

BRINCANDANÇAS: UM PROJETO DE COMUNICAÇÃO LÚDICA E TRANSCENDÊNCIA POÉTICA PARA TODAS AS IDADES

Tatiana Wonsik Recomença Joseph (Universidade Federal de Santa Maria – UFSM)¹
Marcílio de Souza Vieira (Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN)²
Allana Bokmann Novo (Universidade Federal de Santa Maria – UFSM)³

RESUMO

Neste trabalho procuramos expor uma alternativa de superação do isolamento social através do projeto Brincandanças, investigando ludicidade e lazer no formato da produção de vídeos para o *youtube*. Exploramos novos modos de pensar as fronteiras entre palhaçaria e dança. Durante esta investigação nos propusemos a um engajamento político e social. Temos por objetivo oferecer conteúdo interativo, de comunicação sensível e lúdica, e despertar uma reflexão sobre comunicação não violenta usando uma linguagem híbrida através de imagem, música, palavras e contação de histórias. Gradativamente são introduzidos princípios da educação afrocentrada, almejando romper com estruturas opressivas como o racismo estrutural. Como suporte teórico das nossas práticas contamos com Almeida (2020), Santos (2002), Vieira (2019), Costa e Silva (2013).

PALAVRAS-CHAVE

Dança; episteme; educação afrocentrada; palhaçaria.

¹Docente Adjunta da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pós-Doutoranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGARc) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), na linha de pesquisa Práticas Investigativas da Cena: Poéticas, Estéticas e Pedagógicas, sob supervisão do Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira. Doutora em Artes (UNICAMP), Mestre em artes (UNICAMP) Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Bacharel e Licenciada em Letras (UNICAMP).

²Professor Adjunto do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e atua nos Programas de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN, no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGed) e no PROFARTES/UFRN. Pós Doutor pelo Instituto de Artes da Unesp e Pós Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPB Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2. Artista da dança com graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas (2002) e graduação em Educação Física (2010) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Especialista em Pedagogia do Movimento (2003) Mestre (2005) e Doutor em Educação pela UFRN (2010). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (ESTESIA, DEF/UFRN) e Líder do Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de criação (CIRANDAR, DEART/UFRN).

³Bacharel em Dança (UFSM). Discente do Curso de Licenciatura em Dança (UFSM). Artista e pesquisadora independente.

ABSTRACT

In this work we try to expose an alternative of overcoming social isolation through the Brincadeiras project, investigating lucidity and leisure in the format of the production of videos for youtube. We explore new ways of thinking about the boundaries between clowning and dance. During this investigation we set out to engage in political and social activity. We aim to offer interactive content, sensitive and playful communication, and to reflect on nonviolent communication using a hybrid language through image, music, words and storytelling. Gradually principles of Afro-centered education are introduced, aiming to break with oppressive structures such as structural racism. As theoretical support of our practices we have Almeida(2020), Santos (2002), Vieira(2019), Costa e Silva(2013).

KEYWORDS

Dance; episteme; afro-centered education; clowning.

Este texto é a reflexão de uma prática artística que viemos realizando como parte da pesquisa desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte com o título “Dança e Múltiplas Cognições: Novas epistemes para o século XXI”. Na ocasião do encontro do Grupo de Pesquisadores em Dança apresentamos nosso trabalho na modalidade performance artística e aproveitamos para registrar um pouco desta experiência aqui. Como veremos, a performance acaba por enunciar parte de nossas reflexões teóricas. Realiza-se através do encontro *online* entre duas palhaças: Beterraba e Pureza.⁴ Deu-se aproximadamente como a descrição a seguir: abrem-se as câmeras do zoom das duas palhaças que estão disfarçadas pelo plano de fundo -no caso de Beterraba, a foto das ruas de uma cidade à noite, assemelhando-se a um beco ou um bairro pouco iluminado e no caso de Pureza um enorme ponto de interrogação na cor branca que se destaca ao centro de um fundo negro. No início, elas estão pouco visíveis e jogam com a ideia de estarem disfarçadas para não serem reconhecidas e por isso esses fundos em que elas desaparecem e reaparecem brincando com a plateia virtual. Beterraba aparece coberta por um tecido

⁴Durante o texto, as artistas serão nomeadas pelo seu primeiro nome -Allana e Tatiana- e as palhaças serão enunciadas pelos seus nomes de palhaças: Beterraba e Pureza. Compreendemos estas autoras na sua condição de artistas mulheres mães que discutem os estudos feministas em contextos diversos.

lilás e Pureza aparece atrás de uma “lente de detetive”, ou seja, uma lupa de “mentirinha” ou “de faz de conta” confeccionada com sucata (uma folha de isopor que era de um bolo de padaria). A lupa confeccionada com isopor exhibe, de um lado, o ponto de interrogação que “flutua” na cena e, de outro, um enorme olho como se fosse a imagem do olho aumentada pela lupa. Pureza pede a “senha” para Beterraba, que faz um gesto com a mão tocando o próprio nariz de palhaço, e então elas se identificam uma para a outra como se fossem detetives que precisassem solucionar um “caso”: “O que aconteceu com o mundo?” A partir desta pergunta-tema, ambas passam a brincar com jogos de linguagem de duplo sentido e com os planos de fundo que haviam preparado para fazerem parte do percurso de retorno ao “passado” e ao passado e história do próprio Brasil e sua formação da diáspora africana. Pouco a pouco vão se mesclando signos afro-brasileiros e uma discussão indireta sobre o racismo – sem tocar “a palavra”, descrevem-se situações que lhes parecem (às palhaças), “estranhas”... como quando uma delas foi comprar uma bonequinha de E.V.A. em uma grande papelaria mas apenas encontrou representações de meninas de cor branca e nenhuma de cor negra. A ausência das representações negras aparece como uma conversa “ao acaso” e vai puxando um fio narrativo de questionamentos lançados à plateia (virtual), e que desemboca na apresentação de uma fotografia de Sandra Petit e a proposta das pretagogias e do artesanato do coletivo negro Ara Dudu⁵, da cidade de Santa Maria, com várias lindas bonecas e bonecos negra/os enchendo a tela de fundo e contrastando com a “ausência” da bonequinha negra da papelaria que estava no início da narrativa. A partir daí as palhaças devolvem perguntas à plateia e finalizam sua performance jogando com o sentido da palavra memória e esquecimento e com a ideia de cores que colorem e alegrem o mundo, “tudo junto e misturado” em um grande abraço de seres humanos.

Passaremos, agora, a relatar como aconteceu o encontro de Pureza e Beterraba antes desta performance, e como o trabalho destas artistas está articulado com o tema da pesquisa “Dança e Múltiplas Cognições: Novas Epistemes para o Século XXI”.

1- Da palhaçaria ao Brincandanças

⁵Associação de Arte e Cultura Negra Ara Dudu, registrada no CNPJ sob o número 31.083.233/0001-29.

Parece-nos relevante contextualizar como a palhaçaria chegou à pesquisa em “Dança e Múltiplas Cognições: Novas Epistemes para o século XXI.” Esta pesquisa tem início com registro em 2017 e uma das projeções feitas pelo seu escopo era a discussão sobre intuição, tanto no seu sentido filosófico de *intuitio*, que é a apreensão sensível dos dados do mundo (os cinco sentidos orgânicos) e que ao longo do século XX toma diferentes proporções nas suas relações com a ciência (empíria) e com a episteme (razão), quanto no seu senso comum, que é o entendimento popular segundo o qual há algo que nos move, nas nossas experiências, e sobretudo nas experiências artísticas, e que não é premeditado racionalmente mas, pelo contrário, abre caminhos para os nossos pensamentos sobre a experiência vivida. Para este trabalho, vamos nos deter sobre o segundo sentido, a intuição no senso comum, porque foi esta a que nos inspirou sobre o próprio tema de pesquisa uma vez que ele nos foi “soprado” e acolhido – obviamente como expressão de um conjunto de discussões presentes na área dos processos criativos em dança e do acúmulo de leituras ao longo de uma trajetória acadêmica de vinte e oito anos no chão da universidade. Esta intuição nós viemos representando metaforicamente com a varinha de condão em algumas intervenções artísticas feitas pela palhaça Pureza, e também pelas inúmeras bonecas, principalmente as bonecas de pano, que fazem menção ao texto de Clarissa Pinkolás Estès (1994) na narrativa da “A boneca no bolso: Vasalisa, a sabida”. Foi esta intuição, que tantas vezes assume as formas das palavras encantatórias fazendo da língua poesia e da dança linguagem, que materializou em ações, as necessidades existenciais aneladas pela vida como resistência à pulsão de morte no contexto da pandemia da Covid-19 e de toda a crise sanitária vivida desde março de 2020 até os dias de hoje. De certo modo, a intuição que brota de imagens e do não dito e do ainda não teorizado, mas que se vê impelida a fazer algo. Esta intuição de um universo não escrito nas filosofias dos livros, e de uma escritura que se faz também na palavra, mas na palavra viva, uma palavra que não é irrefletida. Uma palavra que se enuncia após muito ser maturada em reflexões feitas durante trabalhos domésticos, caminhos de rua para buscar comida ou remédios ou para levar crianças de um lugar ao outro. Palavras refletidas em fluxo de cuidados do mundo no meio do trabalho. Palavras gestadas na maternagem.

Uma maternagem dos filhos próprios e uma maternagem do próprio mundo – que é a intuição da comunicação.

Esta intuição comunicativa ou uma certa comunicação intuitiva foi a ligação que se estabeleceu primeiro em separado, entre a palhaça Pureza e sua bagagem de muitas tentativas e erros desde 1996 (pelo menos) e entre Beterraba (antes de ser a Beterraba) e sua investigação ao longo de seu curso em Dança na Universidade Federal de Santa Maria e sobretudo com seu filho Théo⁶. Cada uma dessas artistas vinha de uma trajetória e também de uma geração diferente, mas se encontraram -ou melhor, se reencontraram- nas trocas maternas sobre a observação do universo infantil, o interesse pelos sentidos de vida despertados por esta fase da existência e a poeticidade deste lúdico. Além disso, ambas traziam em suas bolsas mágicas, as bolsas de mãe carregadoras, de mães-cangurus, a dança. A dança como linguagem. Este encontro se realiza durante o projeto Brincandanças.

Brincandanças é uma ação que faz parte do programa de extensão UFSM CIA DE DANÇA. Dentro deste Programa, a sua concepção inclui as interfaces entre ensino-pesquisa e extensão. Antes do isolamento social, esta ação caracterizava-se pela realização de performances e intervenções artísticas em escolas e espaços públicos, levando atividades culturais a diferentes espaços principalmente a crianças. No contexto de isolamento social, sua mobilidade ficou impedida de modo a não ser mais possível ir presencialmente às escolas. Assim, em 2021, tomou-se a iniciativa de experimentar “traduzir” um pouco dessa dinâmica e em um canal do *youtube* como parte prática de nossa pesquisa. Tal iniciativa coincide com a pesquisa de pós-doutorado supervisionada pelo prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em Natal, em modo *on-line*. Este contexto foi fundamental para a criação do canal Brincandanças, pois o primeiro público dentro do sistema virtual foi acadêmico/as de pós-graduação da disciplina ministrada pelo prof. Marcílio sobre “A experiência Artística”, sendo a grande maioria (senão todo/as) professores da rede pública do ensino. Inaugura-se o canal Brincandanças, com estreia em 1º de maio de 2021. Data escolhida por ser o dia dos/as trabalhadore/as.

2- Palhaçarias parceiras na meninice de novas gerações

⁶ Serão utilizados os primeiros nomes dos sujeitos deste relato.

Beterraba nasceu sozinha como irmã de Pureza no nascedouro emancipatório de vivências palhacescas da maternagem – e de estudos contemporâneos em dança. Bacharel em Dança, Allana Böckmann iniciou seu interesse pela arte da palhaçaria após assistir a uma apresentação do “*Circo de Só Ladies*”. Trata-se de um grupo de palhaças que trabalham com temáticas feministas. Tendo sido a primeira experiência de um nascimento junto, por parte de Pureza/ Tatiana Joseph, para esta última, pesquisadora da dança e das línguas de sinais entre 2002 e 2014 de forma mais sistematizada, o nascimento de Beterraba na cena da palhaçaria é um acontecimento inédito.

Um dos objetivos da pesquisa de pós-doutorado era, na prática, reunir experiência para abrir novos caminhos em pesquisa em palhaçaria dentro da UFSM CIA DE DANÇA. Definia-se como um desafio abordar problemas sociais e narrativas antirracistas voltadas para crianças. Pensava-se em empreender esta iniciativa através da mobilização de representações infantis por meio de brinquedos marcadores de classe, em busca de transcendência das fronteiras culturais. Parte deste desafio estava no fato de sermos palhaças brancas e pensarmos em como poderíamos lidar com estratégias de desconstrução da branquitude e não reforçássemos o racismo estrutural que investe na ausência da identificação de crianças negras em relação à maioria das propostas lúdico pedagógicas hegemônicas e hegemonzadoras. Pensando também na noção de tempos de meninice como uma memória poética da infância, queríamos reinventar lugares de brincar como metáfora de quintais na telinha, abordando contextos significativos que rompessem o *apartheid* simbólico gerado pelo racismo. Para tanto, fazemos discussões semanais sobre o tema das “Dramaturgias Negras”, formado por bailarinas negras e por uma pesquisa bibliográfica sobre luta antirracista, negritude e branquitude. Junto a este tema, também discutimos sobre palhaçaria, assistimos vídeos do *youtube*, e experimentamos um cronograma semanal em que produzimos, criamos, gravamos, editamos e divulgamos os vídeos. Após dois meses percebemos a necessidade de mais tempo para todo esse trabalho e o cronograma passou a ser quinzenal. Desta experiência fomos observando a possibilidade de uma linguagem própria e como poderíamos pensar em nos fazermos presentes na internet e outras redes sociais. Esta experiência foi, para nós, um laboratório na caminhada da palhaçaria. Em 29 de maio, Beterraba estreia fazendo sua primeira aparição como palhaça. Até a data de escrita deste texto o canal apresentava 14 vídeos e 332 visualizações. Em parceria com o Jardim Botânico da

Universidade Federal de Santa Maria estima-se a apresentação do canal com oficinas *online* como parte do projeto.

3- Palhaçaria e Maternidade

Neste item vamos discorrer sobre a tradição de nascimentos de palhaços/palhaças e *clowns*, a nossa escolha pela palavra palhaço/a em vez de clown e nossos cuidados ao pensar em “oficinar” futuramente -ou seja, dar oficinas de palhaçadas e palhaçarias. A palavra maternidade vem aqui acompanhada de maternagem, e ramifica-se em uma árvore genealógica para cima e para baixo de modo que olharemos nossa origem como palhaças (para cima/ou para os lados) e nossa relação de mães que se autoconceberam como palhaças em uma prática viva da maternidade.

Pureza: Pureza nasceu em um curso de Iniciação ao *Clown* oferecido pelo LUME⁷ pouco tempo após o falecimento de Luís Otávio Burnier no ano de 1995 - quando Tatiana era uma acadêmica do Curso de Letras e ainda não havia cursado Dança. Naquele contexto, como estudante, toma conhecimento de um dos processos de nascimento do *clown* dentro de uma certa tradição no campo das artes cênicas. A designação *clown* é feita para delimitar uma “certa maneira” de conduzir esta arte. Ali, para Tatiana, *clown* tem relação com uma arte da comunicação corporal que busca dar a ver contextos (através das gagues) sem a necessidade da fala, pois a fala é uma “bengala”, é uma “saída fácil” para a resolução dos problemas do jogo cujo desenrolar é o caminho para a investigação e a busca poética do corpo em cena. Portanto, muitas vezes “falar” é uma estratégia de interromper o fluxo das descobertas inusitadas dentro da cena. Neste Curso de Iniciação ao Clown foi explicado que a palavra palhaço/a estava mais associada a uma escola italiana da palhaçaria, enquanto o *clown* daquela linha do LUME estaria mais em consonância com uma linhagem francesa, com influências de Dalcroux. Do início de sua trajetória até 2015, Tatiana usava a palavra clown para fazer suas experimentações com diferentes públicos, sem o uso da fala verbal. Em 2016, após passar pela imersão no II Seminário Internacional de Processos

⁷Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp.

de Criação em Dança-Teatro com Eddie Martinez promovido pelo Floema⁸ (que surtiu o efeito psíquico de uma segunda iniciação), Pureza “fala”. E, de certa forma, passa a ter voz. Neste segundo contexto, havia a maternidade (já era mãe de duas filhas). Além disso, Pureza começa (ou melhor, volta) a fazer diversas “saídas de *clown*” e desafios de comunicação popular em outros contextos não acadêmicos geram progressivamente esta fala, sobretudo a vivência da maternagem e dos cuidados com crianças em geral. O universo infantil vivo e dinâmico já havia entrado na vida desta artista desde 2003, quando havia se tornado tia, e intensifica-se com a maternidade, que por sua vez esteve intimamente ligada às memórias de sua ludicidade na vida adulta devido ao trabalho com *clown* e teatro infantil. Paralelamente, em 2016, Allana Böckmann participa do projeto de extensão roda-lila, em que participa de laboratórios experimentais de criação em dança (dentro do Programa de Extensão RODA com o “treinamento energético do ator”, desenvolvido por Luís Otávio Burnier. Em meio a esta experiência Allana se torna gestante. Ao longo do tempo, após três anos, surge o reencontro entre Tatiana e Allana na defesa do Trabalho de Conclusão de Curso em Dança Bacharelado da formanda Allana Böckmann. Este trabalho, intitulado “Descobertas de um corpo brincante”, com orientação de Flávio de Campos Braga, resultou na elaboração de um espetáculo voltado para o público infantil, desenhado a partir da história de Allana dentro de espaços formativos de dança e os desejos de procedimentos de criação em dança que tivessem uma perspectiva integrativa do corpo e que valorizassem o imaginário. Muitos livros, artigos e poemas sobre a infância e o brincar acrescentaram neste processo de criação. Esta experiência despertou a vontade de Allana continuar seu trabalho de criação em arte com e para o público infantil. Após a conclusão do Curso, Allana assiste ao primeiro vídeo que seria lançado para o canal Brincandanças. Uma vez que seu trabalho já havia recolocado as duas artistas em contato, houve uma identificação estética entre ambas. Inicia-se uma nova comunicação sobre sonhos e interesses comuns em torno da infância. Allana identifica-se com a linguagem da palhaçaria proposta por Pureza, no vídeo. Vamos ver como se dá o percurso até Allana chegar à Beterraba.

Beterraba: Antes de Beterraba aparecer, os aspectos que abriram caminho para seu nascimento foram o interesse pela forma de comunicação da palhaçaria que começava a conhecer, a proposição de temas como a diversidade e a ideia de dançar a

⁸FLOEMA: Núcleo de Estudos em Estética e Educação coordenado por Marcelo de Andrade Pereira.

partir da brincadeira. Jogos com a língua portuguesa falada e com a língua de sinais introdutória, abrindo espaços lúdicos da língua como fonte de criação despertaram o interesse voluntário de participar do projeto. A colaboração espontânea vai abrindo espaço para se pensar futuros na arte (e futuros artistas) e uma iniciação à arte da palhaçaria por parte de Allana, que revive sua meninice junto à infância de seu filho Theo, pelos cuidados da maternidade e da maternagem. Em 2019 assistiu ao trabalho “Estupendo”, do *Circo Di SóLadies*, composto por três mulheres jovens que passeiam pelas cantigas infantis e contos de fadas e fazem críticas ao seu conteúdo, evidenciando a cultura opressora em que estamos inserida/os desde a infância. Viver, pensar, dançar, cuidar do filho e pensar a sua participação em apresentações públicas de modo a implicar sua presença junto a outras crianças fazendo da apresentação lúdica uma relação direta com o público participante proporcionou o terreno-terreiro-quintal da *práxis* que foi se transformando também em laboratório para o nascimento da palhaça que, em princípio, estava “por vir”.

E veio. Diante de uma proposta feita a Allana para que experimentasse brincar com o filho a partir de objetos do cotidiano na dinâmica que muitas vezes as mães fazem com os filhos, a bailarina que havia relatado o gosto de seu filho de brincar com panelas e potes da cozinha (que ficam guardada/os no armário debaixo da pia e portanto lhe dão acesso), entra na brincadeira do pequeno interativamente. Na proposta, após a brincadeira ela reproduziria o contexto sozinha e mostraria para a Tatiana. Ao mostrar seu trabalho, Allana já o faz com uma roupa e uma maquiagem e o nome Beterraba foi batismo de Theo. Entre a palavra-poesia, o encantatório da prosa e os cuidados com a interação junto à criança, nasce Beterraba no fazer, no ensaio, na tentativa e erro, no risco.

Deste modo, Tatiana e Allana são duas mulheres, humanas, mães, buscadoras de um sentido ontológico para suas existências e inauguram, dentro da UFSM CIA DE DANÇA, um novo caminho de pesquisa que vem se organizando junto a discussões sobre os paradigmas eurocentrados e o conceito de projeto educativo, pedagógico e socialmente referenciado. Um projeto que vai se desdobrando à medida em que a intenção de não negar os conflitos existentes no crescer da criança aparecem, como as situações de exclusão social -sintomas da injustiça e da desigualdade, e a consciência da necessidades de transformações estruturais e institucionais, desnaturalizando a invisibilização das representações da negritude nos diferentes meios de comunicação e

ao mesmo tempo, divulgando constantemente outras fontes e referências intelectuais e lúdicas na produção do lazer e nas práticas infantis. Neste ponto, sempre intencionadas em uma orientação afrocentrada, começamos a introduzir caminhos pretagógicos a partir das discussões das pretagogias que estudamos com Sandra Haydée Petit e Geranilde Costa e Silva, e mesclamos em nossos encontros discussões sobre o canal do *youtube* Pensar Africanamente, mediado por Silvano Euclênio, e nossas inquietações sobre brasilidades e ancestralidades. Nós nos inspiramos poeticamente em autores como Katiúscia Ribeiro e filosofias africanas apresentadas por Hamadou Hampaté Bá e a valores da educação tradicional africana transmitidos pelo Prof. Dr. Fabrice Kopholo, africano, na comunidade Axovi.

A seguir fazemos uma breve descrição dos dezesseis vídeos já postado no canal Brincandanças.

4- Palhaçaria e pedagogia engajada

Neste item apresentaremos a descrição dos vídeos que compõe atualmente o canal do *youtube* Brincandanças⁹. Entendemos que houve um caminho prático a partir da produção dos vídeos desse canal, permeados pela busca de uma ação ao longo deste tempo. Identificamos, graças à participação nos Congressos da ANDA e da ABRACE deste ano, uma pedagogia engajada, ou seja, uma proposta consciente de que os tempos presentes e futuros deverão passar por uma revolução nos seus processos de dar a aprender; na relação educativa e filosófica da arte a que nos propomos exercitar. Este caminho foi um processo vivo que buscamos descrever a seguir:

. **“Quantos anos você tem ?”** - Video de abertura do canal (3 minutos e 53 segundos). Aparece a imagem de pandeiro com som de percussão; a imagem do planeta Terra em formato de coração e imagem do continente africano centralizada em relação aos demais continentes. Pureza faz uma rima simples “-Oi, tudo beleza? Eu sou a Pureza”. Neste vídeo, a Pureza não pode ver de fato seu público ou plateia, com quem também ainda não pode estabelecer uma comunicação direta (mas precisa “fazer de conta que” está conversando no tempo presente e imediato com o público, como é próprio dos canais do *youtube*). Resolve o problema de um público virtual (e

⁹ Os links estão nas referências citadas.

imaginário) nomeando seu/sua interlocutor/interlocutara de “Coração”. Assim, seu enunciado é: “-Vou chamar vocês de coração. Então, meu coração, eu estou aqui te esperando há um tempão”. Aqui é importante relatar que todos os enunciados e atos de fala de Pureza são espontâneos. Eles ocorrem diante da câmera no momento presente, e não existe um “ensaio prévio,” embora exista um tema e um roteiro. De certa forma, são “uma improvisação” e uma fala que verdadeiramente vem do coração. Mesmo no processo de edição, são os efeitos que dão a sensação de tempo que se passou, porque o material produzido antes da edição é mais extenso e em um tempo mais próprio do contexto de improvisação e criação que, como sabemos, é muito semelhante ao tempo da brincadeira da criança. Este vídeo foi produzido antes da estreia do canal, de modo que não se sabia ainda que, ao se definir o público infantil nas políticas *do youtube*, os comentários são desativados. A ideia inicial era que este espaço dos comentários pudesse sinalizar às artistas caminhos e temas a serem trabalhados futuramente. Em síntese, a palhaça Pureza se apresenta, dá as boas vindas às crianças e fala sobre a língua de sinais e sobre a importância de seu conhecimento para interagirmos com crianças que a utilizam como meio de comunicação. Mostra como pode ser divertido aprender a língua de sinais e instiga a dança e a brincadeira a partir dela, jogando com as palavras durante todo o vídeo. Ao final convida as crianças a fazerem um desenho sobre sua família. Esta escolha veio da experiência materna que trouxe para dentro de sua casa, aspectos da sociabilidade e da importância da representação psicológica através do desenho infantil. No vídeo também há menção a idades para as quais se pretende destinar o canal: de 7 a 10 anos, embora seja livre para todos os públicos.

“A Pureza está na roda e está fora da roda”(em 1º de maio e quase 7 minutos de duração). O título do vídeo contém a ideia de que pureza é algo que está em todos os lugares. Com a intenção de manter uma continuidade entre os vídeos apesar de sua interdependência, Pureza traz a história de seu nome para contar às crianças como ela foi batizada. Trata-se da aplicação de uma técnica de contação de história utilizada na pedagogia. Pureza conta sobre a tradição da palhaçaria e da iniciação ao *clown* muito rapidamente, e explica que o nome do palhaço/a é dado em situação de roda no picadeiro, mas no caso dela, não foi assim. Este detalhe é interessante porque abre a questão da singularidade e dos tempos de cada vivência na arte da palhaçaria. Deste modo, ela brinca com a ideia de estar dentro da roda, mas seu nome nasceu fora da roda.

Ao final, relembra o desenho da família, e faz o desenho de sua família de palhaça em que é uma família inter-racial e todos exibem o “nariz” de palhaço.

“**Uma homenagem ao Narigudo, de Luís Otávio Burnier**”, (em 8 de maio, com 3 minutos e 39 segundos). Narigudo foi o palhaço do ator, bailarino e fundador do LUME, que faleceu em 1995, alguns meses antes do Curso de Iniciação do *Clown* feita por Tatiana. É um detalhe importante porque foi um período em que o LUME abriu suas portas para oficinas à comunidade, quando começou a divulgar mais suas pesquisas e ampliar o raio de alcance das mesmas. Neste vídeo Pureza se enrosca em um banquinho, que passa a ser o objeto cênico trabalhado na cena. Esta homenagem é feita porque na única vez em que a atriz viu Burnier em cena, como Narigudo, ele se enroscava em uma cadeira. Trata-se de jogar com “problemas” que se apresentam no corpo, e pelo corpo, e que através do corpo em movimento (na relação com objetos ou com o corpo-próprio) é que devem ser desenvolvidas e “solucionadas”.

“**Um coração diferente**”(em 8 de maio, com 7 minutos e 40 segundos de duração). Para esta produção, Pureza percorre sobre a discussão de um “coração diferente” que aparece em seu desenho. Ela conta com a ajuda de sua filha, Sofia para gravar o vídeo. A criança que participa deste vídeo, de forma indireta apresenta o contexto do trabalho da mulher artista que leva consigo suas filhas e filhos em suas andanças, muitas vezes por falta de escolha melhor. Ao mesmo tempo, permite ensaiar um pouco a participação das temáticas junto a crianças presenciais em frente das câmeras, levando a possíveis reflexões sobre esta participação infantil, tão preponderante nas apresentações presenciais que são plenamente interativas. Assim, a palhaça pergunta à criança o que seria ou o que poderia ser um único coração pintado na cor preta, centralizado no desenho, quando todos os demais corações estavam pintados na cor vermelha. Sofia fala que para ela, o coração preto é o significado do amor que as pessoas daquela família sentem umas pelas outras. Uma vez que é uma família inter-racial este detalhe é importante, pois apresenta ao público de forma espontânea e verdadeira um significado positivo para a cor negra, dentro de um contexto que se sabe racista (racismo estrutural) que é a sociedade e o *youtube* como plataforma de expressão hegemônica. O tema do racismo é trazido durante um jogo de cubo mágico, quando Pureza questiona sobre a falta da cor preta e Sofia fala que está presente nas beiradas do cubo, raramente percebida. De modo sutil, a cena implica o racismo estrutural na discussão, voltando a parte da malícia para o universo adulto e da inocência para o

universo infantil. Além disso, no vídeo, a Pureza apresenta a sua amiga “consciência”, que é uma bonequinha preta cheia de trancinhas (que metaforiza a ideia da consciência negra em contraste com as forças opressivas da branquitude).

“**Uma homenagem para o Dia das Mães -e madrinhas**” (em 9 de maio, com 3 minutos e 40 segundos). Trata-se mais de uma trilha (que havia sido produzida em 2020) do que exatamente um vídeo de palhaçaria. Exibe arte dos bastidores e da humanidade da arte da palhaçaria, entre lembranças e cenas carregadas de afeto.

“**A parte que falta (partes I e II)**” (respectivamente dias 15 e 22 de maio e com duração de 4 minutos e 55 segundos e 3 minutos e 9 segundos.) O título é retirado do livro infantil de Shel Silverstein. Um mesmo fantoche que se apresenta metade branco e metade negro, com vozes diferentes para cada metade, joga com a ideia de identidade e implicitamente dos conflitos emocionais mediante um mundo dividido pelo racismo como expressão do discurso supremacista e eugenista. Todas essas ideias estão subtraídas em metáforas e jogos de linguagem, com o objetivo de sentir a dor desta divisão da humanidade provocada, como sabemos, pelos movimentos das navegações e das explorações de país da Europa sobre as Américas e o continente africano. A segunda parte da história é uma narrativa em que duas borboletas nascem de uma mesma terra (África) mas se separam por motivos geológicos (a história da origem da humanidade e sua expansão a partir do continente africano) e depois uma das borboletas volta ao seu local de origem, já “modificada” (fazendo menção aos povos de Europa) e não reconhece mais o “coração da Terra”. Nesta história são apresentados alguns sinais da língua de sinais durante a contação da história e desenhos e materiais de papel produzidos por crianças, buscando uma identidade infantil em sua essência.

Em três semanas subsequentes aparece a palhaça Beterraba, nos dias 29 de maio, 5 e 12 de junho, referentes aos oitavo, nono e décimo vídeos. São eles, “**Conversas intrigantes com Beterraba**”, “**Brincadeira de Potes**” e “**Por que brincar é importante**”. Beterraba aparece pela 1ª vezem “**Conversas intrigantes com Beterraba**”. É seu nascimento. O vídeo está dividido em dois: em um aparece a palhaça e no outro Allana, sem a caracterização da Beterraba. Em outras palavras, é Allana conversando com Beterraba. Allana declama um poema de sua autoria, que versa sobre uma brincadeira de potes e chama atenção para as coisas cheias de potências em que não prestamos atenção, como as falas importantes que deixamos de lado. No vídeo seguinte Beterraba traz Theo para fazer a brincadeira de potes. Theo brinca por brincar e

traz a essência para o vídeo. Por último, Beterraba conta a importância do Brincar e explica que é uma coisa necessária e, por sinal, muito difícil. Fala sobre a especificidade da brincadeira e tenta relacionar as crianças que assistem com suas habilidades da infância, tentando fazer se sentirem singulares e pertencentes a sociedade, assim como seu brincar.

“Pretagogias”(em 11 de julho com 4 minutos):Primeiro encontro de Pureza e Beterraba inaugurando uma nova fase do Brincandanças. Introdução à lei 10.639 com artesanato do coletivo negro de Santa Maria, Ara Dudu¹⁰, uma boneca-princesa negra que nasce da cabeça-ideia-coração - ou do coração-pensamento- de Pureza com Beterraba. Este encontro aconteceu uma semana antes do Congresso da ABRACE e acaba se transformando em três vídeos do canal. Marca um momento em que as questões discutidas na teoria começam a encontram como poderiam ser materializadas na prática, uma vez que, como foi dito, o canal não conta com uma artista negra para ocupar espaço da representação e ao mesmo tempo se pretende um canal de transformação social no engajamento da luta antirracista.

“Rainha Menina - partes I e II” (25 de julho, com 3’23 e 8 de agosto com 4’17). Os dois últimos vídeos disponíveis no canal até a presente data marcam uma nova fase em que adentram as pretagogias e o período de lançamento dos vídeos se espaça para a cada quinze dias. A edição foi feita a partir de uma gravação a gravação realizada São Estes vídeos foram produzidos com um material retirado de um encontro pelo meet, que foi gravado e com recursos de desenhos feitos a mão por Allana e contam a história de título “Rainha-Menina” dentro do livro “Reizinhos do Congo” de Edimilson Pereira e ilustrações de Graça Lima (autor negro e ilustradora negra). Inaugura-se estratégia pretagógica contação de histórias africanas e afro-brasileiras, com utilização de artesanatos, imagens e músicas afro-referenciadas.

Conclusões

Neste trabalho procuramos expô o desafio do isolamento social na transformação do projeto Brincandanças como alternativa de ludicidade e lazer. Pesquisamos novos modos de pensar as fronteiras entre palhaçaria e dança. Lemos artigos e discutimos conceitos dentro da arte da palhaçaria e em interface com uma

¹⁰ Ara Dudu significa Corpo Preto em yorubá.

pedagogia engajada e, como traduz Ladeira e Insfrán (2019) “pensar a educação é pensar em um movimento de ruptura, de desconstrução, de um fazer-se e desfazer-se contínuo”. Temos por objetivo oferecer conteúdo interativo, de comunicação sensível e lúdica, e desenvolver através da palhaçaria a reflexão consciente por parte de adultos e subconsciente e inconsciente por parte de crianças, de uma comunicação não violenta e a curiosidade pela linguagem, pela imagem, pela música e pela cognição da dança. Busca-se introduzir princípios da educação afrocentrada, almejando romper com estruturas opressivas através da linguagem e da reflexão.

Desta da experiência trouxemos confluências com a maternagem pautada na ancestralidade e no mulherismo africanos vivendo algumas propostas com nossos filho/as de modo a ampliar a poeticidade e sentidos da existência. A relação com uma criança consegue nos fazer “sentir o cheiro das cores”. Trabalhar com a palhaçaria auxilia muito na relação entre mãe e filho, pois constrói novas formas de conexão e nos faz pensar em outros caminhos para comunicação. A brincadeira com as palavras e com os sentidos envolve a criança e propicia um momento importantíssimo para o desenvolvimento e para a memória afetiva da criança, assim como faz a arte estar presente no cotidiano de nosso/as filho/as. Para além disto, transformamos as dores presentes em nosso matinar, aliamos o nosso fazer artístico com a vontade de construir relações mais gentis e respeitadas, sejam elas entre mães e filho/as, ou, entre as próprias crianças. Em nossos encontros trocamos afetos e relatos sobre nossa maternidade como uma rede de apoio que fortalece nossa vontade em seguir com o projeto. Nossas referências para este texto estão atravessadas nas discussões práticas, de modo que Silvio Almeida tem sido autor para se pensar o racismo estrutural tanto pelo seu livro quanto pelo seu canal no *youtube*. Inaicyrá Falcão dos Santos foi professora formadora de nossos pensamentos e seu livro (2002) sempre nos acompanha. Com Vieira (2019) pensamos sobre a dança como linguagem e as interfaces com outras linguagens artísticas.

REFERÊNCIAS

ALMEIRA, Silvio. **Racismo Estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. Coordenação Djamilá Ribeiro. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos -mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem.** Tradução de Wldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

LADEIRA, Thalles Azevedo; INSFRÁN, Fernanda Fochi Nogueira. **A pedagogia engajada e a práxis da transformação do mundo** – um ensaio sobre a educação libertadora. *Revista Educação Pública*, v. 19, nº 22, 24 de setembro de 2019. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/19/23/a-pedagogia-engajada-e-a-praxis-da-transformacao-do-mundo-r-um-ensaio-sobre-a-educacao-libertadora>.

LAROSSA, Jorge. **Tremores-Escritos sobre experiência.** Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldy. Belo Horizonte: Autentica editora, 2019.

PEREIRA, Edimilson de Almeida e lima, Maria da Graça Muniz. Os reizinhos do Congo. São Paulo: Editora Paulinas, 2008.

SANTOS, Inaicyra Falcão. **Corpo e ancestralidade – uma proposta pluricultural de dança-arte-educação.** Salvador: Edufba, 2002.

SILVA, Geranilde Costa e. **Pretagogia: construindo um referencial teórico-metodológico de matriz africana para a formação de professores/as.** 2013. 243f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2013.

SILVERSTEIN, Shel. **A parte que falta.** Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

VIEIRA, Marcílio de Souza. **História das ideias do ensino da dança na educação brasileira.** Curitiba: Appris, 2029.
<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/19/22/a-pedagogia-engajada-e-a-praxis-da-transformacao-do-mundo-r-um-ensaio-sobre-a-educacao-libertadora> acesso em 14/08/2021.

Canais do *youtube*:

Brincandanças: https://www.youtube.com/channel/UC06CNfaYCvBKYmliFrfPr_Q

Pensar Africanamente: <https://www.youtube.com/channel/UCim1JapL579s1rnaJBpS9dw>