



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL
PROFARTES - UFPB

DANÇA NA ESCOLA: DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA À EMANCIPAÇÃO DOS
SUJEITOS

ADRIANO MARCOS PEREIRA

Trabalho apresentado para a obtenção do título de Mestre em Artes pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas do Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional – PROFARTES/UFPB, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Carolina Dias Laranjeira.

JOÃO PESSOA

2016

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus pelo dom da vida e por sempre me fazer seguir em frente apesar de todas as turbulências.

Agradeço à minha família, Maria de Fátima e Denise de Oliveira (mãe/tia-mãe), Marcos Antônio, Maria das Dores e Kátia Cristina (irmão e irmãs), além dos sobrinhos, sobrinhas, cunhado, cunhada, primas, primos, tias... A todos e todas por sempre estarem presentes em minha vida, mesmo quando me encontro distante devido à correria do dia a dia.

Agradeço ao Prof. Dr. Eduardo Jorge Lopes da Silva, pelo companheirismo de muitos anos e por ter me incentivado a fazer a seleção para este mestrado, além de suas palavras amigas de todas as horas. Muito obrigado!

Agradeço aos amigos de longos anos de amizade e de todas as horas: Prof. PhD. Severino Lucena, Tony Silva, Carlos Eduardo, Aldo Souza, Raquel Avelino, Eptácio Souza...e tantos outros que se fazem presentes em meu coração.

Agradeço aos amigos e amigas que fiz quando integrei o Grupo Parafolclórico da UFRN, e que foram grandes incentivadores para que eu fosse além da graduação, em especial Raphaelly Souza, Ácacia Oliveira, Gevaldo Cruz (GG) e Cida Gertrudes.

Ao amigo Marcelo Erlo que, apesar da distância, se faz presente em meu coração através de suas palavras amigas e a Evaldo Cezário (César) que, nos últimos meses, tem exercido um papel importante em minha vida.

Aos amigos da Escola Municipal do Ensino Fundamental Dom Hélder Câmara, meu muito obrigado pela confiança em meu trabalho.

Ao meu querido Gleyton Souza e às minhas queridas Clara Nathally, Flávia Alessandra, Camila Matos, Ana Beatriz Freitas, Gabriella Dantas, Jessica Mayara, Kaylanne Kelly, Vitoria Tamires, Luana dos Santos, Janaina Cavalcante e Elisiane Ellen, meu muitíssimo obrigado por aceitarem participar e contribuir fortemente com esta pesquisa!

Aos amigos de turma do mestrado, Ingrid Castro, Pablo Fabricio, Lisianne Saraiva, Tainá Macedo, Liliane Alves, Claudete Gomes, Vadelma Melo, Daniel Nóbrega e Eliete Matias. Juntos rimos, choramos, nos confraternizamos, vibramos com as vitórias de cada um... Muito obrigado!

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFPB, meu muito obrigado pelos ensinamentos e direcionamentos para o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Carolina Laranjeira, que soube de maneira singular e com paciência me direcionar aos caminhos deste processo de construção de conhecimento. Carol, muito obrigado!

Agradeço à Prof^a Dr^a Karenine Porpino e ao Prof^o Dr^o Guilherme Shulze pelas contribuições que enriqueceram ainda mais esta pesquisa.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelas bolsas de incentivo aos estudos e aprofundamento desta pesquisa.

Por fim, agradeço (*in memoriam*) àquele que sempre se fez presente aos meus pés, de manhã, à tarde, à noite e de madrugada, enquanto eu escrevia este texto. De todo o meu coração te agradeço, Frederick (Fred)! Lembro que, nos momentos de cansaço, você soube de forma carinhosa me chamar atenção e me renovar as energias com uma lambida e até mesmo com um olhar de incentivo. Papai te agradece por tudo, filho!

A todos e a todas presentes em minha vida de corpo e espírito, meu muitíssimo obrigado!

Lista de Imagens

Figura 1 – Discentes pesquisando sobre violência através de jornais – 2015.....	21
Figura 2 – Discentes e pesquisador discutindo sobre a violência pesquisada nos jornais – 2015.....	21
Figura 3 – Imagem final do espetáculo Violência – 2015.....	30
Figura 4 – Imagem final do espetáculo Violência – 2015.....	30

Dança na escola: da expressão artística à emancipação dos sujeitos

Adriano Marcos Pereira*¹

Resumo

A dança compreendida como área de conhecimento tende a promover uma reflexão que dialoga com os mais diversos campos da formação humana. É dentro desta perspectiva que este trabalho, permeando caminhos entre a teoria e a prática do ensino da dança na escola, vem colaborar e fortalecer as discussões referentes à sua prática na escola, através de uma metodologia que dialoga com a perspectiva da pesquisa-ação, contribuindo, assim, com a formação e a emancipação social dos sujeitos envolvidos no processo de escolarização. A pesquisa foi desenvolvida junto a um grupo de alunos e alunas de uma escola pública na cidade de João Pessoa-PB. Por meio deles, foi possível promover um processo transformador objetivando a promoção de sujeitos emancipados dentro do ambiente escolar, através dos estudos da dança na escola, e, também, a valorização desta linguagem artística que enfrenta muitas barreiras para ser promovida dentro dos espaços escolares.

Palavras-chave: Dança. Educação. Ensino da Dança. Processo Criativo.

Abstract

Dance as a knowledge area, tend to promote a reflection that dialogue with different fields of human development. Between theory and practice of dance education in school, this work, through a methodology of action research, collaborate and strengthen the discussions relating to dance practice in school, and contribute with training and social emancipation of the human beings involved in the educational process. The research was conducted with a group of male and female students of a public school in the city of João Pessoa- PB. Through it, I could realize a transformative process aiming to develop emancipated human beings within the school environment, through dance studies at school, and also the evolution of this artistic language which faces many barriers to be promoted within the school.

Keywords: Dance. Education. Dance teaching. Creative process.

¹Mestrando em Artes, pelo Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba. Especialista em Arte, Educação e Sociedade, pelo CINTEP e graduado em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Paraíba. Professor de Artes Cênicas (Teatro) e de Dança, na Prefeitura Municipal de João Pessoa.

Introdução

Não diferente de anos anteriores, o ensino da Arte² nos dias de hoje, dentro do ambiente escolar, ainda enfrenta muitos desafios, sendo um deles, por experiência própria, a sua incompreensão por parte dos muitos profissionais da educação que não a veem como conhecimento e/ou componente curricular necessário e essencial para a formação cultural e humana dos sujeitos inseridos no processo de escolarização. Para eles, é como se a disciplina servisse apenas para que os educandos pudessem brincar.

O fato de alguns professores enxergarem o componente curricular de Artes como uma “brincadeira” segue a lógica de um ensino tradicional, centrado na figura do professor como único detentor do conhecimento, em que os educandos devem estar sentados, enfileirados e fazendo cópias mecânicas do que o professor expõe no quadro negro. Assim, ao sairmos deste padrão de comportamento em sala de aula, rompemos com o conceito de ensino desses professores do qual emerge e reproduz um ensino arcaico, ditatorial, “bancário”, usando o termo de Paulo Freire, não considerando as experiências de mundo dos discentes.

Há professores que não acreditam que, de forma lúdica, o processo de ensino-aprendizagem torne-se mais significativo e prazeroso para todos os envolvidos, principalmente para os alunos e alunas. Com esse pensamento, desrespeitam essa área de conhecimento e de formação humana, social, estética e cultural.

Outro aspecto desafiador para o ensino das artes considerado aqui como um dos principais, dentre tantos, é a imposição à restrição do ensino das artes aos estudos teóricos das obras de artes e até mesmo de objetos artísticos que estão distantes do contexto cultural de seu alunado. Sendo que esta maneira de ensinar reproduzida por alguns professores remete a um modelo, proposto há décadas, voltado apenas para a reprodução das técnicas pré-estabelecidas e baseadas nos modelos europeus.

Refletindo sobre meu passado enquanto estudante da educação básica e quando iniciei meu percurso como professor de Artes, no ano de 2005, na qualidade de professor temporário em João Pessoa, fui tomado por uma angústia que me levou ao seguinte questionamento: Como pode haver uma aprendizagem da arte se dentro da própria escola e do componente curricular os discentes se deparam com tanta adversidade, gerando assim preconceito, aversão e desrespeito sobre a sua prática em sala de aula?

² Escrito aqui com letra maiúscula por se tratar de uma área de conhecimento.

Essa questão provocativa se fez mais presente, gerando a necessidade de buscar respostas no ano de 2011, período em que assumi o cargo de professor concursado de Artes Cênicas/Teatro em João Pessoa, quando me deparei com os mesmos problemas referentes a este componente curricular. Porém, em uma situação diferente devido às inúmeras mudanças ocorridas nas leis de ensino de Artes e nas políticas locais propostas para a área, dentre elas: o fim da polivalência do ensino da Arte para um ensino específico das linguagens artísticas (Teatro, Dança, Música e Artes Visuais), a formação continuada dos professores que acontece de acordo com as especificidades de cada área. Outra mudança ocorrida sustentada por uma visão instrumentalista do ensino de Artes é o fato das linguagens artísticas serem usadas para auxiliar na apreensão dos conteúdos das demais disciplinas do currículo escolar como Português, Matemática, História e tantas outras.

Ao refletir sobre todos os pressupostos negativos acima citados, embasando o percurso do ensino da Arte, e na desvalorização oriunda de alguns companheiros de profissão sobre a disciplina que leciono, me proponho a não segui-los como exemplo. Para isso, vou percorrendo as zonas de conhecimentos e criando meus caminhos para se pensar, propor, trabalhar e contextualizar as manifestações e práticas artísticas dentro do ambiente escolar em associação ao que é produzido no campo das artes.

Foi a partir desta compreensão e das minhas vivências em sala de aula, como professor de Artes Cênicas/Teatro, que me vi estimulado a refletir sobre a importância do ensino da Dança na formação pedagógica e, principalmente, na formação social e cultural dos alunos e alunas da escola onde atuo. Com isso, via-me em meio a um turbilhão de questões provocadoras as quais necessitavam de respostas: Como a dança poderia contribuir na formação dos estudantes? Quais aspectos da dança seriam relevantes para formar cidadãos e cidadãs conscientes em processo de escolarização? E de que forma teoria e prática em dança poderiam ser usadas para formar sujeitos emancipados socialmente?

Em busca de respostas dentro desta pesquisa, reuni durante 08 meses um grupo com 20 estudantes do 6º ao 9º ano (meninos e meninas) da Escola Municipal do Ensino Fundamental Dom Hélder Câmara, da cidade de João Pessoa, para desenvolver minha pesquisa e chegar às conclusões necessárias aos questionamentos. Meu objetivo dentro deste grupo foi pesquisar conjuntamente (professor-pesquisador e alunos) a dança dentro do contexto escolar e sua real contribuição no processo de formação cultural, humana e social dos sujeitos envolvidos na pesquisa.

Inicialmente, os sujeitos da pesquisa eram 03 meninos e 17 meninas, mas alguns deles, devido à incompatibilidade de horário, da não identificação com as danças trabalhadas nas aulas e até mesmo do preconceito vindo dos colegas e familiares em relação à prática da dança, foram deixando aos poucos o trabalho. A formação final do grupo foi composta por 12 integrantes, entre eles 01 menino e 11 meninas com faixa etária entre os 11 e 16 anos, que estiveram presentes na coreografia resultante do processo de pesquisa. Dentre eles, apenas 05 tinham tido vivência com dança, por praticarem junto aos seus grupos religiosos ou por pertencerem ao corpo coreográfico da banda marcial da escola onde estudam.

A Escola Municipal do Ensino Fundamental Dom Hélder Câmara localiza-se no bairro do Valentina de Figueiredo, periferia da cidade de João Pessoa, e a opção por desenvolver a pesquisa se deve ao fato desta escola ser meu espaço de trabalho. Funcionando nos três turnos, a escola oferece, no turno da manhã, o Ensino Fundamental I, à tarde, o Ensino Fundamental II, e à noite, a Educação de Jovens e Adultos – EJA. No total, a escola possui 13 salas de aulas, sendo a maior pertencente à rede municipal de ensino do bairro. No período em que a pesquisa foi desenvolvida, possuía um quantitativo de quase 1.400 alunos, distribuídos nos três turnos.

As atividades aconteceram no contraturno das aulas, ou seja, no turno da manhã, sendo os encontros realizados uma vez por semana com carga horária de 03 h, de maio a dezembro de 2015. Pelo fato da escola não possuir um espaço adequado para a promoção das práticas artísticas, mesmo existindo em seu quadro de professores profissionais concursados em Artes Cênicas/Teatro e em Dança, os encontros do grupo geralmente aconteciam em espaços alternativos, como no caso da sala de vídeo, da biblioteca ou do pátio, local onde era servido o lanche para todos os alunos da escola, por onde circulam alunos e funcionários e que não possuía isolamento algum dos ruídos externos.

O grupo foi formado de acordo com o interesse de cada um dos educandos em fazer da dança um campo de investigação. A saber, apenas três alunas participantes já haviam trabalhado comigo em outro trabalho pontual: um processo de criação em dança baseado nos processos de criação da dança-teatro e nas coreografias da bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch. Mas, para os demais integrantes, foi a primeira experiência de estudo em dança com este foco de promoção e formação social.

Vale ressaltar que o processo atual difere do anterior por se tratar de uma pesquisa de mestrado e com um maior rigor científico. As abordagens teórico-

metodológicas foram voltadas para o ensino e criação da dança visando à ampliação do poder de expressão, imaginação, reflexão e a promoção da cidadania dos sujeitos inseridos na presente pesquisa por meios de sua relação com seu meio circundante. Outro fator importante é que o processo possui algumas particularidades na sua execução, como no caso dos encontros no contraturno das aulas e dos mesmos serem voltados para compreendermos a dança em seu contexto histórico na sociedade e em suas contribuições no corpo que dança, estimulando, assim, a discussão e o entendimento dos contextos sociais e históricos das práticas corporais e sua contribuição na formação humana dos sujeitos.

Minha intenção diante desta pesquisa foi de fazer com que os participantes, por meio dos estudos da dança na escola, descobrissem caminhos para se autoperceberem como sujeitos sensíveis e capazes de modificar suas reflexões e atitudes dentro dos espaços sociais onde estejam integrados. Com isso, analisei a postura exercida pelos seus corpos em face aos problemas sociais com os quais se deparam no dia a dia, através de depoimentos nas rodas de conversas e de questionário aplicado ao fim do processo. Além disso, analisei de que forma o movimento consciente realizado através da dança e adquirido dentro das atividades do grupo pode contribuir nas suas ações dentro e fora do espaço escolar.

Outro ponto pretendido foi o de fazer com que o grupo através do movimento pela dança percebesse e refletisse sobre as marcas deixadas pelo seu corpo dentro dos espaços sociais por onde eles/elas transitam como é o caso da escola, de suas casas, da rua, da igreja, etc. Desta forma, reforço a ideia de que o corpo se apresenta de inúmeras formas dependendo da situação imposta pelo contexto em que se encontra e, do mesmo modo, que o comportamento de cada um deles difere perante seus pais, professores, amigos, namorado ou namorada. Para isso, fizemos um estudo do contexto histórico da dança em sociedades não ocidentais, na clássica (Grécia e Roma) e na sociedade contemporânea, através de processos criativos que levaram o grupo a refletir sobre o contexto da dança e de sua relação com o movimento.

Neste trabalho, os alunos e alunas não foram meros coadjuvantes da história, mas, sim, protagonistas de suas ações e criações em dança durante todo o processo das experiências e/ou vivências teóricas e práticas. Ou seja, eles foram sujeitos e atores em movimento (PIMENTA, 2010).

De forma particular, o desejo foi de fazê-los compreender que a dança dentro do contexto escolar é capaz de despertar nos indivíduos movimentos conscientes, ou seja,

movimentos realizados de acordo com as aprendizagens adquiridas/vivenciadas através dos estudos da dança. Outro ponto almejado também foi de fazê-los despertar as suas potencialidades criativas e expressivas, trazendo à tona suas emoções, sentimentos, reflexões sociais e políticas, refletindo, assim, o seu papel na sociedade. Além do mais, a dança na educação vai da prática pedagógica à formação de sujeitos emancipados, e a escola no papel de formadora de cidadãos críticos deve priorizar ações que viabilizem e contribuam para um maior e melhor desenvolvimento pedagógico, atrelados a ele os campos sociológicos, psicológicos, filosóficos e estéticos.

Diante dos pressupostos acima, no sentido da obtenção das respostas necessárias para os questionamentos da pesquisa em pauta, vimos que esta se aproximou do método da pesquisa-ação, pois abriu espaço para a produção crítica do conhecimento, levando os sujeitos dentro do processo a pensarem sobre sua própria forma de ver e interpretar a realidade à sua volta (PIMENTA, 2010). A forma de trazer um problema a ser resolvido no processo da pesquisa, seguindo o viés da pesquisa-ação, se deu pelo levantamento do tema da violência, escolhido pelo grupo para nortear o processo de criação. Há alguns anos, a referida escola vem enfrentando e sofrendo com graves problemas de violência (física e verbal) que, acredito estar associados à desestruturação familiar, aos casos de violência dentro das casas das crianças e adolescentes que estudam na escola e à falta de melhores condições de moradia. Além disso, a carência de atividades esportivas e culturais no bairro que visem à promoção juvenil e social influenciam para a inserção das crianças e adolescentes no mundo das drogas e na formação de grupos rivais (ganguês).

Como a pesquisa se propôs a ter como resultado a apresentação de um trabalho artístico, os caminhos para este foram trilhados desde o início das atividades na escola. Deixo claro que o resultado final (coreografia) foi baseado nos processos de criação em dança realizado durante todo o processo (vivências) do grupo e que também foi objeto de análise. Os registros do processo e de sua coreografia resultante podem ser acessados pelo link: www.youtube.com/watch?v=qo0BKXId6Xkou pelo DVD, que segue como Apêndice.

Foi observado todo o desenvolvimento dos participantes dentro das ações em grupo (estudos de textos sobre dança, discussões sobre dança e contextos sociais, vivências práticas do ballet clássico, da dança moderna e as danças populares, etc.), desde o seu ingresso até a apresentação do resultado artístico final, que segue atrelado às discussões desta pesquisa. Para isso foram analisados diários de bordo com os

apontamentos escritos pelo grupo no decorrer dos encontros, e, por fim, o questionário aplicado ao final do processo desta pesquisa.

A partir desta introdução sobre o percurso da pesquisa, enveredaremos por reflexões e abordagens teóricas que consideramos imprescindíveis diante do diálogo sobre a emancipação dos sujeitos através da dança na escola. Portanto, o corpus ficou estruturado da seguinte forma: no ITEM I, o texto discorrerá sobre a dança no contexto escolar; no ITEM II, abordaremos os aspectos da cidadania atrelada ao contexto escolar; no ITEM III, promoveremos uma discussão sobre os processos criativos desenvolvidos no decorrer das aulas do grupo de pesquisa, já apontando os possíveis resultados obtidos dentro do processo, e, por fim, refletiremos as contribuições deste processo como um todo dentro do espaço escolar e na construção do conhecimento de seus participantes.

Dança na escola: saberes e práticas

O ensino da dança hoje vem aos poucos ganhando espaço nas escolas da educação básica de todo o país, tanto pelo aumento da criação dos cursos de Licenciatura em Dança, como também pela oferta de concursos públicos para profissionais desta área. De forma analítica e através das reflexões de MARQUES (1999, 2010a, 2010b) sobre o ensino da dança na escola, percebo que este é pautado na relação dança-sujeito-mundo, sendo percebida de maneira consciente entre todos os envolvidos no processo de ensino aprendizagem do espaço escolar.

Atualmente, as criações coreográficas desenvolvidas, aos poucos, nas escolas não são entendidas de forma pejorativa como sendo uma “dancinha”, mas uma composição que agrega aprendizagens, valores e evidencia a expressão criativa dos alunos, perdendo, assim, o caráter de reprodução mecânica de passos codificados (MARQUES, 2010). Um ponto que também considero importante, sem desmerecer ou desqualificar o conhecimento de outros profissionais que trabalham com a dança na escola, é o fato da ocupação da vaga para este fim ter de ser preenchida apenas por aqueles que possuam Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas ou Licenciatura em Dança, como vem ocorrendo em muitos concursos públicos pelo país.

Como professor de Artes Cênicas/Teatro e de Dança da rede pública de João Pessoa, percebo um grande avanço para o ensino não só da dança, mas de todas as expressões artísticas devido ao fato de haver épocas em que as Artes sequer constavam

nos documentos legisladores da Educação Nacional e tampouco compunham a grade curricular como componente curricular obrigatório da educação básica.

Essa situação modificou-se com sua obrigatoriedade em todo o sistema de ensino do país quando passou a integrar a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB e dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes por intermédio da Lei nº 9.394/96, no ano de 1996, sendo este último o norteador dos fundamentos e das diretrizes básicas para o desenvolvimento do ensino de Artes nas escolas de todo o Brasil (BRASIL, 1997).

Na década de 1970, a função do ensino de Arte na escola era apenas de compor o ensino básico como “atividade educativa”, voltado apenas para o domínio e aprimoramento da técnica do Desenho, Trabalhos Manuais, Música e Canto Orfeônico (BRASIL, 1997). Dessa forma, voltava-se apenas para a reprodução dos padrões artísticos e da estética europeia, perspectiva esta que ditava as regras e que dominava o campo do conhecimento artístico do período.

Nos períodos citados, além das disciplinas serem regidas por uma metodologia totalmente mecanizada, não era permitido aos alunos fugir dos conceitos que lhes eram apresentados. Cabia ao professor, e somente a ele, transmitir a técnica da reprodução de obras artísticas já existentes. O ensino era centrado na figura quase que ditatória do mestre e ao aluno cabia-lhe apenas aceitar de forma amistosa o que era imposto. Lembrando os estudos de Paulo Freire (2014), pode-se dizer que era um excelente exemplo de educação bancária.

Hoje, o ensino da dança está inserido nos documentos oficiais, mesmo que ainda vinculado à disciplina de Artes e/ou Artes Cênicas, podendo já ter sido apresentada apenas como Dança. Porém, muitas das cidades do país vêm modificando a estrutura curricular do seu sistema de ensino e ofertando, por meio de concursos públicos, vagas para o cargo de Professor de Dança, com formação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas ou Licenciatura em Dança. Desta forma, as escolas e, principalmente os alunos, estão sendo agraciados com o componente curricular específico de Dança, como enfatizarei mais adiante.

No Brasil, muitas cidades já possuem em sua grade curricular os componentes curriculares de Teatro, Dança, Música e Artes Visuais, não mais estando associados a um ensino polivalente da Arte, portanto, oferecendo a seus alunos um contato direto com as quatro linguagens artísticas. A primeira cidade a modificar sua estrutura curricular em relação ao ensino da Arte de modo a abarcar a pluralidade das linguagens

foi São Paulo no ano de 1989, quando o regimento de suas escolas públicas já incluía as quatro expressões artísticas (teatro, artes visuais, música e dança) (MARQUES, 2010). Outras também seguiram o mesmo modelo de São Paulo, a exemplo da cidade de Natal – RN, que ofertou vagas em concurso público para professor de Ensino da Dança no ano de 2009, e da cidade de João Pessoa que, em 2013, ofertou em seu município vagas para professor do componente curricular Dança³, do ensino fundamental II, entre outras.

A prática educativa em dança atualmente vem ganhando o devido destaque não só pelos estudos realizados pela academia dentro do campo da dança-educação, como também pelo trabalho desenvolvido dentro de sala de aula por meio dos professores com formação em Artes Cênicas, Dança e também os da Educação Física.

Visando à ampliação dessa prática dentro da escola, estes profissionais buscam promover melhorias nas dimensões didático-pedagógicas e assim criam novas possibilidades para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem dentro das escolas públicas e privadas da educação básica em todo o país.

Estudiosas como Marques (2007, 2010a e 2010b), Nanni (2008a e 2008b), Strazzacappa (2006 e 2012), Porpino (2006), entre outros no cenário nacional, direcionam suas pesquisas em dança associando-as à escola e analisando suas práticas formativas. Além do ambiente escolar, outros autores também se debruçam sobre a prática formativa e educativa da dança em projetos sociais. Com isso, grandes são os debates sobre a real função da dança na escola e sua contribuição na formação humana, social, cognitiva, cultural e artística dos sujeitos envolvidos no seu processo de ensino-aprendizagem. Devemos ainda lembrar que as reflexões sobre o ensino da dança na escolares saltam que a sua função neste espaço não é o de ensinar a técnica para a formação de dançarinos/bailarinos, mas sim de formar um alunado que possa refletir sobre sua importância para o ser humano e para o seu meio social.

Dentro desta pesquisa, a compreensão e reflexão sobre o ensino da dança na escola corroboram com Marques (2007, 2010a e 2010b) e Nanni (2008). Seus estudos nos levam a uma compreensão de que o ensino da dança se volta para uma ótica a partir da qual valorizam-se os processos criativos com descobertas e aprendizagens significativas, possibilitando a todos uma reflexão sobre o mundo à sua volta. Esse processo criativo e pedagógico deve sempre considerar o contexto social pertencente ao aluno de forma que ele não perca sua identidade, suas raízes ou cultura.

³ Edital n° 01, de novembro de 2013.

Devemos de todas as formas na qualidade de professores de dança na escola:

[...] propor dialogicamente aos alunos formas, caminhos, trajetórias para que a educação se processe e se traduza em ações de ensino e aprendizagem. Professores são responsáveis pelas escolhas metodológicas que abrirão caminhos nos entrelaçamentos das relações entre o conhecimento específico da dança e seus alunos, entre a arte e o ensino. Enfim, entre o conhecimento, os alunos, a arte e a sociedade. (MARQUES, 2010, p. 16)

Nas experiências práticas de dança na escola os sujeitos não só se educam por meio dos ensinamentos teóricos, das descrições encontradas nas produções textuais e nas apreciações das imagens (fotografia e vídeos), mas também através de todas as experimentações em que as aprendizagens das palavras são transformadas em pensamentos corporais e assim externadas.

Usando a reflexão de Freire (2014), quando fala sobre a aprendizagem do homem adquirida por meio das palavras, do real significado das palavras, entendo que, pensando a dança na escola, essa “palavra”, que pode fazer do homem um sujeito emancipado, pode ser associada ao movimento enquanto meio ou matéria e que pode promover diálogos com seu meio circundante.

O autor considera que, de forma particular, o homem amplia seu conhecimento vocabular, já que no processo de aprendizagem, mesmo sendo em grupo, cada sujeito se forma de um modo pessoal, só seu. Nesse sentido, associando a ideia entre palavra e movimento dançado, quanto maior a expressividade significativa e consciente no corpo do homem, maior sua possibilidade de dialogar com o mundo à sua volta. Para o próprio Freire, “expressar-se, expressando o mundo, implica o comunicar-se” (FREIRE, 2014,p.26).

Considerando esses saberes, o(a) professor(a) de dança começará a formar então novos visionários, ou seja, pessoas capazes de se perceber como elemento indispensável na construção de um mundo mais justo e melhor de se viver. Outro fator é que formarão cidadãos críticos e leitores de mundo, capazes de dar um novo significado às diversas relações humanas existentes no contexto social. Com isso, pretendemos através deste estudo alfabetizá-los socialmente por meio dos estudos da dança. Quando falo em alfabetização tenho como base as palavras de Freire (2014), que explana sobre o processo de alfabetização da seguinte forma: “alfabetizar-se não é aprender a repetir palavras, mas sim a dizer a sua palavra, criadora de cultura” (FREIRE, 2014, p. 25).

Essa alfabetização que a dança promove nos sujeitos dentro do espaço escolar faz deles, como diz Marques (2010, p. 39), leitores de mundo, e, assim, a dança estará:

[...] traçando múltiplas relações entre ela e nossas existências sociopolítico-culturais, poderemos impregnar de sentidos os campos de significação: criaremos outras possibilidades de a dança/arte contribuir significativamente para (com)vivermos em sociedade de forma que não sejam as já conhecidas; poderemos viver outras possibilidades de existirmos que não sejam mediadas pela violência, pela falta de ética, pela miséria, pela depressão, pela injustiça, pela malandragem, pela corrupção e pela destruição do meio ambiente.

Para Marques (2010), no processo de ensino-aprendizagem da dança, a figura do/a professor/professora é essencial e sua metodologia dinamizada só tende a garantir um melhor resultado na formação de seus alunos. O mestre, na função de mediador, propulsor e estimulador na busca por novos conhecimentos, deve priorizar os processos criativos, além de sempre considerar as aprendizagens de mundo trazidas pelos alunos, fazendo da sala de aula um espaço de troca de saberes.

Devemos lembrar que aulas centradas somente na reprodução técnica da dança (repertórios) não possibilitarão aos alunos a descoberta das sensações, das emoções e do seu diálogo com o corpo. Agindo assim, ele estará descartando a dança como linguagem artística, expressiva e formadora de leitores em artes e do mundo (MARQUES, 2010).

Promover a aprendizagem em dança na escola a partir das vivências práticas, das suas leituras visuais e discussões sobre seu contexto nas mais diversas sociedades e épocas, reforça ainda mais a ideia de que é possível, sim, fazer do ensino da dança uma prática indispensável na formação cultural, humana e social daqueles que estão dentro dos muros da escola. No mais, toda essa formação será indispensável no processo de emancipação dos educandos, reforçando assim também o processo de formação para a cidadania, tanto dentro quanto fora do ambiente escolar.

A cidadania pela dança no espaço escolar

Partindo da prerrogativa de que a escola é peça fundamental na formação e construção da consciência cidadã dos educandos, entendemos que cada vez mais é de suma importância a elaboração de propostas pedagógicas que visam uma reflexão sobre esta perspectiva de emancipação social. Desta forma, nos dias de hoje ela expressa uma preocupação social, já que a cidadania é um dos componentes principais para o

desenvolvimento social de todos os integrantes de uma sociedade, principalmente aquelas que se encontram dentro do ambiente escolar (CHARLOT, 2013).

Com a visão de quem está inserido dentro do ambiente escolar, compreendo claramente que a escola corrobora largamente com a prática da cidadania, não se restringindo apenas à promoção do ensino das linguagens e códigos, da matemática, das ciências da natureza e das ciências humanas. Seu papel compreende a formação de homens e mulheres voltados para uma ação e participação ativa e consciente dentro de seus espaços sociais.

Com referência ao entendimento e à valorização da escola como norteadora da prática para uma formação cidadã, Charlot (2013, p. 258), afirma que:

Os discursos que apelam para a cidadania repousam sobre a convicção de que a escola é o lugar para resolver o problema de afrouxamento dos vínculos sociais. Tal convicção remete a um processo geral: cada vez que um problema desaponta, qualquer que seja ele, a opinião pública – e os jornalistas e políticos que ao mesmo tempo expressam e orientam o seu olhar – volta-se para a escola, por ser o lugar onde se encontra a juventude e, portanto, onde pode ser resolvido o problema, em médio prazo.

Diante dessa premissa, a escola, ao subsidiar o processo de ensino-aprendizagem do aluno, deve fazer com que ele se aproprie desses referenciais para que, então, de forma particular possa ver, compreender e contextualizar os acontecimentos que visam promover sua forma de se fazer presente e ativo diante dos problemas sociais percebidos e encontrados no seu entorno.

Reforçando o argumento acima e diante desse fator, Charlot (2013, p. 178-179), explica que:

Por ser educação, indissociavelmente, construção de si mesmo e apropriação do mundo humano, ela é um movimento de dentro alimentado pelo que o educando encontra fora de si mesmo. Portanto, são imprescindíveis, ao mesmo tempo, a mobilização pessoal do aluno e a ação do professor (ou de qualquer incentivo a aprender); o resultado do processo de ensino-aprendizagem decorre dessas duas atividades, intimamente articuladas. Se o professor não oferecer um ensino (pedagogia mais tradicional) ou uma situação (pedagogia mais construtivista) que possibilite ao aluno se apropriar de um saber ou construí-lo, o processo de ensino-aprendizagem fracassa.

O autor, em suas reflexões, afirma que o espaço escolar deve ofertar aos discentes uma proposta pedagógica dinâmica, ou seja, uma metodologia que vise à promoção do saber por meio das experiências e práticas vividas, tanto pelo professor

quanto pelos alunos, transformando a sala de aula em um espaço de troca de saberes. Além disso, a troca de saberes deve estar contextualizada, inserida no meio social pertencente a todos os envolvidos no processo, principalmente os alunos e alunas.

O processo de ensino voltado ao contexto social dos/das alunos/alunas fará com que eles/elas reflitam sobre sua realidade social, pois a partir do momento que começarem a dialogar sobre sua realidade em sala de aula, eles/elas por si só irão propor ações que visarão à mudança da estrutura social a que pertencem ou se identificam. Desta forma, e com simples exemplos, a escola pode sim estimular e promover a formação cidadã, apesar da precariedade que vem enfrentando dentro do seu espaço, principalmente no que diz respeito à violência, que considero, hoje, como principal problema a ser enfrentado no processo de ensino-aprendizagem das escolas da educação básica no país.

A violência dentro dos espaços escolares é uma prática mais que frequente, digo isso em relação à realidade que enfrento no meu espaço de trabalho e local onde desenvolvo esta pesquisa. Porém, através dos meios de comunicação, infelizmente percebo que esse problema gerado pela desigualdade social não se restringe apenas à realidade da minha escola, mas sim a uma grande parcela de escolas espalhadas por todo o país, tanto públicas quanto privadas.

Como o sentido da palavra violência é bastante amplo, destacamos aqui, baseado na realidade da Escola Municipal Dom Hélder Câmara, em João Pessoa - PB, local onde leciono e desenvolvi esta pesquisa, que a violência processada no espaço escolar surge através dos alunos/alunas na forma da agressão física e verbal, roubos de aparelhos telefônicos e materiais escolares, no consumo de drogas dentro e fora da escola e até mesmo da violência verbal enfrentada pelos professores ao exercer sua função dentro da sala de aula.

Infelizmente, mesmo com todo o trabalho desenvolvido pela equipe pedagógica, através de rodas de conversas com os especialistas (psicólogos e orientadores educacionais), dos projetos voltados para a promoção do protagonismo juvenil, das palestras com equipes de promoção à saúde e violência, e da oferta de várias oficinas (Letramento, Esporte e Lazer, Percussão, Judô e Mídias Tecnológicas) dentro do Programa Mais Educação⁴, as práticas violentas ainda continuam a existir. Até mesmo a família, que deveria ser a principal parceira diante desta realidade, quando solicitada

⁴ Programa do Governo Federal que visa à adequação das escolas públicas do país no formato de escola em tempo integral.

para participar dos encontros e palestras com as equipes de saúde e de segurança, não comparece. Vejo que seja de suma importância a presença da família dentro e fora do espaço escolar, auxiliando assim no processo de ensino-aprendizagem de seus/suas filhos/filhas.

Iniciei este tópico fazendo uma breve abordagem sobre a cidadania e sua prática formativa dentro da escola para que o leitor possa se situar perante as abordagens que desenvolvo agora sobre a questão da dança na escola como prática formativa e facilitadora para a promoção da cidadania.

Acredito que a dança, como expressão artística e produto cultural que é, seja capaz de despertar essa consciência cidadã através de suas reflexões e concepções sobre o espaço/tempo em que ela se apresenta. Através dos movimentos, a dança se configura como uma reflexão estética e crítica e, com isso, seu discurso visto como linguagem se mostra como um potencializador do processo de formação cultural, humana e social. Portanto, a dança, vista como veículo de expressão artística e de comunicação, engendra, por meio da arte e da expressão de subjetividades, inúmeras maneiras de fazer com o que as pessoas (fazedores e apreciadores) possam fazer uso de seus conceitos, permitindo-se rever seus preceitos em relação às suas compreensões de cidadãos e cidadãs.

Esta discussão aqui se delimita ao campo da dança, porém, o campo das artes em geral pode e deve promover a construção consciente da nossa real função como seres integrantes de um sistema social. Entre elas, posso citar o Teatro e a Performance, que são expressões artísticas que dialogam e levam diretamente a seus espectadores inúmeros questionamentos.

Todas as expressões artísticas, inclusive a dança, vêm modificar a estrutura social e a realidade daqueles que buscam uma emancipação própria dentro do sistema a que pertence. É uma mudança de pensamentos e ações conscientes referentes à sua realidade de vida. Com isso, os agentes formadores da cidadania passarão de meros sujeitos passivos da sociedade para homens e mulheres que atuarão de maneira politizada dentro de seus espaços de convívio, refletindo assim sua inquietação perante as imposições de uma dura e massacrante sociedade elitista e capitalista em que os bens de consumo falam mais alto do que as aspirações da população por um mundo justo e melhor de se viver.

Por fim, se almejarmos caminhar rumo a uma emancipação social dentro da escola tendo a dança como parceira devemos, então, lembrar de trabalhar não somente a

dimensão artística, mas também sua dimensão pedagógica, crítica e analítica em prol de uma formação e capacitação humana para a cidadania.

Das palavras às ações: o processo de criação

Trilhar por caminhos desconhecidos em busca de respostas e neles me entrelaçar a corpos híbridos, sensíveis e latentes por traduzir palavras em movimentos dentro do processo de criação se caracterizou como uma partilha de saberes. Com a intenção de fazer os alunos refletirem sobre o mundo à sua volta através das experiências desenvolvidas nesta pesquisa, despertando assim seu potencial criativo por meio dos estudos da dança, seguimos por diversos caminhos que nos levaram muitas vezes a direções inesperadas. Enquanto pesquisadores no processo de um estudo, seja qual for nosso campo de atuação, estamos cientes de que não sabemos as respostas e/ou caminhos que iremos encontrar/percorrer.

Reforçando o argumento sobre a incerteza que marca as pesquisas artísticas e o rumo que seus/suas pesquisadores (as) podem tomar ao se verem dentro de um labirinto de ideias, Salles (2009, p. 16) afirma que “não há a pretensão de que, como por encanto, seja encontrada a saída do labirinto. Essa busca acompanha o desenvolvimento do homem, assim como a compreensão de que sua total explicação nunca será alcançada”.

Dentro desta pesquisa, afirmo que o processo de criação começou desde o primeiro encontro com os possíveis interessados que lotaram a sala onde ocorreu a apresentação da proposta da pesquisa. No decorrer da explanação sobre a investigação, percebi que alguns dos ali presentes já criavam um elo com a pesquisa e com o pesquisador, através de seus olhares diante da exposição dos objetivos da pesquisa. Sendo justamente estes que se fizeram presentes até o final do processo.

Foi proposto inicialmente rodas de diálogos sobre o contexto social da localidade onde eles e elas residem. Na ocasião, surgiram assuntos sobre a violência local e a falta de estrutura familiar, considerada a maior responsável pela inserção dos jovens no mercado das drogas e por tornarem-se violentos. Além destes temas, tratamos também de assuntos referentes à precariedade do atual sistema de ensino e da estrutura ou falta de estrutura das escolas.

Através das rodas de diálogo e das leituras das manchetes de jornais, buscávamos perceber os fatores de riscos sociais que seguiam sentido contrário aos propósitos de uma formação cidadã. Decidimos então, por unanimidade, abordar a

violência física como proposta de criação artística, finalizando, desta forma, o processo de criação em dança desta pesquisa.

As imagens abaixo retratam os momentos tanto da pesquisa quanto das discussões sobre a abordagem descrita acima.



Figura 1 e Figura 2: Pesquisa e discussão sobre violência através de matérias de jornais.

Gleyton Souza, Flávia Alessandra, Camila Matos, Gustavo Guedes, Ana Beatriz Freitas, Gabriella Dantas, Jessica Mayara, Kaylanne Kelly, Vitoria Tamires, Luana dos Santos, Janaina Cavalcante e Elisiane Ellen.

Fotos: Adriano Marcos / Janaina Cavalcante - 2015

A partir disso, os estudantes/pesquisadores começaram a trazer por meio de movimentos as palavras discutidas no grupo e permeadas pelo campo do sensível de cada um dos integrantes.

Essa sensibilidade que permeou os encontros enriqueceu cada um de nós dentro do processo. Assim, a poética para a criação artística, surgida dentro das inquietações provocadas pelos estudos, nos conduziu a um diálogo intenso sobre os fatores oriundos do ato da violência (física e verbal) tanto da parte daquele que comete o ato quanto do que sofre a ação.

Reforçando a ideia sobre a inserção do grupo nas discussões referentes ao contexto social enquanto estratégia para eleger o eixo condutor do trabalho artístico, Louppe (2012, p. 30), afirma que:

Só compreenderemos a arte do movimento se integramos os seus saberes e, geralmente, se nos envolvermos nessa *atividade*, nesse *poiein* em que os processos de elaboração já se encontram repletos de toda a complexidade artística que revelam. [...] O sujeito da análise não está confinado um ponto fixo. É convidado a viajar incessantemente entre o discurso e a prática, o sentir e o fazer, a percepção e a realização.

Ao compreender que os movimentos pesquisados e elaborados por cada integrante do grupo pudessem se fazer presentes dentro da criação artística, mesmo antes da escolha da violência como tema central, foram trabalhadas algumas abordagens práticas baseadas no campo de atuação em dança do pesquisador. Para isso, ofereci vivências que permearam os campos do ballet clássico, com o intuito de trazer à tona a consciência de um corpo composto de movimentos leves e do uso de uma certa gravidade. Atrelado a esse fator, foi abordada a postura exercida ao bailar a musicalidade clássica. Entretanto, em meio às vivências do ballet clássico, foi percebido o quanto é difícil para eles/elas executarem movimentos de uma forma mais singela e graciosa, principalmente para alguns meninos que tiveram certa resistência em participar deste momento, devido ao grande preconceito que se tem por homens dançarem o ballet clássico, como também pelo fato dos pais não aprovarem os filhos vivenciando um pouco desta dança.

Essa resistência imposta pelos meninos sobre o ballet clássico já era esperada, por inúmeros fatores:

1 - as vivências não aconteciam em um local reservado, estando eles expostos aos olhos dos colegas de sala que, posteriormente, poderiam fazer e fizeram gozação deles diante dos demais colegas;

2 - eles já traziam enraizados em si o preconceito sobre essa dança, como o fato de a considerarem enquanto dança feminina devido à graciosidade e delicadeza dos movimentos e até mesmo por causa das roupas coladas ao corpo;

3 – em uma cultura dominada pelo machismo, homem não pode dançar e, principalmente, o ballet clássico.

Estes e outros pensamentos sobre o ballet clássico foram repensados, a fim de que os preconceitos em torno desta estética não viessem prejudicar o andamento das ações propostas. Diante dos empecilhos, o grupo buscou sempre fazer uso do diálogo respeitando o momento de cada um dos integrantes. Da mesma forma, dentro das aulas na disciplina de Artes, procurei promover um entendimento maior sobre a diversidade das práticas corporais existentes no mundo e o contexto social e histórico de cada uma delas.

Após o encontro com o ballet clássico, foi apresentado ao grupo os estudos das qualidades do movimento, enveredando pelos caminhos e processos de criação da

Dança Moderna, a partir dos estudos de Rudolf Von Laban⁵. Toda a postura adquirida nas aulas de clássico deu espaço, agora, à desconstrução daquele corpo erétil e com movimentos suaves. Com isso, o estado do corpo pediu uma maior resistência e força dos movimentos, além do mais, através deste estudo, o grupo também teve conhecimento e contato com as abordagens de criação a partir dos estudos da kinesfera⁶.

O grupo também pôde vivenciar os fatores de movimentos (fluência, espaço, peso e tempo) identificados por Laban em análise dos corpos em ação. Dentro dos estudos dos fatores de movimentos, o grupo foi convidado a perceber as qualidades de movimentos executados pelo corpo. As qualidades de movimentos são apresentadas como movimentos lentos, rápidos, diretos e indiretos. Este momento se deu a partir de exercícios rítmicos direcionados nos quais o grupo pôde vivenciar e perceber as sequências dos movimentos nos seus corpos.

O aprofundamento sobre as qualidades e os fatores de movimento, como também da kinesfera, contribuíram de forma positiva na amplitude dos movimentos do grupo, tanto que se tornou perceptível a evolução dos movimentos em seus corpos, podendo ser feito um comparativo através das imagens de todo o processo que o grupo vivenciou⁷. Além disso, foram experimentados os elementos constituintes da dança sob a perspectiva do Sistema Universal da Dança (SUD)⁸, entendidos como Família da Dança, a saber: transferência, voltas, saltos, quedas e elevação (NANNI, 2008, p. 250), e o trabalho com pontos de apoio do corpo em contato com o solo ou outra superfície, que muito os auxiliou no processo de composição coreográfica. Para este momento, fizemos o uso também das leituras de imagens através de fotografias e vídeos sobre a dança em questão.

Portanto, os saltos, giros, quedas, transferências e elevações se fizeram presentes dentro dos trabalhos da dança moderna para que eles/elas pudessem perceber e sentir um fluxo diferente diante do que viram no ballet. Durante as aulas de dança moderna,

⁵Rudolf Von Laban (1879-1958), de descendência austro-húngaro, foi um dos maiores estudiosos da análise do movimento. Dedicou-se não só aos estudos da dança, mas também à pintura, teatro, química, física, anatomia, etc. Dentro de seus estudos criou o Labanotation, que é um sistema de notação. Além disso, contribuiu significativamente para os estudos e desenvolvimento da Dança Moderna pelo mundo. Seus estudos, hoje, são de grande importância principalmente dentro das artes cênicas.

⁶Também conhecida como Cinesfera, é o espaço que é delimitado pelo corpo ao movimentar-se. Ou seja, é o limite espacial que seu corpo pode alcançar sem interferir no espaço do outro indivíduo.

⁷ Ver link disponível em: www.youtube.com/watch?v=qo0BKXId6Xk ou DVD em Apêndice.

⁸Sistema criado por Helenita Sá Earp, é denominado, hoje, de Teoria Fundamentos da Dança.

percebemos que não houve rejeição por parte dos meninos. Acredito que isto se deve ao fato de que os movimentos fugiam da qualidade leve e aérea do ballet clássico, requerendo muitas das vezes uma atitude mais forte nos movimentos, ou seja, eram movimentos considerados mais masculinos seguindo os padrões heteronormativos, como foi explanado nas rodas de conversas após os exercícios práticos.

Dentro ainda da preparação do corpo, foram propostas aulas práticas de danças populares como o Coco de Roda, o Forró, o Samba, o Maculelê e o Xaxado, com a finalidade de perceber as potencialidades criativas de cada um e auxiliar suas posturas dentro do grupo e de seu meio social. Tal prática foi inserida no processo para promover a aproximação e valorização de danças consideradas pelos educandos como “velhas”, e através delas analisarmos também as aprendizagens adquiridas dentro dos estudos do movimento de Rudolf Laban.

Diante da consciência corporal que desabrochava nos corpos durante o contato com as expressões artísticas corporais, senti-me estimulado a propor processos de criação de pequenas células coreográficas, tanto individuais como em grupo, a partir das quais pudemos observar o diálogo coerente com as abordagens das discussões vivenciadas.

Os corpos são atravessados ou atingidos pelo que fazem ou pelo que apreendem. A disseminação de toda a leitura possível (e provavelmente do sujeito dessa leitura) passará, de forma exemplar na dança, por todas as dimensões da experiência. O movimento dançado deixará as suas marcas no corpo que o gera, tal como no corpo que o acolhe ou que o percebe. (LOUPPE, 2012, p. 32)

As palavras discutidas no grupo agora cedem e dão espaço aos gestos, à potencialidade criativa que podiam emanar de si, a partir de reflexões sobre a violência, sobre como se comportavam diante de contextos diferentes e sobre as danças vivenciadas por eles a instigar a potencialidade de seus corpos que há pouco desconheciam. Agora, se tornava perceptível a compreensão deles enquanto sujeitos criativos e sensíveis em busca de uma corporalidade particular, de um modo pessoal que dialogasse mais reflexivamente com o meio à sua volta.

O processo de consciência corporal torna-se contínuo dentro do grupo e, atrelado aos corpos em ação, objetos produzidos por eles/elas como no caso as bolas de papel, ou trazidos por todos, no caso dos bastões de madeira, para que ambos tivessem a sensibilidade em perceber a dilatação de seus corpos no espaço. Trata-se de jogos cujo objetivo é fazê-los entender que nossos corpos, enquanto indivíduos interacionais que

somos, dialogam com os espaços e as pessoas sem a necessidade de proferir uma mera palavra e dilatam-se para além de sua estrutura física.

O jogo realizado por meio das atividades propostas no grupo teve como objetivo fazer com que eles/elas pudessem alcançar um estado de consciência corporal e, assim, ampliar seus movimentos através da dilatação corporal (BARBA; SAVARESE, 1995). Portanto, refletindo sobre essa prática e atrelando-o aos objetivos desta pesquisa, o jogo aqui se tornou “um treinamento para a vida”. (COURTNEY, 2003, p. 23).

Para reiterar as afirmações sobre a importância do jogo na formação dos alunos, diante das práticas cênicas e corporais no processo, Ryngaert (2009), nos diz que:

O jogo desenvolve no indivíduo uma espécie de flexibilidade de reações, pela diminuição das defesas e pela multiplicação das relações entre o fora e o dentro. O jogo é um recurso contra condutas rotineiras, ideias preconcebidas, respostas prontas para situações novas ou medos antigos. (RYNGAERT, 2009, p. 60)

Entendo que o trabalho de promover a dilatação do corpo seja necessário, principalmente na dança, pelo fato de que o corpo em movimento deve sempre se apresentar organicamente vivo e conciso, e com isso, poder enfeitiçar os espectadores com a transcendência do volume de seus corpos para além da matéria.

A respeito da dilatação promovida no corpo através do treinamento para uma melhor presença cênica, Barba (1995), dentro dos estudos da antropologia teatral, nos diz que:

O corpo dilatado é um corpo quente, mas não no sentido emocional ou sentimental... O corpo dilatado é acima de tudo um corpo incandescente, no sentido científico do termo: as partículas que compõem o comportamento cotidiano foram excitadas e produzem mais energia, sofreram um incremento de movimento, separam-se mais, atraem-se e opõem-se com mais força, num espaço mais amplo ou reduzido. (BARBA; SAVARESE, 1995, p. 54)

Após a imersão destes objetos, propostos a promover a dilatação do movimento dos corpos no espaço, o trabalho a ser feito foi o da despersonalização dos corpos ali encontrados (LOUPPE, 2012). Essa despersonalização, trazida por Louppe (2012), nos faz refletir sobre a construção de um novo corpo, um corpo que assume posturas diferentes das que exercem no seu cotidiano, como é o caso de todos os integrantes do grupo que não possuem nenhum histórico de comportamento violento dentro do espaço escolar. Porém, por termos escolhido a violência como proposta de criação artística da

pesquisa, seus corpos teriam que durante todo o processo a dualidade existente entre esses dois mundos, assumindo assim a postura de agressores e agredidos. Nos encontros realizados pelo grupo, foi proposto com o auxílio das qualidades de movimentos confrontos físicos através de posturas/movimentações que remetiam aos das pessoas envolvidas em brigas nos meios sociais aos quais os integrantes do grupo pertenciam.

Em conversa com o grupo, presenciei alguns depoimentos nos quais afirmaram sofrer ou já terem sofrido atos de violências por inúmeras questões, as quais não revelarei aqui pelo fato de termos acordado que os relatos pessoais não seriam tratados na escrita. Mas esclareço que os atos de violência ocorreram tanto dentro da escola, como em outros espaços de convívios deles.

Reforçando o caso da despersonalização, afirmo que os corpos tiveram um desafio: o de buscarem dentro de si, fazendo uso das qualidades de movimento, as estruturas necessárias para que assumissem a forma, principalmente, de agressores e de agredidos por meio de movimentos dançados. Para isso, me vi obrigado a despertar a ferocidade de seus corpos, através de exercícios que envolvessem e demandassem uma maior carga de movimentos fortes, rápidos, diretos e indiretos. Assim, exploraram embates físicos, confrontos em referência às situações de lutas e brigas corporais travadas com e sem o contato corporal.

No decorrer deste processo, comecei a perceber a pobreza de movimentos firmes e a posição impotente dos corpos quando assumem o papel dos agressores. Foi então que, sem nenhum aviso prévio, passei a integrar o jogo com o grupo. Mesmo eles/elas tendo receio de ter o professor-pesquisador como oponente no jogo, me propus a ampliar as possibilidades de seus movimentos para que os que estivessem fora da roda como observadores entendessem a forma assumida pelo corpo enquanto matéria possível de mutação/transformação. Assim, foi observado o aumento do grau de força e da maior habilidade em lidar com as qualidades de movimentos.

Mesmo o grupo tendo vivenciado outros momentos de criação artística anterior a este, afirmo que foi dentro deste processo que conseguimos ver a gênese da obra artística que resultou a pesquisa aqui apresentada.

Esse processo de dar forma a sonhos ou de suprir necessidades realiza-se por intermédio da sensibilidade, da concretude da materialização e da ação do conhecimento e da vontade. Pode-se perceber a predominância de um ou outro desses elementos em determinados momentos do processo; há, também, diferenças pessoais que podem mostrar processos com predominâncias diversas, assim

como há singularidades em cada processo de um mesmo artista, pois o ato criador nunca se desenvolve, exatamente, do mesmo modo. (SALLES, 2009, p. 56)

A partir do jogo descrito, nos encaminhamos para o processo de montagem final da proposta artística. Para isso, recorreremos a todos os momentos vivenciados por cada integrante do grupo para que, a partir de uma retrospectiva, os movimentos criados anteriormente pudessem ser atualizados a fim de compor a obra final.

Em acordo com o pensamento de Salles (2009, p. 30), afirmo que este trabalho foi sendo um:

Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções. Gestos formadores que se revelam, em sua intimidade, como movimentos transformadores da mais ampla diversidade. Cores transformadas em sons, cotidianos em fatos ficcionais, poemas em coreografias ou imagens plásticas.

Nosso processo se desenvolveu por meio de materiais imagéticos, videográficos e fatos noticiados sobre o contexto social não só dos participantes do grupo, como também de contexto nacional, por meio de jornais televisivos e impressos. Portanto, a partir desses materiais o grupo pôde mergulhar nesse mar de sensações e criações em dança.

Este trabalho partilhado dentro das experiências vividas em grupo, dos anseios rumo a uma qualidade de movimento que os corpos em pesquisa não estão acostumados a ter, das respostas de seus corpos às questões permeadas dentro do processo de criação, nos faz refletir e querer de maneira coerente apresentar dentro da criação artística as transformações ocorridas nos corpos e na postura que cada integrante do grupo adquiriu inserido no processo de pesquisa; deixando claro que as aprendizagens podem ocorrer de formas distintas devidos às particularidades de cada corpo que ali se apresenta.

A respeito do processo de criação, devemos entender que “o objeto artístico é construído desse anseio por uma forma de organização” e sua “construção artística acontece, de uma maneira geral, em uma rede de operações lógicas e sensíveis”. (SALLES, 2009, p. 36-56)

Para darmos a forma final ao objeto artístico, fomos trabalhando com o que já tínhamos. Começamos então a estudar as possibilidades de integrar os movimentos de cada corpo para que a orquestra pudesse tocar uma única e harmoniosa melodia do movimento e, em cada movimento, ficasse evidente o registro particular das notas musicais de cada músico/musicista nela existente.

A criação surge, sob essa perspectiva, como uma rede de relações, que encontra nessas imagens um modo de penetrar em seu fluxo de continuidade e em sua complexidade. Na busca humana de origem, o artista tenta detectar, muitas vezes, a ponta do fio que desata o emaranhado de ideias, formas e sensações que tornam uma obra possível. (SALLES, 2009, p. 57-58)

Os movimentos aliados às sensações descobertas no trajeto da pesquisa, e com maior rigor na etapa da partilha e trocas de movimentos, colaboram para dar forma às inquietudes tão recorrentes durante o processo.

Nesta partilha do sensível, afirmo que muitas barreiras estão sendo derrubadas pelos integrantes do grupo, não só em referência ao entendimento de uma formação orgânica do movimento que agora se faz presente em seus corpos, mas também nos enfrentamentos diários que cada um/uma teve que se submeter para estar integrado a este estudo. Hoje, traduzimos em movimentos as palavras proferidas pelas bocas daqueles que até então estavam calados perante os atos violentos que sofriam se enclausurando dentro de si. Mas agora seus corpos, na forma deste resultado, começam a dialogar com seu meio através da comunicação gestual, ou melhor, dos códigos corporais que também adquiriram no transcorrer das aulas dentro do processo de pesquisa.

O que propiciou tudo isso foi a troca de experiências, ou seja, a partilha dos momentos particulares de cada integrante do grupo, aliada às inquietações que permeavam o íntimo do professor-pesquisador.

O resultado do processo criativo levou o grupo a vivenciar e a trazer para o público três momentos em que a violência se apresenta na vida das pessoas de forma direta ou indireta. No primeiro momento, a coreografia mostra o ser humano desesperado em fugir dos danos que a violência pode trazer para si. Já no segundo momento, o grupo evidencia o ato de violência/agressão física que acontece dentro de casa, na escola, nas ruas... E, por fim, no último momento da composição, há a apresentação do corpo violentado, que intitulamos de “corpo morto”. Nele, os corpos do grupo trazem em si as marcas deixadas pela violência, causando um aprisionamento do corpo e da alma do resto do mundo, finalizando a composição coreográfica intitulada *Violência*.

Da criação artística à emancipação dos sujeitos

O processo de criação em dança fez com que o grupo de alunos e alunas dentro de seu campo de pesquisa percorresse caminhos que os levassem ao entendimento da dança tanto como prática artística, como também formativa de sujeitos críticos. A leitura acerca deste fato surge justamente no decorrer da pesquisa e do processo de criação ao nos depararmos com os jovens dialogando dentro das rodas de leituras e de debates que ocorriam atrelados aos exercícios de consciência corporal, fato este que durante muitos encontros não se era possível ver acontecer.

Sobre esse poder de reflexão que surgiu através das práticas desenvolvidas dentro do processo de pesquisa, Freire (2014), nos diz que: “é exatamente esta capacidade de atuar, operar, de transformar a realidade de acordo com finalidades propostas pelo homem, à qual está associada sua capacidade de refletir, que o faz um ser de práxis” (FREIRE, 2014, p. 20). E esta ação surgiu justamente da práxis de cada um dentro desta investigação, e sabemos que este fato trará para o grupo novos modos de se ver, perceber e refletir sobre o mundo à sua volta, estimulando-os a exercerem sua emancipação.

Os sujeitos da pesquisa, em meio às atividades propostas para o despertar de sua consciência corporal para a dança, partindo do Ballet Clássico, passando pela Dança Moderna e chegando às vivências das Danças Populares, ampliaram de maneira objetiva e consciente o seu modo de ser agente reflexivo e crítico diante do aprofundamento das pesquisas sobre o seu contexto social, tanto dentro como fora dos muros da escola. Com isso, todos eles puderam refletir também sobre as causas da violência que fazem parte de sua rotina, principalmente dentro da escola.

Através de um questionário realizado com os integrantes no final do processo, uma das principais causas que acarreta no desestímulo em frequentar o espaço escolar é a violência que muitos presenciam dentro dele. Eles enfatizam não só a violência enquanto agressão física, mas também a violência verbal, no uso de palavras de baixo calão por meio de muitos alunos da escola.

Entendo que a reflexão sobre a violência se fez presente para o grupo devido à imersão realizada no processo por meio de matérias de jornais impressos e televisivos e de suas observações sobre o espaço à sua volta. Desta forma, a violência foi escolhida como temática para o processo de criação em dança desta pesquisa. Essas reflexões

também se fizeram presentes durante o diálogo com o público após a apresentação da coreografia *Violência*.

A apresentação ocorreu no pátio da Unidade de Ensino onde a pesquisa foi desenvolvida e o público era composto por crianças do Ensino Fundamental I, entre seis e onze anos. Entre as falas do público, apareceram: “homem não pode bater em mulher”, “um amiguinho não pode machucar o outro” e até mesmo “meu pai também puxa o cabelo de minha mãe como esse menino (apontam para o componente do grupo) puxou da menina (também componente do grupo), e eu choro” e, por fim, “eles estão mortos por causa das brigas”, comentário de uma aluna do 3º ano, quando os integrantes entram hipnotizados pela música e não expressam nenhuma emoção em seus rostos nos momentos finais da coreografia, como mostram as imagens abaixo.



Figuras 4 e Figura 5: Imagens finais do espetáculo *Violência*.

Gleyton Souza, Flávia Alessandra, Camila Matos, Clara Nathally, Ana Beatriz Freitas, Gabriella Dantas, Jessica Mayara, Kaylanne Kelly, Vitoria Tamires, Luana dos Santos, Janaina Cavalcante e Elisiane Ellen. Apresentado na E. M. E. F. Dom Hélder Câmara, na cidade de João Pessoa - PB. **Fotos:** Adriano Marcos - 2015

Diante do que presenciei, o grupo se mostrou, de maneira singular, capaz de refletir sobre as problemáticas envolvendo seu espaço social (agressão física e verbal, destruturação familiar, crescimento do consumo de drogas pelos colegas da escola e de seu bairro, etc.), buscando soluções para promover a mudança daquela situação, compreendendo também as suas limitações. Esse posicionamento ficou notório quando eles evidenciaram que uma das causas dos problemas sociais existentes no âmbito nacional é a falta do entendimento de seus direitos e deveres como cidadãos e cidadãs, e também na escolha de seus representantes políticos.

Com base nos questionários, foi afirmado por muitos que a escola é responsável por fazer os educandos refletirem acerca dos problemas trabalhados no processo criativo. Além disso, o que me chamou mais a atenção, foi que alguns deles consideram que a escola ainda deixa muito a desejar no que concerne à promoção de diálogos reflexivos entre os alunos, como afirmam duas das integrantes do grupo J. M e G. D, respectivamente: “Eu vejo a escola caminhando bem nesse ponto, mas eu sinto que ainda falta muita coisa, como debates, etc”. Já a segunda diz: “Bem, precisa mais de diálogos com os alunos, que cada um dê sua opinião e que respeite a opinião dos outros”.

Tendo o grupo essa consciência do dever da escola como provocadora de questões para a reflexão e formação de sujeitos críticos, entendo também que essa mesma reflexão acontece no que diz respeito ao seu meio social. Portanto, esses sujeitos através das particularidades do ensino da dança foram provocados e levados a refletirem sobre suas práticas sociais.

Sobre esse poder de reflexão e engajamento no meio circundante, Freire (2014) nos diz que:

O compromisso, próprio da existência humana, só existe no engajamento com a realidade, de cujas “águas” os homens verdadeiramente comprometidos ficam “molhados”, ensopados. Somente assim o compromisso é verdadeiro. Ao experienciá-lo, num ato que necessariamente é corajoso, decidido e consciente, os homens já não se dizem neutros. A neutralidade frente ao mundo, frente ao histórico, frente aos valores, reflete apenas o medo que se tem de revelar o compromisso (FREIRE, 2014, p. 22).

Esse compromisso em despertar a consciência de novos sujeitos críticos e emancipados foi o foco principal deste estudo através do ensino da dança. Estudo este considerado por todos os entrevistados como sendo um exemplo de proposta pedagógica que os atraem na escola.

Considerações finais

Seguindo rumo ao desconhecido, dentro de um grupo permeado por pensamentos diversos sobre a dança, e aos objetivos desta pesquisa, muitas das vezes pude perceber no grupo a inquietude em relação às práticas corporais a eles apresentadas. Da mesma forma percebi, no decorrer dos encontros, a inquietude em tornar-se agente de destaque no espaço escolar da EMEF Dom Hélder Câmara, principalmente por este percurso caminhar pelos estudos da dança. Foi então que me

deparei com inúmeras possibilidades em provocar no grupo reflexões que os direcionassem ao despertar de uma emancipação social, ou seja, de serem sujeitos capazes de verem, refletirem, contextualizarem e, por fim, dialogarem frente a soluções para as questões sociais encontradas ao seu redor.

Com a pesquisa atrelada à área de conhecimento da dança e o grupo possuindo um conhecimento restrito às danças, surgiram alguns sinais de preconceito em relação a determinadas danças, principalmente ao Ballet Clássico, ocorrendo até a proibição da participação na pesquisa por parte dos pais de alguns alunos. Diante do caso, e também pelo fato dos colegas de turma ridicularizarem tais alunos, alguns saíram do grupo.

Hoje, na conclusão deste processo percebo o quão foi válido o grupo ter se deparado com o preconceito contra uma das práticas corporais da dança, já que aqueles que finalizaram a pesquisa pôde entender que a dança também pode transformar uma educação limitada por padrões normativos. Desta forma, esse acontecimento foi de suma importância para que nos encontros fossem discutidas as questões de gênero dentro da dança e da sociedade.

Além da troca de saberes permeadas por questões de gênero e voltados para formação humana e social emancipatória, a pesquisa também contribuiu para formar agentes que visam à melhoria do convívio no espaço escolar e do entendimento de que a escola também é um local propício para a promoção das atividades artísticas e culturais desenvolvidas dentro das práticas didático-pedagógicas e de ensino-aprendizagem propostas. Assim, o grupo chegou ao entendimento de que sua participação no desenvolvimento das ações propostas pela escola é de fundamental importância, tanto para seu crescimento intelectual quanto humano.

A partir da aplicação desta pesquisa e dos resultados por ela alcançados, atualmente na escola a dança passou a ser vista e entendida como área de conhecimento, além de ser uma expressão artística que permeia os campos da imaginação e criação. A dança nesta instituição de ensino também não é mais vista como “dancinhas” a serem apresentadas nas datas comemorativas do calendário escolar. Ao contrário, a dança passou a ser vista como uma prática processual que promove nos educandos e educandas uma ação reflexiva resultando assim em aprendizagens bastante significativas.

Diante deste fato, o grupo formado para o desenvolvimento da pesquisa foi responsável pela promoção da I Mostra de Dança da escola, no mês de outubro de 2015, tendo alcançado a participação de mais de 15 grupos de alunos e alunas pertencentes do

6º ao 9º ano. As apresentações foram compostas por criações artísticas de autoria dos próprios alunos da escola, sendo supervisionadas por mim e por alunos participantes desta pesquisa.

Outro fator positivo da promoção deste evento na escola foi que, a partir dele, novos alunos e alunas se interessaram e ingressaram neste ano de 2016 nas atividades do grupo de estudos em dança que se formou a partir desta pesquisa. Houve o ingresso de alunos do sexo masculino manifestando um discurso positivo sobre a dança, quebrando assim o tabu de que ‘homem não pode dançar’. Como eles mesmos disseram, após o ingresso no grupo, que “é preciso abrir a cabeça para outras opiniões e ideais, impondo assim nosso posicionamento das coisas que gostamos e queremos”. Infelizmente os encontros do grupo acontecem no horário da manhã abrangendo apenas os alunos do ensino fundamental II, impedindo momentaneamente a participação dos alunos do ensino fundamental I que, ao assistirem à coreografia resultante do processo artístico, se interessaram pelo grupo.

As propostas de criação em dança trouxeram para o ambiente escolar discentes preocupados com a prática pedagógica. Agora, eles e elas buscam promover atividades coletivas que movimentem o espaço escolar, exercendo dentro e fora de sala seu papel de cidadão e cidadã, promovendo, assim, uma melhoria no convívio do ambiente escolar e na qualidade das discussões em sala sobre os conteúdos abordados. Com isso, vale destacar que todos os integrantes desta pesquisa foram aprovados no final do ano, elevando assim seu nível escolar, destacando-se na condição de agente cultural e na melhoria do comportamento na escola.

Esta pesquisa que objetivava contribuir para a formação de sujeitos emancipados socialmente através dos estudos da criação em dança na escola, além de ter alcançado seu objetivo maior, alcançou também outros a ele atrelados. Assim, um fato importante é que além da melhoria no convívio na escola, a participação em casa tornou-se mais efetiva e responsável, afirmação esta realizada por mães de integrantes do grupo em conversa informal com o professor-pesquisador.

Diante dos objetivos alcançados com o desenvolvimento do trabalho no grupo de dança, compreendemos sua contribuição para promover a reflexão e formação cidadã de sujeitos em processo de escolarização dentro do ambiente escolar. Portanto, almejamos que, através dele, outros estudos possam surgir, promovendo, assim, a difusão das práticas artísticas realizadas pelos professores não só de dança, mas também das demais linguagens artísticas que compõem a grade curricular das escolas da educação básica.

Referências:

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator: dicionário de Antropologia Teatral**. Campinas: Hucitec, 1995.

BRASIL, Ministério da Educação. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as leis e bases da educação nacional. Diário Oficial da União, 23 de dezembro de 1996.

_____, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte**. Brasília: 1997.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo R. **Pesquisa participante: a partilha do saber**. Aparecida, São Paulo: Ideias Et Letras, 2006.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber às práticas educativas**. São Paulo: Cortez, 2013.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. **Educação e Mudança**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MARQUES, I. **O ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **Dançando na Escola**. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação: princípios, métodos e técnicas**. Rio de Janeiro, Sprint, 2008.

PIMENTA, S. G. Pesquisa-ação crítico-colaborativa: construindo seu significado a partir de experiências com a formação docente. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.31, n. 3, 2005.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação: interfases entre corporeidade e estética**. Natal: EDUFRN, 2006.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Fapesp: Annablume, 2009.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Entre a arte e a docência: A formação do artista da dança/ Márcia Strazzacappa e Carla Morandi**. 4. ed., Campinas/SP: Papirus, 2006.

_____. **Educação Somática e as artes cênicas: princípios e aplicações.**
Campinas, SP: Papyrus, 2012.

- **Endereço Eletrônico do Processo Criativo**

Link disponível: www.youtube.com/watch?v=qo0BKXId6Xk

ANEXO A – DVD