

Andréa Fraga da Silva\*

*E*ntre processos e performances

de crianças que criam danças

*B*etween processes and performances

of children who create dances

## RESUMO

Este artigo discute processos de criação em dança com crianças a partir da análise de um contexto específico, em que as mesmas se encontram para compartilharem suas performances e modos de criar, o Encontro Criança Criando Dança. Como resultado da pesquisa de doutorado, que investigou um processo específico e o diálogo com outros, por meio da observação participante, depoimentos e entrevistas, indaga em que medida a possibilidade da experiência se mantém viva nas diferentes situações ao longo do processo, incluindo o compartilhamento com um público em espaços cênicos. Além disso, aponta que as crianças, ao ocuparem e modificarem o espaço cultural público, na condição de produtoras de culturas e não apenas reprodutoras ou consumidoras, tornam suas danças uma afirmação estética e o encontro uma ação política a favor das infâncias.

**Palavras-chave:** crianças; processos de criação; experiência; performance.

## ABSTRACT

This article discusses creation processes in dance with children based on the analysis of a specific context in which they come together to share their performances and ways of creating, called the *Encontro Criança Criando Dança* (Children Creating Dance Meeting). As a result of doctoral research that investigated a specific process and its dialogue with others through participant observation, testimonies, and interviews, it questions to what extent the possibility of experience remains alive in different situations throughout the process, including sharing with an audience in scenic spaces. Furthermore, it points out that children, by occupying and modifying public cultural spaces as producers of cultures rather than merely reproducers or consumers, turn their dances into an aesthetic statement and the meeting into a political action in favor of childhoods.

**Key words:** children; creation processes; experience; performance.

Há tantos modos de ser criança quanto modos de fazer dança. Danças aprendidas, copiadas, inventadas, algumas na coletividade da brincadeira ou da celebração, outras na intimidade do corpo que tem prazer em mover em pura estesia. Essas danças se encontram nas corporalidades e performatividades infantis e podem ter a fugacidade do acontecimento ou se organizarem em composições estéticas a serem compartilhadas com um público.

Em corpos que aderem e se moldam facilmente às coisas,  
é no balanço de um barril que a dança vai e vem.  
Ora é, ora já não é mais, e ainda assim sempre é...  
Pura criança.  
Misto de brincadeira e arte.  
Corpos sorridentes que bagunçam parâmetros  
apresentam de cabeça pra baixo  
passado e futuro desembocando no presente.  
Literalidade e metáfora convivem livremente.  
Qual o sentido disso?  
Nonsense.  
Inventou-se que aquilo era uma máquina do tempo,  
que virou uma moto e depois um touro rolante!  
Onde está a dança?  
Tudo acaba onde começa, no miolo da experiência.  
A arte que já é enquanto se faz e se apresenta, performatividade  
infantil deslocada e reterritorializada no palco sem ter de ser  
grande espetáculo. (Silva, 2023, p. 75)

As linhas acima descrevem de forma poética o trecho de uma apresentação de crianças da Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA), no XIII Encontro Criança Criando Dança (ECCD), em São Paulo. O processo de criação vivido com aquelas crianças durante o ano de 2019, e o encontro com outras crianças e suas danças no evento mencionado são o assunto da tese de doutorado (Silva, 2023), realizada em Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade de São Paulo - USP, da qual este artigo é um desdobramento. O momento descrito une o que aparentemente seriam dois assuntos e o que os alinhava e dá sentido é a noção de experiência (Larrosa, 2011, 2014; Dewey, 2010; Benjamin, 1984), ao desfazer uma possível dicotomia entre produtos e processos na educação em artes da cena.

O que se pretende discutir aqui é: como acontecem certos processos de criação em dança com crianças; a apresentação vivida como uma experiência

em si mesma, ainda que parte do processo de criação; a ocupação e modificação do espaço cultural público pelas crianças e suas danças e o encontro entre pares como afirmação estética e ação política.

O campo de pesquisa foi a EMIA<sup>1</sup>, escola livre de artes para crianças de 05 a 12 anos onde se trabalha música, dança, artes visuais e teatro de forma integrada (Silva, 2023).

Devido à sua efervescência criativa, a EMIA é repleta de “acontecimentos artísticos”, tanto em forma de eventos organizados quanto de compartilhamentos informais entre as turmas (Fraga et al., 2016; Rocha, 2017). Os processos de criação se evidenciam nestes momentos em composições estéticas diversas. Criação e tradição se mesclam nestes diversos encontros, celebração como na Festa Junina, repertórios eruditos e populares como no ensino dos instrumentos musicais, assim como investigação, invenção e composição entre linguagens a partir de poéticas próprias e construções coletivas. Nestes processos, a ludicidade está sempre presente, já que um dos princípios da Escola é o respeito ao modo de ser das crianças. (Silva; Prado, 2023, p.3).

O compartilhamento de processos ocupa um lugar fundamental na iniciação artística vivida na EMIA. Como parte das artes da cena, a comunicação está imbricada num modo de existência que envolve brincar, imaginar, investigar, criar, elaborar e mostrar (sem muita preocupação com ensaios exaustivos), seja para as/os colegas de sala, seja para as/os de outras salas ou até mesmo para quem espera na varanda<sup>2</sup>. O grau de elaboração do que se mostra depende do processo e perfil de cada grupo. O que se leva em conta é a experiência que possivelmente atravessa tanto quem apresenta como quem assiste, além da troca que se estabelece entre as crianças de diferentes idades, que comentam, perguntam e se espelham umas nas outras. Assim, performar, em seu âmbito artístico, torna-se uma extensão do cotidiano na Escola, como uma ação que tem lugar entre o compartilhar e o acolher.

---

<sup>1</sup> Pertencente à Secretaria Municipal de Cultura, em 2019 ainda era a única na cidade de São Paulo, localizada no Jabaquara. A partir de 2022 mais 5 unidades foram inauguradas nas diferentes regiões da cidade.

<sup>2</sup> Trata-se da entrada de uma das casas da EMIA, onde muitas famílias aguardam as crianças durante o período que frequentam a escola e frequentemente são convidadas a assistir a apresentações informais das crianças.

Portanto, o processo de criação pesquisado com um grupo específico (7 crianças entre 7 e 9 anos de idade do Curso Optativo de Dança) se deu nesse contexto e culminou em três apresentações diferentes da composição *Experimentações*, duas delas no palco do teatro (no ECCD e na Mostra Final) e outra na sala da escola. O foco do presente artigo, no entanto, não será sobre tal processo especificamente, mas sobre a experiência das crianças de compartilhar o que se criou com outras crianças num ambiente cuidado para isso.

Segundo Richard Schechner (2003, p. 26), “Ser é a existência em si mesma. Fazer é a atividade de tudo o que existe, dos quasares aos entes sencientes e formações super galácticas. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação”, seja na esfera cotidiana, ritualística ou artística. Assim, pode-se entender este ‘mostrar-se fazendo’ tanto como parte da existência cotidiana das crianças, como também o desdobramento e desfecho das artes da cena realizadas por elas.

Em minha pesquisa busquei evidenciar modos de criar dança junto às crianças que partem de quem são, ou suas corporalidades (Merleau-Ponty, 1994; Machado, 2010a), do que fazem, ou suas culturas infantis (Sarmiento, 2003; Prado, 2015) e de como mostram quem são e o que fazem, ou suas performatividades (Schechner, 2003; Machado, 2010b), no intuito de que se torne possível a experiência (Larrosa, 2011, 2014) na sua qualidade subjetiva, contextual, provisória, sensível, e partindo da lógica do acontecimento tendo o corpo como território (Silva; Prado, 2023).

Ainda a partir desta mesma afirmação de Schechner (2003), em relação aos processos de criação pesquisados podemos estabelecer uma analogia entre ‘ser, fazer e mostrar-se fazendo’ e as diferentes experiências possíveis que corresponderiam respectivamente aos momentos: das investigações das corporalidades e brincadeiras nos momentos de aula; da elaboração de composições estéticas a partir das experiências vividas; e do compartilhamento dessas composições com um determinado público num contexto específico.

Apesar disso, todas aquelas instâncias estão também presentes nessas situações, como ações, interações e relacionamentos, sempre no *entre* (Schechner, 2003).

O que quero dizer é que, embora todos esses momentos se constituam de atos performativos entre crianças e adultos/os habitando o território da arte, como na ótica de Machado (2010b, 2020), cada qual tem sua qualidade de experiência em si mesma, como lugares de passagem e parada de um percurso de criação, encadeados num processo de continuidade.

É evidente que não se pode garantir a experiência já que se trata de “algo que nos passa” e não que realizamos, tendo em vista a noção de experiência de Larrosa (2011, p.21), para quem “o sujeito da experiência se define não tanto por sua atividade, como por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”. Mesmo afirmando que não se pode definir a experiência, o autor levanta algumas dimensões que a qualificam, como: a exterioridade, que teria a ver com o acontecimento, algo que não depende nós, que não é uma projeção de nós mesmos (o *isso* de “isso que me passa”); a subjetividade, que se refere ao sujeito da experiência como lugar onde se dá a experiência, que nunca é abstrata, geral ou de ninguém, mas sempre singular, própria de cada um/a e capaz de formar e transformar esse sujeito (o *me* de “isso que me passa”); e ainda, a passagem, que teria a ver com o movimento mesmo da experiência, um percurso que passa por mim e passa de mim a outro e do outro a mim, afetando ambos (o *passar* de “isso que me passa”). Aliados a essas dimensões estariam ainda os princípios da singularidade, da irrepetibilidade, da pluralidade (decorrente da singularidade), da incerteza, da liberdade e da paixão (em contraponto à razão).

Ainda assim, mesmo que não se possa garantir as experiências, pode-se criar condições mais propícias para que aconteçam, como a construção de um ambiente acolhedor, de confiança, respeito e liberdade. Se tal ambiente existe é possível que experiências se deem não só no processo de criação, mas também nas performances em espaços cênicos.

Geralmente quando se fala em apresentação artística, como numa situação de palco e plateia, pensa-se em produtos estéticos finalizados para serem apreciados. No entanto, no caso dos trabalhos desenvolvidos com as crianças da EMIA, esse momento é apenas mais uma parte do processo que envolve o ensino e aprendizagem em arte. A ação de construir coletivamente uma composição estética para ser compartilhada com um público já é em si uma possibilidade de experiência no fazer artístico, independentemente do resultado a que se chegou.

Muitas vezes, me surpreendi com a descrição feita pelas crianças de uma situação de apresentação, pois o que contavam de suas experiências não necessariamente condizia com o que eu havia visto como espectadora. Nitidamente o ponto de vista delas se dava a partir do que tinham vivido e não do que havia sido mostrado, havia a emoção de uma experiência acontecida no corpo (Larrosa, 2014).

Desse modo, podemos olhar para uma mesma situação e ver ou valorizar aspectos diferentes, se pelo viés relacional e da experiência ou o da avaliação de resultados. É nessa lógica que o processo dá sentido ao produto tendo em vista o que dele se inscreve como experiência na vida das crianças e que aprendizagens em arte/dança revela.

Portanto, o modo como certos ambientes de apresentação/comunicação/ compartilhamento são construídos, assim como a forma como se dão as relações intersubjetivas nesses contextos definem fortemente que tipo de experiência se pode ter. Por exemplo, como as crianças são acolhidas? Ou que expectativas são colocadas em relação às suas performances?

Outro aspecto da experiência que se pode reconhecer nos processos de criação com as crianças é sua continuidade, que liga uma experiência a outra e desemboca num possível desfecho. Essa característica estaria mais vinculada ao que John Dewey (2010) define como experiência estética.

Dewey (2010) reconhece que há experiências incipientes quando há distração e dispersão em relação ao que se vive, ocasionadas por uma letargia

interna ou interrupções externas. Assim, uma experiência em sua inteireza é aquela que pode ser lembrada como singular, como “aquela experiência” e não outra qualquer, por mais simples que seja. Além disso, o autor condiciona a qualidade estética da experiência à sua continuidade, ao encadeamento do que se vive a algo já vivido anteriormente, levando esse fluxo a algo que se completa em certo momento.

No entanto, ainda que caminhe para uma consumação, isto não significa um objetivo estabelecido a priori, mas o resultado de um processo vivido com intensidade e atenção. Para ilustrar que “(...) qualquer atividade prática, desde que seja integrada e se mova por seu próprio impulso para a consumação, tem uma qualidade estética” (Dewey, 2010, p. 115), dá o exemplo de uma pedra rolando morro abaixo, que encontra o lugar de chegada “(...) como a culminação de um movimento contínuo” (Dewey, 2010, p. 116).

Para compor ainda esta conversa sobre experiência não poderíamos deixar de lado a visão de Walter Benjamin (1994) que traz à tona o empobrecimento da experiência na modernidade no sentido do que é vivido e passível de ser narrado. A experiência é desvalorizada na medida em que não é mais transmitida de um a outro e, portanto, deixa de ser elaborada e comunicada como aquilo que permanece e possibilita a criação do novo por sua ressignificação. Nesse sentido, veremos como o diálogo com as crianças sobre suas experiências abre espaço para uma memória construída coletivamente que desemboca numa composição conjunta.

### ***“Hoje foi o dia mais feliz da minha vida!”***

Um exemplo de contexto diferenciado em que as crianças podem compartilhar seus processos e ao mesmo tempo vivenciarem ao seu modo esse lugar da apresentação como experiência é o Encontro Criança Criando Dança (ECCD), realizado pela EMIA anualmente desde 2007.

O primeiro deles aconteceu no Teatro João Caetano e durou uma tarde inteira. Já a partir de 2008, o ECCD passou a ser realizado anualmente em um fim de semana de outubro, no Centro de Dança Umberto da Silva, na Galeria Olido, São Paulo/SP (até 2019), com diferentes configurações. Desde então, a cada ano a equipe de dança da EMIA se dedica a organizar esse Encontro, discutindo seus espaços de acolhimento, tempos das propostas, formas de troca de experiências entre as crianças e artistas educadoras/es, encadeamento entre os diferentes momentos, dinâmicas da dança final, etc.<sup>3</sup>. Tudo isso no sentido de proporcionar experiências significativas relativas à dança às crianças participantes.

Ao se tornar parte do calendário anual da EMIA<sup>4</sup>, o evento passou a reunir crianças de diversos lugares da cidade de São Paulo e de diferentes contextos educacionais para compartilharem suas danças. Durante uma tarde, as crianças eram acolhidas pelas/os artistas professoras/es da EMIA com propostas de jogos de improvisação e troca de experiências na dança, para depois apresentarem seus trabalhos de criação no palco e demais espaços às outras crianças e possivelmente assistirem a apresentações de grupos profissionais de dança contemporânea.

A premissa deste evento é o respeito ao modo de ser das crianças na forma de se fazer dança, assim como o pressuposto de sua participação, em menor ou maior grau, nos processos de criação artística [...] a garantia de um tempo/espço para que crianças de lugares e contextos diferentes DANCEM juntas em propostas de improvisação, CONVERSEM e expressem suas ideias sobre dança/vida/arte/mundo, APRESENTEM seus trabalhos às outras crianças, APRECIEM as composições de outras crianças e o trabalho profissional de artistas da dança ou até mesmo dancem junto a seus artistas professores (EMIA, 2017, s/p).

---

<sup>3</sup> Em <https://criancacriandodanca.wixsite.com/criancacriandodanca/edicoes-antiores>. Acesso em: 07/05/24 é possível ver como aconteceram as diferentes edições do ECCD.

<sup>4</sup> Trataremos aqui das edições até 2019, o ano da pesquisa de campo, embora continuem acontecendo mesmo de formas diversas.

Embora seja pequeno, tomado o tamanho da cidade como referência, o ECCD já recebeu, nesses anos todos, crianças (entre 5 a 16 anos) de diversas regiões da grande São Paulo, entre mais centrais e mais periféricas e por vezes de outras cidades. Os grupos participantes vinham de diferentes contextos educacionais: de escolas de Educação Infantil e de Ensino Fundamental tanto públicas quanto privadas, de escolas públicas de dança e de estúdios particulares, de projetos sociais diversos, além de programas de formação artística de políticas públicas municipais e estaduais.

O espectro de alcance do ECCD era bastante amplo e variado, porém não abrangia todo e qualquer tipo de dança nem de ensino de dança, justamente porque tinha como foco a participação das crianças em seus processos de ensino e aprendizagem, assim como na criação artística. Desse modo, excluía consequentemente o que estava fora desta premissa, mas isso não significava que não cabiam códigos ou estilos, como o balé, o funk, ou as danças da Cultura Popular Tradicional, dependendo da forma como eram abordados pelas/os educadoras/es. Assim, a interação entre crianças de realidades diversas propiciava encontros entre distâncias e proximidades, tanto de territórios (geográficos, sociais e culturais) como de modos de fazer dança, de diferentes infâncias e de corporalidades crianças e adultas.

Outro aspecto importante do ECCD é que, mesmo sendo organizado por adultas/os, tanto o público quanto as/os artistas eram as próprias crianças, o que o diferenciava das grandes mostras de fim de ano para as famílias, das apresentações institucionais para validar projetos sociais, ou de festivais competitivos. O que se proporcionava às crianças era o encontro e a troca, e não o espetáculo ou a competição, de modo a poderem vivenciar as situações de apresentação no palco, ou em outros espaços cênicos, de forma descontraída e acolhedora. Era também um espaço para as/os educadoras/es aprenderem com as crianças e com os processos de seus pares.

Nas palavras de Melina Sanchez<sup>5</sup>, que participou de diversas edições do ECCD, uma perspectiva de quem é de fora da EMIA:

A motivação das crianças de estarem apresentando para outras crianças coloca a formação da dança num outro lugar, distante daquele de que 'faço dança, apresento porque minha mãe gosta' [...] traz um olhar para dentro, uma oportunidade para pensar 'o que quero com a minha dança?' [...] e compartilhar com outras crianças que não conhecem, mas que fazem a mesma coisa que elas. [...] o quanto isso se torna relevante para elas enquanto formação em dança e como cidadãs. [...] ampliar a compreensão sobre quem faz dança e de que modos, corpos diferentes, idades diferentes.

É um encontro que inspira, amplia e não compete. Que bom que existe esse espaço de ampliação de referências dentro desta mesma perspectiva de criação em dança e troca para as crianças! (Depoimento de Melina Sanchez, out. 2022)

Por parte da equipe organizadora, existia uma preocupação em se manter um ambiente que considerasse os modos de ser e estar das crianças, isto é, não havia a exigência de uma disciplina que engessasse os corpos - os limites eram o perigo, o respeito ao outro e o cuidado com o espaço que é de todas e todos - as interações e as brincadeiras espontâneas eram bem vistas, o misturar-se entre os grupos era esperado e as crianças eram convidadas a se colocarem como são, em palavras e gestualidades. O brilho nos olhos e a emoção de quando dançávamos todas/os juntas/os no palco, crianças e adultas/os, antes das apresentações, traduzia o sentido do encontro. Assim também as falas idênticas, em dias diferentes do ECCD de 2018, de uma menina de 9 anos (da EMIA) e outra de 6 (de um grupo de fora) e de um menino de 7 anos em 2022, "Hoje foi o dia mais feliz da minha vida!", não coincidem gratuitamente, mas dizem de uma experiência que atravessa os corpos e permite a existência desejante de crianças performers.

Até 2019, durante os ECCD, o Centro de Dança da Galeria Olido (referência da dança contemporânea paulistana) era ocupado pela

---

<sup>5</sup> Melina Sanchez é artista da dança e professora, integrante da Caleidos Cia de Dança. Concebeu e coordena o Ateliê de Dança com Crianças.

performatividade de corpos crianças. Nesses dias, corria-se pelos corredores, brincava-se nas escadas, podia-se começar de novo, esperar as/os atrasadas/os e o burburinho da plateia era mais intenso. A ocupação das crianças transformava consideravelmente aqueles espaços de ensaio e apresentação profissional, suas corporalidades polimorfos em movimento intenso e sonoridades diversas configuravam ali outras espacialidades.

Em situações como essas, instauram-se brechas que possibilitam o surgimento das anti-estruturas como sugere Machado (2010b)<sup>6</sup>, ou seja, mesmo dentro de toda a estrutura conhecida de teatro, palco e plateia, apresentações, etc., as experiências podem ser outras a partir de como se dão as relações entre adultas/os e crianças, arte e vida. Arrisco estabelecer um diálogo com as *heterotopias* de que fala Foucault (2013), que não se trata do que não tem lugar algum, do irrealizável, mas do que é absolutamente outro lugar justaposto ao que já existe e também ligado a recortes singulares do tempo:

[...] lugares que se opõem a todos os outros, destinados de certo modo a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los. São como que *contra* espaços. As crianças conhecem perfeitamente esses *contra*-espaços, essas utopias localizadas (Foucault, 2013, p. 21).

### **O caminho que se fez ao caminhar**

Quanto ao seu desenvolvimento, posso dizer que em relação ao ECCD sempre fui pesquisadora, mesmo antes de ingressar no doutorado, uma participante observadora, ao investigar seu caminho de construção e amadurecer junto, numa alternância entre o envolvimento apaixonado e o distanciamento crítico. Dessa forma, a análise desse percurso se fez a partir de memórias vividas e extenso material de registro. Assim, é preciso dizer que o modo de se constituir desses Encontros estava profundamente ligado ao modo

---

<sup>6</sup> Pensamento construído a partir de Victor Turner, que propõe que as estruturas sociais poderiam ser melhor compreendidas pelo desvio, por experiências no espaço/tempo liminar que se mostram como anti-estruturas, lugar do extraordinário, do surpreendente, da performance além do cotidiano (Dawsey, 2005).

de se trabalhar na EMIA, marcadamente processual e relacional, permeado de acontecimentos que levavam a reflexões e possíveis reconfigurações.

Nas 13 edições do ECCD, provocadas pela avaliação gerada das circunstâncias vividas e da observação e escuta constante das crianças, as modificações entre um Encontro e outro partiram de questões como: as interações (entre idades diferentes e entre grupos ou crianças individualmente); os tempos de fruição (o quanto as crianças cansadas já não apreciavam significativamente as apresentações de artistas profissionais ao final); formas de troca de experiência entre as crianças (de propostas de professoras/es da EMIA a propostas trazidas pelos próprios grupos relativas a seus processos); formas de interlocução com as crianças (tempos e suportes diferentes para desenhos, escritas e depoimentos das crianças relativos a como experimentam a dança e o que têm a dizer sobre o ECCD); como tornar mais pública a participação de diferentes grupos da cidade (de convite a grupos específicos a edital de chamamento); como criar espaços de troca e reflexão entre as/os adultas/os em relação ao trabalho realizado com as crianças (mesas, colóquios, rodas de conversa).

Junto a isso, cada artista professor/a da EMIA, que assumia a coordenação de dança (como acontecia a cada 2 anos até 2021), trazia sua contribuição como: vídeo sobre os processos de criação na EMIA e do ECCD em si; cuidado com a linguagem do programa que as crianças levavam para casa; confecção do site; realização da exposição dos 10 anos do ECCD, elaboração do Edital de Chamamento.

Quanto ao propósito do ECCD, este também veio se transformando em certa medida, da busca de identidade (Quem mais dança assim como nós?) que foi o que motivou sua criação, ao encontro e diálogo entre diferenças (Como nos encontramos na dança a partir de experiências diversas?).

### O ECCD de 2019

Parte da pesquisa de campo se deu na edição de 2019 por meio da observação participante e registro em vídeo e fotografia. Naquele ano, o ECCD aconteceu nos dias 19 e 20 de outubro e dele participaram 14 grupos da EMIA e 8 grupos de fora: 2 CCAs (Centros de Convivência e Acolhida)<sup>7</sup>, uma EMEF (Escola Municipal de Ensino Fundamental); 2 grupos de uma Fábrica de Cultura<sup>8</sup>; um ateliê particular de dança para crianças e 2 grupos de um equipamento de cultura ligado à Prefeitura de uma cidade do interior de São Paulo. A grande maioria dos grupos advinha de políticas públicas estaduais ou municipais. Em termos das regiões de São Paulo, considerando a EMIA no Jabaquara, Zona Sul, havia a EMEF e o ateliê da Zona Oeste, ambos os CCAs da Zona Norte e a Fábrica de Cultura da Zona Leste. As idades compreendiam desde os 5 até os 17 anos e as inscrições se deram por meio de edital de chamamento.

Naquele ano, o roteiro do ECCD se dividiu entre: o momento das boas vindas numa grande roda com a apresentação dos grupos (seus integrantes e sinopse informal do trabalho); lanche; troca de processos (cada três grupos numa sala faziam propostas de dança a partir de seu processo de criação e conversavam a respeito); tempo livre; passagem de palco (micro ensaio); dança de todas/os juntas/os no palco (a partir de provocações de artistas professores/as da EMIA) e por fim as apresentações das crianças. Fora a conversa inicial, essas propostas aconteciam simultaneamente com diferentes agrupamentos em forma de rodízio.

No sábado, dia em que as crianças do grupo pesquisado apresentaram *Experimentações*, além das diferentes turmas da EMIA, participaram 5 dos

---

<sup>7</sup> Centros de Convivência e Acolhida são espaços que promovem atividades em grupo e estão vinculados aos Centros de Referência de Assistência Social (CRAS), podendo ser administrados tanto pelo poder público quanto por entidades sociais.

<sup>8</sup> As *Fábricas de Cultura* fazem parte de um projeto do governo do Estado de São Paulo cujo objetivo é levar cultura à periferia da cidade de São Paulo. Com atividades gratuitas, as Fábricas são centros culturais que contam com bibliotecas, atividades culturais, cursos, espetáculos, estúdios, teatros, etc.

grupos de fora, os 2 CCAs, 2 grupos da Fábrica de Cultura e a EMEF, reunindo 134 pessoas entre adultos/os e crianças.

### ***A primeira conversa***

Nesse momento inicial as crianças, suas professoras e seus professores falaram de onde vinham e contaram um pouco sobre o trabalho que haviam trazido para compartilhar. Algumas falas ficavam inteiramente por conta das crianças, outras se dividiam entre professoras/es e crianças, com maior ou menor intervenção de um/a e de outro/a. Além de ser possível observar a diversidade de processos que se evidenciavam, era nítido o exercício de se elaborar um discurso sobre o que se faz, algumas falavam mais sobre o assunto/tema de sua dança, outras entravam mais no modo como tinham desenvolvido o trabalho, num esforço conjunto entre crianças e adultos/os para entender e se fazer entender. Quando um/a professor/a trazia mais de um grupo também se podia identificar certo modo de trabalhar próprio.

Quanto aos grupos de fora da EMIA, o que se pôde apreender das falas relativas aos processos de criação, é que, num dos casos as coreografias vinham de uma referência de dança (uma de ballet e outra do Vogue) apresentada pelo professor, a partir da qual as crianças e jovens criavam suas próprias danças, orientadas por propostas do professor. Em outro caso, pôde-se observar que as danças criadas tinham como ponto de partida o contexto social onde viviam aquelas crianças, com foco no espaço geográfico e o que acontecia ali cotidianamente. Naquela apresentação oral a respeito, trataram mais do assunto do que do processo, portanto, não foi possível saber de que maneira tais questões tinham sido abordadas nas danças.

Assim, nessas conversas se exercitava o como falar de diferenças sem desqualificar um modo ou outro de se fazer dança. Por exemplo, já em sua segunda participação no ECCD, uma das participantes da EMEF, que passou a ser assistente do professor, ensinando as coreografias, descreveu o trabalho de seu grupo em relação aos que já tinha visto. Falou que não faziam um trabalho

“com nome” (talvez querendo dizer com um tema específico), faziam coreografias “retas” e a partir da música, diferentes dos outros grupos que faziam “algo mais artístico”, “usando mais instrumentos”, só usavam o corpo e a música.

Tratava-se naquele caso de coreografias criadas a partir de músicas midiáticas, mais próximas às danças de *Tik Tok*, ou seja, sem maiores preocupações com algum tema, com expressões individuais ou com elaborações de linguagem em relação ao uso do espaço e ao movimento corporal. Naquela fala, era possível observar o esforço para a escolha das palavras na tentativa de se elaborar um entendimento sobre diferentes modos de se fazer dança.<sup>9</sup>

Quanto aos grupos da EMIA, era possível notar pelas falas das crianças o caráter processual dos trabalhos (guardadas as diferenças entre si), já que não conseguiam dizer apenas o tema ou assunto do trabalho sem contar como haviam chegado àquilo. Nas falas das crianças de um dos grupos, a forma como se referiam à sua participação no processo evidenciava o quanto estavam envolvidas na criação (“A gente experimentou”, “A gente pensou em fazer”, “A gente criou”), como uma ação conjunta entre adulta professora e crianças.

### ***As trocas de saberes e criações***

Nesse momento, cada grupo trazia aos demais uma proposta de jogo, investigação, improvisação, ligada ao processo de composição da dança que iriam apresentar. Pelas devolutivas de uma educadora e um educador de fora da EMIA pôde-se notar como essas experiências reverberaram em crianças de diferentes idades e contextos. Primeiramente as bem novinhas (entre 4 e 5 anos): “voltaram felizes, falantes, contando que era um encontro só de criança, sem pai, nem mãe... que haviam ensinado coisas para crianças grandes, que

---

<sup>9</sup> Levando em consideração que a aproximação desse grupo se deu por meio do edital, foi possível observar que a compreensão acerca da premissa “participação nos processos de criação” pode ser bem diversa, já que as crianças simplesmente reproduziam uma coreografia aprendida, mesmo tendo sido ensinada por ex-alunas. Ou seja, a participação tinha ocorrido no âmbito da transmissão e não da construção.

havam assistido muitos grupos de dança só com crianças.” (Depoimento de Melina Sanchez, out., 2022). Depois as mais velhas (entre 8 e 12 anos):

Entrar em contato com as propostas disparadoras de criação de outras turmas foi aquilo que mais trouxe devolutiva das crianças, uma das que mais fez sentido para elas foi a sensação de fazer parte do trabalho do outro e poder assistir com a memória no corpo daquilo que se assistia. Quase como se o que era visto em movimento não fosse estrangeiro ao corpo que era público, a novidade estava presente, a surpresa da cena estava lá, mas o sentido da dança de uma certa forma foi acordado no corpo das crianças com o compartilhamento dos processos que acontecera anteriormente [...] As crianças relataram uma satisfação em assistir algumas coisas que tinham experimentado nas brincadeiras e nas conversas informais com as outras crianças. (Relato de Maercio Maia<sup>10</sup>, após participação no ECCD, 2019)

#### ***Passagem de palco (preparação que já é)***

Depois de uma breve passagem pelo palco, com ajustes do trabalho, uma das crianças se mostrou cansada e disse que já tinha dançado bastante, achando que aquela havia sido a apresentação, já que na plateia ficavam as crianças do grupo seguinte. Aquela era sua primeira vez num palco e o que tinha lhe passado ali, naquele momento, parecia já ter sido suficiente, como uma experiência que se completava, que não tinha sido vivida antes e que não precisava ser repetida. Algo lhe aconteceu (Larrosa, 2014).

Mesmo numa situação de ensaio, mover-se naquele ambiente cênico de palco italiano, com chão de linóleo, iluminação específica e em relação a alguns espectadores já havia afetado seu corpo no sentido de provocar uma experiência diferente da sala de aula e, por outro lado, muito semelhante à própria apresentação. Isso reitera o caráter de experiência de tais circunstâncias, não só como desdobramento da experiência de criação quanto como a inteireza de uma outra experiência que se faz única e irrepetível<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Maercio Maia é neurocientista e educador do movimento, participante do ECCD 2019 pela *Fábrica de Cultura*.

<sup>11</sup> Vivi esta mesma situação no ECCD de 2022 com outro menino, também de 7 anos, que achava que o ensaio já havia sido a apresentação. Ele não só estava tocado por aquela experiência, como quando chegou de volta na escola, abraçou emocionado seu pai dizendo que tinha amado o palco e que aquele tinha sido o dia mais feliz da sua vida (fala idêntica às

### **Tempo livre (ocupação)**

Esse tempo livre servia para as crianças explorarem os espaços ainda desconhecidos, relaxarem, brincarem pelos corredores, além de escreverem seus comentários a respeito das perguntas espalhadas pela parede da entrada ou desenharem se assim preferissem.

Algumas das perguntas que estavam na parede eram as seguintes: O que você sente enquanto dança? A dança te ajuda a morar no seu corpo? Por quê? Desse dia todo até agora, o que te fez mais feliz? Você aprendeu alguma coisa diferente das coisas que você já sabia? O quê? Você sentiu que ensinou alguma coisa diferente para alguém? O quê? Estamos na Galeria Olido, um espaço muito importante para a dança que acontece em São Paulo. Como foi conhecer esse lugar? O que te chamou mais atenção aqui? Qual é o lugar em que você mais gosta de dançar? Onde você costuma ver gente dançando na sua cidade? O que você acha de dançar no chão de madeira? O que você acha de dançar no chão de linóleo (palco)? Tem diferença? A dança muda seu jeito de ver a vida? Como você se sente dançando com outras crianças? Como você se sente dançando para outras crianças?

As crianças tinham materiais à disposição e podiam desenhar, escrever, responder as tais perguntas ou fazer outras perguntas se assim quisessem. Na sua maioria as perguntas não eram respondidas literalmente, mas serviam como disparadoras das colocações das crianças, que tinham tempo para pensar, escrever, desenhar e deixar suas marcas nos espaços, geralmente, ocupados por adultos/os. Esse material ia sendo pregado na parede de entrada do Centro de Dança ao lado de fotografias grandes de profissionais da dança.

Por isso, podemos afirmar que as crianças quando presentes também politizam a cidade e a *criancizam* concomitantemente. Há que forçar a vista e perceber o não visto: as crianças, suas

---

já ouvidas há anos atrás, como relatado anteriormente). Essa mesma criança havia me falado no ônibus de ida que estava com receio de se apresentar porque tinha muita vergonha. Não se tratava de uma superação, mas de um espanto com uma experiência desconhecida e transformadora.

presenças, e ausências, em diferentes lugares e em seus desenhos e demais manifestações expressivas (Gobbi, 2022, p. 37).

Era possível ver os traços das crianças em seus desenhos assim como as linhas de suas escritas como continuidades de suas danças em outras traduções possíveis da percepção de suas corporalidades que, compreendidas em sua integralidade, propiciam-nos “(...) um olhar privilegiado para ver quem são as crianças e como os espaços e tempos, os movimentos, as sensações, os materiais, os/as outros/as e as coisas do mundo as tocam” (Prado; Oliveira, 2021, p. 11).

E o que nos diziam as crianças sobre aquele espaço de encontro e sobre elas mesmas? “Eu fiquei nervosa quando entrei no teatro, mas passou”; “Adorei os professores daqui. Adorei tudo. Fiz amizade. (gostei mais das brincadeiras e o lanche)”; “Às vezes uma pequena dança vira algo popular e incrível”<sup>12</sup>.

Que perguntas faziam? “Tem um jeito certo de dançar? Por que?”; “O que mudou quando a dança entrou na sua vida?”; “Como seria se você não viria para o... Criança Criando Dança? Seria legal ou seria chato?”; “Eu amo esse encontro porque eu gosto muito de dança e de encontrar com pessoas de outras escolas e de salas diferentes. Você também gosta?”.

O que reivindicavam as crianças? “Dança é cultura. Dança é arte. O Criança Criando Dança é uma forma de se expressar! Não tirem esse espaço de nós!!”

Que espaço era aquele? Assim, também colados na parede, outros dizeres e desenhos remetiam-se a um determinado espaço, como: “Eu gostei desse encontro e pra mim é um sonho porque eu nunca vim aqui / adorei esse lugar” ou “Amo esse lugar / sem esse lugar eu não seria nada / muito obrigada por esse lugar a todos”.

O que pode ser um lugar além do espaço físico? Território de existência? Espaço político?

A presença na Galeria Olido despertou minha memória como artista da cidade de São Paulo e, ao mesmo tempo, uma

---

<sup>12</sup> As falas escritas das crianças estão colocadas aqui de forma genérica, pois não foram identificadas pelas mesmas.

realização em estar ali como educador, e esta talvez tenha sido uma sensação bem mais subjetiva e significativa para mim do que para as próprias crianças.[...] Lembranças à parte, foi importante estabelecer uma conversa com a turma sobre as lembranças daquele espaço e sobre suas salas especiais para o corpo e o movimento, seu piso, suas fotos, suas janelas - aliás as janelas foram um elemento de grande interesse para as crianças, a vista do centro para quem é da periferia é mais do que uma vista da cidade, do urbano, é uma janela de uma outra cidade que não a delas. (Relato de Maercio Maia, após participação no ECCD, 2019).

Como disse o artista educador acima, o deslocamento pela cidade e a ocupação daquele espaço determinado, tanto por sua localidade, quanto por sua concretude física e carga simbólica constituiu-se como experiência marcante na vida daquelas crianças. Assim também, podemos dizer que a sua ocupação por elas deixou marcas e moveu politicamente aquele espaço, na medida em que se tornou também lugar de crianças, como produtoras e não só reprodutoras ou consumidoras de culturas.

Desse modo, como espaço de encontro, “esse lugar” tinha também sua dimensão política e de formação de cidadania. Para outra artista educadora, por exemplo, que trazia crianças de classe média de um bairro privilegiado de São Paulo, “Esse evento pra mim é um ‘fura bolha’, as crianças saem do ambiente Vila Madalena e vão ao encontro do espaço público e de crianças de outras escolas e contextos sociais” (Depoimento de Melina Sanchez, out 2022).

Essa, então, poderia ser considerada uma forma diferenciada de ocupação dos espaços públicos da cidade pelas crianças na direção de uma utopia do possível na acepção do filósofo Henri Lefebvre como aponta Márcia Gobbi (2022), ao se referir às manifestações expressivas das crianças nas Ocupações em São Paulo:

Como as vidas das crianças encontram-se nas evidências das contradições que enredam as cidades, a compreensão do mundo que se forja junto à utopia promotora de projetos futuros não pode se dar sem as crianças, desde as/os bebês. Escutá-las é ato político e considerar suas falas, gestos e posturas remete à utopia do possível, com elas (Gobbi, 2022, p. 56).

### **O coração do encontro: um ritual de alegria**

Há alguns anos, fazemos uma grande dança juntas/os no palco logo antes das apresentações. São poucos minutos de grande entusiasmo em que se compartilha o prazer de dançar junto, é quando todas/os se misturam, pequenas/os e grandes. Não se trata de uma dança coral nem exatamente de uma JAM, mas de algo mais festivo que envolve todas/os as/os participantes, mesmo as/os que preferem só assistir. Nesse momento, se configura um ambiente de alegria e acolhimento em que corpos e olhares afirmavam o sentido de se estar ali, afetados um pela dança do outro e compondo um coletivo de singularidades em movimento. Este ato descaracterizava o palco como lugar de exposição para o tornar espaço de celebração, reafirmando o encontro como propósito e o trânsito entre ser público e artista como parte do jogo. Confirmando essa impressão:

A expectativa não era a das mais altas, mas o retorno fez com que eu tenha notado um equívoco em mim na expectativa daquela atividade, pois o essencial pra ela ter acontecido de forma potente eu tinha esquecido na minha pré-leitura dela, a festa estava no palco. O improvisado foi uma festa, foi uma celebração, foi uma dança de festejo, a cópia, o espontâneo, o desafio, a exposição, o olho no olho estavam lá, mas o que amarrava tudo isso era o fato de estarmos todos para comemorar uma dança inventada na hora e aliada àquilo que é combustível para o corpo que dança: o prazer (Relato de Maercio Maia, após participação no ECCD, 2019).

### **O final que não é um fim em si**

As apresentações enfim, embora se façam no final do Encontro não são o fim no sentido de finalidade, porém mais uma experiência a ser vivida naquele dia. As/os artistas estão também na plateia e se revezam nesses papéis, aplaudem e são aplaudidos, se estranham e se identificam e são convidadas/os a se acolherem e se respeitarem em suas diferenças. Afinal, é possível ter friozinho na barriga e calor no coração ao mesmo tempo.

Se as noções de experiência (Benjamin, 1994; Dewey, 2010; Larrosa, 2011, 2014) incluem ser afetado ou marcado por algo acontecido, pode-se dizer que muitas crianças saem do ECCD tendo vivido um acontecimento significativo, atravessadas por experiências que incluem a da apresentação para um público de pares, num ambiente cuidado que respeita seu modo de fazer arte/dança. Disso faz parte o encontro e a troca de saberes entre corporalidades que dançam.

Em relação à situação vivida entre palco e plateia, o encanto parece tomar o lugar do medo, e o acolhimento o do julgamento. Contudo, penso que isto não está posto somente porque são crianças que ocupam ambos os lugares, mas em razão de um ambiente construído desde o início do encontro com esse propósito que, por sua vez, está diretamente ligado a um modo de existir característico da EMIA.

Em desenhos das crianças enviados posteriormente por um educador são retratados palco, plateia, luzes e detalhes do espaço do teatro como a escadinha que dava acesso ao palco e por onde as crianças transitavam entre esses dois lugares daquele mesmo ambiente, assumindo os papéis ora de público ora de artista.

Entre representação e imaginação, numa possível leitura dentro de tudo o que envolve a produção dessas imagens, poderíamos dizer que se trata do registro de experiências que marcaram as crianças autoras? Larrosa (2011), ao considerar os princípios de singularidade, irrepitibilidade e pluralidade constituintes da experiência, aponta que para comunicá-la seria necessária uma língua com sensibilidade e corpo, língua com imaginário, com metáforas, com relatos. “Qual seria essa língua? Em que linguagens se elabora e se comunica a experiência? Ou, mais fundamentalmente, se pode comunicar a experiência?” (Larrosa, 2011, p. 26). Ainda assim, suponho que as linguagens das crianças, como seus desenhos, deixam rastros daquilo que lhes passou, atravessou, aconteceu.

Quanto ao fato de as crianças se apresentarem para um público de outras crianças, tal assunto foi abordado nas entrevistas com os grupos da EMIA

após o ECCD. Nestas entrevistas, realizadas de forma aberta e flexível, como conversas informais com artistas professoras/es e crianças, esta questão nem sempre era a mais relevante para as crianças, porém, quando perguntadas se era diferente apresentarem-se para seus pares do que se apresentarem para as famílias, a maioria dizia que sim, mas não sabia dizer exatamente porquê. Das poucas que tentavam qualificar essa diferença, essas concordavam que outras crianças seriam mais críticas, afinal eram crianças que também faziam dança e que as famílias seriam mais condescendentes, pois geralmente pais e mães vão ver especificamente suas/seus filhas/os por isso tenderiam a gostar de qualquer coisa que fizessem e não necessariamente apreciariam o todo apresentado.

Essa afirmação vem de falas truncadas que se completavam umas às outras e de um grupo para o outro. Ou seja, não se tratava de ser mais agradável ou confortável se apresentar para outras crianças, ao contrário, existia certa responsabilidade nessa troca, mas que era compartilhada entre pares, e não imposta por adultos/os no sentido de cobrança de resultados.

Por outro lado, para outras crianças, o fato de encontrarem diferentes crianças na mesma situação trazia certa identificação entre elas. Como relatou a artista educadora sobre as falas de suas crianças, antes e depois do Encontro, “Não precisa ter medo nem vergonha porque vamos apresentar para outras crianças’, ‘É tão legal ver outras crianças dançando como a gente!” (Depoimento de Melina Sanchez, out. 2022).

Há, portanto, a evidência de uma cultura infantil inscrita na cumplicidade entre crianças que fazem dança, ainda que em contextos diferentes.

[...] uma das coisas que mais deixavam as crianças nervosas era o fato de elas saberem que teriam que apresentar seu trabalho em forma de dança e em oralidade, seu processo, sua história, aquilo que fez com que os movimentos chegassem à forma e a imagem que se encontraram na cena. Nesse sentido, poder estar em parceria com outras crianças que talvez tenham tido os mesmos medos do discurso acalmou os corações pós encontro... (Relato de Maercio Maia, após participação no ECCD, 2019).

Assim também, como relatado acima, vemos que até mesmo o medo gerado pela expectativa pôde ser abrandado pela simples identificação entre crianças numa mesma situação, o que nos leva a pensar que a dimensão de uma condição infantil (Prado, 2015) as aproximavam apesar das distâncias geográficas e sociais.

### ***Modos de criação que se encontram***

Entre crianças e danças, os processos de criação: como acontecem entre adultas/os artistas professoras/es e crianças? Em que medida estão implicadas as crianças nesses processos? Na escolha do tema/assunto? No modo de se conceber a dança? Nas suas gestualidades?

Dos grupos de fora da EMIA presentes no ECCD, as informações adquiridas sobre seus processos foram aquelas compartilhadas na grande roda inicial e nas trocas em grupos (algumas descritas acima). Quanto aos grupos da EMIA, cada turma pôde contar um pouco mais sobre como haviam construído suas danças acompanhadas de suas/seus artistas professoras/es em conversas informais com a pesquisadora realizadas após o ECCD.

Foram 9 grupos entrevistados, de crianças com idade entre 8 e 13 anos, de quartetos, duplas, optativo e oficina. Dessas conversas foi possível apreender características em comum entre os modos de criar dentro da EMIA, mesmo que cada grupo fosse singular em sua composição e seus processos distintos entre projetos e circunstâncias. Algo que caracterizava fortemente as composições dessas turmas é que haviam sido construídas a partir dos processos vividos durante o ano e não necessariamente a partir de um projeto ou tema dado a priori. Mesmo que houvesse um planejamento que direcionava o processo de um grupo inicialmente, este não era voltado para uma produção final, mas para a experiência do fazer artístico entre as linguagens que se desdobrava, a partir de pesquisas e improvisações, em cenas, coreografias e performances diversas, envolvendo também criações musicais e de objetos.

Nos processos que envolviam várias linguagens, por vezes se escolhia uma parte mais ligada à dança ou se levava o todo que não definiam especificamente como dança. E as crianças identificavam as diferenças com outros trabalhos apresentados que diziam ser de "dança mesmo", que tem coreografia com música conhecida.

Alguns grupos evidenciaram processos mais truncados, com diversas experiências e circunstâncias que foram levando a um tema, outros tinham um projeto inicial que foi sendo atravessado por acontecimentos que o modificaram. Por exemplo, dois grupos de um mesmo dia tinham sido fortemente impactados pela sombra que se instaurou na cidade gerada pela fumaça das queimadas<sup>13</sup> trazidas pelo vento. Para um grupo a questão do vento determinou o rumo da criação, escolhido pelas crianças e em outro grupo a escuridão trouxe a questão de como seria não enxergar além do que não se enxerga metaforicamente e trabalharam com vendas nos olhos. Com isso foi possível perceber a abertura por parte dos professores que conduziam os processos ao que afetava diretamente as crianças em diversos níveis, além de evidenciar o quanto fatores não intencionais interferiam diretamente no curso das ações.

Houve trabalho que partiu de uma conversa sobre universos paralelos que levou aos sonhos de cada uma, que se desdobrou em imaginações que contavam histórias, e composições individuais se uniram umas às outras. Outro surgiu de um exercício de aquecimento que foi sendo apropriado e modificado pelas crianças, adquirindo outros sentidos agregado a outras experiências e dialogou com a improvisação de guitarra de outra aula no mesmo horário. Em muitos casos foi relatado que em certo momento havia sido feito um levantamento das propostas experimentadas pelo grupo até então e as crianças apontado o que tinha ficado na memória, o que gostariam de retomar,

---

<sup>13</sup> Em 2019, o dia virou noite em 19 de agosto em São Paulo, em parte pela chegada da fumaça das queimadas na Amazônia. O fenômeno foi causado por nuvens carregadas muito baixas que esconderam a luz do sol e a fumaça das queimadas colaborou com a escuridão.

do que tinham desistido, e a partir dessas escolhas organizadas pelos professores é que se conduziu a composição do trabalho.

Numa dessas conversas fui acompanhada do grupo pesquisado e foram as crianças que fizeram as perguntas, além de responderem às perguntas feitas pelas outras crianças. Naquela troca apareceram mais elementos sobre a criação nas falas das crianças, que não haviam aparecido no ECCD, contaram de outros momentos e de como percebiam que suas experimentações viravam dança. Poderíamos dizer que o ambiente era conhecido e estavam mais à vontade para falar, porém também foi possível notar como o exercício do diálogo com outras crianças sobre o assunto - estavam fazendo aquilo pela terceira vez (contar sobre como criaram sua dança) - era uma forma de elaborarem e entenderem o que tinham experienciado, ou seja, transformar a experiência em conhecimento.

Levantar com as crianças o que permaneceu na memória de um determinado tempo de convívio em ações poéticas/criativas/artísticas possibilita que se identifique o que marcou, fez sentido e se fez sentido pelas crianças, desse modo apreende-se o processo, encadeiam-se as experiências em diálogo e se estabelece uma continuidade que desemboca numa conclusão (Dewey, 2010). Dessa forma, existe a possibilidade de elaboração do que foi vivido, agregando o que é comum e acolhendo o que é individual, num modo de criação coletiva que inclui a singularidade e a pluralidade das experiências (Larrosa, 2011). Assim, acrescida do atributo de formadora e transformadora de quem a vive, penso que os processos artísticos na EMIA, que compõem a iniciação como criação, estão profundamente atrelados à experiência.

O que se pode ver é que se trata de processos tecidos a partir do diálogo com as crianças, desencadeados por fatores que nem sempre vem de projetos, mas da presença e escuta por parte das/os artistas professoras/es, aptas/os e desejosas/os de criar junto. A composição a que se chega é sempre diversa, consequência das relações dentro de um coletivo único que é a constituição de cada grupo. Desse modo, podemos dizer que a criação na EMIA não parte de projetos a serem desenvolvidos, mas resulta de processos vividos.

Portanto, apresentados alguns desses processos desde dentro, dadas as possibilidades e limites da pesquisa, evidenciou-se modos de criação entre adultas/os e crianças que passam pela experiência. Além disso, ao se analisar o percurso de 13 anos consecutivos do Encontro Criança Criando Dança e sua reverberação na vida das crianças, pode-se dizer que, independentemente de sua proporção em relação à dimensão da cidade de São Paulo, se constituiu como uma cultura diferenciada em termos da dança feita por crianças e os contextos de apresentação, que as legitima entre elas e entre educadoras e educadores.

Compartilhar tais processos, tanto pela apresentação das composições quanto pela sua explicitação nas conversas e trocas, torna a expressão individual um ato coletivo, a criação artística uma ação agregadora e o encontro a alquimia de novos mundos possíveis.

Em termos da experiência como constituinte de tais processos, distribuídos entre criação, composição e compartilhamento, nos ambientes da EMIA e do ECCD, pôde-se verificar a possibilidade - pois não se pode garantir que ela aconteça - de sua existência como acontecimento singular e irrepetível (Larrosa, 2011, 2014), dotada de continuidade e elaboração (Dewey, 2010) e passível de ser compartilhada, qualificada pela linguagem (Benjamin, 1994).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, 1, 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 114-119.

DAWSEY, John. 'Victor Turner e a antropologia da experiência'. **Cadernos de Campo**. FFLCH-USP, n. 13, p. 163-176, 2005.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EMIA. **Texto de abertura da exposição em comemoração dos dez anos do Encontro Criança Criando Dança como parte da exposição EMIA escola de**

**arte, casa de crianças.** Galeria Olido, SMC, Prefeitura de São Paulo, São Paulo, out. 2017.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias.** São Paulo: n-1 edições, 2013.

FRAGA, Andréa et al. (Orgs.). **EMIA, escola de artes, casa de crianças: uma experiência de 35 anos.** São Paulo: SMC, (101), 2016.

GOBBI, Márcia Ap. **Desenhar e ocupar: crianças na Mauá, Ipiranga e Prestes Maia.** São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, USP, 2022.

LARROSA, Jorge B. Experiência e Alteridade em Educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. **Tremores: escritos sobre experiência.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MACHADO, Marina M. Espiralidades: arte, vida e presença na pequena infância. **Currículo sem Fronteiras**, v. 20, n. 2, p. 348-371, mai./ago. 2020.

\_\_\_\_\_. **Merleau-Ponty e a Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010a.

\_\_\_\_\_. A criança é performer. **Revista Educação & Realidade.** Performance, Performatividade e Educação. v. 35, n. 2, p. 115-137, mai./ago. 2010b. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/11444/9447>. Acesso em 10/05/2024.

PRADO, Patrícia D. **Educação Infantil: contrariando as idades.** São Paulo: Képos, 2015.

\_\_\_\_\_. Quer brincar comigo? Pesquisa, brincadeira e Educação Infantil. In: FARIA, Ana Lúcia G.; DEMARTINI, Zeila de B.; PRADO, Patrícia D. (Orgs.). **Por uma cultura da infância: metodologias de pesquisa com crianças.** 2a ed., Campinas: Autores Associados, 2009, p. 93- 111.

PRADO, Patrícia D.; OLIVEIRA, Alexandre M. Expressividades, performatividades e infâncias: iniciação nas artes e territórios de experimentações. **Anais ABRACE.** v. 21, 2021.

ROCHA, Ana Cristina R. **Memórias de Iniciação Artística e a Criação de Si.** Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

SARMENTO, Manuel J. **Imaginário e Culturas da Infância.** CEDIC, Centro de Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2003. Disponível em:

<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/educacao/article/view/6119>.  
Acesso em 10/05/2024.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O percevejo**. Revista de Teatro, Crítica e Estética da UNIRIO, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SILVA, Andréa Fraga da. **Entre processos e performances de crianças criando dança: arte, corporalidade e experiência na EMIA**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-06042023-110556/pt-br.php> . Acesso em: 30/08/2024.

SILVA, Andréa Fraga da; PRADO, Patrícia D. “Fazia uma dança que nem sabia fazer”: arte, docência e pesquisa com crianças. **Linhas Críticas**, [S. l.], v. 29, p. e50403, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/50403>. Acesso em: 30/08/2024.

---

\***Andréa Fraga da Silva** é artista, professora e pesquisadora da dança contemporânea. Mestre em Artes (ECA-USP) e doutora em Educação (FE-USP), atua com as infâncias como integrante do Grupo Lagartixa na Janela, como artista professora na EMIA (onde já foi coordenadora de dança e diretora) e como parte do Grupo de Pesquisa Corpinfâncias (coordenado pela profa dra Patricia Dias Prado - FEUSP).

Recebido em 21 de maio de 2024  
Aprovado em 30 de agosto de 2024