



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE DANÇA

KATE KAROLINA DE PAIVA PEREIRA

BRILHANDO NO PALCO
A IMPORTÂNCIA DO ADEREÇO NO BALLET CLASSICO SOB O OLHAR DE UMA
BAILARINA ADERECISTA

Belém
2016

KATE KAROLINA DE PAIVA PEREIRA

BRILHANDO NO PALCO
A IMPORTÂNCIA DO ADEREÇO NO BALLET CLASICO SOB O OLHAR DE UMA
BAILARINA ADERECISTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança, da Escola de Teatro e Dança, da Universidade Federal do Pará, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança.

Orientador: Prof. M.Sc. Ana Rosângela Colares Lavand.

Belém
2016

Dados Internacionais de Catalogação de Publicação (CIP)
Maria do Socorro Barbosa Albuquerque – 871 CRB-2

Pereira, Kate Karolina de Paiva, 1991-

Brilhando no palco : a importância do adereço na composição cênica do bailarino sob o olhar de uma bailarina aderecista / Kate Karolina de Paiva Pereira. – 2016

54 f.: il. ; 29 cm.

Inclui bibliografias

Orientadora: Ana Rosângela Colares Lavand

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Dança, Belém, 2016.

1. Balé - Cenografia e cenários. 2. Bailarinos - Belém (PA). I. Lavand, Ana Rosângela Colares, orientadora. II. Título.

..... CDD 22 ed. 792.8

KATE KAROLINA DE PAIVA PEREIRA

BRILHANDO NO PALCO
A IMPORTÂNCIA DO ADEREÇO NO BALLET CLASSICO SOB O OLHAR DE UMA
BAILARINA ADERECISTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança, da Escola de Teatro e Dança, da Universidade Federal do Pará, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora:

Profa. Ms Ana Rosangela Colares Lavand
Orientadora ETDUFPA/UFPA

Profa. Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira
Examinador – ETDUFPA/UFPA

À Deus pois sem Ele nada posso fazer, por ter me permitido concluir este sonho finalizando esta etapa. Aos meus pais Kátia e Edson Pereira por acreditarem todos os dias que eu seria capaz e me apoiarem em tudo que precisei. Para vocês com todo o meu Amor, obrigada!

AGRADECIMENTOS

Á Deus o Mestre dos Mestres, pois sem Ele nada posso fazer, por ter me permitido concluir este sonho finalizando esta etapa com êxito.

Á minha mãe aderecista Katia Pereira por me fazer amar esta arte da dança e me envolver com tanta paixão no trabalho manual de confecção dos adereços cênicos.

Á minha Irmã Karen que me auxiliou em tudo e me deu o suporte necessário para que eu me dedicasse aos meus estudos,

Ao meu namorado Eduardo Alexandre que nunca disse não quando eu precisei, sempre estava pronto a me auxiliar no que fosse necessário, que sempre me ouviu e sempre me deu conselhos quando eu achava que não iria agüentar ou conseguir.

A meus pais, Kátia, Edson e Karen, por todas as palavras de apoio, e incentivo que foram faladas e serviram como um suporte para que eu nunca desistisse.

A minha orientadora Rosangela Colares por acreditar e abraçar a minha pesquisa me auxiliando e refinando o que era necessário para que eu concluísse minha pesquisa com sucesso.

Ao corpo docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA, pelo comprometimento com a profissão e por fomentar professores reflexivos e críticos de suas práticas.

A todos que talvez não nomeei, mas que contribuíram direta ou indiretamente para o meu sucesso fica o meu muito obrigada.

Amor é um compasso, ensaio ininterrupto nos ensinando a maestria de dançar; mesmo diante das ocasionais pisadelas dos aprendizes dançarinos; a tempestade da vida é o chão, pelo qual, eles deslizam habilmente, para não perderem o ritmo perseverante de dançar, aprender e se aprimorar.

(Aimara Schindler)

RESUMO

A monografia apresentada parte do olhar de uma bailarina adrecista, pesquisadora de dança que visa compreender a importância do adereço na composição cênica do bailarino, com intuito de ressaltar a importância estético visual que esse elemento possui em cena. A pesquisa é de cunho participativo, pois me encontro inteiramente envolvida como adrecista, e alguns dados necessários se deram por meio de entrevista informal.

Ao longo da pesquisa será descrita a confecção dos adereços cênicos desenvolvida pela equipe e família Pereira da qual faço parte, com destaque no processo em que ela ocorre, traçando um paralelo sob a importância de se compreender este processo, onde transito entre ser bailarina e ser adrecista, partindo da necessidade de entender esta relação. Neste âmbito minha pesquisa é de cunho participativo, pois se trata de uma relação direta que possuo com meu objeto.

Trago conceitos do autor Jocimar Daolio quando se refere à cultura do corpo que trata da transmissão de conhecimentos e práticas de uma pessoa a outra, dialogo com Patrice Pavis, quanto me refiro aos adereços cênicos pois o mesmo trata da classificação dos objetos e adereços e os identifica no palco.

Palavras-Chave: Adereço cênico. Bailarina adrecista. Confecções.

ABSTRACT

This work aims to understand by analyzing the importance of prop in the scenic composition of the dancer, from my experience as a dancer and prop man. During the research will be described the making of scenic props developed by the team and Pereira family to which I belong , especially in the process in which it occurs, drawing a parallel in the importance of understanding this process , where traffic between being a dancer and be prop man , starting from the need to understand this relationship. In this context my research is participatory nature, because it is a direct relationship that I have with my object . Bring concepts Jocimar Daolio author when referring to body culture which deals with the transmission of knowledge and practices from one person to another , dialogue with Patrice Pavis , as I refer to scenic props because it deals with the classification of objects and props and identifies the stage.

Keywords: Spectacle. Scenic prop. Prop man dancer.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTOGRAFIAS

Fotografia 1	Kátia Pereira, aderecista	16
Fotografia 2	Produção de adereço, em família	20
Fotografia 3-4	Aprendizagem repassada de geração em geração	21
Fotografia 5	Pintores	49

IMAGENS

Imagem 1-2	Cenografia para a dança	37
Imagem 3	Iluminação	38
Imagem 4	Maquiagem	40
Imagem 5	Figurino	41
Imagem 6	Mary Poppins	46

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	BORDANDO A CENA.....	12
2.1	CONFECÇÃO E PROCESSO DE PRODUÇÃO DOS ADEREÇOS PELA FAMÍLIA PEREIRA	12
2.2	A BAILARINA E ADERECISTA: ENTRE BRILHOS E APLAUSOS	20
2.3	UMA ABORDAGEM SOBRE IMAGINÁRIO, ESTÉTICA E VIRTUOSISMO NA DANÇA / LEITOR ESPECTADOR	26
3	ENTRE TEXTURAS, CORES E BRILHOS	33
3.1	ELEMENTOS QUE COMPÕEM UM ESPETÁCULO BORDADO	33
3.2	BRILHANDO NO PALCO COM O ESPETÁCULO MARY POPPINS	45
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
	REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

Minha historia na dança inicia aos 7anos de idade em um grupo chamado “Anjos Querubins”, este grupo foi formado para que as crianças pudessem fazer apresentações nos cultos e nos eventos temáticos da igreja. Desde que participei pela primeira vez, fiquei muito encantada com a dança e com o que meu corpo era capaz de aprender, os anos foram se passando e eu cada vez apaixonada pelo que fazia devido á idade avançada tinha que ir fazendo parte do outro grupo só que agora das adolescentes o “Kairos”, não havia técnica específica em nossos ensaios, fazíamos uma junção do que já conhecíamos corporalmente e juntávamos as ideias.

E assim, eu fui crescendo e me envolvendo com esta prática, até chegar ao último grupo que possuía na igreja chamado “Elim”, essas experiências me deram segurança e autonomia no meu fazer artístico. Por volta dos doze a quinze anos fui entendendo o sentido da dança nas igrejas e o verdadeiro objetivo que é a adoração.

Desta forma me envolvi com o fazer artístico e paralelo a isso surgiu meu envolvimento com a confecção dos adereços pois sempre tive esse ensinamento e diante desta situação, o sentimento de responsabilidade e a vontade de ajudar que eu possuía eram tão fortes, que por vezes eu ficava acordada observando e dizendo com minhas atitudes “mãe eu estou aqui, e sempre estarei, pode contar comigo”, para que mesmo sem saber ou sem poder ajudar naquele momento uma hora eu aprenderia e ela jamais estaria só.

E logo após entrar na graduação e começar a estudar teóricos que afirmavam o que já fazíamos na pratica foi possível fazer a reflexão de que estar entre brilhos e aplausos me traz a memória à intensidade na vivencia de sentimentos gerados nestes exatos momentos. Ter os brilhos da confecção, que são os materiais que fazem parte da minha vida diariamente, a partir de setembro quando iniciam os preparativos para os espetáculos e dominá-los transformando-os em coroas e lindos adereços.

E os aplausos que é quando estou nesses momentos únicos de apresentação do espetáculo, quando consigo demonstrar o quanto dominei a técnica e quanto pude usufruir dela para minha apresentação, conseguindo com isto os aplausos como satisfação do espectador pelo trabalho realizado.

Os dois universos são diferentes, se pensarmos em suas particularidades, porém semelhantes a mim, pois em um, sou responsável por construir a partir de materiais juntamente com minha criatividade e habilidade em confeccionar um adereço como resultado de um produto final estético visual dentro da proposta do *Ballet* clássico.

E no outro, sou responsável por demonstrar através do meu corpo habilidades que são ensinadas e desenvolvidas durante as aulas, apresentando aquilo que foi possível absorver como resultado de um produto estético visual na *prática* do *Ballet* clássico como bailarina.

Vivo-os tão intensamente que não importa qual deles eu esteja vivenciando no momento, os sentimentos e algumas sensações são os mesmos. E mesmo sendo cansativos e desgastantes, faço-os com amor, pois são trabalhos únicos que me possibilitam vivenciar momentos maravilhosos de satisfação como artista, verdadeiramente como bailarina aderecista.

2 BORDANDO A CENA

2.1- CONFECCÃO E PROCESSO DE PRODUÇÃO DOS ADEREÇOS PELA FAMÍLIA PEREIRA

Existe uma relação muito forte entre mim, minha mãe e a fabricação dos adereços cênicos, uma tríade estabelecida com o passar do tempo que com amor e dedicação foi sendo fortalecida e entrelaçada mais e mais, ter minha mãe como aderecista me trouxe varias influencias para o desenvolvimento de habilidades necessárias na confecção dos mesmos. O fato de poder ter esse objeto tão próximo de mim como ajudante, e sua futura sucessora já que participo diretamente da criação e produção dos mesmos juntamente com ela, despertou-me grande interesse em pesquisar e entender a importância do adereço na composição cênica do bailarino, sabendo que o adereço é um elemento estético visual no espetáculo de dança.

Sempre tive a curiosidade de poder entender essa relação do adereço que produzimos e seus efeitos em cena, mas ao longo de todo o processo já vivido até os dias atuais me deparei com muitas dificuldades em localizar fontes bibliográficas e documentais que subsidiassem a pesquisa e o estudo desses elementos, mediante isto, meu objetivo é pesquisar e desenvolver algo nesta área com a finalidade de contribuir com a pouca experiência que possuo de bailarina que atua com o adereço e aderecista que o confecciona, me tornando, portanto uma bailarina aderecista, e abrindo possibilidade de um caminho para o surgimento de outros trabalhos e pesquisas relacionados a este estudo.

Decidi pesquisar sobre a importância do adereço na composição cênica do bailarino, pois já estive nesses dois lugares e faço parte destas realidades distintas, porém que me completam. Sou bailarina, ensaio e interpreto personagens, organizo minha *performance*, e em seguida é necessário assumir a cena, sob os olhares da platéia que espera ansiosa para ver a bailarina que no imaginário de muitos espectadores é a princesa em cena, com uma sapatilha de ponta, um tutu que é uma saia confeccionada com o tecido chamado tule e que por ser rígido consegue ficar armado como se fosse uma bandeja, e uma coroa de pedras brilhantes.

Também sou aderecista, e agora falando desta outra realidade, faço parte da equipe de minha mãe, Kátia Pereira, e produzo adereços para espetáculo de *ballet*, sou responsável pela confecção desses elementos cênicos que, assim como os demais elementos da cena possuem um significado de identificação do personagem e afirmação do mesmo no momento da atuação, deixando o espectador satisfeito com o que vê ou lhe causando inquietações ou não a respeito do que lhe é apresentado como arte. Meu trabalho neste momento é juntar as pedrarias e dar “vida” a elas, transformando-as em coroas, que irão coroar e transformar a bailarina em princesa na cena.

Fazer parte destas realidades torna-me uma pessoa mais consciente do meu trabalho em todos os sentidos. Quando estou dançando me realizo como bailarina que ama o que faz, e vive um sonho por algumas horas, mas ao mesmo tempo fico mais atenta aos cuidados que devo ter ao confeccionar um adereço tão importante, que será na maioria das vezes peça fundamental para o espetáculo, visto que é preciso cuidar da visualidade e da estética na qual o trabalho se propõe, para que tudo esteja de acordo, e dentro dos padrões que o diretor ou coreógrafo estabeleceu.

Uma prática comum que eu observo e já aponto como algo a ser melhorado, seria o fato de não haver, na maioria das escolas de dança, ensaios com os adereços cênicos, falo pela minha experiência com as escolas pelas quais trabalhamos, sabemos que é preciso que se tenha um cuidado especial porque muita das vezes são peças únicas e não tão resistentes para se ensaiar por várias vezes e logo após utilizá-la na apresentação, mas este contato é importante para que o bailarino que for utilizá-la perceba qual a melhor forma de manusear e de posicionar este adereço, para que ele seja um aliado e cause o efeito para o qual ele foi confeccionado, e não se transforme em algo ruim para o bailarino.

Existem muitas questões, que norteiam a cabeça de um bailarino, por exemplo: a preocupação de treinar a sequência coreográfica para que fique “perfeita” a execução, o nervosismo, o figurino estar em perfeito estado, e estas coisas acabam sendo prioridade que surgem diante do fato de se ter um adereço a testar, e no dia ou véspera do espetáculo e que então o bailarino conhece seu elemento cênico. Diante desta realidade, é possível que o adereço esteja perfeitamente produzido e que fique muito bem no bailarino, mas do contrário e ele não está como deveria, poderá causar no mesmo uma sensação de desconforto e

insegurança podendo prejudicá-lo até mesmo no bom desempenho de sua cena no espetáculo.

Como bailarina aderecista meu olhar é suscitado para que estas coisas não aconteçam, prezando pela boa produção do adereço, ou seja, com a utilização de materiais de qualidade, com todo cuidado para não ser pesado, nem conter partes que causem incômodo no bailarino visto que o mesmo precisa se sentir à vontade para realizar um bom trabalho.

O universo da dança se revela a mim como um mundo fantástico, sabemos que tudo começa nas coxias, onde é pensado cada detalhe; atrás das cortinas longas e vermelhas capazes que guardar tudo o que será desvelado no dia do espetáculo, para que ao se abrirem o encanto e a magia tome conta de tudo e de todos, ao ponto de serem esquecidos todos os desgastes com o ensaio e as demais preocupações presentes que sabemos que existe, no momento em que nos doamos ao máximo a um trabalho. E com isso satisfazer aqueles que se disponibilizam em apreciar nossa arte.

A cada descoberta de sentidos que um adereço possui me apaixono mais ainda pelo que faço, quando falo desta maneira não estou me referindo apenas aos professores como eu que estudo e se dedicam para desvelar as entre linhas desta arte, ou aos bailarinos que a executam com tanto amor e carinho, ou tão somente a plateia que se encanta e aplaude de pé o lindo resultado de um bom trabalho, penso e falo de todos eles, mas falo principalmente daqueles que também dão o seu melhor trabalhando dia e noite para que os figurinos e adereços fiquem perfeitos e saiam de bom agrado a todos que de alguma forma admirarão a sua obra que não deixa de ser de arte.

Neste capítulo falarei brevemente do trabalho de aderecista de minha mãe Kátia Pereira, através de uma entrevista concedida pela mesma, e farei um entrelaçar de nossas histórias mostrando como me envolvi e assumi esta profissão com muito amor. São fatos que tratam de uma profissional que está cada vez mais ganhando seu espaço, e que ama confeccionar esses adereços tão importantes para a cena da dança na linguagem do *Ballet* Clássico que demanda sensibilidade e percepção dessas ações que serão realizadas pelos bailarinos, utilizando seus adereços.

Aderecista: Kátia Pereira, idade: 47 anos, residente na cidade de Belém-PA, bairro: Terra Firme, que no decorrer de sua história obteve contribuição familiar no desenvolvimento desta profissão.

Fotografia 1 - Kátia Pereira, aderecista



Fonte: Da autora (2015)

Iniciou seu trabalho aos 15 anos confeccionando flores e laços de bebê por incentivo de sua mãe que é costureira há 52 anos. Tudo começou então com intuito de apenas “enfeitar” vestidos que sua mãe confeccionava, com o aperfeiçoamento de suas experiências começou a desenvolver trabalhos próprios que revendia a interiores, lojas locais e feiras populares dos bairros.

Sua evolução profissional começa a partir do contato com uma amiga que também é costureira, trabalha com figurinos de espetáculo de dança de diversas escolas, dentre elas a Ballare Escola de Dança, que na época necessitava para seu espetáculo de cestos, arcos e arranjos de flores (cabelo, vestido) entre outros adereços, tudo muito próximo daquilo que Kátia já desenvolvia como trabalho manual. Ao perguntar como a mesma define sua técnica ela me relata que não sabe definir porque ia desenvolvendo e melhorando seus trabalhos cada vez que os fazia.

Com a experiência de trabalhar para espetáculos ela começa a produzir então diversos elementos que o espetáculo precisava, em se tratando de adereços e a oportunidade de novas produções e outras experiências de produzir algo diferente, aos quais ela estava acostumada a fazer (flores), se deu através da visualização de vídeos que a diretora artística lhe propunha sobre o espetáculo a ser realizado; a mesma ao observar os vídeos ia à busca de materiais que se aproximassem do que a cena pedia.

Confeccionava uma amostra de cada e apresentava a diretora artística que aprovava e autorizava a confecção de todos os adereços que compunham as cenas. Trabalhou para essa escola durante um período de cinco anos, de 2001-2005.

Após sua saída da Ballare Escola de Dança inicia-se um período em sua carreira, em que ela é convidada a integrar o quadro de funcionários da empresa CT. Comercial Ltda. (Kukuka), a qual vende roupas e acessórios de ballet. Trabalhavam, ainda, com a confecção de fantasias em geral, e também figurinos para espetáculo de dança onde existiam costureiras fixas e a partir de então houve uma aderecista no quadro de funcionários.

Isso aconteceu em um período de dois anos, após esse período a dona da empresa Celina Santos decide acabar com esse tipo de confecção e fica apenas com a produção de roupas de dança e arranjos de coque, Kátia permanece com a função de auxiliar de costureira e produzindo esses arranjos. Tendo então outras experiências.

Ao saber que a Kátia não estava mais produzindo adereços para espetáculo de dança, sua amiga Rosa Silva novamente a indica para outra costureira, Conceição Reis, que no momento indicado trabalhava com a confecção de figurinos para o espetáculo da companhia atlética, em razão da necessidade de ter uma profissional da área e por saber que a mesma já tinha experiências, essa parceria já dura quatro anos.

Essa parceria não se detém apenas a uma escola, mas se expande a todos os trabalhos que Conceição Reis assume de confecção de figurinos, repassando a Kátia os de adereços, neles estão: adereços para espetáculo de *ballet*, flores, arranjos para noiva, adereços para peças infantis de escolas formais (Berço de Belém, Step By Step) SESI, ONGs, e alguns trabalhos para fora da capital e do estado.

Hoje, já como aderecista profissional de espetáculos de dança, Kátia trabalha com a ajuda das filhas Kate Pereira e Karen Pereira, seu esposo Edson Pereira e o genro Rafael Santana, que segundo ela esta equipe já está consolidada e comprometida, apta a qualquer proposta de trabalho. Em um de seus relatos observei esta contribuição positiva que a família exerce. A aderecista Katia Pereira relatou:

Diante do comprometimento e a responsabilidade que preciso para a conclusão do trabalho, acredito que só a família entenderia o fato de

trabalharmos nas madrugadas, comermos em horários inadequados, dormir tarde e acordar cedo, são situações que freqüentemente acontecem por isso à opção de trabalhar em família no momento. (Informação verbal¹).

Foi fazendo parte de sua equipe de trabalho que desenvolvemos habilidades de cortar, colar, traçar fitas e entrelaçar pedras para confecção de adereços cênicos, habilidades que eu desenvolvi e o restante da equipe aprendeu devido às nossas responsabilidades perante o trabalho.

Diante de alguns de seus relatos pude observar que a maneira pela qual a aderecista adquiriu e aprimorou suas habilidades, é diferente da que ela ensina a seus ajudantes, ela foi aprimorando aquilo que já sabia basicamente e paralelamente foi desenvolvendo novas formas de fazê-los, dando a sua equipe oportunidades para produzir, criar e opinar na criação do adereço, possibilitando a participação em todo o processo e nos ensinando tudo que fosse necessário para a confecção dos mesmos, desenvolvendo sua criatividade através da autonomia que lhe é dada.

Considero este um ato cultural onde há compartilhamento de aprendizagem entre família, e conseqüentemente desenvolvimento de técnica. Segundo Mauss (2005, p.32) “considerou os movimentos corporais como técnicas criadas pela cultura, passíveis de transmissão através das gerações [...]”. Em minha análise, essas transmissões estão carregadas de sentidos, a partir da maneira que a aderecista propõe esta aprendizagem. Afirmando este pensamento trago a fala de Daolio (1994, p. 12) “todo e qualquer homem que se possa considerar será sempre influenciado pelos costumes de lugares particulares [...]”. Concluo com o pensamento de Kátia que diz: “Penso muito em estimulá-los a criar e saber confeccionar, gosto muito de compartilhar os conhecimentos que adquiri ao longo de minha trajetória e de minhas experiências”.

No momento mais importante, em que o espetáculo esta sendo trançado, com seus elementos cênicos, sendo elaborados por aqueles que o idealizam, entramos com o trabalho da confecção dos adereços onde juntamos as tantas pedrarias e obtemos como resultado juntos e brilhem ao estarem prontas.

Nesse momento, refiro-me às costureiras e aderecista que juntamente com sua equipe fazem parte da coreografia das fitas, dos tecidos e paetês, que são

¹ Katia Pereira. Entrevista concedida à Kate Pereira. Belém, fev. 2013.

responsáveis pela visualidade e pela estética das roupas e adereços dos bailarinos que ao final de tudo se tornam o espetáculo, das fadas, reis e seres encantados que ganham vida no corpo e na execução coreográfica dos bailarinos.

Acredito que seja de suma importância o fato de darmos uma atenção especial a esses profissionais, pois eles ajudam os professores e coreógrafos a tornarem possível o desejo de realizar um espetáculo de *ballet* clássico com todo encanto que o mesmo requer, é claro sempre lembrando que a excelência do trabalho se dará com a boa atuação de uma equipe onde cada um tem sua responsabilidade à cumprir, que organiza e providencia tudo que for necessário para que o espetáculo aconteça.

Os bailarinos se caracterizam com figurinos e adereços que dizem respeito a seus personagens, que nós a família Pereira, comandados pela aderecista que é minha mãe Kátia, estamos como equipe de produção nos bastidores do espetáculo, atentos a história que será contada e a cada personagem que fará parte dela, para que um adereço seja confeccionado com linhas e curvas, brilhos e pedras, da maneira mais fiel possível ao modelo original em que nos baseamos para produzir os demais.

Durante o processo das confecções pude observar técnicas manuais desenvolvidas pela aderecista. Técnicas estas adquiridas através das experiências e das tentativas de confeccionar o melhor adereço. Sendo assim, trago para essa reflexão o pensamento de Mauss que fala a respeito da técnica tradicional e eficaz:

[...] técnica como um ato que é ao mesmo tempo tradicional e eficaz e ao falar do corpo humano em termos de técnicas corporais, elevou-o ao nível de fato social, podendo por tanto, ser pensado em termos de tradição a ser transmitida através de geração. (MAUSS, 2005, p 34).

Todo aprendizado adquirido até os dias de hoje tem sido tradicional e eficaz, um trabalho manual que é compartilhado por meio das experiências diárias. A fotografia 2, apresenta um momento de produção de adereço, onde Kátia, e Eu estamos realizando um trabalho semelhante na confecção de adereços de espetáculo de Ballet.

Fotografia 2 - Produção de adereço, em família.



Fonte: Da autora (2015)

Cabe dizer que a técnica aplicada neste momento se encaixa dentro do que Mauss (2005), propõe como tradicional e eficaz. Tradicional, porque segue parâmetros estabelecidos culturalmente dentro de um grupo de indivíduos como, por exemplo: o detalhe minucioso de colar pedras, visto que não pode deixar sujar nem cair cola em excesso, e o trançar da fita ao final do detalhe (acabamento), feitos nos adereços cênicos produzidos.

Este é um exemplo de técnica desenvolvida por ela visando o aperfeiçoamento do trabalho, e dessa maneira transmite a seus ajudantes com isso esta técnica passa a ser tradicional. Eficaz porque o objetivo proposto é alcançado tendo como resultado um bom acabamento e se tornando um diferencial dentre as demais aderecistas.

É muito interessante observar que todo o comportamento do ser humano reflete mais cedo ou mais tarde nas suas vivências e acrescenta aperfeiçoamento em suas futuras experiências. Segundo Mauss (2005, p. 405):

A noção de educação podia sobrepor-se à de imitação. Pois há crianças, em particular, que tem faculdades de imitação muito grandes, outras muito pequenas, mas todas se submetem à mesma educação, [...]. A criança, como adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuados por pessoas nas quais confia e que tem autoridade sobre ela.

Fotografia 3-4 – Aprendizagem repassada de geração em geração



Fonte: Da autora (2015)

Como aprendiz desta técnica e reprodutora desta ação afirmo que foi através da observação atenta a cada detalhe que minha mãe executava no momento da confecção dos adereços que surgiu o interesse em aprender a produzi-los. Em uma de minhas reflexões dentro desse processo, afirmo isto como alguém que acompanha de perto e participa de todo o processo de confecção de adereços cênicos para espetáculo, me vejo muitas vezes refletindo coisas vividas na infância antes de possuir a técnica que possuo hoje.

2.2 A BAILARINA ADERECISTA: ENTRE BRILHOS E APLAUSOS

Ser bailarina aderecista é algo difícil, porém prazeroso, é uma mistura de sentimentos que vai da ansiedade ao alívio, da tensão a emoção, do *stress* ao relaxamento e assim por diante; reservei este momento para compartilhar um pouco sobre o que é ser uma bailarina e ser uma aderecista fazendo uma reflexão, e levando-os mais além mostrando um caminho para que compreendam esses dois universos entrelaçados em uma só pessoa.

Quando paro para refletir sobre minha história na dança e pensar em coisas que nortearam meu caminho e me influenciaram direta e indiretamente, chego à conclusão de que tive muitas pessoas próximas de mim que me ajudaram a “crescer” e conhecer o universo no qual nunca mais quis me distanciar, falo como uma bailarina residente em um bairro periférico da cidade de Belém, chamado Terra Firme, que sem muitas oportunidades de ter esse contato com a dança seria

“impossível” alçar novos vôos, mas que encontrou seu espaço, nesse lugar que me permitia expressar ao espectador todos os meus sentimentos.

Meus pais são cristãos e eu os acompanhava nos cultos da Igreja Evangélica Semear, e nesta instituição religiosa começou a surgir o trabalho com danças como forma de expressar adoração e gratidão que temos a Deus, então coordenado por Lia Andrade², que sem formação na área da dança, se esforçava em suas buscas incessantes por informações e ideias. Ela conseguia nos proporcionar coisas que estávamos aprendendo pela primeira vez, era um grupo de crianças inicialmente, em seguida foram criados outros dois grupos para que as adolescentes e as jovens também pudessem participar destes momentos.

Vejo esta *prática* nas igrejas como um ponto de partida brilhante na vida de quem só tem essa oportunidade de aprender a dança, onde aqueles que gostam e até querem estar em uma escola formal, aprendendo técnicas, não têm oportunidades de acesso por causa de suas condições financeiras. É neste lugar onde crianças e adolescentes passam a vivenciar e “despertar” seu olhar pela dança, como aconteceu comigo, após um longo período totalmente envolvida com os ensaios, criação de coreografias, apresentações e momentos em que demonstrávamos nossas particularidades de forma espontânea, não apenas quis, mas, esforcei-me para alcançar meus objetivos.

Minha história na dança inicia aos 7 anos de idade em um grupo chamado “Anjos Querubins”, este grupo foi formado para que as crianças pudessem fazer apresentações nos cultos e nos eventos temáticos da igreja. Desde que participei pela primeira vez, fiquei muito encantada com a dança e com o que meu corpo era capaz de aprender, os anos foram se passando e eu cada vez apaixonada pelo que fazia devido à idade avançada tinha que ir fazendo parte do outro grupo só que agora das adolescentes o “Kairos”, não havia técnica específica em nossos ensaios, fazíamos uma junção do que já conhecíamos corporalmente e juntávamos as ideias.

E assim, eu fui crescendo e me envolvendo com esta prática, até chegar ao último grupo que possuía na igreja chamado “Elim”, essas experiências me deram segurança e autonomia no meu fazer artístico. Por volta dos doze a quinze anos fui entendendo o sentido da dança nas igrejas e o verdadeiro objetivo que é a adoração

² Lia Andrade Pereira, formada em contabilidade, residente no bairro da Terra Firme, sempre foi apaixonada por dança e quando possível liderava a equipe com ensaios, e montagens coreográficas na igreja que fazíamos parte.

a Deus. Para mim, tudo se encaixava perfeitamente porque eram duas coisas que estavam no meu dia a dia e nas minhas práticas, por isso queria conhecer mais, profissionalizar-me e me tornar bailarina e professora.

Já com quatorze anos de idade e sete de experiências práticas senti a necessidade de procurar uma técnica específica para aprimorar meus conhecimentos buscando aperfeiçoá-lo a partir daquilo que já fazia com tanta propriedade. Já conhecia a Ballare escola de dança, pois minha mãe trabalhava com a produção de adereços cênicos e todas as vezes que ia fazer entregas na escola, eu estava lá admirando as aulas e as bailarinas, sempre fiquei muito encantada com o *ballet* e desejava um dia fazer parte de tudo aquilo que amava.

Aos 15 anos, depois de insistir muito afirmando que sim era o que eu gostava e o que eu mais queria experimentar. Entretanto, havia um conflito entre o que eu queria vivenciar e o que minha mãe pensava ao afirmar que bailarina sofre devidos os esforços que são necessários, os calos, o tempo de dedicação que eu iria precisar dispor, entre outras realidades, e por isso se opunha. Diante de todas as conversas que tivemos, ela resolveu me dar uma chance e permitiu que eu fizesse uma aula para ser avaliada pela professora da Ballare, Camila Viana, após essa aula ganhei a tão sonhada e esperada oportunidade para estudar e aprender a técnica do *ballet* e me tornar uma bailarina.

E então, iniciei minha carreira com a aprendizagem desta técnica, constatee na prática que realmente bailarina sofre são muitos calos, dores nas pernas, esforço excessivo. Quando comparado ao meu desempenho nos grupos que fiz parte, de fato suávamos a camisa, quer dizer suávamos o collant, mas como para tudo o que se almeja é preciso que se estabeleça metas e busque alcançá-las eu estava disposta a superar todas elas.

Essa era apenas as boas vindas que o *ballet* clássico estava me dando e eu estava adorando, pois nunca tinha vivido momentos de superação na dança, desta forma, me apaixonei muito rápido pela técnica por ser rígida ao definir seus movimentos e formas, detalhista ao exigir precisão na execução minuciosa das posições de cabeça e braços e a todo o momento estar aguçando a superação nos bailarinos.

Mas, as aulas elas sim eram tranquilas, quando estávamos em período de espetáculo, começava a surgir tensões antes não conhecidas por mim, porque a preocupação de realizar um bom trabalho por parte da coordenação da escola era

misturada à vontade de se ter resultados mais rápidos, e eram cobrados com maior exigência e de forma rigorosa, para que ao final a estética e visualidade do trabalho fossem harmônicas.

Quanto mais o espetáculo se aproximava, mais o *stress* aumentava e esperávamos como nunca que esse dia chegasse para que toda essa mistura de sentimentos passasse nos trazendo alívio. Como bailarina, afirmo que é maravilhoso estar no palco sentir a sensação única de cada momento de um espetáculo mesmo que se tenha que passar por estes momentos não tão desejados, porém necessários. No final de tudo o sentimento é de que valeu apenas ter sofrido, ter agüentado, ter resistido. Por isso, amo essa técnica de dança, amo dançá-la.

Enfim, chegou o grande dia, em que eu me apresentaria em um teatro e de forma “profissional” com todo aparato que se utiliza para tornar o sonho real, quando disse que a dança estava apenas me dando às boas vindas é porque naquela noite eu experimentava a sensação por completo de ser uma bailarina, estar atrás das cortinas vermelhas, sentir o frio na barriga, ficar ansiosa para que aconteça e acabe logo eram os sentimentos que tomavam conta de mim, e naquela hora o peso da responsabilidade de não errar a coreografia e dar o meu melhor em cena me deixavam muito nervosa, era apenas uma iniciante, mas tinha certeza dos olhos que iriam estar atentos em mim, tendo com isso uma responsabilidade grande de agradar ou quem sabe surpreender aqueles que de mim esperavam o melhor naquele palco.

Estudei a técnica do *Ballet* por apenas dois anos, tive que parar por alguns motivos, mas, sempre admirei e gostei de dançá-la, os anos que passei longe da prática só me deram forças pra lutar e me empenhar na busca daquilo que me faz feliz. Em 2012, fui abençoada por Deus ao conseguir passar no curso de Licenciatura Plena em Dança na UFPA, pude então retornar os meus estudos e minha *prática* na dança, nesta instituição comecei a estudar e aprender tecnicamente o que já fazia mesmo sem saber que faziam parte deste “universo” e pude conceituar muitas práticas antes já realizadas, a partir dos conhecimentos adquiridos.

Foi então, em uma dessas “descobertas” que meus olhos foram aguçados para uma prática que desenvolvíamos há bastante tempo e que é tão necessário em um espetáculo de *Ballet*, que são os adereços cênicos, me reconheci como uma

aderecista e senti a necessidade de pesquisar sobre este elemento que era tão presente em minha vida, pois ele é uma fonte de renda da minha família.

Paralelo ao envolvimento com a dança, desde a infância já ajudava minha mãe nas confecções que ela fazia de laços e tiaras para bebês onde os revendia para as lojas das feiras de nosso bairro, um trabalho manual realizado apenas com aviamentos, como pedaços de tecidos, rendas, fitas, linha e agulha com poucos recursos minha mãe Kátia confeccionava lindos arranjos. Sem saber muito como ajudar ficava com o trabalho mais simples de separar os materiais, cortar a linha, embalá-los quando estivessem prontos, e com isso sempre estive observando tudo o que ela fazia.

Lembro-me de que essa responsabilidade de estar colaborando com o trabalho que minha mãe desenvolve, sempre esteve muito presente em minha vida, até mesmo antes de assumir de fato tais compromissos e poder estar responsável por confecções que dependem somente de mim e do meu desempenho criativo para produzi-los.

Citarei um fato que era corriqueiro em minha infância para ilustrar esse senso de responsabilidade e até mesmo preocupação em contribuir para que o trabalho pudesse ser realizado. Como já citei acima, ajudava da forma que podia, fazendo coisas que estavam ao meu alcance, porém os trabalhos manuais são demorados e como eram nossa fonte de renda tínhamos que produzir muito para obter valores que suprissem nossa necessidade diária, minha mãe Kátia sempre se dedicou ao máximo àquilo que confeccionava e os produzia com amor, na maioria das vezes era necessário que a mesma adentrasse as madrugadas para que pela manhã os arranjos, laços, estivessem prontos para serem vendidos.

Diante desta situação, o sentimento de responsabilidade e a vontade de ajudar que eu possuía eram tão fortes, que por vezes eu ficava acordada observando e dizendo com minhas atitudes “mãe eu estou aqui, e sempre estarei, pode contar comigo”, para que mesmo sem saber ou sem poder ajudar naquele momento uma hora eu aprenderia e ela jamais estaria só.

Os anos foram se passando e nosso trabalho foi ganhando outras dimensões saímos das feiras dos bairros e começamos a trabalhar especificamente para espetáculos de dança, para companhias e escolas de *Ballet*, tudo isso sendo conquistado degrau por degrau. Devido à mudança de clientela, tínhamos que pensar em outras maneiras de produzir esses adereços, que continuou sendo

manual, porém utilizávamos outros materiais mais resistentes como arame, tecidos com paetê, e agora tínhamos que produzir um adereço grande com uma atenção redobrada em sua estrutura para que causasse o efeito no palco.

A equipe que sempre foi composta pela família que acompanhou todo esse processo de mudança e teve que se adaptar e aprender com a aderecista Kátia que é nossa coordenadora geral, habilidades que não tínhamos e maneiras de manusear e confeccionar os adereços que ela com sua experiência já possuía, nesta fase, ela nos ensinou e nos ensina até os dias de hoje o que for necessário para termos autonomia no momento de construir um adereço.

Quando fechamos parceria com uma escola para qual produziríamos seus adereços, passamos por um processo que se chama produção de amostras que precisam ser aprovadas para então iniciarmos as produções em quantidades maiores, este é um período que vivenciamos a ansiedade, porque o processo se dá primeiramente pela visualização do desenho de base, em seguida, procuramos os materiais que se parecem ou se adéqüem a proposta do trabalho, então partimos para a produção de uma unidade para que a diretora artística analisasse e desse seu parecer, se não aprovada a amostra voltaria para ser reelaborada, porém se aprovada, viria o alívio e a partir daí já podíamos produzir as quantidades referentes às turmas.

Essas produções, em quantidades maiores, nos deixam tensos porque temos que produzir muita coisa em pouco tempo na maioria das vezes, mas quando finalizamos um trabalho a sensação de alívio toma conta de todos, pois é mais um trabalho concluído com êxito, mais um cliente satisfeito. Pensar na responsabilidade de confeccionar adereços manuais para uma turma de crianças onde este adereço é rico em detalhes e deve estar perfeitamente produzido para encaixar na cabeça de crianças é algo que eu tenho me apropriado a cada nova experiência e hoje posso afirmar que tudo o que sei e que me dedico a fazer foi por causa de minha mãe aderecista, que me ensinou, e o sentimento que tinha em minha infância traduziu-se em atitudes, que tenho na equipe de trabalho, pois a autonomia que me foi dada exerço com dedicação.

Fazer a reflexão de estar entre brilhos e aplausos me traz a memória à intensidade na vivência de sentimentos gerados nestes exatos momentos. Ter os brilhos da confecção, que são os materiais que fazem parte da minha vida diariamente, a partir de setembro quando iniciam os preparativos para os

espetáculos e dominá-los transformando-os em coroas e lindos adereços. E os aplausos que é quando estou nesses momentos únicos de apresentação do espetáculo, quando consigo demonstrar o quanto dominei a técnica e quanto pude usufruir dela para minha apresentação, conseguindo com isto os aplausos como satisfação do espectador pelo trabalho realizado.

Os dois universos são diferentes, se pensarmos em suas particularidades, porém semelhantes a mim, pois em um, sou responsável por construir a partir de materiais juntamente com minha criatividade e habilidade em confeccionar um adereço como resultado de um produto final estético visual dentro da proposta do *Ballet* clássico. E no outro, sou responsável por demonstrar através do meu corpo habilidades que são ensinadas e desenvolvidas durante as aulas, apresentando aquilo que foi possível absorver como resultado de um produto estético visual na *prática* do *Ballet* clássico como bailarina.

Vivo-os tão intensamente que não importa qual deles eu esteja vivenciando no momento, os sentimentos e algumas sensações são os mesmos. E mesmo sendo cansativos e desgastantes, faço-os com amor, pois são trabalhos únicos que me possibilitam vivenciar momentos maravilhosos de satisfação como artista, verdadeiramente como bailarina aderecista.

2.3 UMA ABORDAGEM SOBRE IMAGINÁRIO, ESTÉTICA E VIRTUOSISMO NA DANÇA / LEITOR ESPECTADOR

Nesta seção irei abordar conceitos como imaginário, estética e virtuosismo na dança, relacionando-os com as diversas mudanças que acontecem e que tornam os diretores de espetáculo, coreógrafos de companhias e até mesmo os próprios artistas bailarinos, mais “exigentes”, no que diz respeito ao que será feito como resultado de um trabalho em conjunto. Traçando desta forma um paralelo de como a arte da dança nos transforma e nos modifica a partir do conhecimento que adquirimos da mesma.

Para aqueles que trabalham constantemente e até mesmo quem não esta nesta prática à tanto tempo, noto que os mesmos acabam “criando” um olhar mais refinado para as suas ideias, a partir do que já viu de outros trabalhos e procuram se superar a cada ano, um dos causadores desta busca pelo “novo” ou pelo “diferente” em cena são as coisas da atualidade e as influencias que sofremos diariamente, a competição de mercado onde se deve mostrar que sua escola é melhor que a outra

também é um fator decisivo para essas mudanças, porém se formos analisar observaremos que a competição e a superação estão presentes em todas as etapas da vida do ser humano e na arte ela se revela desta forma.

Para uma dança milenar e tradicional em um dado momento sentiu-se a necessidade de profissionalizá-la, e com isso esses “ajustes” e “adequações” foram feitos e adaptados para um novo modelo de palco recém-criado, onde todos estavam experimentando o novo, como demonstra Canton (1994, p. 62), em sua afirmação:

Em 1661, Luís XIV pediu a Beuchamp para estabelecer uma técnica codificada definitiva a um estilo de dança profissional. O mestre, então, aperfeiçoou o sistema do *en dehors* (voltado para fora), já usado em danças sociais, mas que se tornou especialmente importante na adaptação da coreografia ao recém-criado palco italiano, com seu proscênio em arco e platéia frontal.

Neste período o *Ballet* clássico ganha um teor técnico e um refinamento dos movimentos, que então passaram a ser ensinados com uma preocupação maior de se chegar ao virtuosismo dos bailarinos. Paralelamente a este acontecimento estava havendo a experimentação do palco italiano, e vale ressaltar que é o modelo de palco mais utilizado até os dias atuais, um modelo que deu certo não só para o *Ballet*, mas para as diversas artes da cena, e que na minha visão de bailarina adrecista é a melhor forma de se apresentar um espetáculo de *Ballet*, pois, contém coxias laterais para as entradas e saídas das mais diversas coreografias e frente única, para melhor se pensar a visualidade e a estética dos adereços.

Para cada desvelar de sentimentos que um espetáculo de dança é capaz de propor, existe um estudo para que a estética do trabalho cause o efeito necessário. Por estética se define como “estudo das condições e dos efeitos da criação artística” (FERREIRA, 2008, p. 377), ela trata do belo em geral e do sentimento que ele faz nascer em nós, e é por causa deste sentimento que acessamos a sensibilidade da platéia que é mista, composta por todas as idades de público que podemos imaginar.

Ao compreender o sentido de estética e sua importância no que se refere à visualidade, relaciono-os no contexto em que iniciamos os primeiros contatos com escolas e academias de *Ballet* clássico para trabalharmos a confecção dos adereços, nas quais a temática do irreal e dos sonhos sempre está presente nos trabalhos e, conseqüentemente, estará em nossos adereços, que precisam ter toda

essa leveza e projetar ao público esse universo mágico. Segundo Silva (2007, p. 23):

O modelo das danças narrativas teve o seu apogeu no século XIX com os *Ballets* românticos, nos quais histórias povoadas de fadas, ninfas, bonecas e princesas faziam o deleite da audiência, demandando uma cenografia compatível com o clima de sonho e irreabilidade.

As danças narrativas envolvem as crianças, pois o mundo infantil consiste em sonhar e imaginar aquilo que se pode ser, e estão presentes nos espetáculos de *Ballet* clássico porque, esta maneira de abordar os personagens e trazê-los para a dança torna o trabalho mais prazeroso.

Sempre que trabalhamos com crianças, é necessário o uso da ludicidade, para maior envolvimento e aprendizagem da mesma principalmente com danças, mas vale ressaltar que a ludicidade aqui citada não atinge apenas crianças mais a todo público presente, pois encanta e causa boas lembranças naqueles que hoje não são mais crianças, porém um dia já passaram por esta fase da vida.

Na dança é muito recorrente o uso desta ferramenta como recurso facilitador para o bom desempenho das alunas, e dentro desta prática gostaria de destacar o imaginário. Toda criança gosta de imaginar e criar, pois a infância é esta fase de descobrir coisas novas. A respeito da importância de se contar histórias e instigar a criança trago o artigo que aborda sobre a mágica arte de contar histórias onde os autores asseguram que:

[...] antes de ela aprender a ler formalmente, é possível provocar sua curiosidade, estimulando-a para a leitura de mundo, o que pode ser feito, por exemplo, pela contação de histórias clássicas, folclóricas, *causos*, histórias inventadas, entre outros, além de trabalhar os aspectos internos da criança como caráter, raciocínio, imaginação, criatividade, senso crítico e disciplina. (ANDRADE, 2012, p. 38).

Diante desses aspectos elencados acima é possível se ter a dimensão das proporções que o contar histórias pode ter, e o quanto ele é essencial e benéfico na infância, relacionando este fazer e as aulas de dança onde o imaginário é o primeiro contato que a criança tem com a história do espetáculo, percebemos a importância de realizar este feito.

Em seu sentido literal, imaginário é definido como algo, “que só existe em imaginação; ilusório; irreal, fantástico” (FERREIRA, 2008, p. 461). Sendo assim, estas fantasias são propostas como algo possível de acontecer no mundo real, as

alunas já na expectativa se projetam e se dedicam a construção do personagem que antes ilusório e que pode vir a existir.

O fato de, esta ser uma *prática* constante, no ensino infantil é possível de ser aplicada a qualquer faixa etária, nos permite como docentes elucidar as histórias em sala de aula do *Ballet* de repertório, histórias criadas a partir de contos de fada ou filmes de grande repercussão infantil, dependendo do diretor ou do coreógrafo que está a frente do espetáculo.

Este é o momento em que para a criança acaba se tornando divertido ser a bailarina, a princesa, ou a fada, enfim ser um dos diversos personagens que encontramos dentro dos espetáculos.

Tudo o que nos influencia e perpassa por nosso corpo deixa sua marca, somos marcados pelos pinceis com as cores que a vida pinta em nós, nos transformamos a cada dia na arte que somos, na arte que dançamos, porém essa dramaturgia precisa ser acessada de alguma forma, então nesse momento surge a figura do coreógrafo que à desenvolve ao longo dos ensaios por meio de instigações ao lançar mão de seus procedimentos de trabalho aplicados de acordo com suas particularidades.

A dramaturgia que se procura aplicar através de jogos e de outras formas de intervenção é trabalhada gradativamente para que o personagem seja encarado de forma natural, sem que aja uma preocupação excessiva por parte dos bailarinos em atuar no personagem, estando envolvidos e “seguros” daquilo que devemos fazer, o virtuosismo então começa a aparecer como consequência de um árduo trabalho.

Para Ferreira (2008, p. 819), virtuoso significa o “que produz efeito; eficaz”, ou seja, suas habilidades técnicas e interpretativas já estão sendo aprimoradas e se mostrando de maneira virtuosa. A partir deste ponto podemos então começar a visualizar nos bailarinos o virtuosismo que tanto se busca que é a técnica somada à interpretação do personagem aplicada com precisão na cena.

Pelo fato do *Ballet* ser uma técnica codificada, ou seja, possui caminhos metodológicos específicos a serem percorridos, onde o bailarino se encontra constantemente desafiado a se superar tecnicamente, isso não a torna uma técnica que não permita ao bailarino sentir essas sensações e ter as percepções que se almejam, pois mesmo com sua rigidez é possível se chegar a este lugar, que permite o bailarino em cena transpor através da sua apresentação tais sentimentos.

A dança é uma arte corporal que busca transmitir sensações e emoções presentes na história de um espetáculo, e sendo assim ela se torna uma arte de grande potencial capaz de causar no público a sensibilidade que na maioria das vezes não está aguçada; pois a dança não é apenas um momento de divertimento e distração, mas ela sempre está carregada de sentidos e é capaz de tirar o espectador do seu piloto automático artístico.

O piloto automático basicamente é um dispositivo que tem a função de manter o meio de transporte seja carro, navio ou avião estável realizando apenas suas funções básicas e quando é necessário que se acione outros comandos ele não participa da ação precisando com isso da intervenção imediata do piloto no controle da máquina.

Quando me refiro ao espectador que deve sair de seu piloto automático artístico, e acredito que a dança carregada de sentidos é capaz de fazer isto, estou fazendo alusão ao espectador que como pessoa é o piloto de si mesmo, e o dispositivo que o faz permanecer estável criticamente é sua compreensão de arte e conseqüentemente de dança, que o fazem realizar apenas funções básicas como: achar que “gostei e não gostei”, “é bonito e não é bonito”, “está tecnicamente perfeito e não esta”, são essas observações que o dispositivo processa, e quando é necessário que se tenha uma leitura mais ampla sobre o processo e o resultado o piloto automático não participa, dependendo apenas neste momento do piloto de si mesmo tomar o comando como espectador da obra surge como aquele que analisa, reflete e tira outras conclusões a partir daquilo que o move sentimentalmente enquanto novo conhecimento, o tornando mais sensível a dança.

Precisamos conhecer dança, entender suas relações se não se torna difícil fazer leituras, para compreender melhor este pensamento, trago uma abordagem sobre leituras de dança, leituras de mundo, onde Marques (2010, p. 21) afirma que:

A dança como linguagem artística é passível de leitura e também uma das formas possíveis de ler o mundo. A dança como linguagem faz-se caminho para compreender, sentir, interpretar, elaborar – portanto para ler – o mundo.

É possível tratar sobre essas leituras a partir da relação com o espectador que traz suas compreensões para a platéia onde observam o trabalho, essa compreensão acontece de acordo com suas perspectivas e experiências de vida, aquilo que os mesmo tem de conhecimento do assunto com suas percepções sobre

o belo, sobre aprimoramento técnico e fazem suas leituras do que lhe é apresentado como estético visual em um espetáculo, e a partir de seus conhecimentos devolvem com reações como críticas, elogios e aplausos a partir da leitura que fizeram.

Este processo de compreender, sentir, interpretar e elaborar, se dão no momento em que tudo acontece o espetáculo começa então esses sentimentos, ações e reações também vão sendo gerados na platéia, pois este é o primeiro momento de contato visual e sensitivo com os bailarinos e com os trabalhos.

Com os bailarinos, o processo é diferente primeiro ele compreende o contexto e o que deve realizar, em seguida ele elabora como fazer isto, logo após ele interpreta como forma de treinamento para um bom desempenho no momento em que estiver realizando seu trabalho e por fim ele senti, se de fato esta conseguindo realizar sua dança de forma poética e que alcance seu espectador principalmente em suas emoções onde possa fazê-lo refletir sobre o trabalho artístico com danças.

Marques (2010, p. 22) afirma que: “Lemos a dança ao dançar, ao sentirmos-percebermos-pensarmos as danças em / de nossos corpos. Ao assistir a manifestações e a espetáculos de dança, lemos a dança que vemos e sentimos”. Quando Marques (2010) faz essa abordagem das leituras, se torna possível de se ter uma visão sobre o processo em que passamos para perceber e entender nosso entorno e as influencias que sofremos, como artistas amadurecemos cenicamente ao longo do processo e como espectadores saberemos ser um leitor-espectador a medida que exercitarmos essas *práticas*.

Como espectador ou bailarino participante, a dança de alguma forma nos atravessa deixando suas impressões, após sermos tocados e ate mesmo “modificados”, lançamos novamente ao meio em que estamos inseridos aquilo que ficou registrado em nossos corpos, em forma de conceitos, idéias, e perspectivas diferentes da que recebemos.

Para Marques (2010, p. 22) “A leitura “visual” da dança, penso, deve se impregnar da compreensão da linguagem no corpo para que possa contribuir com a formação de leitores co-criadores e co-autores do mundo”. É como afirma Pinto (2008, p. 10) “[...] revisitar o balé de repertório a partir de uma visão pedagógica significa focalizar a arte como revelação do imaginário [...]”, ou seja, todas as vezes que temos acesso a essa arte que é a dança clássica estaremos como espectadores vislumbrando a arte como revelação do imaginário e como docentes podemos nos apropriar disto também trazendo a uma visão pedagógica para possibilidades outras

de se trabalhar a contação de histórias obtendo resultados positivos para o que se deseja.

Dentro da idéia de estarmos em constante aprendizado acabamos nos reeducando para a arte, estando em qualquer lugar deste “universo artístico”, seja ele como cenógrafo, iluminador, aderecista, bailarino, coreógrafo, etc. Passamos a causar as modificações que julgamos necessárias para que se tenha sempre uma melhora naquilo que realizamos como trabalho, pois tudo se modifica nada se repete e nem é a mesma coisa, nunca é igual por mais que pareça, usamos a força de superação através da criatividade e desempenho que todo ser humano possui, em um processo que acontece de maneira gradativa conforme o seu tempo.

Isso é muito recorrente na dança, pois a obra nunca é apenas um produto acabado e ponto final, mas ela está sempre buscando se renovar, em suas propostas cênicas, seus movimentos, etc. E estas modificações sobre o que se entende e se transmite, é que estão relacionadas ao “contar histórias”, pois nesse momento é feita a reflexão do que se compreende da história e é acrescentada sua personalidade e as particularidades de quem a produz como arte.

Esta interpretação do que se observa na dança que cada indivíduo faz, sempre estará acompanhada por novos significados que são dados a uma mesma lenda, história ou proposta de espetáculo. Pereira (2004), em seu livro “*Giselle: o vôo traduzido da lenda ao balé*” nos faz entender que ao entrarmos em contato com uma lenda ou história que resultara em um espetáculo de dança como abordagem principal acaba acontecendo o que ele chama de “configuração da palavra reconfigurada entre corpos”, ou seja, lemos a obra e a interpretamos, com nossas particularidades, dançamos para o público a reconfiguração de um trabalho literário, ou lendário, que se dilui entre os corpos em cena.

Assumir esta posição de leitor-espectador não é fácil se você não possuir o mínimo de conhecimento do trabalho desenvolvido. Estar na platéia e dar atenção ao espetáculo não significa estar analisando e compreendendo a obra, esta análise acontece para além daquilo que se vê, é por isso que na maioria das vezes o espetáculo de dança é julgado pelo belo que se apresenta através da visualidade e dos seus elementos cênicos.

Mas, diante desta realidade John Cage afirma ter aprendido com um pintor chamado Mark Tobey que:

Onde quer que agente esteja, há sempre algo interessante para se ver ou ouvir desde que se esteja aberto, disposto a usar os sentidos. Comecei a ouvir com meus ouvidos; hoje, também ouço com meus olhos. (TOBEY apud CAGE, 2003, p. 442).

É isto que acontece na dança, aos poucos vamos nos tornando sensíveis a todas as coisas, parafraseando Cage (2003) posso dizer que começamos a sentir com nossos olhos, passando para nossos ouvidos, até chegar as nossas emoções.

E estando abertos para usar nossas percepções, os objetos cênicos ganham força para estar em cena com um papel fundamental, de trazer significados específicos que um elemento possui e possibilitar ao leitor – espectador uma leitura mais próxima da proposta possível, ou seja, é como se os objetos e adereços cênicos lhes mostrassem este caminho a ser percorrido para se chegar a um entendimento claro, e uma satisfação daquilo que se aprecia em forma de arte no palco.

Para tratar sobre aquilo que chega ao espectador como algo estético visual precisamos perpassar e compreender como se estruturam e como estão organizados os elementos que compõem um espetáculo de dança.

3 ENTRE TEXTURAS, CORES E BRILHOS

3.1 ELEMENTOS QUE COMPÕEM UM ESPETÁCULO DE DANÇA BORDADO

Para falar e colocar em evidência meu objeto de estudo é necessário contextualizar o meio em que ele está inserido, que é o espetáculo de dança. Falarei de adereço cênico, utilizado no espetáculo de *Ballet* clássico, abordarei brevemente os principais elementos presentes na cena, lembrando que esses não são os únicos mais os que são mais evidenciados e “básicos”, ou seja, que não podem faltar. Assim como todos os elementos ele é de suma importância para que o bailarino que o utiliza em cena afirme e reafirme através da visualidade cada vez mais seu personagem.

Como é de costume no primeiro momento em que se começa a criar um espetáculo de dança, é criada uma “atmosfera” em volta dos alunos onde se consiga alcançar neles o desejo de participar deste momento, que será único e encantador.

Quando isso acontece essa expectativa gerada é levada pelos alunos a todos os que estão próximos dele, que se apressam para garantir seus ingressos, e terem a certeza de que desfrutarão deste momento mágico de seus parentes, filhos e amigos.

Quando enfim é chegado o grande dia, a tensão e o nervosismo são os sentimentos que predominam nos camarins onde os bailarinos ficam para se preparar e entrar em cena. Enquanto que na platéia o sentimento na sua maioria dos casos é de expectativa para o que se verá, e atenção nos elementos que compõem o cenário onde a dança ocorrerá, onde os bailarinos se misturarão a um sonho, vivido através da arte da dança.

Desta maneira irei tratar dos elementos que compõem um espetáculo, pontuando brevemente sua importância e dividindo-os em elementos que compõem a cena, e elementos que compõem o bailarino, ou seja, aquilo que está nele e com ele e daquilo que está próximo dele em cena, entendendo que ambos são como a construção manual de um adereço, onde as partes são entrelaçadas e formam o grande produto final, que é a obra artística no momento do espetáculo.

Visto que tudo o que está compondo uma cena se torna uma ponte entre palco e platéia, e que são interligadas através da visualidade. Visualidade esta que começa desde o espaço interno do teatro, suas poltronas, e a famosa cortina longa e vermelha. O momento em que se apaga a luz para dar início ao espetáculo é a hora em que todas as atenções e sentidos se voltam para o lugar onde tudo se desdobrará, e a platéia se torna um espectador atento e sensível a tudo o que está em cena.

A partir deste momento é dado início ao espetáculo, e como primeiros elementos básicos que o compõem, e que é revelado após a abertura das cortinas é a cenografia. Iniciarei falando sobre ela como base e plano de fundo para um entendimento claro sobre a organização deste lugar onde tudo acontece. Assim, tem-se que cenografia é:

Muito mais do que decoração e ornamentação, a cenografia é técnica, técnica de organizar todo o espaço onde as ações dramáticas são encenadas. A cenografia é parte importante do espetáculo, pois ela ambienta e ilustra o espaço/tempo materializando o imaginário e aproximando o público da representação. A cenografia cria e transforma o espaço cênico. (ELEMENTOS ..., 2015, não paginado).

Essa organização situa o expectador no lugar, tempo e espaço em que o espetáculo se passará, criando através de suas figurações o ambiente para que o público viaje na história. Os diferentes elementos que observamos em cena, são pensados, criados e organizados de maneira diferente de uma simples ambientação, ou seja, sua função vai além de algo que apenas decora o lugar, e traz para ele uma carga de significados específicos que por vezes falam por si só.

Quando falamos em cenografia para dança, é possível pensar em inúmeras possibilidades de se projetar um cenário. Nos espetáculos de dança, de *Ballet* clássico, os bailarinos necessitam de bastante espaço no palco para se locomoverem e executarem as coreografias que exigem equilíbrio e precisão no momento da execução. Segundo Silva :

Mesmo no palco tradicional italiano, as inovações cenográficas para a dança e o teatro têm ocorrido de forma engenhosa e criativa, Especialmente no que concerne à utilização de elementos cênicos. (2007, p. 27):

Como sabemos a tecnologia está cada vez mais avançada, e com isso é possível se pensar e fazer um cenário com projeções e inovações, agregando os elementos que compõe a cena a este contexto, e trazendo propostas que “prendam” a atenção do espectador por suas particularidades. Nesta via de inovações observo que o adereço é um dos que sofrem mais alterações, sem deixar de considerar os demais elementos.

Estas imagens abaixo são exemplos de cenografia para a dança em um espetáculo de *Ballet* clássico, nelas observamos claramente diferentes modos de representar um lugar, e que também é possível afirmar através da visualidade o espaço e tempo em que acontecem, trazendo o sonho e o imaginário para a cena, permitindo que por algumas horas, isso seja “real”.

Imagem 1-2 - Cenografia para a dança



Fonte: ELEMENTOS ... (2015)

Quando nos referimos à estética da cenografia de um espetáculo sabemos que ela deve ser útil, eficaz e funcional, contendo elementos que são instrumentos e que nos permitem transpor a ideia e função como muitos têm de ser apenas objetos de ornamentação. Silva (2007, p. 24), pesquisadora de cenografia para dança, afirma que:

A cenografia evoluiu de um simples elemento de adorno para ter um significado essencial e autônomo devido à sua qualidade pictórica, podendo, inclusive, ser admirada por si própria.

Como podemos observar a cenografia tem sido destacada como elemento de significados fortes na cena, ela cria e torna real a história que se aborda no espetáculo, mas é tão verdadeira e real que possui significado autônomo, e pode ser admirada e compreendida por si própria.

Com isso o espetáculo ganha cada vez mais força e seus elementos se complementam ao dialogarem uns com os outros, sendo projetados com o mesmo objetivo.

A cenografia se utiliza também de recursos como desenhos e pinturas em panadas, que são colocadas ao fundo do palco para criarem uma ilusão no público do lugar que se deseja ilustrar. Ela é a arte de organizar o espaço cênico, o palco, cabe a cenografia o trabalho de criação, desenvolvimento e conclusão do cenário

que é realizado por uma equipe cenográfica, e o desenvolvimento desse trabalho parte do cenógrafo que é o responsável de colaborar com o espetáculo usando sua imaginação e criatividade.

Dentro desta perspectiva tratarei sobre iluminação que é um recurso também utilizado no espetáculo, e se bem combinada ela é capaz de ambientalizar e criar o clima desejado para a cena. Ela é um elemento que auxilia no momento em que se quer dar ênfase a aspectos do cenário, bem como estabelecer relações entre o bailarino, os adereços e objetos cênicos, podendo também limitar o espaço de apresentação quando os focos são demarcados, e ampliar as expressões dramáticas postas em cena pelo bailarino.

Imagem 3 - Iluminação



Fonte: ELEMENTOS ... (2015)

Existem quatro cores primárias que são como “bases” para as projeções de uma cena, é necessário que se tenha muita sensibilidade para que se percebam as melhores combinações a serem feitas. É muito importante que se tenha uma equipe capacitada para desenvolverem estas combinações, uma equipe que comande este jogo e combine no momento certo as cores.

Para Mauri Luiz da Silva em sua pesquisa sobre Luz Lâmpadas e Iluminação a sensibilidade precisa e deve se destacar no fazer artístico destes profissionais como o mesmo afirma neste trecho:

A obra será tanto melhor, quanto maior e melhor for a sensibilidade de quem a está criando. Então, podemos dizer que em iluminação também existem os artistas. (SILVA, 2004, p. 19).

Como já sabemos é de suma importância que se tenham os profissionais atuando em suas áreas de conhecimento, para melhor desempenharem seu papel na construção e colaboração deste momento em que tudo precisa estar em harmonia, e funcionando em sincronia.

Como segundo elemento que desvela este lugar mágico da cena no palco em um teatro, a iluminação, para Silva (2004, p. 20) baseia-se na seguinte afirmação, “Luz é o que se vê e nos faz ver”, ou seja, com a ausência de luz é impossível de apreciar a obra, precisamos da luz para ver o que nos será proposto como arte, deste modo, ao se abrirem as cortinas o que permitirá ao espectador ver tudo o que está posto em cena, é a iluminação, ela é a propositora que permite com que a plateia admire o espetáculo e suas particularidades.

E como terceiro elemento a estar em cena que compõem este conjunto com os demais, é a sonoplastia, sob a qual falarei neste momento. Este é um elemento indico como algo que está externo, porém próximo ao bailarino, que auxilia diretamente na composição de sua cena e que cria toda a harmonia dos sons musicais.

Para isto é necessário que a sonoplastia funcione perfeitamente, pois, este é o momento em que os sons e ruídos entram em ação na hora do espetáculo.

A sonoplastia é um som ou conjunto de sons que auxilia a enfatizar as cenas e ou as emoções dos atores. O sonoplasta trabalha os elementos sonoros ajudando a envolver o público na construção de imagens e sensações. As músicas e sons utilizados devem estar intimamente ligados ao que acontece na cena, o sonoplasta deve estudar o texto e depois acompanhá-lo passo a passo (ELEMENTOS ..., 2015, não paginado).

Sob meu olhar este é o terceiro elemento a entrar em cena, e que deixa o “caminho” preparado para o bailarino entrar e “brilhar”, fazendo assim uma relação de construção na qual os elementos funcionam simultaneamente. Este som assim como os demais elementos deve estar organizado e bem testado para não prejudicar o bailarino que segue a música em seus tempos e contratempos sem perder o ritmo.

Feito o reconhecimento dos elementos que compõem a cena de um espetáculo e que são externos ao bailarino como a cenografia, a iluminação e a sonoplastia, abordarei neste segundo momento os que auxiliam o mesmo em sua composição enquanto interprete da cena em que esta se propondo, que são a

maquiagem, o figurino e o adereço cênico ao qual darei mais ênfase por ser meu principal foco de pesquisa.

Para iniciar falando de maquiagem trago minha compreensão como espectadora, e também minha vivência aplicada na prática, pois também estou inserida neste universo por ser bailarina clássica, posso afirmar que tudo o que vai para cena é mais ampliado e de certa forma “exagerado”, e com a maquiagem acontece da mesma maneira.

Sempre que se esta no palco é necessário que se tenha a dimensão da distância entre bailarino e platéia, para que o virtuosismo chegue aos olhos do espectador, a maquiagem deve ganhar uma amplitude no momento de sua aplicação, para que á mesma cause o efeito desejado.

Os bailarinos precisam construir em seus rostos verdadeiras obras de artes, pois na maioria das vezes eles mesmos desenvolvem a função de maquiador, entendendo que para cada área é essencial o trabalho de um profissional mais que na realidade nem sempre podemos nos dispor de um no dia do espetáculo, então as orientações e ajudas são feitas de uns para com os outros, munidos de uma grande variedade de produtos e de suportes como pinceis e esponjas, etc. Esta ilustração demonstra apenas alguns destes produtos.

Imagem 4 - Maquiagem



Fonte: ELEMENTOS ... (2015)

Cada vez mais se modernizam, e é criada uma infinidade de produtos para que se tenha uma maquiagem “perfeita” capaz de transformar qualquer rosto no personagem desejado. A maquiagem é definida como instrumento fundamental de um espetáculo, dela diz-se que:

A maquiagem é parte da composição do espetáculo, é um instrumento fundamental que auxilia na criação do personagem e na transformação estética dos atores. O maquiador atua junto com toda a produção do espetáculo acompanhando sempre a concepção do mesmo, com vistas a ressaltar e/ou criar elementos que ressaltem aspectos importantes para a compreensão do personagem. (ELEMENTOS ..., 2015, não paginado).

É baseado nesta transformação que produz o efeito para o qual ela foi projetada, que os bailarinos ganham cada vez mais dimensões diferentes deste lugar comum em que estão acostumados a estar, que é o ensaio, assumindo seus personagens na íntegra com todo suporte que necessitam para fazer esta afirmação em cena. Começando pela maquiagem que é a primeira ação do bailarino quando o mesmo inicia sua caracterização no camarim para então passar para os demais processos.

Concluída esta etapa, saindo do rosto passamos para a vestimenta do bailarino que é o figurino, outro elemento que traz informações específicas e diretas sobre o personagem, seu contexto histórico, e suas características.

É preciso que se tenha esta leitura do contexto em que se esta desenvolvendo o trabalho para que seja possível alcançar estes objetivos, pois é neste lugar que aqueles que estão nos bastidores, ou seja, as pessoas que produzem o figurino desejam que suas produções cheguem e levem seus expectadores.

Ao observar esta imagem de figurinos de espetáculo é notória todas as características abordadas acima, quando vemos que o mesmo alcança perfeitamente a proposta e nos retrata sobre lugares, época e personagens específicos.

Imagem 5 - Figurino



Fonte: Ghisleri (2015)

Ele é algo que deve colaborar na construção do personagem, estando de acordo com a história abordada e vivenciada no espetáculo, o modelo, e a cor, também são pontos essenciais a serem observados e tratados minuciosamente e assim sucessivamente. Tudo pensado para que esteja bem elaborado e jamais venha como algo que está além do que se quer apresentar, algo que saia do padrão e da proposta do trabalho artístico.

É um elemento importante da linguagem visual do espetáculo formado por, além das vestimentas, pelos acessórios. O figurino auxilia na compreensão do personagem, ele é carregado de simbologia e pode acentuar o perfil psicológico do personagem, objetivos e características da história. Os figurinos e acessórios utilizados em cena devem ser sempre coerentes com a época em que acontece a ação ou com o simbolismo que o diretor queira dar a ela. (ELEMENTOS ..., 2015, não paginado).

Alem de ser elemento que compõem o bailarino em cena, faz parte do campo da estética e da visualidade, assim como os demais é aquilo que chega ao expectador como linguagem a ser lida e interpretada, e sempre que se produz um trabalho pensado e contextualizado ele toma as proporções que se deseja alcançar em cena. Ele sempre será elemento concreto do que se quer representar como afirma Ghisleri (2015, não paginado):

Um figurino proposto corresponde a uma função real, mesmo sendo dentro de uma situação irreal, por exemplo, um traje para dançar, serve efetivamente para dançar e expõe a dança de um modo estável e é legível para todos que estão analisando a cena proposta e captam o significado daquela roupa.

O figurino para espetáculo sempre terá seu significado explícito por todos os detalhes que o compõem. E para concluir esta rede de relações que me propus traçar dos elementos estético visual de um espetáculo trago o adereço cênico, pois será fundamental a compreensão de seu papel na composição cênica do bailarino.

O adereço traz para cena um significado específico, assim como todos os outros elementos já abordados acima, e desta forma procurei compreender a importância de se criar algo para a cena do espetáculo de dança, de modo que todos entendam e apreciem não apenas o trabalho como produto final, que o adereço é, mas também o contexto em que ele está inserido, visto que além de

bailarina também me encontro na função de aderecista, e meu olhar deve ir além do que apenas construir o “belo” para o trabalho artístico em forma de adereço.

No momento da criação o desejo de confeccionar o “belo” se uni ao desejo de criar algo resistente e durável, quando penso como bailarina me preocupo em usar materiais como pedrarias e lantejoulas para que o mesmo brilhe muito analisando a distância entre palco e platéia para que o adereço não se torne algo apagado, ofuscado em cena.

No mesmo momento quase simultaneamente em que me encontro na função de aderecista o que prevalece são os cuidados com os materiais utilizados para base do trabalho que devem ser bem elaborados para que haja uma durabilidade e passe ao bailarino segurança no momento em que estiver sendo usado.

Isto torna mais forte e cada vez mais compreensível o fato de que tudo que está envolvido com o espetáculo faz parte deste universo de criação e materialização dos sonhos, do irreal e da fantasia que se propõe a desvelar através da arte da dança. Para aprofundar um pouco mais sobre o mesmo falarei sobre a classificação dos objetos cênicos proposta por Patrice Pavis.

Ele trata de objeto cênico tudo aquilo que pode ser manipulado e que pode ou não estar ligado ao bailarino, levando em consideração tudo o que dá sentido a cena, e afirma que a categorização é decisiva para a representação e para melhor compreensão do mesmo por aqueles que o confeccionam e manipulam.

Em sua análise Pavis (2005) descreve sobre graus de objetividade que um objeto tem em cena, e formula maneiras de pensarmos esses objetos. Sua categorização se dá da seguinte maneira:

Objeto mostrado			objeto evocado	
__materialidade__			__espiritualidade__	
(1) Elementos naturais (água, terra, fogo).	(2) Formas não figurativa (ex: cubos, cones, fotos p. 176)	(3) Materialidade legível (objetos “brechtianos)	(4) Objeto encontrado e reciclado no espetáculo (foto p. 177)	(5) Objeto concreto, criado para o espetáculo
(6) Objeto ao mesmo tempo mostrado e	(7) Objeto nomeado no texto pronunciado.	(8) Objeto assinalado pela didascália.	(9) Objeto fantasiado pela personagem.	(10) Objeto sublimado, semiotizado,

nomeado (ex: a
gaivota na peça
de Tchekhov)

posto em
memória.

Fonte: Pavis (2005, p. 175)

Esta proposta de pensarmos os objetos foi uma tipologia que o mesmo criou para elencar objetos do teatro, porém pelo fato de abranger uma quantidade significativa de classificações é possível se utilizar dela para as demais áreas da arte como faço em minha pesquisa de dança, porque ao falar de objeto cênico mais especificamente o adereço, consigo identificá-lo dentro desta classificação que vai de 1 a 10, como o (5) que é: objeto concreto, criado para o espetáculo.

Partindo deste dado, de uma análise técnica, pedi de forma objetiva para Kátia, conceituar, a partir do seu entendimento o que é adereço cênico, e a mesma afirmou-me que para ela seria, “algo essencial, para dar o “brilho” no figurino complementando-o, em outras palavras é como se fosse a cereja do bolo, algo que é necessário para completar esse visual estético” (informação verbal).

Após a coleta destes dados, fazendo um paralelo sobre a classificação dos objetos por Pavis (2005) e o depoimento de Kátia, pude analisar que, Pavis conceitua o objeto cênico, onde considero e incluo o adereço, de um modo técnico partindo de estudos e observações, e Kátia mesmo “leiga” no que refere a estudos relacionados a objetos e adereços, entende, através de suas experiências práticas e seu tempo de trabalho na área, essa importância que o mesmo assume dentro de uma cena. E que, mesmo estando em dimensões diferentes os que confeccionam e os que analisam a cena têm uma compreensão semelhante sobre este mesmo objeto/adereço.

Para mim, a arte precisa ser apreciada e compreendida em suas dimensões, é por isso que defendo como bailarina aderecista a importância desses adereços em um espetáculo de dança clássica e os destaco como algo que deve estar muito bem encaixado no contexto da cena, para que esse bailarino que assume um personagem, e seja através da visualidade afirmado e reafirmado em sua cena, pois, para mim é necessário que o mesmo se reconheça primeiramente dentro da estética na qual esta se propondo como maneira de se afirmar e em seguida o público seja capaz de identificá-lo e reconhecê-lo como o tal, no palco onde nesse momento ele se reafirma em cena.

Esses adereços são objetos concretos e criados para o espetáculo especificamente, também são peças fundamentais para dar “brilho” na composição cênica do bailarino, esse complemento estético visual muito importante para o espetáculo de dança.

Buscar a compreensão sobre a importância do adereço na composição cênica do bailarino no que diz respeito à visualidade e a estética, dentro de algumas especificidades abordadas é chegar à conclusão de que ele sempre terá seu papel de destaque, sendo valorizado por seu contexto que é o de trazer o palpável e a matéria visível do que se imagina por todos que a planejam e a realizam satisfazendo assim coreógrafos, bailarinos (crianças e adultos), platéia e etc.

Toda arte precisa de um ambiente planejado e montado de acordo com sua proposta artística, é necessário também que se tenha o espectador, para que ela seja “julgada”, a partir de outro olhar que não seja de seu diretor ou coreógrafo. Silva (2007, p. 22) descreve que, “do estilo e da natureza do trabalho, a plasticidade dramática é inseparável de uma abordagem visual”.

E esta abordagem se dá a partir destas facilidades que encontramos de ter esses elementos em cena que nos ajudam e compactuam com nossos resultados artísticos.

3.2 BRILHANDO NO PALCO COM O ESPETÁCULO MARY POPPINS

Um trabalho voltado para a importância dos adereços na composição cênica dos bailarinos, e que se propôs a falar das construções desses elementos, de sua localização e mais especificamente de sua importância em cena, traz consigo a necessidade de nos fazer visualizar e sentir através das palavras como a teoria e/ou experiências se reverberam na cena da dança, por este motivo reservei este capítulo para abordar sobre o espetáculo de Mary Poppins realizado pelo Studio de danças por Lucinha Azeredo no ano de 2014, neste capítulo que denominei brilhando no palco.

Imagem 6 – Mary Poppings



Fonte: Lucinha Azeredo (2014)

Nesta linha de pesquisa busquei elencar brevemente o que está por trás de toda essa produção, e como se deu a elaboração do mesmo até o momento de estar em cena, já que a aderecista Katia, eu e todos que fazem parte da sua equipe de produção, contribuímos diretamente para que os adereços estivessem perfeitamente adequados às cenas propostas e que pudessem contribuir na composição dos bailarinos que de fato brilham no palco não apenas por suas lantejoulas, brilhos ou pedras que fazem parte de seus figurinos e compõem suas vestimentas, mas pela sua desenvoltura e desempenho em cena.

Esta compreensão sobre os “bastidores” se dará por intermédio de uma entrevista cedida pela diretora e coordenadora do Studio de danças Lucinha Azeredo que é a grande idealizadora e responsável pelo acontecimento deste espetáculo com o auxílio de sua equipe. Nossa entrevista foi traçada com o objetivo

de compreender desde o principio como o trabalho vem sendo realizado para que possamos encaixar as peças deste grande quebra-cabeça chamado espetáculo.

Para iniciar esta compreensão do contexto propus a diretora citada acima que falasse um pouco de sua trajetória na dança, e a mesma descreveu suas experiências até os dias atuais desta forma:

Eu, Lucinha Azeredo, comecei meus estudos na dança com 2 anos e meio na escola de Danças Rosário Martins, onde dancei *Ballet*, jazz e sapateado durante 10 anos. Posteriormente estudei na Escola de Danças Clara Pinto, no qual conheci o método Royal Academic of Dance e lá fiquei por mais 15 anos integrando a Cia de Danças Clara Pinto. Em 2006, tive a experiência profissionalizante de integrar a Cia de Danças de Aveiro – Portugal e ao retornar a Belém iniciei meus estudos no Curso Técnico de Interpretador criador na ETDUFPA e me graduei em Educação Física pela ESMAC. Atualmente sou proprietária do Studio de Danças Por Lucinha Azeredo que fará 3 anos de fundação este ano e Coordenadora Geral do Projeto Lucia Esperança M.E.L.B. (Informação verbal³)

Neste momento de sua vida a bailarina Lucinha Azeredo com uma vasta experiência decide abrir seu próprio Studio de danças no final do ano de 2012, onde ela afirma que, “com o apoio de meus pais concretizei este tão sonhado desafio. Com uma carreira solida na dança me via com muito potencial para formar e profissionalizar bailarinos”. Realmente um grande desafio, mas como a mesma afirma diante de seu potencial ela decidiu encarar e obteve êxito na execução de seu projeto, conduzindo com grande sucesso seu Studio que é reconhecido através de premiações com tão pouco tempo de existência como a diretora cita na entrevista, Azeredo 2015 relata que, “ Com 2 anos e meio de existência já somos uma escola de danças premiada nacionalmente e regionalmente em festivais de dança”, mostrando a eficiência e beleza do trabalho realizado.

Mas, nesta fluência de seu trabalho pergunto a ela como se organiza e escolhe os temas anuais de seus espetáculos, com esta pergunta meu objetivo é saber que ligações a mesma busca nos filmes infantis para escolhê-los como tema de seu trabalho, onde desenvolve e transforma a historia e/ou ideia central em espetáculo de dança, com enfoque principalmente em como chegou a decisão do tema Mary Poppins que é o espetáculo abordado neste capítulo, e para esta pergunta obtive a seguinte resposta

³ Lucinha Azeredo. Entrevista concedida à Kate Pereira. Belém, jul. 2015.

Geralmente a equipe de professores e funcionários se reúnem no início do ano para opinarem e decidirem os temas de nossos espetáculos, mas em 2014 houve uma exceção. Uma aluna do Studio (Maria Laura Tavares) conversou comigo a ideia do espetáculo, como são as alunas as principais participantes, chegamos ao tema de Mary Poppins. Foi para aprovação geral e todos concordaram e assim foi um sucesso de publico.

Fazemos uma pesquisa aprofundada no tema (filmes, revistas, cds, resumos e etc). Posteriormente desmembramos tudo em cenas e personagens. Depois realizamos uma “costura” para que o espetáculo lembre o filme e que tenha sentido para o público que assistir. Até porque utilizamos somente dança e de pequenas cenas de teatro para contarmos a história. (Informação verbal⁴).

Quando observo a necessidade de destacar o ponto de partida sobre a história deste espetáculo, me surpreendo por tal liberdade e envolvimento que a diretora demonstra ter com os que fazem parte de sua equipe e aqueles que estão trabalhando com ela como bailarinos, porque uma proposta lançada por uma aluna em momento algum foi descartada pelo contrario foi ouvida com atenção.

Esta ideia sugerida através da aluna Maria Laura Tavares que ao assistir um musical em Nova York, não teve duvidas de que este poderia ser um bom tema para seu espetáculo e o indicou para a professora e diretora Lucinha Azeredo, que chegou a um consenso com sua equipe de que em 2014 este seria o tema a ser trabalhado e transformado em espetáculo. A aluna foi ouvida e atendida, diante da aprovação de toda equipe que concordou que era uma bela proposta e começaram então a trabalhar os detalhes com o auxilio da aluna que afinal tinha presenciado o musical e estava cheia de ideias para contribuir com o sucesso do espetáculo.

Após analisar as respostas da bailarina, diretora e coordenadora é possível notar que seu ponto de partida nestas escolhas são aqueles que contribuem para o bom funcionamento do trabalho no Studio de danças, a opinião dos alunos que serão peça fundamental neste processo, dando oportunidade a todos de expor e escolher aquilo que lhe agrada, como exemplo disto vemos o que a mesma relata sobre a escolha do tema Mary Poppins, trazendo todos para a construção deste trabalho desde sua escolha ate a finalização onde o resultado é o espetáculo.

Tema escolhido, pesquisas feitas para o aprofundamento do conteúdo e dos detalhes a serem abordados, surge então a curiosidade de quais fatores são levados em consideração no momento da decisão de como serão os adereços e figurinos, o modo com que a diretora Lucinha trabalha a faz levar em consideração vários

⁴ Lucinha Azeredo. Entrevista concedida à Kate Pereira. Belém, jul. 2015.

fatores como: modelos, cores, tecidos, proposta de personagens, faixa etária das alunas, cenário, elementos cênicos e outros.

A diretora afirma confiar suas ideias as profissionais que prestam serviços a ela quando relata que “Geralmente costureira, aderecista, direção e apoio entram em acordo para unir ideias e fazer da melhor forma para os bailarinos, deixando os mesmos confortáveis para se apresentarem”. Sempre sobre sua supervisão e aprovação, para que seja garantido o fato de que estarão confortáveis os adereços e figurinos que os bailarinos utilizarão.

No capítulo I, sobre o processo de construção dos adereços foi possível observar mais detalhadamente como se dá este momento que a diretora relata sobre o confiar e o trabalho colaborativo de todos os envolvidos. Para finalizar a entrevista e concluir a teia de relações que traçamos onde quer que estejamos envolvidos pedi a professora e diretora Lucinha Azeredo que falasse brevemente como é ser/estar em uma posição onde ela é bailarina e diretora artística, e se estando nesses dois universos diferentes de alguma forma mudaram suas concepções no que se refere a utilização dos adereços em cena, e de maneira bem clara á mesma me respondeu:

Prezo bastante por uma equipe unida e que todos possam optar e influenciar nos resultados, assim podendo fazer o melhor para nossas alunas. Sempre gostei e valorizei o trabalho dos figurinistas e aderecistas. Quando dançava sempre achei a composição entre figurino, adereços e espetáculo muito importante. E agora com a escola faço questão de criar as coreografias já pensando como os bailarinos estarão vestidos e se terão algo diferentes para ajudar na identificação dos personagens. (Informação verbal⁵).

Com estes dados sobre a composição e as escolhas que antecedem um espetáculo, concluo que o bailarino em seu papel de destaque, pois é visto como peça fundamental para a realização do mesmo, torna-se o principal foco da apresentação, ou seja, é aquele que está no centro onde tudo que se pensa e se idealiza anteriormente gira em torno dele, sendo necessário que se tome os cuidados devidos para que ele esteja confortável no ambiente gerado para vivenciar este grande dia.

Por isso, com a experiência e prática que a equipe da minha mãe que compõem os adereços dos espetáculos da diretora Lucinha Azeredo, sempre está

⁵ Lucinha Azeredo. Entrevista concedida à Kate Pereira. Belém, jul. 2015.

atenta a esse ponto crucial, pois já identificamos e reconhecemos a importância deste trabalho colaborativo que já desenvolvemos juntos.

Após esta entrevista foi possível observar que ter experiência é muito importante, saber onde e a quem recorrer para se ter um trabalho de qualidade, o bailarino clássico precisa de seu figurino e adereço para estar em cena, algo que o caracterize como personagem e faça o público o reconhecer, como por exemplo, a turma que representou os pintores, como mostra a imagem abaixo:

Fotografia 5 - Pintores



Fonte: Lucinha Azeredo (2014)

Ao analisar a imagem percebemos as características de um pintor “ilustradas” e adaptadas através da vestimenta, de seus acessórios, em uma bailarina clássica. A saia de seu tutu era colorida para remeter ao uso das tintas que naturalmente sujam sua roupa e a variedade de cores que eles usam para colorir suas telas, em sua cabeça usavam a paleta (confeccionada com uma estrutura de arame preenchido por bolinha de prata, com a base em tecido cor de prata também e os lugares que representam as cores feitos com paetê em metro colados com cola quente), instrumento característico onde se colocam as tintas para melhor apoiá-las e se servir no momento da pintura, seguido de um pincel nas mãos que é o meio pelo qual a inspiração do artista sai dos materiais e chega as telas como obra artística. Foi necessário trazer para o palco todos esses detalhes para não perderem sua identidade de pintoras que ali representavam, confeccionados no modelo de roupa em que uma bailarina já está adaptada que é o tutu bandeja auxiliando desta forma para o bom desempenho no momento da apresentação da dança.

Se as mesma não utilizasse em suas mãos um pincel e em sua cabeça uma paleta não seria tão simples identificá-las, foi necessário o auxílio dos elementos cênicos para que as bailarinas se afirmassem em cena como pintoras, isso demonstra a importância do adereço na composição cênica do bailarino.

Ensaiar com a imaginação a todo vapor e saber que se utilizara um elemento cênico em mãos e na cabeça, é bem diferente do momento em que se tem este elemento como algo materializado e palpável, passar boa parte dos ensaios fazendo marcações e criando uma expectativa de como ele será? nos causa ansiedade para tê-lo.

Quando chega o momento em que ele é apresentado para testar, verificar se ficou bom, se precisa ajustar, que é entregue a bailarina e que a mesma vê algo de sua imaginação se tornando realidade através do elemento materializado, são outros sentimentos, outras sensações e até mesmo outro estado de corpo, que as leva para a admiração, cuidado para preservar seus elementos e isso faz com que eles sejam utilizados com a verdade que a dança e o personagem precisam impor no momento da apresentação para alcançar o público com seu espetáculo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa foi possível concluir que todo trabalho desenvolvido para atrair olhares e críticas deve ser cuidadosamente pensado e precisa contar com a colaboração de profissionais interados no contexto em que se propõem sua obra. Os elementos destacados no início da pesquisa que formam a base deste processo de criação e confecção dos adereços pela família Pereira, trazem a importância de se entender e construir a partir de estudos e pesquisas, algo sólido, ou seja, para tornar o sonho uma realidade é necessário dar a ele a possibilidade de ser palpável através da materialidade, no momento em que damos vida e o construímos para a cena.

E com esta pesquisa que une a experiência e a prática do fazer foi construído um paralelo de uma bailarina e aderecista que está entre brilhos e aplausos onde consegui demonstrar o que é estar vivenciando e partilhando dos dois universos “quase ao mesmo tempo e período”, porém com realidades diferentes, ambas sendo importantes para o espetáculo.

Ao observar seus detalhes desde o princípio, o processo de construção em que o adereço perpassa e seu momento final, quando está brilhando no palco, são momentos que se revelam carregado de sentidos e repleto de significados e etapas que considero encantadoras, pois parar para observar os detalhes de algo tão importante e essencial para o espetáculo o torna mais belo pelo valor que ele representa.

A teia de elementos que são entrelaçados para formarem a grande construção chamada de Espetáculo, desde seu o princípio quando é pensado a partir de então nos permite visualizar através das palavras e em seguida da prática das confecções o “mundo” das diversas texturas, cores e brilhos, que fazem parte “dos nossos dias”, dos dias da costureira, da aderecista, pois ficam espalhados por todo lado em seus ateliês e se tornam seu objetivo de produção para concluir um belo trabalho pensado e construído nos mínimos detalhes desde a linha que irá ser usada, passando pela importância de se selecionar as lantejoulas que irão abrilhantar sua peça, da cola que precisa ser reforçada, enfim toda atenção é voltada para eles. Este processo dura no mínimo dois meses para que se finalize essa confecção dos figurinos e adereços, visto que são produzidos em grande escala os elementos que compõem um espetáculo bordado.

Ao analisar imaginário, estética e virtuosismo na dança identifiquei o espectador que também é leitor da obra como aquele que é platéia sempre presente, assumindo uma postura daquilo que absorve do espetáculo dando sua contribuição para o bailarino através dos aplausos.

No espetáculo Mary Poppins, trabalhamos diretamente com a confecção dos adereços e vivenciamos todo este processo descrito acima, observado cada ponto tratado neste trabalho que foram apontados como etapas desde o seu fundamento até o momento de estar em cena com todo o brilho e beleza que um espetáculo de dança possui.

Foi possível traçar um panorama de como esse processo acontece até que chegue nas mãos de quem os constrói, e com isso observamos sua importância em cena assim como cada elemento planejado para compor e abrilhantar o espetáculo.

O fato de que sempre tive a curiosidade de poder entender essa relação do adereço que produzimos e seus efeitos em cena, me levou a mergulhar em busca desta resposta e a conclusão a este questionamento que moveu minha pesquisa veio através do resultado analisado a partir do auxílio de alguns teóricos e das

vivências observadas no decorrer do processo ficou claro desta maneira que o papel do adereço na composição cênica do bailarino, pois traz consigo pontos importantíssimos para o momento do espetáculo, auxiliando na caracterização do bailarino como tal personagem, dando vida ao mesmo, trazendo à existência aquilo que é ficção, e o afirma em seu lugar na história delimitando sua atitude e personalidade que são desenvolvidas com intuito de melhor representá-lo, fazendo a combinação dos elementos para que funcionem harmonicamente.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ivone Souza et al. A mágica arte de contar histórias. In: ANDRADE, Simeir Santos. (org.) **Ludicidade e formação de educadores**. Belém: UFPA; ICA; PPGARTES, 2012. 144 p. (Serie Arte e Pensamento).

CANTON, Katia. **E o príncipe dançou...** São Paulo: Ática, 1994.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas: Papirus, 1994.

ELEMENTOS do teatro. Disponível em: <
<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=197>>.
 Acesso em: 21 abr. 2015

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o minidicionário da Língua Portuguesa. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

GHISLERI, Janice. **Como entender a importância do figurino no espetáculo?** Disponível em: <<http://artes.com/sys/sections.php?op=view&artid=15&npage=3>>.
 Acesso em: 20 abr. 2015.

MARQUES, Isabel A. **A linguagem da dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: COSACNAIFY, 2005.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: perspectiva, 2005.

PEREIRA, Roberto. **Giselle**: o vôlei traduzido: da lenda ao balé. 2. ed. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004.

PINTO, Cinthia de Andrade Correa. **Quem dança um conto aumenta um ponto**: uma abordagem educacional sobre o Romantismo para crianças com o balé. 2008. 116 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SILVA, Eliana Rodrigues. Encenação e cenografia para dança. **Diálogos possíveis**, jan./jun. 2007. Disponível em: <
http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%EArica/dan%E7a/Pesquisa/iluminacao_e_cenografia_para_danca.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2015)

SILVA, Mauri Luiz da. **Luz, Lâmpadas e iluminação**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2004.

SCHWARTZ, Adriano: In CAGE, John (org.) **Memórias do presente**: 100 entrevistas do “Mais!” 1992-2002. São Paulo: Publifolha, 2003.