

Entre a Dança e a Educação

LUIZA MONTEIRO E SOUZA
Colégio Moderno

Luiza Monteiro e Souza é mestranda em Artes pela Universidade Federal do Pará. Graduada e pós-graduada em Design pela Universidade do Estado do Pará. Professora de dança do Colégio Moderno. Aluna do curso de graduação em Licenciatura Plena em Dança e Especialista em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Pará.

■ RESUMO

Este trabalho tem como campo de estudo o diálogo entre Dança e Educação, a fim de que se possa compreender alguns aspectos imbricados neste processo e como estes se constituem de forma determinante dentro das possibilidades de atuação no âmbito das artes no cenário contemporâneo. Na metodologia proposta para esta reflexão, são analisados o papel do professor e sua interação com o aluno, para que sejam apontadas possibilidades de lida que vão além de uma construção arborescente do conhecimento. Professor e aluno são os sujeitos que desencadeiam esta reflexão, cujo enfoque se coloca na área do ensino da dança. Torna-se profícuo, portanto, estabelecer atitudes de atuação que possibilitem a educação de corpos sem que ocorra a submissão dos mesmos diante do conhecimento instituído. Nesse sentido, percebe-se que determinados aspectos levantados no presente estudo, relativos à prática docente em dança, possibilitam a interação, pesquisa e construção do conhecimento, sem que as idiosincrasias dos sujeitos envolvidos sejam ignoradas.

■ PALAVRAS-CHAVE

Corpo, dança, educação

■ ABSTRACT

This work is a field of study, dialogue between dance and education, so that we can understand some aspects of this intricate process and how they constitute a decisive within the scope of work within the arts in a contemporary setting. In the proposed approach to the discussion, we analyze the role of teachers and their interaction with the student, in order to point out possibilities of deals that go beyond building a tree structure of knowledge. Teacher and student are subjects that trigger this discussion whose focus arises in the teaching of dance. It is useful, therefore, to establish attitudes of action to enable the education of bodies without the occurrence of such a submission before the knowledge set. In this sense, it appears that certain issues raised in this study on the teaching practice in dance, allow interaction, research and knowledge building, without the idiosyncrasies of the individuals involved are ignored.

■ KEYWORDS

Body, dance, education

Entender uma prática docente em qualquer que seja o campo das artes requer primeiramente uma compreensão a respeito das variáveis que compõem o contexto dessa prática. Uma das variáveis de bastante relevância para esta análise são os sujeitos implicados no processo artístico como um todo.

Tomando esses sujeitos como ponto de partida para um estudo mais específico de uma prática docente em Dança dentro do âmbito escolar, faz-se necessária a discussão a respeito de um ponto fundamental para o desencadeamento desta reflexão: o professor.

O professor, durante o desempenho de seu papel frente ao compromisso com o ensino em Dança, e, fundamentalmente imbuído de sua função de educador, não deve alijar-se do desenvolvimento de um processo que torne o aluno conhecedor de si próprio enquanto corpo, e consciente de suas habilidades, destrezas e limitações.

Nesse sentido, aponto o campo da docência em Dança nas escolas, a fim de perceber de que forma a relação aluno e professor pode ser investida de elementos que caminhem para um andamento contrário à produção de corpos meramente treinados.

Para além desta relação, há de se demonstrar também que a função do professor de dança acaba gerando uma interação de “papéis” que em um primeiro momento parecem divergir entre si, mas que se complementam.

A discussão acerca do trinômio professor-artista-pesquisador tem sido base para muitos questionamentos no que diz respeito ao fazer artístico. Percebe-se que, atualmente, há divergência de opiniões quando o assunto se refere ao artista que deseja atuar também como professor, ou quando este elege a docência como única opção de contato com a arte.

A desvinculação das funções de artista e professor é uma questão polêmica. Todos nós sabemos que não basta ser um bom artista para ser um bom professor. No âmbito escolar, as diferentes implicações pedagógicas que envolvem o ensino devem ser trabalhadas coerentemente com a proposta da escola. Desta forma, o conhecimento pedagógico faz-se importante para aqueles que optam pela carreira docente (STRAZZACAPPA, 2006, p. 85).

Há uma dificuldade de se tomar um posicionamento com relação à docência sem que o professor possa, em outros momentos, ter contato com uma prática artística na qual seu potencial como artista também seja desenvolvido e estimulado a partir de suas reflexões enquanto docente e facilitador do aprendizado em arte. Strazzacappa (2006, p. 85) comenta que:

A carreira de professor, em muitos casos, é a garantia de sobrevivência no campo artístico, e aparentemente apresenta maior estabilidade. Mas muitos profissionais encaram-na como substituta, deixando de lado a sua própria vivência artística. Essa dissociação acaba repercutindo na própria atividade docente.

Como um dos aspectos peculiares à minha prática enquanto docente nas escolas, ressalto a conexão de minha atividade enquanto artista, que vem se desenvolvendo desde o ano de 1997 e que a partir do ano de 2002 se cruza também com o início da prática docente, a fim de buscar possibilidades para que ambas possam servir como complemento uma da outra.

Vale ressaltar que as atividades artísticas e docentes tornaram-se ainda mais coerentes após minha entrada na academia por meio dos cursos de Licenciatura Plena em Dança, Especialização em Artes Cênicas e Mestrado em Artes, todos pela Universidade Federal do Pará, que permitiram, portanto, que se reforçasse o lado de pesquisadora dentro de minha atuação no campo da Dança.

Nessa perspectiva, acredito que haja um encadeamento inseparável entre estes três papéis que podem ser desenvolvidos pelos profissionais atuantes na área da Dança: artista, professor, pesquisador. Contudo, é necessário perceber que, apesar das especificidades de cada função desenvolvida pelo profissional, haverá pontos de dependência entre as mesmas e que estarão intrínsecos na prática das demais.

Fala-se hoje, com insistência, no professor pesquisador. No meu entender o que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescenta à de ensinar. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O de que se precisa é que, em sua formação

permanente, o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador. (FREIRE, 1996, p. 29).

Segundo Freire (1996), a pesquisa é inerente à atividade de professor, e deve ser desenvolvida constantemente para que o docente possa fomentar sua prática por meio de pesquisas junto aos discentes. A pesquisa à qual o autor se refere vai muito além de um envolvimento acadêmico, mas também inclui a constante indagação, busca e inquietude que devem movimentar o professor no sentido de questionar sempre sua prática, buscando meios para torná-la cada vez mais coerente.

Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquisa para constatar, constatando, intervir, intervindo educo e me educo. Pesquisa para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. (FREIRE, 2006, p. 29).

Mais especificamente no campo da Dança, ainda é bastante recente o histórico dos cursos superiores de formação em graduação — licenciatura ou bacharelado — e pós-graduação — especialização, mestrado e doutorado. Essa busca por uma formação superior tem proporcionado inúmeras mudanças no cenário artístico e do conhecimento para o desenvolvimento desta linguagem das artes.

E é no sentido de um maior aperfeiçoamento no campo da Dança que a academia tem buscado subsídios para fornecer bases e fortalecer as estratégias utilizadas pelos profissionais da área em suas práticas e nos diferentes papéis nos quais atuam.

Strazzacappa (2006, p. 90-91) afirma que:

A Dança, como área de conhecimento autônoma, vem ampliando seu espaço e lutando pelo devido reconhecimento de seu valor, principalmente na área acadêmica. Os cursos superiores de dança, além de auxiliarem na formação técnica em dança, ou seja, na formação do bailarino, propiciam a formação do criador, do pesquisador e do professor. Isso tem possibilitado uma reflexão muito maior a respeito do papel da dança na sociedade e diversificado o campo de atuação dos profissionais da área.

Retomo, portanto, minhas práticas enquanto pesquisadora, docente, coreógrafa e bailarina, que são desenvolvidas concomitantemente. Minha pesquisa de especialização em artes cênicas, por exemplo, trabalha com uma análise acerca de meu próprio processo de produção do conhecimento no que tange a esses três papéis desempenhados em minhas experiências no contato com a dança.

Sendo assim, a academia permite que se abra um espaço para que, também dentro dela, eu possa discutir e analisar minha prática enquanto docente desta linguagem no âmbito escolar.

Para que haja uma prática coerente dentro de sala de aula, com uma postura de professor que saiba dosar momentos em que seja necessário passar determinado conteúdo, e outros nos quais os alunos possam ser os fornecedores desta construção, é preciso que essa prática educativa seja pautada em elementos base para o desenvolvimento de todos os sujeitos envolvidos no processo.

(...) Nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar realmente de saber ensinado, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, aprendido pelos educandos. (FREIRE, 1996, p. 26).

Vale ressaltar que assim como em qualquer outra aula, seja ela de Matemática, Geografia ou outra disciplina qualquer do currículo escolar, é inevitável que a atividade de educar seja inerente ao trabalho, pois, mesmo que o professor de Dança não se dê conta, o processo sempre estará implicado de questões que sugerem aos alunos possibilidades diferentes de se educarem.

Sendo assim, destaco a importância da compreensão da Dança no âmbito da Educação, não somente da obra pronta enquanto elemento que por si só educa aqueles que a contemplam, mas também da arte como um todo, que possui em sua plenitude o caráter pedagógico da Educação.

O corpo está em constante desenvolvimento e aprendizado. Possibilitar ou impedir movimento da criança e do adolescente na escola; oferecer ou não oportunidades de exploração e criação com o corpo; despertar ou reprimir o interesse pela dança no espaço escolar, servir ou não de modelo... de uma forma ou de outra estamos educando corpos. Nós somos nosso corpo. Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é educação do corpo: a educação para o não-movimento — educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estaremos formando. (STRAZZACAPPA, 2001, p. 79).

O enfoque educacional atribuído ao ensino da dança tem, ao longo dos tempos, gerado diferentes nomenclaturas quando o mesmo se refere a sua inserção no universo escolar. Deste modo, surgem termos tais como a “dança criativa”, “dança-educação” e “dança educativa”, no intuito de contemplar atitudes voltadas para um ensino comprometido com o processo educacional.

No mundo ocidental, a “dança criativa”, ao lado da “dança educativa” ou da “dança-educação”, são, quase que consensualmente, aceitas como modalidades similares de *educação para crianças* na área de dança no contexto escolar. (...). No Brasil, essa modalidade foi também batizada de “expressão corporal”, “dança expressiva”, “Laban” ou até mesmo “método Laban”. Do mesmo modo que em outras partes do mundo, muitos professores brasileiros acreditam ser possível — e conveniente — trabalhá-la como modalidade de “dança” no currículo escolar, quer nas aulas de Arte, Educação Física ou na Educação Infantil. (MARQUES, 2007, p. 139).

Essas diferentes “modalidades” de dança, mas de proposições semelhantes, primam por uma não dissociação entre o caráter artístico e educacional. Trazem consigo também, como principal contribuição, o entendimento da Dança junto à Educação, sugerindo uma práxis que fortalece o caráter artístico da Dança como um todo, mas também que incentiva o exercício de questões que privilegiem os aspectos pedagógicos deste ensino, com destaque cada vez maior para atitudes que vão além

dos papéis tradicionais de professor e aluno.

Toda a evolução da dança mostra que esta sempre se apresentou envolvida no processo de ensino/aprendizagem, abrangendo sempre habilidades como perceber, sentir, conhecer, estruturar, criar, tomar decisões, enfim, avaliar. A essência da Dança/Educação deverá se dimensionar na improvisação e criatividade como estratégia básica para que o aluno descubra seus próprios movimentos, a partir da estruturação do esquema corporal, da descoberta da consciência corporal, da imagem e do ego corporal; assim a busca partirá do interior para o exterior estimulada pelo educador. (NANNI, 1995, p. 90).

Ainda dentro dos princípios da Dança-Educação, Nanni (1995, p.90) discute acerca do professor enquanto atuante no trabalho juntamente com o aluno.

O professor em suas experiências didáticas deverá perseguir exercícios mais adequados para introduzir a técnica própria à execução dos elementos criados pelos alunos. O trabalho executado com esta integração professor/aluno, permitirá abordagens de universalidade estética: possibilidades de relacionar a dança com outras áreas do conhecimento num trabalho interdisciplinar e multidisciplinar.

41 ■

A partir da compreensão de que, como professora de Dança, não posso negligenciar meu papel enquanto educadora, procuro permitir que minhas aulas funcionem por meio de diferentes trocas entre os elementos que alicerçam os conteúdos da aula e as imprevistos das estruturas que vão se construindo a partir dos exercícios e dinâmicas de criação propostos aos alunos.

No caso da dança, o fazer-sentir nunca está dissociado do corpo, que é a própria dança. Para que se possa compreender e desfrutar estética e artisticamente a dança, portanto, é necessário que nossos corpos estejam engajados de forma integrada com o seu fazer-pensar. Essa é uma das grandes contribuições da dança para a educação do ser humano — educar corpos que sejam capazes de criar pensando e re-significar o mundo em forma de arte. (MARQUES, 2007, p. 24).

O aluno, assim como o professor, também se encontra na qualidade de sujeito dentro do ensino. Dessa forma, há de se considerar quais as percepções que esses alunos possuem de seus corpos e de que maneira o professor colabora para esse entendimento, ou seja, que corpos estão sendo educados.

O corpo sempre foi um conceito bastante discutido e teorizado no que tange à pesquisa em Dança. Não somente a área das artes, mas também outros universos como o filosófico, o antropológico, e o religioso, sempre demonstraram interesses em desvelar e refletir sobre as questões inerentes à formação e constituição corporais.

De acordo com os mais diversos conceitos de corpo, compreende-se que este não é algo acabado, ou seja, está em constante processo de modificação. Essas modificações são provenientes do estado de corpo no mundo que o cerca, pois o meio influencia o corpo assim como o inverso também acontece.

Neste sentido, Merleau-Ponty (*apud* GONÇALVES, 1994, p. 66) diz que “o cor-

po é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para uma pessoa viva, juntar-se a um meio definido, confundir-se com alguns projetos e engajar-se continuamente neles”.

Complementando a afirmação de Merleau-Ponty, Daolio (2000, p. 39) comenta que “o homem, por meio do seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de inCORPOração”.

A compreensão de que o corpo está em constante processo de troca com o meio e que está sempre se re-inventando gera uma percepção de que o ser humano não é algo acabado, mas que se altera conforme as transformações nas quais cotidianamente está inserido.

No campo da Dança, durante algum tempo, acreditava-se que o corpo deveria seguir padrões estéticos e formais de acordo com os códigos pré-estabelecidos em cada gênero específico. Não havia nenhuma pretensão em creditar ao sujeito que dança a “liberdade” de entender seus aspectos bio-psico-sociais como elementos essenciais para sua integração com o processo como um todo.

A partir desta visão que privilegia, acima de qualquer outro elemento, a padronização estética dos corpos, ainda se podem verificar atualmente condutas que levam a uma compreensão errônea a respeito do corpo que deve aprender, ensinar, e consequentemente dançar.

■ 42

Normalmente, subjacente ao ensino da técnica da Dança, professores e alunos fazem uso de uma imagem de desempenho ideal — um modelo ideal que norteia, permeia e direciona as atividades, indicações e conteúdos da técnica da Dança. Essa imagem reflete valores estéticos hegemônicos, correspondendo às expectativas de excelência em performance coreográfica. Dentre as qualidades deste ideal temos: corpo flexível, elegante, vertical, sem excessos de gordura, consciente, forte e coordenado. Culturalmente construído, esse ideal revela-se pelo material e pela conduta do professor frente aos alunos. (IANITELLI, 2004, p. 32).

Porém, com a diversidade de discussões e reflexões acerca do conceito de corpo que se tem atualmente e também dos princípios que regem o fazer artístico da contemporaneidade, pode-se perceber as mudanças com relação a esse tipo de abordagem metodológica. Começam a ser determinadas, assim, novas diretrizes para uma atuação diferenciada no ensino, na aprendizagem e nas produções em arte.

Um dos aspectos diferenciais relacionado a esse tipo de enfoque é a inserção e o desenvolvimento da noção de intérprete-criador durante o processo de investigação e criação em Dança na atualidade. O intérprete-criador não atua apenas como receptor da movimentação proposta pelo professor, mas, acima de tudo, tem a possibilidade de interpretar suas próprias criações.

A troca tem como uma das principais características o aluno como colaborador dentro das aulas, sendo este incentivado a opinar, expressar suas idéias, e deixar claras as suas expectativas, de modo que se tenha um bailarino atuante e construtor do conhecimento juntamente com o professor.

Essa é uma das estratégias metodológicas de ensino em Dança que se utiliza no processo para que o aluno, assim como o professor, possa experimentar diferentes relações com o conhecimento. Nessa perspectiva, Freire (1996, p.00) ressalta que

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua produção ou a sua construção”.

Nesse caso, o papel do professor liga-se mais intimamente às funções de estimular o aluno, orientar, editar, dentre outras, mas sem esquecer da individualidade do mesmo, e permitindo-lhe possibilidades de criação e de intervenção dentro do processo criativo.

Em oposição à prática que se quer a partir da construção de uma noção de intérprete-criador, aponto o conceito de *corpo dócil* de Michel Foucault (1987). Para Foucault, o *corpo dócil* está apto a ser sempre controlado e manipulado de acordo com as exigências daquele que possui o comando, que detém o poder – no caso da sala de aula, o professor. O quadro se configura sem trocas, existindo sempre quem domina e quem é dominado.

O corpo humano entra numa maquinaria do poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma ‘anatomia política’, que é também igualmente uma ‘mecânica do poder’, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros (...). a disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (FOUCAULT, 1987, p. 127).

43 ■

Seguindo essa mesma lógica, Marques (2007) afirma que:

O processo educacional atrelado a essa concepção de corpo visa, consequentemente, a aprimorar, controlar, vencer o corpo e seus limites físicos. Não há preocupação com o processo criativo corporal individual, muito menos em traçar relações entre corpo, dança e sociedade.

Em Dança, o modelo chamado de “cópia e repetição” trabalha com o aluno como repetidor da movimentação criada unicamente pelo professor. O aluno não participa do processo de criação, dificilmente é estimulado a questionar, e, por isso, se encontra apto a receber tudo o que lhe for ensinado, mesmo que às vezes em desacordo com suas limitações. Pode-se dizer, por conseguinte, que, atuar dentro da sala de aula com uma postura que privilegie exclusivamente o exercício da cópia e da repetição, seria colaborar para a manutenção dos chamados *corpos dóceis* de Foucault.

Existem duas formas predominantes da mesma abordagem metodológica da técnica de Dança no Ocidente. Na primeira, o professor demonstra seqüências de movimento, previamente elaboradas, frente ao corpo discente. Este, por sua vez, procura memorizar, mediante a observação e simultânea experimentação prática (visualmente, mentalmente e/ou cinestésicamente), o que lhe é apresentado. Apreendidas, os alunos são levados a repeti-las e demonstrá-las com o máximo de precisão e rigor técnico, atendendo às expectativas de excelência de desempenho. Normalmente o material apresentado é acompanhado de indicações verbais, dando informações adicionais favoráveis à apreensão do assunto. (IANITELLI, 2004, p. 33).

Ianitelli (2004) continua dizendo que “Ambas as abordagens metodológicas

usam a ‘cópia-e-repetição’: uma alternando cópia e repetição e a outra fazendo-as simultaneamente”.

Nesse tipo de abordagem, emoções são ignoradas, bem como aspectos biomecânicos, históricos e psicológicos que caracterizam cada indivíduo. Os alunos agem como receptores passivos dessa prática metodológica. Com maior ou menor esforço, eles buscam adequar-se ao modelo de desempenho ideal, ainda que contrariando as suas características e tendências pessoais. (IANITELLI, 2004, p. 32).

A consciência da importância do fazer artístico na construção dos sujeitos envolvidos é a mola indutora desta análise. Essa abordagem teórica caracteriza-se, portanto, pela proposição de um diálogo entre dança e educação, a fim de que sejam suscitadas reflexões para o desenvolvimento de estratégias metodológicas que aliem os contextos de aluno e professor como subsídios norteadores de uma prática em dança.

Estabelecer parâmetros para a construção de um conhecimento resultante de conexões das vivências do professor e do aluno corrobora para a não construção de corpos disciplinados e obedientes (corpos dóceis) e permite um diálogo entre as contribuições trazidas do universo de ambas as partes, sem que o aluno sofra submissão às informações apresentadas por intermédio do professor.

■ 44

Referências

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

FOCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Rio de Janeiro, RJ: Vozes, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

GONÇALVES, Maria Augusta Salim. **Sentir, pensar, agir**: corporeidade e educação. Campinas, SP: Papirus, 1994.

IANITELLI, Leda Muhana. Técnica da dança: redimensionamentos metodológicos. **Repertório Teatro & Dança**, Salvador: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, ano 7, n. 7, p. 30-37. 2004.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2007.

MENDES, Ana Flávia. **Dança imanente**: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Avesso. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em artes cênicas da Universidade Federal da Bahia. Salvador: [s.n.], 2008.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação**: princípios, métodos e técnicas. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação**: Pré-escola à Universidade. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Entre a Arte e a Docência**: a formação o artista da dança/Márcia Strazzacappa e Carla Morandi. Campinas, SP: Papyrus, 2006.