. 82-83). Ao pesquisar em minha memória e nos possíveis eixos que poderia seguir com a história escolhida, instiguei-me a propor, através de estímulos que reconheci como interiores - por se tratar de uma visita à memória, e exteriores - por idealizar uma composição cenográfica que identificasse o tema, ao

público certo divertimento, buscando sugerir que com a brincadeira do imaginário pudesse alcançar a afirmação de que: “Brincando, as pessoas ou sociedades podem experimentar todo o tipo de combinações e permutas.” Pois, “ao reinterpretar a realidade e criar o novo, nos protegemos da rigidez, sendo este valor evolucionário da diversão: aquele que nos torna mais flexíveis, em um processo de adaptação constante.” (LOBO e NAVAS, 2008, p. 85)

Solicitei um encontro com a diretora da academia para que, nessa reunião, eu pudesse dividir com ela a ideia - que foi recebida com muita empolgação e vontade de realizá-la. A partir desse primeiro encontro, a etapa seguinte foi a de realizar um pré-projeto, no qual explanei e mostrei a ela os detalhes para a execução - agora com caráter mais oficial, para que ela olhasse e analisasse as possibilidades de realização. O projeto foi recebido e aprovado com bastante empolgação. Com isso passei a pensar o modo de operacionalizá-lo, idealizando todas as etapas e funções necessárias a uma produção.

Meu objetivo, com a ideia inicial, era fazer com que público e bailarinas vivessem a história, entrassem em um ‘mundo encantado’ de sonhos e magia. Tendo em vista o tempo que a Teresinha mantém o ballet em uma cidade pequena, de interior como Santo Augusto, e a cultura que essa persistência gerou na sociedade Santo Augustense seria uma forma de envolver esses pais e familiares, bem como o público, que sempre prestigiaram esses eventos anuais.

Elaborado o projeto, passei a pesquisar sobre o tema Alice no País das Maravilhas para adquirir um respaldo teórico que me embasasse na criação das coreografias, figurinos, cenários e principalmente nas definições dos papéis dos personagens, que seriam definidos de acordo com as possibilidades que as turmas apresentariam. Para isso fiz a leitura do livro Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll<sup>2</sup>, de 1865 e assisti ao filme de Tim Burton<sup>3</sup> de mesmo título, lançado em 2010. Essa pesquisa me proporcionou subsídios para a

---

<sup>2</sup>Lewis Carrol:CharlesLutwidgeDodgson, mais conhecido como Lewis Carroll, nasceu em Inglaterra em 1832, foi matemático, lógico, fotógrafo e romancista sendo reconhecido como tal após o seu sucesso com "Alice no País das Maravilhas", faleceu em 1898.

<sup>3</sup> Tim Burton: Timothy William Burton é um cineasta americano, em 2010 dirige o filme *Alice no País das Maravilhas*, adaptado nos livros: Alice no País das Maravilhas e Alice Através do Espelho.



determinação das próximas etapas. Até então a pesquisa e a idealização estavam apenas no papel e na mente.

Excepcionalmente no ano de 2011, as aulas de ballet clássico da academia iniciaram no mês de fevereiro, mês em que eu assumi as aulas de todas as turmas para definir “quem seria o quê”. Com esse contato eu poderia relacionar os comportamentos e ações das alunas aos personagens que pensava em colocar no palco. Também analisaria as possibilidades de cada turma atribuindo uma personalidade ao conjunto, o que, em minha opinião, seria o ponto chave para que a escolha da turma para determinado personagem, fosse adequada. A cada aula a proposta se tornava mais palpável e o projeto ia tomando corpo. Nesse período inicial do ano, me foi concedida a autonomia para tais definições e, à medida que se definiam algumas escolhas (personagens, pequenas células coreográfica, ideias de figurino...), novas pesquisas iam aparecendo e novas etapas também. O próprio envolvimento das alunas também determinava algumas escolhas. Lobo e Navas, nesse sentido, compreendem que:

O corpo em movimento, por si só, é a própria motivação. É nessa investigação que os temas ou idéias de movimentos vão sendo manifestadas e organizadas. Abre-se, a partir daí, uma infinidade de possibilidades.(LOBO e NAVAS, 2008, p.112)

Ao conversar com uma das turmas após uma aula, conclui que aquela seria a turma que representaria o Gato Risonho. Uma turma na qual nem sempre tudo era do agrado de todas e havia a maior diversidade entre os corpos. Elas eram muito diferentes entre si, mas respiravam uma energia igual. Todas, em suas individualidades, de alguma forma me transpareciam um jeitinho irônico de ser, algumas vezes com um sorrisinho ‘medonho’ de canto de boca. A própria definição do personagem. Uma das meninas, logo que falei o personagem que seriam me olhou com um ar de descontento e me questionou a respeito da escolha, afirmava que deveriam ser as Rainhas Brancas, por motivos óbvios - no entender dela, achava que ficariam horríveis subindo ao palco com rabinhos e orelhas de gato. Quando mostrei o modelo de figurino que usariam, imediatamente a mesma menina novamente se pronunciou, abdicando de ser Rainha Branca porque havia adorado o que seria seu figurino.

Situações que aparecem em momentos de pura espontaneidade vindas de pequenas bailarinas que sonham com a noite mágica de apresentação para o público. Às vezes acontecem momentos de muitos descontentamentos, o que acaba causando certo estranhamento em determinadas ocasiões. Situações em que é necessário ter um posicionamento mais enérgico, onde determinadas decisões que são tomadas não agradam a

todas, mas que são definidas porque se enquadram e respeitam a linha que a temática segue. Percalços esperados quando da realização de um evento como um espetáculo, e, mais ainda, quando esse evento vem renovado, em uma montagem com formato muito diferente do que até então se havia realizado.

Uma reunião com os pais das alunas foi marcada para a última semana do mês de fevereiro para informar-lhes no que se pensava para a apresentação de encerramento do ano e o que já estava sendo trabalhado. Pautas como: o tema do espetáculo, a nova formatação do espetáculo, o possível aumento nos gastos para a realização do mesmo, discussão sobre figurinos, costureiras, decoração/cenário, arrecadação de apoio cultural. Um dos pontos ressaltados foi a assiduidade das alunas nas aulas e ensaios, que seriam marcados em alguns finais de semana do ano. A presença nos ensaios é essencial, pois são nesses momentos que a apreensão da técnica é somada ao desenvolvimento mais orgânico das frases coreografadas e é estimulada a atribuição da emoção para a realização dessas movimentações para a cena. Mesmo com certos ‘dengos’ as condições de não faltar foram aceitas pelas bailarinas, mas, no entanto, nem sempre obtivemos todo o corpo de baile para esses encontros nos finais de semana. O motivo: poderíamos dizer que um comportamento já instituído, de que finais de semana são para lazer e não reservados para o cumprimento de atividades que requerem certo comprometimento.

Nachmanovitch (1993, p.30) ensina que: “Para fazer qualquer coisa com arte é preciso adquirir técnica, mas criamos por meio de nossa técnica, e não com ela.” Para entender e apreender todo e qualquer tipo de arte é necessário que se tenha disciplina e boa vontade em querer fazer. Aprimorar-se é antes de tudo adquirir conhecimentos e ferramentas que possibilitarão um desenvolvimento mais eficiente e mais “orgânico” dos corpos, visto que, “A técnica em dança, é uma maneira de realizar os movimentos e de organizá-los segundo as intenções de quem dança”, e ainda, complementando a idéia anterior, “Um dos objetivos das técnicas de dança é justamente, naturalizar o movimento [...]”. (DANTAS, 1997, p.53 e 56)

No contexto retratado aqui vários foram os fatores que serviram como estimulantes e também como desestimulantes para a realização e execução desse trabalho. Ao propor um novo formato de espetáculo subentende-se que se trata de um novo conceito de desenvolvimento e conseqüentemente de dedicação, tanto das professoras como das bailarinas e também dos pais. Mas, toda a ideia que se apresenta como nova precisa de trabalho. Durante o desenvolvimento do processo, encontramos dificuldades relacionadas à assiduidade das

alunas nos ensaios e aulas. Por vezes as desculpas vieram por motivos de tempo – ou porque chovia muito, ou porque era muito quente e, em outros casos, como punição pelas meninas não terem realizado alguma tarefa em casa. Esses encontros, principalmente aos finais de semana, eram necessários para que eu pudesse manter contato não só com a professora da academia, mas principalmente com as bailarinas, e por conta disso acabávamos relevando as faltas e trabalhando com quem estava presente.

Na reunião, as mães que estavam presentes aprovaram a iniciativa e garantiram todo o apoio e dedicação para que a idéia se concretizasse no que dependesse delas. O que ficou combinado então foi que, mesmo com a minha ausência, a professora Teresinha assumiria os ensaios e o andamento do processo. Tratou-se de um projeto em conjunto, uma parceria entre a academia e eu, o que já havia acontecido em anos anteriores.

## **2. Da Idealização a Prática.**

*“Alice abriu a porta e descobriu que ela dava para um pequeno corredor, não muito maior que um buraco de rato. Ajoelhou-se e contemplou pelo corredor o jardim mais encantador que já tinha visto. Como ela queria sair daquele saguão escuro e passear entre as fontes tranqüilas e os canteiros de flores coloridas, mas não conseguia passar nem a cabeça pelo vão da porta. “- E mesmo que a cabeça passe”, pensou a pobre Alice, “não serviria para muita coisa sem os ombros. Oh, como eu queria me fechar como um telescópio! Acho que conseguiria, se apenas soubesse como começar.” Pois, vejam, tantas coisas entranhas tinham acontecido nas últimas horas que Alice começava a pensar que bem poucas coisas eram realmente impossíveis.”(CARROLL, 2010, p.18)*

O projeto do espetáculo Alice no País das Maravilhas ocorreu praticamente um ano antes de sua realização. Após a exposição do projeto para a diretora da academia, a aprovação do mesmo por ela e das reuniões com os pais, foi formada uma equipe para o trabalho. A equipe era composta por mim, como idealizadora e produtora do projeto, pela professora e diretora Teresinha e por outra professora da academia, como ensaiadoras e uma secretária para auxílio quando necessário, além de uma equipe de apoio de pais e familiares envolvidos no processo.

Alguns identificam muito claramente uma ideia antes de começar a criação. Outros improvisam movimentos até que a ideia se manifeste através dele. Outros começam por estruturas rítmicas, outros por imagens visuais, outros

por conteúdos emocionais ou ainda por investigações espaciais. (LOBO e NAVAS, 2008, p.110)

Os personagens que comporiam a história foram pré-determinados por mim e a seleção dos mesmos foi feita utilizando o critério de importância, baseada no livro e no filme: *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll e Tim Burton, conforme as atuações e participações de cada um nas cenas das obras, imaginando uma possível ligação entre eles para a apresentação final. Os escolhidos foram: o Coelho, as Cartas, a Rainha Vermelha e a Rainha Branca, o Oráculo, o Gato Risonho, o Chapeleiro Maluco, a Borboleta Azul, as Flores e a Alice.

Por estar acompanhando as alunas nas aulas, procurei observar suas atitudes e comportamentos e compará-los aos dos personagens em questão. Como já citei, muitos deles saltaram aos olhos durante esses encontros - a maioria deles. Porém, alguns foram mais difíceis de serem corporificados, os quais seriam definidos no decorrer do ano. Aos poucos pude ir reconhecendo os corpos e as intenções de cada bailarina, o que de fato facilitou as escolhas. A cada gesto, fala e intenção de movimentos durante as aulas, a atmosfera ia se abrindo em um formato que enquadrava uma possível personalidade, dentro das que haviam sido escolhidas.

Para Mery Wigman<sup>4</sup> o objetivo da dança é a expressão da personalidade de dançarino, sendo o corpo o instrumento utilizado [...]. O dançarino acaba por incorporar a técnica à sua própria personalidade, tornando-a sua. (AZEVEDO, 2008, p.68)

Quando comunicadas as definições, sorrisos largos e uns nem tanto, brotavam das meninas, contentes e satisfeitas com suas futuras atuações. Possíveis “caras”, papéis, personagens. Foi dessa maneira que se estabeleceram as escolhas.

Isso feito deu-se início à busca pelas músicas que serviriam de trilha sonora para a história de cada personagem - e que se adequassem às respectivas personalidades, bem como às possibilidades de cada um e de cada turma. A partir dessa etapa, iniciei a pesquisa para a seleção da trilha sonora. As músicas foram selecionadas durante o processo, quando eram ouvidas - e que, de alguma forma, me remeteram a algum dos personagens em questão. Ao ouvi-las fui ligando cada uma a um personagem específico e já imaginando como se

---

<sup>4</sup>*Mary Wigman* foi uma das principais representantes da corrente expressionista, partidária da dança livre. Discípula e colaboradora de Rudolf Von Laban, em 1920 fundou em Dresden uma escola e, em 1949, inaugurou outra em Berlim Ocidental. Contrária à técnica convencional do balé clássico, de movimentos padronizados, para Wigman o mais importante eram as emoções do bailarino.

desenvolveriam seus movimentos e variações. Nem todos os personagens ganharam suas músicas antes da sua trajetória no espaço. Em alguns casos, era mais ‘fácil’ compor as frases de movimentos do que escolher a música e por ela produzi-las.

Por uma escolha minha não segui uma linha de compositores ou épocas das obras musicais. Optei em escolhê-las por afinidade com a proposta do que se imaginava para cada personagem. Não sei se minha atitude foi ‘correta’, mas acredito que, para este caso específico, dessa apresentação, a maneira mais orgânica para realizar essa escolha seria a mais eficaz, e assim o fiz.

Através das pesquisas dos personagens e de possíveis sentimentos que os mesmos vinham me apresentando, fui me envolvendo e incorporando-os às suas músicas. “Todos constatamos o poder que os sons têm na alteração de nossos estados corporais, das emoções e sentimentos” (LOBO e NAVAS, 2008, p.167). Ao optar, por vezes, pela escolha da música antes das definições das composições coreográficas, verifiquei quão significativa é o sentimento e a maneira como cada música trazia à vida seus personagens. A música passava de trilha sonora de um espetáculo à trilha sonora da vida, da importância que aquele papel teria relacionado ao todo. Conforme Lobo e Navas (2008, p.167): “[...] A música, assim como a dança, remete-nos à expressão não-verbal, conectando-nos a outras sensações, considerada forma de expressão e de comunicação entre os seres.”

O trabalho com a música foi uma forma de auxiliar as bailarinas na determinação das personalidades de cada personagem. Pois, conforme Azevedo (2008, p.57), “[...] a música suscita no cérebro uma imagem, que, por sua vez, impulsiona o movimento, que se torna expressivo caso a música tenha sido captada corretamente.”. Ao escutarem e então sentirem as músicas dos papéis que atuariam, observou-se uma maior facilidade e compreensão na execução de cada frase coreografada. Após fazer a seleção das músicas, levei o material para a diretora que aprovou e deu como definida mais essa etapa do trabalho.

Propusemos um estudo de cada música para cada turma. Observações foram feitas pelas alunas o que teve grande importância, visto que, a atenção nesse momento de pesquisa estava voltada inteiramente para a trilha de cada personagem/turma. As propostas para este estudo passaram por momentos onde as meninas apenas escutavam as músicas passando para uma livre interpretação através de improvisações das mesmas e seguiram-se também com toda a trilha sonora, para que tornassem toda a trajetória musical da história familiar para si. Lobo e Navas ensinam que: “A improvisação em dança é um processo complexo de resposta

aos impulsos provenientes dos estímulos criativos.” E ainda que “O improvisado se dá por impulsos, mas é um processo estruturado, acontece fiel à nossa individualidade, conduzindo-nos de acordo com regras inerentes à nossa própria natureza.” (LOBO e NAVAS, 2008, p.119).

Ao estimular a improvisação, inicialmente as respostas não resultaram em grandes pesquisas, visto que, não era uma atividade frequente nas aulas. No decorrer do trabalho, propondo maiores informações e uma grande quantidade de estímulos visuais, imagéticos e sensoriais, as personalidades de cada bailarina vinham à tona a cada movimentação. Ao sentirem-se mais à vontade com essa ferramenta, respostas e resultados interessantes apareciam e agregavam cada vez mais aos seus personagens.

Nessa etapa do processo, conversei com as turmas a respeito do que cada uma achava das escolhas determinadas até aqui. Personagens, música, se encontravam adequação para essas escolhas, se havia identificação com o tema e com os papéis em questão e ainda se os trabalhos e estudos propostos de alguma forma estavam auxiliando-as no processo. Momento em que ocorre uma abertura do processo para contribuições das alunas que foram recebidas e analisadas.

A ideia era justamente a de tornar o processo, de certa forma, participativo, trazendo a possibilidade de que as meninas expusessem suas opiniões e dessa forma pudéssemos compreender como a imagem dessa nova formatação do espetáculo estava sendo construída e articulada por elas. Sabia-se que essa abertura possibilitaria margens para opiniões que não necessariamente estariam de acordo com a proposta do espetáculo, mas, a intenção era valorizar os posicionamentos. Surpreendentemente, as observações e opiniões não provocaram nenhuma mudança muito radical, mas sim auxiliaram ainda mais na construção do mesmo.

Depois dessa conversa deu-se continuidade aos processos coreográficos de cada turma. Com as definições de personagens e trilha sonora, e ainda, o conhecimento e a relação estabelecida até então com as turmas, comecei a trabalhar com as possíveis movimentações e desenhos coreográficos que cada personagem da história teria como referência em palco. Por já obter o conhecimento da personalidade de cada um e de conciliá-la com suas turmas relativas, as composições fluíam e modificavam-se de acordo com as possibilidades que apareciam.

Algumas movimentações foram pré-estabelecidas e a partir delas é que apareciam os ‘complementos’. Ao estimular uma determinada movimentação e desenho coreográfico, opiniões das bailarinas eram ouvidas e utilizadas com as modificações necessárias. Ao transpor as composições para as alunas, trazia frases que norteariam o trabalho, que eu chamei de frases iniciais, e que a partir delas fluíam e suscitariam novas movimentações e continuações para a finalização das composições. Haveria composições em grupos, duos e solos, de acordo com a importância que cada papel teria na história. Uma definição que já era determinada antes mesmo das escolhas dos personagens era a de qual turma seria a Alice – personagem principal, e a escolha foi para o grupo das bailarinas do *baby-class*, pelo fato de serem as mais pequeninas e se encantarem com histórias de faz de conta da maneira mais verdadeira que se pode afirmar.

Outra opção, foi a de que a história que seria elaborada por mim, seria narrada na noite do espetáculo por uma contadora de histórias como uma maneira de inserir esse novo formato de apresentação. Tradicionalmente, a cada coreografia, eram apresentados, antes da execução e apresentação da mesma, os nomes das bailarinas que compunham o corpo de baile da composição em questão. A ideia de narrar a história, foi a de que, como uma introdução ao formato, facilitasse o desenvolvimento e realização do projeto.

### **2.1.A relação entre a preparação corporal nas aulas e a composição coreográfica.**

Na dança, às vezes é difícil dizer aonde começa o “trabalho técnico”, e aonde começa o “trabalho expressivo”. Em geral são duas faces de um mesmo trabalho que se complementa. Logo, não são dissociáveis, mas sim, pelo contrário, totalmente ligados. Procurou-se, nesse processo, unir mais efetivamente essas duas faces trabalhando com noções que abrangessem a técnica e a expressividade nas suas individualidades, possibilitando às alunas um vínculo bem mais forte com suas atuações.

Inicialmente, nos encontros, eu propunha um laboratório de pesquisa de corpo em cena onde trabalhávamos com a ideia de presença de palco. Exercícios de noções corporais, como pesos e utilização do espaço, bem como atividades com trabalho de expressão facial norteariam esse processo que estimulava o jogo de relações entre as meninas. Importantes

ferramentas que seriam largamente utilizadas nas interpretações dos papéis. Processo este, que serviu de meio, como diz Salles (2011), para aproximar as alunas da ideia do projeto.

Essa introdução à aula antes de transpormos para as passagens e desenhos das coreografias apresentava um repertório maior de possibilidades de movimentos para as meninas, o que surtia grande efeito ao iniciarmos a etapa seguinte, e foco do trabalho, as coreografias. Procurei estimular que imaginassem como seriam seus personagens, como andariam, como conversariam, como sorririam, se seriam alegres ou tristes ou bravos ou brandos. Um trabalho que eu chamei de *conscientização de papel*, onde cada uma pesquisava, mesmo que em um tempo curto, como acreditava ser o seu personagem, visto que, como nos comentam Lobo e Navas (2008, p.26), “(...) todas as frases que os corpos executam podem vir a se transformar em dança e depois em coreografia.” (2008, p.26). Ainda, conforme Lobo e Navas (2007), “A consciência vai chegando a partir de um trabalho orgânico e algumas vezes lúdico, passando depois por um aprendizado mais científico e mecânico e depois pelas possibilidades de novas habilidades, expressividades e criatividade”. (LOBO e NAVAS, 2007, p.81)

Estimulando essa pesquisa de “corpos presentes” nas cenas, através de brincadeiras, objetos e elementos, e com a imaginação, o trabalho foi se desenhando da forma mais natural, resultando em atuações, em sala de aula, interessantes e relevantes. Um processo de sensibilização, “do olhar para si, acompanhado do olhar para o espaço externo, como uma tomada de consciência do seu território interno – seu corpo, e de seu território externo: o espaço utilizado ao mover-se.” (LOBO e NAVAS, 2007, p.83). Dessa maneira, a apreensão e a compreensão das movimentações ficavam cada vez mais apropriadas pelas meninas que as tornavam cada vez mais suas.

Esse trabalho era realizado nos encontros em que eu estava presente e foi recomendado às ensaiadoras que, durante minha ausência, o fizessem também, trazendo como rotina esse trabalho de *conscientização de papel* - o que acredito ser de suma importância para que se estabeleça uma relação de bailarino-personagem para uma boa atuação. A cada reencontro percebia que esse trabalho era eficaz, o que facilitava o andamento do processo como um todo. “No momento da construção da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo postas à prova. São feitas seleções e opções que geram alterações e que, por sua vez, concretizam-se em novas formas.” (SALLES, 2011, p.144)



Partíamos para as passagens e composições das coreografias que foram sendo criadas, em geral, a cada quinze dias, com início no mês de agosto do ano de 2011 - quando eu me deslocava até Santo Augusto, nos finais de semana ou feriados que marcávamos ensaios e criações, procurando estimular que cada movimentação fosse memorizada pelo grupo. Observei nesse processo a importância de atender à individualidade de cada aluna, visto que, em uma turma havia uma menina que iniciara no *ballet* naquele ano e encontrava algumas dificuldades maiores de apreensão da técnica. Esse caso, no decorrer do ano foi sendo minimizado conforme se estabelecia o trabalho de aulas e ensaios com a diretora e a outra professora da academia.

Interessante o fato de haver uma aluna- durante esse processo de elaboração de um espetáculo nesse formato, que nunca havia feito aulas de *ballet*. Como era uma turma mais avançada observava-se o auxílio daquelas “mais experientes” na atenção em adequar as frases de movimentos de acordo com as possibilidades que a colega também teria. Não se tratava de facilitar a coreografia, mas sim de estruturar caminhos possíveis para a realização e execução dos movimentos. Nos momentos iniciais dos encontros de ensaios e criações, onde se realizava o trabalho de “*conscientização de papel*”, as meninas traziam as frases já compostas e trabalhavam nelas, mostrando e questionando-me sobre como fazer para deixá-las mais naturais, mais orgânicas. Uma maneira de integrar a colega novata.

O objetivo era fazer que esse trabalho de *conscientização de papel* facilitasse a atuação das bailarinas em suas danças; que pudessem dançar mais; se sentir mais como seus personagens e que principalmente dançassem mais e não se preocupassem em fixarem-se na técnica pura. Utilizar a técnica a favor da expressividade; uma forma de tornar cada movimento mais ‘real’, mais orgânico, possibilitando assim a criação de novos caminhos; a descoberta de novos possíveis para tornar os movimentos mais seus.

Para Azevedo (2008, p.52): “É necessário que o intérprete ao dançar, se esqueça das regras e aprenda a transgredi-las sempre que precisar fazê-lo para expressar as paixões e toda sua riqueza”, utilizando para isso, conforme Dantas (1997), das técnicas empregadas durante o processo de configuração dos movimentos que assim serão executados de maneira mais natural. Objetivo natural da técnica. Mesmo porque, de que adianta um trabalho técnico sem um trabalho conjunto com o estímulo e desenvolvimento da expressividade? Desenvolver esse corpo expressivo através de pesquisas e tentativas que possibilitem a utilização de toda a fundamentação técnica e mecânica estruturadas ao longo de sua preparação para que, dessa

forma, esteja organizado para expressar uma dança criada, idealizada por um artista ou por si mesmo.

(...) sabemos que nosso corpo é morada do nosso ser e que tem memória das vivências e imagens percebidas. A sabedoria do universo parece fazer moradia em nossa fisicalidade, entendida aqui como um todo no sentido de corpo, mente e espírito. (LOBO e NAVAS, 2007, p.119)

## **2.2.A elaboração e definição dos figurinos.**

Ao pré-definir os personagens que embasariam o espetáculo e suas possíveis coreografias, idéias sobre os figurinos que cada um utilizaria também já se desenhavam. Com a definição das turmas e suas composições, ficou mais fácil imaginar com o que se vestiriam. A idéia do figurino era ajudar cada bailarina a se transformar no que ela viveria, trazendo mais ‘verdade’ para aquela atuação, trabalho este que já estava ativo de maneira mais intrínseca no início das aulas, como citado.

Pesquisas foram feitas no filme e nas gravuras do livro, além de imagens coletadas da internet. Com essa coletânea, uma pré-seleção foi feita e discutida entre a equipe de professoras envolvidas no processo e ainda analisadas as possíveis adequações que seriam necessárias, de acordo com a turma envolvida e com a coreografia relacionada. Um fator relevante nessa pesquisa foi a escolha dos modelos e tecidos que comporiam o figurino, pois:

O figurino na dança não pode irromper o fluxo do movimento, nem dificultar ações em que a flexibilidade do corpo seja exigida, a não ser que esta seja uma proposta explícita. Deve acentuar as qualidades do movimento e comportar referências que se imbricam com os sentidos da composição. (LOBO e NAVAS, 2008, p.160)

Após essas discussões, mais essa etapa foi definida contando com possíveis mudanças de detalhes que poderiam surgir no decorrer do ano do processo. Para a confecção dos modelos, foram convidadas três costureiras, duas da cidade de Santo Augusto e uma da cidade de Ijuí. A maioria dos tecidos foi comprada em Porto Alegre, bem como algumas pedrarias e adereços utilizados nas composições dos mesmos. A confecção foi iniciada no mês de julho e finalizada no mês de dezembro. Os modelos ficaram como se havia planejado, o que possibilitou que se integrassem à composição e à cenografia.

Abaixo, trago imagens dos figurinos e da cenografia, retratadas no dia do espetáculo:

Para representar o figurino do personagem da Lebre optou-se por um tecido que lembrasse o máximo possível da textura do pêlo de uma lebre. O veludo foi a determinação proposta, aproximando-se assim da ideia de semelhança. (Figura 1)

**Figura 1** - Modelo figurino: “Lebre”.



Fonte: acervo pessoal.

As Cartas que representariam a côrte do reino da Rainha Vermelha na história vieram com *tutus*<sup>5</sup> de cetim branco, com aplicações em veludo, finalizadas com contornos em renda preta com bordados de lantejoulas pratas. (Figura 2)

**Figura 2** - Modelo figurino: “Cartas”.



Fonte: acervo pessoal.

---

<sup>5</sup>*Tutu* é uma palavra de origem francesa usada para se referir ao traje das bailarinas em apresentações de balé clássico.

Seguindo o padrão das Cartas, a personagem da Rainha Vermelha também vestiu um *tutu* de cetim vermelho com um detalhe em cetim branco finalizado com aplicações de uma renda bordada com lantejoulas<sup>6</sup> vermelhas. Ela ainda usou uma coroa de *strass*<sup>7</sup>.(Figura 3)

**Figura 3** - Modelo figurino: “Rainha Vermelha”.



Fonte: acervo pessoal.

Os figurinos das bailarinas que representaram as Rainhas Brancas da história apresentaram-se com um *tutu romântico*<sup>8</sup> com a saia de tule branco aplicada a um *collant*<sup>9</sup> de *ballet* também branco com um detalhe bordado de lantejoulas transparentes no contorno do busto. Ainda para finalizar o figurino, utilizaram uma pequena coroa de *strass*, o que as caracterizou como Rainhas. (Figura 4)

<sup>6</sup> **Lantejoula** ou **lentejoula** é um ornamento em formato de pequenos discos para decorar roupas e acessórios de moda. São fabricadas em uma grande variedade de cores e formas geométricas. Normalmente, as lantejoulas têm um furo no meio para possibilitar a costura nos tecidos.

<sup>7</sup> **Strass** são pedrinhas ou cristais aplicados em roupas e acessórios para dar brilho à peça.

<sup>8</sup> **Tutu romântico**: trata-se de um corpete apertado e uma saia de várias camadas de tule, que se alonga quase até o tornozelo.

<sup>9</sup> **Collant**: componente do vestuário de *Ballet Clássico*.

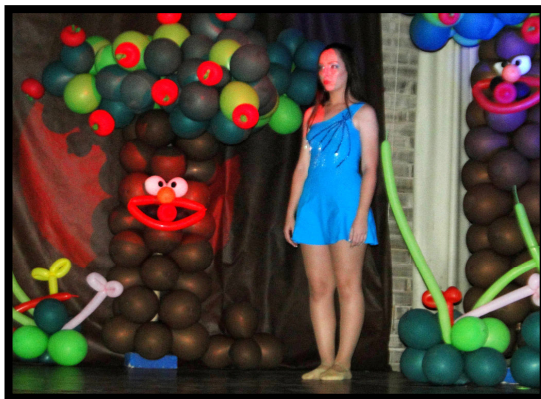
**Figura 4** - Modelo figurino: “Rainha Branca”.



Fonte: acervo pessoal.

A bailarina que interpretou o Oráculo Azul usou um vestido justo de malha azul com uma pequena fenda na perna direita que possibilitava movimentos maiores de elevação e abertura de pernas. Com bordados da mesma cor, as lantejoulas deram um discreto efeito de brilho no figurino. (Figura 5)

**Figura 5** - Modelo figurino: “Oráculo”.



Fonte: acervo pessoal.

O modelo do figurino do Gato Risonho veio com detalhes imprescindíveis ao personagem. Com um collant na cor roxa e uma saia de tule na cor lilás, os gatos ainda vieram com uma tiara com orelhinhas feitas de tecido de algodão e um rabinho feito de tule<sup>10</sup> que completava o figurino. (Figura 6)

<sup>10</sup>**Tule:** tecido transparente usado, sobretudo em roupas femininas.

**Figura 6** - Modelo figurino: “Gatos Risonhos”.



Fonte: acervo pessoal.

Para o Chapeleiro Maluco, um vestido de paete<sup>11</sup> rosa com a saia de tule e voal<sup>12</sup> brancos refletiram a nobreza desse personagem. Para completar o figurino, uma pequena cartola de paete amarelo com detalhes em paete rosa. (Figura 7)

**Figura 7** -Modelo figurino: “Chapeleiro Maluco”.



Fonte: acervo pessoal.

Já as meninas que atuaram como Borboleta Azul, usaram um *collant* de ballet azul com uma saia de *tule* de mesmo tom com aplicações de lantejoulas também azuis. Completando o *look*, as asas de borboletas confeccionadas com arame, tule e detalhes em purpurina finalizaram a composição do figurino. (Figura 8)

<sup>11</sup>**Paete:** tecido coberto de pequenas peças brilhantes, semelhante à lantejoulas.

<sup>12</sup>**Voal:** Tecido fino, levemente transparente, pode ser liso, amassado, vazado, trabalhado, mais rústico, estampado, com ou sem bordados.

**Figura 8** - Modelo figurino: “Borboletas”.



Fonte: acervo pessoal.

As Flores, por serem coloridas e altivas na história, não poderiam ser diferentes. Com um *collant* de *ballet* e uma saia de tule e voal, configurou-se um *tutu* romântico em quatro cores diferentes. Rosa bebê, rosa escuro, laranja e lilás foram os tons selecionados para colorir as danças do grupo. Ainda, para finalizar, uma renda bordada nas cores foi aplicada na parte da frente do *collant*. (Figura 9)

**Figura 9** - Modelo figurino: “Flores”.



Fonte: acervo pessoal.

Finalmente o figurino das bailarinas que atuaram como Alice. Optou-se por um vestido de malha azul royal, com detalhes na manga e no busto de *voal* branco, bem como a aplicação de uma renda para finalizar o figurino. Para dar volume à saia do vestido, uma saia de tule fez parte da composição final do figurino. (Figura 10)

**Figura 10** - Modelo figurino: “Alices”.



Fonte: acervo pessoal.

### **2.3.O Cenário do País das Maravilhas.**

Determinados os figurinos dos personagens, partimos para a elaboração do cenário. Definiu-se o local no qual o espetáculo seria realizado, o CTG Pompílio Silva de Santo Augusto– no qual, em geral, os espetáculos de encerramento dos anos anteriores aconteceram também. O espaço é bastante amplo. Por se tratar de um Centro de Tradições Gaúchas, onde acontecem bailes tradicionais, é que se entende a amplitude do salão que tem um caráter bem rústico - o que implicou em um olhar mais atento para a possível construção do cenário. Além do salão, possui um palco onde as bandas dos bailes se colocam e as apresentações anuais da academia acontecem, com um pequeno camarim para trocas de roupas e eventuais organizações ao lado direito.

Ao visualizar o espaço pude ter uma noção de como adequar as ideias de produção do cenário. Várias possibilidades foram estudadas: elementos cênicos possíveis, iluminação e integração do espaço com o público. Para isso seria necessário que não só no palco fosse feito o cenário, mas também no salão. Decidiu-se então pela ambientação de todo o espaço do CTG, desde a entrada passando pelo salão e chegando até o palco.

Para a realização da construção da cenografia do palco e do ambiente, uma empresa de decorações de festas foi contratada. Para isso, uma reunião com a responsável pela mesma foi realizada e nesta ocasião definimos que utilizaríamos balões, para a montagem, devido ao seu custo ser mais acessível e produzir um efeito interessante juntamente com a luz,além de



tecidos e armações de ferro e arame. A idéia era trazer para o público a impressão de estar entrando em um País das Maravilhas de Alice, onde no palco se estabeleceria o enredo, a história que os ligaria a essa idéia.

Assim como o figurino, o cenário é também constituinte da plástica da cena, compondo a visualidade da obra. Mais ainda: em conjunto com as grafias de movimento é ele que define os espaços cênicos, seus recortes, suas funções e sua estética.(LOBO e NAVAS, 2008, p.162).

Iniciamos o projeto do cenário. Desenhos e maquetes foram confeccionados para chegarmos a uma definição do que realmente queríamos. Inspiramo-nos em fotografias de festas de aniversários infantis temáticas e em uma série de outros tipos de festas, desde *raves*<sup>13</sup> até desfiles de moda, sempre passando pelas obras referenciais, o livro e o filme. Procurávamos uma atmosfera de magia e veracidade. Transformaríamos o amplo espaço do CTG em um País das Maravilhas. Baseada na ideia de Lobo e Navas (2008) de que tanto os cenários quanto os objetos cênicos interferem no todo, participando tanto da composição espacial quanto da composição coreográfica. Visto que, “A lógica criativa consiste na formação de um sistema, que gera significado, (...). É a construção de mundos mágicos gerados de estímulos internos e externos recebidos por meio de lentes originais.” (SALLES, 2011, p.95).

Concluimos a concepção e vimos que era viável a sua execução. Como na história, Alice cai em um buraco a caminho do País das Maravilhas. Também pensamos em uma ideia semelhante, mas não seria apenas a Alice que “cairia” nesse buraco, e sim todo o público que fosse apreciar o espetáculo. Montou-se, na entrada do CTG, um corredor de balões pretos, que formavam um túnel, cobertos de TNT<sup>14</sup>, também preto, onde, para adentrar no salão principal e País das Maravilhas, todos deveriam passar. Para dar a impressão de um buraco, o corredor de balões diminuía sua altura e largura impelindo as pessoas a se curvarem para passar. Tomamos cuidado de não deixar a altura mínima muito baixa devido às pessoas com mais dificuldades de locomoção, permitindo-as que também desfrutassem daquele momento de “cair no buraco”, como Alice na história.

---

<sup>13</sup>**Rave** é um tipo de festa que acontece em sítios (longe dos centros urbanos) ou galpões, com música eletrônica. É um evento de longa duração, normalmente acima de 12 horas, onde DJs e artistas plásticos, visuais e performáticos apresentam seus trabalhos, interagindo, dessa forma, com o público.

<sup>14</sup>**TNT**: Tecido Não Tecido; é um tecido classificado como um não tecido.

Na noite da apresentação, as expressões faciais das pessoas que a cada vez passavam o “buraco” (Figura 11) era de surpresa e entrega à brincadeira. Ali já observávamos que a ideia de inserir o público na história estava tendo o efeito esperado.

[...] o coreógrafo precisa também desenvolver o espírito da realização e pesquisa, a capacidade de selecionar, organizar, formatar e transbordar a sua criação, fazendo-a ressoar em seus expectadores, comunicando-se, transformando ou comungando sentimentos e ideias. (LOBOeNAVAS, 2008, p.26)

**Figura 11** – Imagem da Entrada. Corredor de balões: “Buraco”.



Fonte: acervo pessoal.

Ao ultrapassar essa primeira etapa de entrada para o salão, tanto as bailarinas, que eram as peças principais do espetáculo, quanto o público, composto por familiares e convidados, expressavam sorrisos contagiantes. Ninguém, nem mesmo as bailarinas, haviam visto o conjunto da cenografia pronto, uma vez que a intenção era justamente essa. Nas reuniões, comentamos e explanamos as ideias que planejamos para a cenografia, porém a mesma só foi finalizada no dia da apresentação o que, no ensaio geral – dia anterior, pais, mães e bailarinas preocupados com a finalização da montagem, vinham perguntar se haveria mesmo “decoração” e se daria tempo de finalizá-la. Sabíamos que tudo correria a tempo. A proposta era, justamente, instigar o imaginário das bailarinas e dos pais. Transportávamos através da cenografia um mundo de Alice, o qual levaria a todos a um retorno, ou uma visita, às histórias de faz de conta.

A entrada era apenas um começo a essa inserção no imaginário de cada um. No salão, alguns personagens davam as boas vindas logo passando o túnel de balões - ‘buraco’. Árvores gigantes de balões com caretas expressivas e sorridentes revestiam o que antes eram pilares de

madeira. Borboletas sobrevoavam o público e cartas de baralho gigantes interagiam, movendo-se caso alguém nelas tocasse. Uma grande lagarta/centopéia enrolava-se em um dos pilares, instigando com seus vários braços a platéia que se organizava.

Na noite do espetáculo, a cada instante aumentava o número de espectadores. Entravam e logo procuravam um lugar onde melhor poderiam apreciar as apresentações da noite. Certamente seria um momento de muita emoção e expectativas para todos.

As pessoas são receptivas a partir de algo que já existe nelas de forma potencial e que encontra nesse fato uma oportunidade concreta de se manifestar. Há no ser de cada pessoa certas áreas de sensibilidade a partir das potencialidades latentes que serão ativadas pelos acontecimentos, transformando-se em enfoques para os próprios acontecimentos. (OSTROWER, 1978)

Abaixo, nas figuras 12, 13 e 14, imagens dos elementos cenográficos que compuseram a cena no salão, que estavam fora do palco.

**Figura 12** - As Árvores gigantes de balões nos pilares de madeira.



Fonte: acervo pessoal.

**Figura 13** - As Cartas de baralho de balões interativas.



Fonte: acervo pessoal.

**Figura 14** - A Lagarta/Centopéia gigante.



Fonte: acervo pessoal.

No palco, um grande castelo chamava atenção. Ao seu redor, árvores, nuvens e alguns personagens da história completavam a cena e traziam uma atmosfera de magia onde as bailarinas entrariam e realizariam em um espetáculo, o resultado do trabalho de um ano inteiro (Figura 15). Tamanho empenho tinha o objetivo de envolver e encantar a platéia com a arte de dançar.

**Figura 15** - Cenário do palco.



Fonte: acervo pessoal.

#### **2.4.O Ensaio Geral: Expectativas para o Grande Dia.**

O dia do ensaio geral foi marcado para a véspera do espetáculo, sábado, 10 de dezembro de 2011. Neste dia a montagem do cenário seria iniciada, sem muitos detalhes - proposta definida assim para que a surpresa fizesse parte do processo do dia “D”. Marcamos às 20 horas para já verificarmos as luzes do palco, que seriam revisadas no dia seguinte, visto que ainda não haveria toda a cenografia colocada. As bailarinas presenciaram a montagem de alguns detalhes, mas não de sua finalização. A ideia de que não vissem foi proposital, objetivando que se surpreendessem e então entrassem com a emoção do inédito, assim como seu público.

Os figurinos, que para o ensaio já deveriam estar prontos, assim estavam e para tal foram utilizados para marcação de palco e primeira proposta de luz. Um caso nada agradável de um figurino preocupou bastante à direção e a própria bailarina. Na manhã do dia 10, dia do ensaio geral, seu figurino pronto não poderia ser utilizado devido a um erro da costureira que não o alinhavou de forma que permitisse que o tecido cedesse durante as movimentações coreografadas. Entramos em certo desespero e aflitas, a bailarina e sua mãe buscaram uma nova peça de tecido e uma nova possível costureira que se encorajasse a fazer e acertar seu novo figurino. Enfim, encontramos uma costureira disposta que garantiu que o mesmo ficaria pronto na tarde do dia “D”. Tranquilizadas com a notícia, a bailarina passou sua coreografia

no ensaio geral sem seu figurino, o qual foi experimentado em palco na tarde do dia 11, dia do espetáculo.

É costumeiro que nos ensaios gerais os pais levem suas filhas e assistam a passagem das coreografias. Não se cansam de ver e, no dia seguinte, rever suas pequenas aspirantes a bailarinas. Porém, nesse novo formato, assim como o cenário, a história que seria narrada não seria mostrada com detalhes para esses pais que acompanhavam o ensaio. Nos últimos ensaios na academia, foi lida a história elaborada por mim para as bailarinas, para que não ficassem tão “perdidas” e para que entendessem o fio que conduziria o espetáculo.

Iniciei o ensaio com 20 minutos de atraso, proposital devido à ausência de algumas bailarinas de turmas que dançariam em grupos. Decorreríamos todo o protocolo do espetáculo, desde a apresentação do tema passando pela ficha técnica: apoiadores culturais, nomes das bailarinas, secretária, professoras, produção e direção, realização, cenografia, narradora da história, sonorização e por fim, narraria a história.

Solicitei que toda a “plateia” do ensaio fizesse silêncio e que desligassem seus aparelhos eletrônicos ou os silenciassem para que assim tudo acontecesse como se fosse no dia do espetáculo. Dei início à leitura da história, acelerando-a para que quem ali estivesse não tomasse consciência total dos fatos que levariam o enredo adiante. Com uma expressão de espanto, fui cutucada por uma mãe que me atentou para ler mais vagarosamente, pois não estava dando para entender muito bem a história. Olhei rapidamente para ela e expliquei que se tratava de uma marcação e que não seria feito dessa maneira no dia seguinte. Que ficasse tranquila.

A cada parte da história uma coreografia era trazida ao palco, já com as marcações de entrada e saída do mesmo, e passada quantas vezes fosse necessário para que se determinassem as adequações finais para o grande dia. O ensaio levou em torno de 2 horas e 30 minutos para terminar e os ajustes necessários foram alinhados. Embebidos de uma emoção gigante desde já, os pais se encantavam e agradeciam ao trabalho desejando, assim como as bailarinas, que o amanhã chegasse logo para transformar àquele ensaio na noite de magia que esperavam se tornar. As expectativas das bailarinas eram maiores ainda, pois seriam as estrelas da noite e muitas surpresas ainda estavam por vir. Com um abraço e um beijo de boa noite, elas agraciaram as professoras e foram para as suas casas recompor as energias.

Ainda havia muito trabalho a se fazer. A madrugada seria de muita dedicação e atenção na montagem e instalação do cenário para que nenhum minuto fosse perdido. Na manhã do dia seguinte, 11 de dezembro, tudo já estava encaminhado. Faltavam alguns detalhes e ajustes que no decorrer do dia seriam organizados. À tarde, uma passagem na coreografia da bailarina que não ensaiara com seu figurino na noite anterior foi feita para assim, verificarmos se o figurino não tornaria a nos preocupar. Tudo deu certo. Agora era deixar que a equipe da cenografia finalizasse a produção e partir para as outras finalizações relacionadas ao protocolo do espetáculo. O grande momento se aproximava.

### **3. O dia “D”.**

É chegado o grande dia. Solicitamos que as bailarinas chegassem com 1 (uma) hora de antecedência para que apreciassem e familiarizassem-se com o País das Maravilhas e também para que os ajustes antes da estréia fossem feitos pela produção. Além do espaço decorado, havia outra novidade para as mesmas. Como não possuímos um camarim grande ao lado do palco do CTG, determinamos um ponto próximo à entrada do camarim - um local onde posicionamos cadeiras reservadas às bailarinas que ficariam ali até o momento em que seriam chamadas, por uma das professoras, para organizarem-se e adentrarem ao palco onde executariam sua apresentação. Após apresentarem-se, deveriam retornar aos seus lugares e dali prestigiarem suas colegas. Esse espaço foi idealizado pela falta de uma estrutura de camarim que atendesse ao número total de alunas que foi de 49 (quarenta e nove) meninas, intérpretes da noite. Por ser um local reservado às meninas, essa organização proporcionou, além de um momento de concentração, a possibilidade das meninas assistirem às outras apresentações.

Ao propor este lugar específico, no qual, só ficariam as bailarinas que interpretariam algum papel em palco, observamos o comprometimento e a postura dessas com relação à sua posição na noite. A concentração com que ficavam em seus assentos e a preocupação em organizarem-se com seus duos ou grupos, nos fez perceber e até emocionarmos, observando tais atitudes, tamanho o comprometimento que cada uma estava tendo naquele momento com a “sua dança”.

Trabalhar com o corpo do artista cênico é uma tarefa difícil porque é necessário, antes de mais nada, trabalhar com o corpo do indivíduo. O professor, muitas vezes, tem que exercer uma função quase terapêutica, embora não seja este o seu objetivo. Se partirmos do princípio de que os artistas nos chegam, na primeira aula, com histórias corporais diversas e que suas experiências ficam gravadas em registros corporais, sabemos, de antemão, que esses corpos nos trazem posturas, atitudes, gestos, tensões e leituras totalmente diferentes. (LOBO e NAVAS, 2007, p.79).

Outra novidade, agora relacionada ao público, foi a de que as portas do salão que dava acesso à platéia só foi aberta 5 (cinco) minutos antes do horário previsto para iniciarmos as atividades do espetáculo. Em geral os pais começam a chegar em torno de 1 (uma) hora antes do início, para garantir um bom lugar, mas como a proposta era que entrassem em maior número, respeitando ainda a ideia da novidade com relação a decoração, e, além disso de que sentissem um certo nervosismo de estreia, assim foi feito. Cada um que passava pelo túnel de balões expressava uma emoção diferente. Ao se depararem com árvores gigantes de balões, cartas de baralho e todos os elementos que completavam a cena, encantavam-se e, de certa forma, me desculpavam por fazê-los esperar um pouco na porta de entrada do salão. Superando todas as expectativas que tínhamos com relação ao quesito 'plateia', surpreendemo-nos com o número de expectadores que vieram apreciar o espetáculo. (Figuras 16 e 17)

**Figura 16** - Público aguardando o início das apresentações.



Fonte: acervo pessoal.



**Figura 17** - Público apreciando as apresentações.



Fonte: acervo pessoal.

### 3.1. “3º sinal”

*Solicitamos aos presentes que desliguem ou silenciem seus aparelhos celulares, procurem seus acentos, pois dentro de alguns minutos daremos início ao espetáculo.*

É chegada a hora. Um ano de idéias, expectativas e finalmente a produção sai do papel e da mente, entra nos corpos das bailarinas e no imaginário dos que ali estão para apreciar a finalização do projeto. “O coreógrafo elabora uma maneira de ver e revelar uma realidade, um sentimento, uma sensação cinestésica. Esta maneira de ver e, portanto, de expressar relaciona-se ao seu ser, mas não limita-se a ele.” (LEAL, 2009, p.52)

*Era uma vez...*

*Uma menina com lindos olhos grandes e cabelos longos e dourados da cor do sol que se chamava Alice.*

*Muito esperta Alice era muito curiosa e não se contentava com simples respostas as perguntas que fazia, sempre tinha um “por quê” a mais para perguntar. Em uma tarde agradável, de um lindo céu azul, Alice saiu pelo jardim com sua irmã e pediu que lhe contasse uma história. As duas sentaram-se à sombra de uma árvore e a irmã de Alice pôs-se a contar. Fazia calor naquela tarde. Apesar de um lindo céu azul, o sol brilhava radiante e quente o que fez com que Alice começasse a se sentir cansada de ouvir a história, e com isso, passou a imaginar sua própria história.*

[...]

A história é iniciada e o espetáculo vai tomando sua forma. O silêncio na platéia é surpreendente. Todos querem saber o que vai acontecer no próximo momento. A cada trecho da história um personagem aparece e abrilhanta ainda mais a apresentação, dando vida aos fatos que são narrados. Tudo acontece como esperado. A cada apresentação os aplausos são exaustivos e só se calam pela expectativa do que ainda está por vir.

*Ela costumava ter sonhos estranhos durante a noite, e por vezes acordava em um susto como se estivesse realmente vivendo seu sonho. Alice sonhava com um país das maravilhas, onde seres encantados e mágicos [...] convidavam-na para brincar. Eis que naquela tarde ao divagar na história contada por sua irmã Alice olhou ao seu redor e algo muito estranho se movimentou rapidamente.*

*“- É um coelho?”, indaga para si mesma. “Sim, é um coelho!” diz ela confiante. E o chama:*

*“- Ei, seu coelho, para onde vais?”*

E, ao palco, o coelho com seus saltos e passos de dança indica a direção para onde está indo. Mas executa seus movimentos muito rapidamente não permitindo a Alice observá-los o que a deixa em dúvida sobre seu destino. Eis que...

[...]

*“- Nossa como assim? Ele entrou por esse buraco? Não deve ser fundo. Ei, coelhinho? Alôuuu!!!Uuuuoooooooouuuuu!!!!”.*

*Sim, o coelho havia entrado em um buraco que se localizava embaixo de uma grande árvore de folhas grandes e verdes, o que proporcionava uma grande sombra no chão. De tão curiosa Alice acaba caindo no mesmo buraco por onde o tal coelho havia entrado, buraco este que ela pensava ser pequeno, mas assim que o adentrou, não parou mais de cair até chegar a um jardim de muitas flores coloridas e seres encantados que identificou ser o seu País das Maravilhas, como em seus sonhos...*



As Alices, pequenas bailarinas, apresentam-se em palco com seus passos de dança encantando ao público. Uma coreografia simples, por se tratar das alunas do baby-class, que com seus imprevistos e improvisos realizaram sua apresentação muito confiantes. Movimentos de *tendus*<sup>15</sup> e *port de brás*<sup>16</sup> embasaram a composição, executada conforme o tempo de cada bailarina. Nos ensaios era cobrado que realizassem suas movimentações juntas, e, por vezes conseguia-se um *unísono*<sup>17</sup>, porém, não saiu exatamente como havíamos ensaiado, mas certamente cumpriu o esperado e encantou a platéia, uma vez que às crianças, o que importa, não é a “perfeição” e sim a sensação de realização nas suas atuações.

[...]

*Quando se deparou com o País das Maravilhas, e identificou-o como seu logo encontrou os enfeites mais belos do seu jardim. Eram as mais perfumadas e coloridas flores que sempre cantavam e dançavam para contemplá-la nessas visitas noturnas, às quais pensava sonhar.*



Como que em uma demonstração individual, o quarteto que representava as Flores de Alice apresentou-se como em um salão de baile, trazendo a beleza e o encanto de um jardim.

<sup>15</sup>O *battementstendus* consiste num estiramento da perna e pé, passando de uma posição fechada para outra aberta e voltando à origem, mantendo o peso do corpo sobre a perna que atua como suporte.

<sup>16</sup>*Port De Brasé* um movimento ou série de movimentos feitos por passar o braço ou os braços por várias posições do ballet clássico. A passagem dos braços de uma posição para a outra constitui em um port de Brás.

<sup>17</sup>O *unísono* é aquela organização de dança na qual todos os bailarinos executam os mesmos movimentos ao mesmo tempo.

*Arabesques*<sup>18</sup> viravam poses *esoussous*<sup>19</sup> completavam seus saltos em uma dança onde cada uma representando uma flor diferente pode mostrar suas melhores habilidades artísticas.

[...]

*Após alegrar seus olhos com as flores do jardim do País das Maravilhas, Alice segue seu caminho deslumbrada com as novidades que aparecem a cada momento, a cada passo que anda por esse lugar. [...] O coelho que havia visto e seguido minutos atrás, agora curioso a observa de longe, praticamente escondido embaixo de um cogumelo gigante onde encima está sentada uma lagarta azul, o Oráculo.*

*“- Sou o Oráculo, e creio que viestes para cumprir a profecia”*

*Muito misterioso, o Oráculo vira-se de costas para Alice e sai em um rastejar lento e desmanchado deixando-a ainda mais curiosa...*



Em um solo, a bailarina surge após o início da música em uma caminhada lenta e confiante. Com movimentos fortes e fluidos faz aparecer um ser misterioso que agrada aos olhos de quem vê. Uma composição que utiliza os diferentes níveis do espaço para os movimentos, partindo do nível alto, com movimentações grandes e contínuas, ao nível baixo, explorando o chão sem que se perca a energia da dança. Um susto com um figurino que não havia dado certo; uma dedicação de mãe e filha e, certamente, uma recompensa na atuação nessa noite especial.

<sup>18</sup>**Arabesque:** o corpo apoia-se sobre uma das pernas, mantendo a outra posicionada atrás, completamente estendida, formando um ângulo de 90 graus. O tronco é posicionado para frente e deve estar completamente alongado, a coluna deve estar muito viva e ascendente, o quadril em simetria com os ombros e os braços estendidos na posição correspondente.

<sup>19</sup>**SousSous:** normalmente executado em quinta posição, a bailarina se eleva sobre as pontas ou meias pontas com os pés tocando os tornozelos cruzados, de modo que as duas pernas pareçam uma só.

[...]

*Ainda sem entender muito o que o Oráculo havia lhe falado sobre a tal profecia, Alice segue o seu caminho de descobertas no País das Maravilhas. De repente um largo sorriso aparece em meio às árvores e some [...]. O Gato Risonho sempre foi uma figura que aparecia nos sonhos de Alice, mas ela nunca conseguira identificá-lo, pois não chegava a visualizá-lo inteiro [...]. Após reconhecer aquele sorriso, Alice o toma como amigo e lhe pede ajuda em sua jornada*

*“- Alice vá por aqui que alguém a espera para um chá! Saberá quem é quando encontrar... e logo encontrarás.”*



Um grupo. 7 (sete) gatas não muito risonhas durante os ensaios do ano, mas que naquela noite surpreenderam com largos sorrisos faceiros. Movimentos como o *Pas de chat*<sup>20</sup> e alguns pequenos saltos como os *jettés*<sup>21</sup> nortearam a composição dessa coreografia. Uma coreografia simples, que deveria ser executada em *uníssimo* com algumas variantes no decorrer da mesma, maneira de explorar e instigar o trabalho expressivo das meninas que relutaram até então, mas que surpreenderam na sua atuação.

[...]

*Alice seguiu o conselho do Gato Risonho e foi na direção que ele havia indicado. Andou, andou, andou e novamente avistou o coelho, muito rápido, passando ao longe. Mas o coelho nem a ouviu já estava muito longe, possivelmente atrasado como sempre para algum compromisso.*

<sup>20</sup>**Pas de chat:** passo de ballet onde a bailarina estende a perna da frente em um *developpé* e a perna de trás permanece em *pas* até a aterrissagem.

<sup>21</sup>**Jettés:** é um salto de um pé para o outro em que uma perna é lançada na direção do movimento. (*em avant, em arrière ou a La second*).

*“- Olá Alice, venha! Sente-se para tomar um chá com a gente.”*

*“- Quem é você?”, pergunta Alice.*

*“- Sou o Chapeleiro, faço os mais variados modelos de chapéus, quero dizer, fazia-os”.*

*“- Como assim fazia?”, questiona Alice.*

*“- Desde que o País das Maravilhas foi dominado pela Rainha Vermelha foi vetado de fazer chapéus. Mas agora que chegastes, sente-se, tome um chá conosco porque terás um longo caminho, ainda a percorrer.”*



Roupas nada discretas compostas por um paetê cor de rosa com um chapéu amarelo posicionado ao lado da cabeça. Assim entraram as 9 (nove) Chapeleiras Malucas que preencheram o palco e, juntas, executaram as sequências compostas para sua dança. Neste grupo, pudemos observar a entrega total ao personagem. Desde os ensaios notamos o empenho por parte das alunas em definir cada frase coreografada. Dedicavam-se em deixar as movimentações e o ‘clima’ do papel em evidência. O objetivo da coreografia foi o de tentar manter o grupo sempre dançando junto. O trabalho para tal foi muito satisfatório.

[...]

*Rainha Vermelha! Longo caminho a percorrer. “- Para onde? Como assim?” indaga Alice para o Chapeleiro.*

*“- Sim Alice, o País das Maravilhas era um reino de muitas alegrias, [...] até que a Rainha Vermelha tomou o poder da sua irmã, a Rainha Branca e proibiu a todos que manifestassem suas alegrias. Agora só nos resta esperar a profecia se cumprir.” Diz o Coelho para Alice. Eles explicaram sobre a profecia e isso incluía a vinda de Alice [...] que decidiu ir até o castelo e ver quem era a Rainha Vermelha, como ela reinava e como faria para que ela desistisse de ser rainha e passasse o poder para a sua irmã.*



Com pose de alteza, a Rainha Vermelha apresenta-se para o público em um solo. Vestindo um *tutu* vermelho demonstra sua superioridade com expressões faciais e corporais bem interpretadas. Sua coreografia explora o espaço do palco como se estivesse em seu castelo passando por movimentos nas diagonais aproveitando o centro e a frente do palco. Não muito longa, a composição procurou exercitar e aproveitar a expressividade da bailarina e as qualidades de movimentos longos que ela proporciona. Uma maneira de se adquirir uma estética o mais próxima possível da ideia do papel.

[...]

*Alice vai até o castelo onde observa o comportamento da Rainha Vermelha, que se mostra muito impaciente com todos os seus súditos. [...] Alice com mais uma de suas idéias, resolve tentar conversar com a Rainha Vermelha [...]. A rainha primeiramente a olha desconfiada, mas como é muito vaidosa e cheia de si deixa de lado as desconfianças e começa a falar sem parar da sua vida de rainha.*

*“- Mas Rainha Vermelha, pense bem. Você já observou os seus súditos e a todos que vivem no seu reino? Percebeu que elas além de não cantarem aquelas músicas, não falam com você? Não achas que mais valem os amigos do que as riquezas? Pense nisso...”*

*Alice falou o que pensava e saiu porta a fora do castelo da Rainha Vermelha deixando-a muito pensativa a respeito do havia ouvido.*



Outras Alices vêm mostrar sua dança. Antes, alunas da turma de baby-class, agora meninas um pouco maiores, do primeiro ano após a iniciação no baby-class. Brincam de ser Alices. Como na história Alice questiona a Rainha Vermelha e sai como que se a deixasse ‘pensando na vida’, as bailarinas, Alices<sup>2</sup>, com sorrisos largos e até debochados preenchem o palco com essa ideia. Um trabalho mais focado na atenção das meninas em determinarem seus movimentos, com uma composição muito parecida com a pensada para as Alices<sup>1</sup>, porém com frases mais complexas nas suas execuções. Focos em *Port de Brás*, *tendus epirouettes*<sup>22</sup>, simples, porém com um grau de exigência maior.

[...]

*Após a conversa com a Rainha Vermelha, Alice ao sair do castelo encontrou algumas cartas que discutiam entre si. Muito metida, como sempre, dirigiu-se até elas e ficou olhando-as brigar.*

*“- Por que brigam? Que história é essa de combate das cartas?”*

*As cartas discutiam sobre um possível combate que firmariam entre si como forma de protesto para volta da Rainha Branca.*

*“- Alice, o combate das cartas acontecerá como forma de protesto a Rainha Vermelha. [...]. Para isso preste muita atenção nos movimentos das flores depois que a tempestade passar, elas tem muito a lhe mostrar.*

<sup>22</sup>**Pirouette:** passo de ballet que literalmente significa “girar”. Uma vez controlado em uma perna, começando com uma ou ambas as pernas em *plié* e subindo em meia-ponta (geralmente para homens) ou ponta (normalmente para as mulheres).





Eis que o quarteto das Cartas com seus *tutus* majestosos adentram ao palco para retratar um combate das cartas. Uma coreografia forte, com movimentos bem marcados e definidos na música, procurou-se aproveitar as melhores habilidades das bailarinas proporcionando momentos de duos, solos e grupo durante a dança. A ideia de exploração do espaço também esteve bastante presente nessa composição e, ainda por ser uma dança com sapatilhas de pontas, esse fator foi muito utilizado, tendo em vista o trabalho das aulas e ensaios realizados durante o ano.

[...]

*Após o combate das cartas uma tempestade tomou o País das Maravilhas alagando tudo o que nele havia. Eram as lágrimas de arrependimento da Rainha Vermelha. Ela estava arrependida de todo o mal que havia causado para seus súditos. Chorou, mas chorou tanto que acabou provocando uma tempestade com raios e trovões no reino. Alice estava achando tudo até muito engraçado. [...] pensava no tal sinal de que as cartas haviam lhe falado e estava a esperar por ele. Eis que como numa valsa encantadora, as flores reaparecem mais contagiantes do que antes lhe trazendo notícias muito boas a respeito do País das Maravilhas.*



Uma valsa de Flores que retornam ao palco pela segunda vez, representadas novamente pelo quarteto de bailarinas, entra em cena para mais uma atuação. Uma valsa que traz em sua coreografia o objetivo de manter a unicidade em sua execução para que a ideia que traz a história de que uma calmaria tomará o País das Maravilhas novamente, seja bem representada. Embalam-se ocupando o espaço de maneira bem explorada, atribuindo um ar de suavidade para a cena. Observou-se na apresentação desse quarteto, um crescimento corporal e expressivo considerável e relevante, de duas das bailarinas. Observação essa que nos fez pensar e agregar às metodologias de ensino durante o ano, as novas propostas que foram utilizadas.

[...]

*Era o presságio da paz. [...]*

*“- Sim Alice! Este é o sinal. As flores vieram avisar que a paz no reino irá pousar.” [...]*

*E aparecendo ao seu lado, o Gato Risonho abre aquele sorriso.*

*“- Elas vieram para te apresentar a mais nova Rainha do País das Maravilhas. Eis aqui a Rainha Branca que agora toma de volta o poder desse lugar.”*



Dois *solos*<sup>23</sup> que viraram um *duo*<sup>24</sup>. Duas bailarinas que demonstraram suas capacidades de criar e de se superar. Poses. Espaços criados para que o público pudesse apreciar o trabalho de cada uma. Solos que dividiram o palco, porém se fossem apresentados como solos não teriam o mesmo efeito na platéia. Bailarinas com perfis diferentes que no jogo de cena conseguiram interagir de forma sutil, mas muito interessante. Após as duas interpretações, ao final da coreografia, realizaram movimentos juntas comprovando que se tratava de um duo e encerraram suas apresentações majestosamente, como duas Rainhas Brancas que foram.

[...]

*“- Alice viestes para cumprir a profecia. Uma menina com teu nome voltaria ao País das Maravilhas e com sabias palavras convenceria minha irmã, a Rainha Vermelha de que muito mais vale a paz e o amor do que o poder e a solidão.”*

*“- Então essa era a profecia?”*

*“- O pouco que falastes fez com que minha irmã entendesse o valor de cada coisa”.*

[...] *“- Oráculo é você?”*

*“- Sim Alice, sou eu. Estou deixando essa forma para me transformar em uma linda Borboleta Azul. É época de transformação.” [...]*

---

<sup>23</sup>**Solos:** Denominação para uma dança em que apenas um (a) bailarino (a) a executa.

<sup>24</sup>**Duo:** Denominação para uma dança que é executada por dois (as) bailarinos (as).



E para representar o encanto da transformação da lagarta azul, o Oráculo, em borboleta, 3 (três) pequenas bailarinas bailam em *soussous, piruetas e tendus* com sorrisos largos nos lábios e uma energia intensa em suas movimentações comprovando o que na história havia sido dito. Um trio com características bem peculiares que se entregou de uma maneira surpreendente ao personagem e que por fim encantou a todos que estavam assistindo.

[...]

*Alice, encantada com aquela linda Borboleta Azul, retorna para o castelo, agora da Rainha Branca, e lá avista novamente as cartas. [...].*

*“- Hoje é um dia muito especial Alice. Comemoraremos com todo o reino o fim da profecia e a volta da Rainha Branca ao trono.[...] Isso quer dizer que teremos uma grande festa da paz, onde todos estarão reunidos festejando essa nova fase de alegrias.”*



E, para finalizar o Espetáculo, voltam ao palco o quarteto que representou as cartas para que, com uma dança de melodia suave e alegre, cumprimentassem o público - pais, amigos e familiares, pelo prestígio, apreciação e apoio nessa realização. Com frases de movimentos contínuos e leves, agraciaram e comemoraram mais um final de história/espetáculo/apresentação em suas vidas.

Ao final da história e das apresentações, cada grupo, solistas e duos foram chamadas ao palco para um agradecimento final. Após os agradecimentos, a pose para a foto final marcou o início de uma nova fase do ballet santo augustense, e uma salva de muitos aplausos confirmou que o novo assusta um pouco, mas que vale a pena investir.

Uma história em que uma menina muito sonhadora é atraída por seres da sua imaginação que a levam para um reino encantado, o País das Maravilhas, onde vive momentos de pura fantasia e emoção. Um espetáculo que procurou trazer para a realidade que se tinha, de um certo modo de funcionamento da arte da dança em Santo Augusto, um novo formato possível de se fazer dança e encantar ainda mais– e, ainda em propor uma nova forma de disciplina na relação com a dança. Uma experiência de pura dedicação e apoio de todos os que do projeto participaram. Uma fantasia transformada em realidade aproximando ainda mais a dança da vida das pessoas, bem como das atividades culturais da cidade. Alice no País das Maravilhas, por mim, Marcela de Moraes Fattore.

***FIM.***

*“Por fim, ela imaginou que esta mesma irmãzinha seria no futuro uma mulher adulta, que ela conservaria nos anos mais maduros o coração simples e amoroso da sua infância, que ela reuniria ao redor de si outras crianças, fazendo os olhinhos brilharem desejosos de mais uma história estranha, talvez até com o sonho do País das Maravilhas do passado, e que ela se compadeceria de suas tristezas simples e encontraria prazer em todas as suas alegrias simples, lembrando-se da sua própria infância e dos dias felizes de verão.” (CARROLL, 2010, p.171).*

## Le Grand Finale

Concluo aqui o meu relato. Com a pesquisa, pude compreender as relações entre as etapas do projeto de espetáculo Alice no País das Maravilhas, idealizado e dirigido por mim no ano de 2011. Essa análise contribuiu muito para a minha reflexão particular acerca da minha atuação profissional, no papel de professora, bem como no de coreógrafa e articuladora cultural. Ao idealizar esse projeto, muitas dúvidas a respeito de como executá-lo surgiram e foram sendo ultrapassadas com êxitos, dificuldades e algumas derrotas. Quando se esboça um projeto, muitas das ideias e projeções povoam a mente de quem cria. Informações a todo o momento são canalizadas para a possível formatação do que se imagina como ideal.

Estruturar maneiras de colocar em prática tudo o que se sonha é uma tarefa um tanto difícil, porém possível, salvas algumas alterações, necessárias para a transformação deste “sonho” em realidade. Ao propor esse novo formato de espetáculo, alterando o que comumente já vinha sendo praticado e aceito pela sociedade na qual atuei, procurei, além de um desafio particular, provocar também nessa sociedade uma nova visão da arte de dançar. Quando da ideia de estruturar essa nova forma de realizar a apresentação de encerramento anual da academia, os fatores para a sua concretização foram se fortalecendo fazendo com que, cada vez mais, acreditássemos no projeto.

A escolha pela observação e análise de um processo pessoal, buscando referências que me embasassem e apontassem um caminho para tal reflexão, me levou a autores que discutiam e pesquisavam assuntos da composição, da produção e da atuação cênica, embasando-me perante as questões que foram surgindo, se estabelecendo e se estruturando ao longo do processo. Como traz Lobo e Navas (2008, p.108), “[...] escolhemos nossos estímulos ou somos escolhidos por eles, como no clarão de um *insight*.”. Nesse caso não sei se realmente escolhi o projeto ou se fui escolhida por ele, tamanho o empenho e dedicação canalizados para sua realização. Um aprendizado no qual não coloquei em prática apenas os conteúdos e referenciais teóricos e práticos aprendidos na faculdade, mas também as vivências e relações concebidas durante esse tempo de formação.

Imaginar, estruturar e aplicar uma ideia própria gerou-me questionamentos sobre as aberturas e possibilidades que se apresentam em novos processos artísticos e mesmo àquelas que ficam apenas na expectativa de uma realização. Mas como determinar onde realmente o trabalho foi iniciado? É possível definir seu ponto inicial antes de começar a colocá-lo em

prática? Essas e outras questões acerca da metodologia utilizada para a elaboração dessa pesquisa foram algumas das norteadoras para tal definição. Na teoria, muito fácil seria dizer que o projeto já tomou sua forma definitiva assim que foi idealizado, mas ao fazer tal afirmação iria contradizer tudo o que realmente aconteceu. Idealizei-o, mas ao começar a colocá-lo em prática, dúvidas e ajustes foram aparecendo, tornando o projeto uma dinâmica e constante construção. Como traz Nachmanovitch (1993, p.50): “Misturamos elementos que anteriormente estavam separados. Nossas ações tomam caminhos inusitados.”. Ao definir algumas etapas, pude ‘localizar’ seu “início”.

Como trazem Brites e Tessler(2002), para determinar um ponto inicial, é necessário iniciar o processo e aí então definir seu ponto de partida. Assim aconteceu. Há uma dificuldade em pesquisar artes. Para facilitar tal pesquisa, sugere-se que “se entre” no assunto pelo meio, ou seja, deve-se partir da prática do processo, daquilo que se acredita entender e saber melhor e, a partir daí determinar seu ponto inicial. Essa dificuldade se atribui ao fato desse objeto estar inserido entre a ciência e o pensamento mágico ou mítico. Por conta disso, é que optei em partir do processo já realizado, ou seja, da prática, e reviver/revisitar as etapas que o construíram como um processo de criação buscando assim, defini-las.

As estratégias que utilizei para retomar cada momento foram estruturadas a partir dos materiais produzidos durante a elaboração do espetáculo, cadernos de anotações, onde constavam algumas frases de movimentos, bem como ideias para figurinos e cenografia, relacionadas ao material vídeo-fotográfico, fotos e vídeos do dia da apresentação, e, principalmente a minha memória. Mesmo assim, apesar de ser um processo em que estive presente praticamente em todos os momentos, encontrar os eixos que delinearão sua estrutura foi uma tarefa que exigiu pesquisa e análise relevantes. Ao observar e relembrar todo o caminho que foi trilhado e que subsidiou a minha atuação para concluir o trabalho no dia da apresentação pude, então, definir as etapas e os limites que o caracterizaram como um processo de criação.

Os limites são regras de um jogo a que voluntariamente nos submetemos ou circunstâncias que escapam a nosso controle e exigem de nós uma adaptação. Usamos os limites do corpo, do instrumento, das formas convencionais e de novas formas que inventamos, assim como os limites criados por nossos colaboradores, pelo público, pelo local onde trabalhamos e pelos recursos disponíveis. (NACHMANOVITCH, 1993, p.81)

Ao estruturar um processo criativo em dança, muitas são as informações envolvidas na construção dessa ação. Leituras e frases de movimentos, sensações, emoções; elementos que

permeiam tanto a prática corporal quanto a emocional e que participam de toda a construção criativa em dança. É preciso estabelecer um elo onde a comunicação entre esses ‘campos’ de atuação se complementem e se organizem nesse caos, mantendo assim as propostas visíveis. No livro, *O Meio como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas*, organizado por Blanca Brites e Elida Tessler, 2002, em seu artigo *Olho Mágico*, Hélio Ferverenza traz que:

São inevitáveis as bifurcações, os desvios, as pontes, as derivas do andar. Muitas vezes jogamos pedra no escuro, para que estas nos indiquem a presença ou ausência dos abismos. O caminho está indissolivelmente ligado ao caminhante e a seu andar. [...] Daí a dificuldade de traçá-los inteiramente a priori, sem que esse trajeto inicial não seja revisto, alterado, modificado a todo instante. (BRITES e TESSLER, 2002, p.67)

Um processo se caracteriza pelos caminhos que constrói a cada etapa. As definições tomam suas formas à medida que se estabelecem as possibilidades e que as escolhas são feitas. Há uma escuridão que não permite que o andar seja constante, mas sim, cuidadoso e criativo. Criar essas possibilidades é desenvolver percursos possíveis, pois os limites estimulam a intensidade desse ser criativo promovendo-o a descobrir e a transformar. “O cerne da transformação é a mente que brinca: a mente que, por não ter nada a ganhar ou perder, trabalha e brinca com os limites e resistências das ferramentas que temos nas mãos.” (NACHMANOVITCH, 1993, p.86). Brincar com a ideia de que não há nada a perder é uma estratégia para construir. Ao realizar uma verificação dos caminhos possíveis é que se estimulam as ‘vontades’ de transformar e criar. Não é um “jogar-se simplesmente no abismo” conforme cita Hélio Ferverenza, mas sim estruturar tais possibilidades e a partir daí refletir e analisar seus prováveis desdobramentos.

A este relato, por estar ligado a minha memória, alguns cuidados com as descrições foram tomados para que não se fantasiasse de forma demasiada o processo, mas que também não deixasse que a magia se perdesse. O caminho da criação é repleto de opções e emoções: escolhas que permeiam caminhos nunca visitados. Cair em um “buraco”, como Alice na história de Lewis Carroll, é uma metáfora para o que ocorre.

Surpresas ocorrem a todo instante. Chaves que podem abrir portas que nos levam a jardins cheios de ideias e de luz ou outras que nos enquadram em salas pequenas, escuras e apertadas. Espiar o que há atrás de cada porta é optar por um caminho a seguir. É alimentar expectativas que devem ser pensadas e então praticadas. Escolhas em comer o bolo que faz o tamanho aumentar e tomar a bebida que faz o tamanho diminuir permanecendo na mesma situação, apenas testando as possibilidades de mudar, mas não mudar, representam o simples



fazer. Mas, optar em primeiro comer o bolo que faz o tamanho aumentar, pegar a chave que está sobre a mesa gigante e depois tomar a bebida que faz o tamanho diminuir para então a porta abrir em busca da visita ao novo, unindo assim, o pensar e o fazer, aí sim é que as estratégias e estruturas do realizar começam a se elaborar.

Este foi um relato da minha experiência embasada pelas vivências, referências e experiências adquiridas ao longo do meu processo de formação pessoal e acadêmica no curso de Licenciatura em Dança.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Sônia M. – **O Papel do Corpo no Corpo do Ator**. Editora: Perspectiva, 2008.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O Meio como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre. UFRGS, 2002.
- CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- DANTAS, Mônica Fagundes. Movimento: matéria-prima e visibilidade da Dança. **Movimento**, Porto Alegre v.4, n. 6. p. 51-60, 1997/1.
- FERVENZA, Hélio. Olho Mágico. “In”: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida. **O Meio como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre. UFRGS, 2002. p. 65 – 76.
- GLEBER, Maria Albertina. Corpo e encenação: Os instrumentos do ator e do bailarino. In: IV Reunião Científica de Pesquisa em Pós-Graduação em Artes Cênicas. **Anais...** Belo Horizonte: Editora Fapi, 2007.
- LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Arte da Composição: Teatro do Movimento**. Editora: LGE. Brasília, 2008.
- LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Teatro do Movimento: Um Método para o Intérprete Criador**. Editora: LGE. Brasília, 2007.
- NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo: O Poder da Improvisação na Arte e na Vida**. São Paulo: Summus, 1993.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- ROSA, M. Laura. **A Criação Coreográfica no Espetáculo “Ou Algo Assim que me Intrigue...”**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Curso de Especialização em Dança, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul - PUCRS. Porto Alegre, 2009.
- ROTH FILMS/ZANUCK COMPANY/ TEAM TODD. **Alice no País das Maravilhas**. [filme]. Direção: Tim Bourton. Ano: 2010.
- SALLES, A. Cecília. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. 5ª edição. São Paulo: Intermeios, 2011.