

A EXPERIÊNCIA DA DANÇA COMO CONVITE À EMANCIPAÇÃO: VIVÊNCIAS NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA

Pablo Vinícius de Lima¹

Resumo: Esta pesquisa configura-se como um artigo pautado nas experiências vividas durante o Estágio Supervisionado Obrigatório do oitavo período do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná, na tentativa de experimentar a Dança como ação emancipatória e então refletir sobre possibilidades de promover outros modos de ser e estar como estudante, artista e futuro professor, buscando borrar fronteiras entre o espaço de aula e o fazer artístico. Esta escrita se tece na tensão entre perceber as brechas e negociar acordos entre a Dança e a Escola Pública na cidade de Curitiba, no Brasil de 2018. Assim, a atenção como artista e professor em constante processo de aprender e arriscar e o desejo de deslocar os modos de percepção de si e do outro e de lógicas condicionadas no trato com o aprender, são impulsionadores à continuidade desta pesquisa que se fez nutrida da experiência no Estágio Supervisionado.

Palavras-Chave: Educação; Dança; Emancipação.

THE DANCE EXPERIENCE AS AN INVITATION TO EMANCIPATION: EXPERIENCES IN THE ARTIST TEACHER'S TRAINING PROCESS

Abstract: This research constitutes an academic article based on the experiences lived during the obligatory supervised stage of the 8th period of Dance undergraduate studies at Universidade Estadual do Paraná, in an attempt to experience Dance as an emancipatory action and then reflect on the possibilities of promoting other ways of being a student, artist and future teacher, seeking to blur the frontiers between the classroom and the artistic creation. This writing is weaved within the tension to perceive the gaps and negotiate agreements between the art of Dance and the State public schools in Curitiba, in the context of 2018 Brazil. Therefore, attention as an artist and teacher in an ongoing process of learning and the desire to change the ways of perception of self and of others and the conditioned logics in the treatment of learning, are engines for the continuity of this research that is based on the experience of the Supervised Internship.

Keywords: Education; Dance; Emancipation.

¹ Artista e professor de Dança, graduado em bacharelado e licenciatura em Dança pela Universidade Estadual do Paraná e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Atualmente, professor substituto de Dança na Prefeitura Municipal de Florianópolis, lecionando principalmente para os anos iniciais do Ensino Fundamental. E-mail: vncspablo@outlook.com

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

A presente pesquisa configura-se como um artigo estruturado a partir das minhas experiências como estudante do oitavo período do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná/FAP, no Estágio Supervisionado Obrigatório. Como campo de experimentação foram indicadas as aulas de Arte de duas turmas do terceiro ano do Ensino Médio do Colégio Estadual Papa João Paulo I, uma escola da rede pública, localizada na cidade de Curitiba, Paraná, em 2018. Este estágio aconteceu sob a supervisão e orientação de uma professora da graduação em Dança e da orientação de uma responsável pelo Campo de Estágio, na ocasião a professora doutora Renata Roel² e a diretora auxiliar Sônia Maris Czelusniaki, respectivamente. Além disso, pude contar com a parceria da amiga e graduanda Daiana Sarai Nunes.

Antes mesmo de ir para o campo de estágio já éramos permeados de muitos questionamentos, provenientes de vivências e inquietações sobre os modos com que nós experienciamos a Educação Básica. Ao chegar no colégio como estagiários e passando pelo período de caracterização e observação, o próprio contexto foi revelando urgências e sugerindo possibilidades para nossa atuação. O que pode ser arte? O que pode vir a ser dança? Que importância a dança tem aqui? Quais danças cabem aqui? Numa atuação tão curta, como eleger o que a escola mais solicita de nós? O que nós mais necessitamos da escola? Existem limites entre arte e vida?

Então, numa tentativa de encontrar soluções temporárias, investigamos meios diferenciados de promover relações com a dança e com a arte, evidenciando o lugar do corpo vivido, assim entendendo a dança num lugar de criação e compartilhamento - sob a perspectiva de Renata Roel e Elke Siedler³ (2017), onde esses encontros transitórios entre

2 Professora Colaboradora do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR - Curitiba II FAP desde 2015. Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Dança na Universidade Federal da Bahia. Possui graduação em Bacharelado e Licenciatura em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR). Foi Bolsista na FIA- formação intensiva acompanhada no c-e-m, centro em movimento de Lisboa-PT. Participou do Programa de Pesquisa em Dança da Casa Hoffmann- centro de estudos do movimento nas modalidades de Participação em Pesquisa, Bolsa Residência e Estruturação Coreográfica.

3 Elke Siedler é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Mestre em dança pelo Programa de Pós-graduação em dança pela UFBA e professora colaboradora no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, Bacharelado em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro da UNESPAR. Foi bailarina do grupo cena 11 de dança e atualmente pesquisa uma possível corporalidade marginal na dança.

diferenças já são potência de criação e também podem ser pensados como recusa a uma política hegemônica de padronização e regulação dos fazeres -, de modo a perceber a arte como experiência, como potência na construção de conhecimento, como convite ao borrar fronteiras entre quem age e quem vê e ao compartilhamento e embaralhamento entre arte e vida.

2. INVESTIGAÇÃO

Para nós, estagiários e propositores, era importante que os saberes não fossem pensados apenas como informações que são adquiridas e isso põe em objeção os antagonismos pré-estabelecidos entre artista e espectador, professor e estudante. Sob a perspectiva do filósofo Jacques Rancière (2012) fomos convidados a perceber a relação pedagógica ou entre artista e espectador, como um estabelecer diálogo entre as partes, pressupondo uma igualdade das inteligências. Assim, buscar estratégias metodológicas que convoquem o estudante a exercitar sua autonomia, como um agente responsável pelo seu gesto, faz pensar que esses processos artísticos pedagógicos podem acontecer como ações emancipatórias no contexto escolar.

[...] A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que transforma essa distribuição de posições. O espectador também age, tal como o aluno ou intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras Cenas, outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com elementos do poema que tem diante de si (RANCIÈRE, 2012, p. 17).

Interessa, então, a possibilidade da criação de um ambiente de problematização e invenção a partir das singularidades dos corpos dos participantes, abrindo um espaço na escola onde aprender também é investigação, criação e experimentação *com* e *no* corpo.

Com muitas dúvidas, fomos buscar uma estratégia metodológica prática que tivesse potencial para aproveitar dos traços mais críticos que percebemos nos estudantes das turmas em que atuávamos e articulasse as problematizações entre arte e vida. Sendo assim, encontramos um amparo artístico e conceitual no *Programa Performativo* da Eleonora Fabião, artista e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Portanto, nossas propostas aconteceram através de enunciados, um agrupamento de ações estruturadas a priori, que pudessem instigar uma reflexão nos participantes, convidando à cooperação para a formulação de um saber. Fabião propõe que esses enunciados sejam claros, a fim de nortear e mover a experimentação de forma fluida.

Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. [...] É este programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação. Proponho que quanto mais claro e conciso for o enunciado “sem adjetivos e com verbos no infinitivo” mais fluida será a experimentação (FABIÃO, 2013, p. 4).

Assim, o *Programa Performativo* permitiu uma experimentação com foco e rigor, mantendo ainda a flexibilidade e a imprevisibilidade das propostas e proporcionando a criação de conhecimentos e sentidos elaborados *no e pelo* corpo.

Com a proposta emerge a inquietação para uma tentativa de promover alterações nas relações dentro do contexto escolar e nos papéis pré-estabelecidos de professor, estudante, artista, espectador, produzindo outras percepções sobre os corpos e sobre o ambiente. Refletir sobre como os processos de criação e de construção de saberes podem ser um posicionamento dançado de mundo, com foco para o ambiente escolar, pressupõe, nesta pesquisa, que a produção artística não se desvincula da prática pedagógica e do seu caráter político e social.

A professora-performer Naira Ciotti, em seu livro *O Professor-Performer* (2014), afirma que a prática pedagógica não pode ser desvinculada da artística, pois a arte convoca alterações de percepção e isso seria sua função pedagógica. Portanto, nas práticas educacionais dentro do ambiente escolar “Sua matéria (do professor) é um pensamento de arte, um pensamento em movimento, um pensamento em performance” (CIOTTI, 2014, p. 61). De tal forma, pretendíamos que nossa rápida passagem pelo campo de estágio pudesse contribuir com experiências na dança, trazendo outras maneiras de ver e de se relacionar com a dança e com a arte para que as transformações, mesmo que imperceptíveis, pudessem começar a existir e colaborar para expandir determinadas compreensões sobre si mesmo, o corpo, a dança e a arte.

Na sequência, apresenta-se algumas das experiências e tentativas realizadas no período de Estágio Supervisionado IV, expondo os enunciados elaborados e a reflexão sobre as vivências. Serão apresentadas informações, falas e exemplos vividos durante o estágio.

2.1 FILA

A primeira situação que nos questionamos foi em relação às formas, formatos e repetições que aconteciam na escola. Qual a importância dessas repetições? Por exemplo, as filas estavam em todos os momentos. Para entrar na escola, dentro das salas de aula como carteiras enfileiradas, na cantina, no horário do intervalo, para ir ao trabalho de campo, para sair da escola. E, por que não criar sentidos diferentes para a fila?

Associando a recorrência das filas com uma discussão em razão ao período eleitoral que presenciamos numa aula observada, pretendíamos refletir com os estudantes sobre essas repetições e problematizar as heranças da ditadura brasileira (1964-1984) no sistema educacional atual. Propomos um deslocamento coletivo em fila pelo espaço da escola, criando trajetórias por esse espaço direcionando a atenção para os modos de estar juntos, instigando agenciamentos entre indivíduo, coletivo e espaço e propondo uma análise sobre o assunto da aula.

No quadro de giz, o seguinte enunciado: **Fazer uma fila. Não desfazer a forma. Coletivamente deslocar pelo espaço.** Iniciada a experiência sem explicações além do enunciado, saímos na forma pelo espaço da escola. “Qual é o conceito disso?” “Por que estamos seguindo se não sabemos o que tem por trás disso?” “Ninguém explicou nada e estamos apenas obedecendo?” - exclamavam alguns estudantes durante o processo, que gerou muita inquietação, porém quase nenhuma ação subversiva.

Após aproximadamente trinta minutos de vivência, nos colocamos em roda para conversar sobre as impressões e sensações. Muitas reflexões acerca das hierarquias, ordem, cooperação, obediência, falta de questionamento e atitude entre outras colocações que surgiram e, fomos construindo em conjunto, numa conversa, algo mais sobre o que tinha acabado de acontecer.

Gosto de pensar aqui sobre como processos artísticos e pedagógicos que focalizam a experiência da dança promovem a construção do conhecimento por outras vias, atreladas aos processos de percepção de si, do outro e do espaço, parece ser uma ação política no contexto educacional, considerando especificamente a escola que é campo experiencial desta pesquisa, onde o conhecimento se faz proveniente de lógicas metodológicas regidas pelo controle dos corpos. Ou ainda, segundo a abordagem da psicóloga e estudiosa do campo da cognição Virginia Kastrup (2001), considerar como é necessário desconectar as habilidades e competências do controle do comportamento e da dominação de um suposto mundo dado, não nos preocupando em manter o controle sobre os estudantes na sala de aula ou agir como professores dominadores, pois o que realmente importa é a experiência e não a ordem e o silêncio, o que, por vezes, afirmaria o lugar do estudante como sujeito passivo.

2.2 RENOMEAR

Pensando mais uma vez em ampliar possibilidades de criar novidade e ter outras perspectivas olhando para as mesmas coisas, do cotidiano, propomos o seguinte enunciado: **Observar o espaço a partir de uma ou mais das seguintes perguntas: o que eu vejo? O que eu sinto? O que eu imagino? Renomear as materialidades colando papéis com os novos nomes.** Para esta proposta os estudantes foram convidados a fazer um rastreio do e pelo espaço para observar atentamente os elementos que o compunham e eleger uma ou mais das três perguntas, mapeando o que estava em evidência para cada um.

Estavam à disposição papéis, canetas e fitas adesivas, para que os participantes pudessem escrever outro nome e colocassem no local, (re)nomeando-o. Após um tempo, convidamos todos a ler os novos nomes dispostos no espaço e discutimos questões como identidade, pertencimento, funcionalidade, etc. É interessante perceber como algumas urgências se tornam explícitas nesta proposta. Em alguns dos papéis colados pelo espaço haviam palavras como: dor, sono, saudade.

Chamo atenção sobre a criação de um ambiente onde a atenção sensível e subjetiva ao espaço seja possível. Como efeito dessa experimentação percebemos não um resultado prévio, mas uma dança que foi possível para cada corpo, para cada contexto, num ambiente

onde vivenciamos uma aprendizagem inventiva, que causa estranhamentos, inquietações, que nos levam a outras formas de ser. “O aprendiz é constrangido à tarefa de reinventar-se” (KASTRUP, 2001, p. 24). Esta abordagem da psicóloga Virgínia Kastrup, tratando o aprender como invenção de problemas, faz pensar em corpos singulares que estão atentos aos seus modos de mover e operar, e, a partir disso, inventar jeitos diferenciados de participação, exercitando a autonomia e mobilizando campos imaginários e sensíveis.

2.3 PROMETA QUALQUER COISA, VOCÊ NÃO PRECISARÁ CUMPRIR

Novamente motivados por debates presenciados em sala de aula, onde os estudantes falavam sobre política e período das eleições, esta proposta pretendia questionar o fato de prometermos coisas o tempo todo, que não necessariamente iremos cumprir, reuni-las e revelar essas promessas que prometem sem se comprometer, enganam(-se), iludem a população durante uma campanha, revelam as urgências sentidas no momento em que se escreve, formalizam deveres e obrigações, demonstram o que gostaria ou acha que precisa fazer.

O enunciado: **Colocar uma urna no pátio da escola, com papéis e canetas à disposição. Colar um cartaz-convite para que as pessoas escrevam suas promessas e depositem na urna, não sendo necessário que se identifiquem. Ao final de uma semana fazer um mural de promessas.** A primeira parte então, continha uma urna para que as pessoas depositassem suas promessas e permaneceu no pátio da escola pelo período de uma semana, com a seguinte frase no cartaz-convite: **Prometa qualquer coisa, você não precisará cumprir e nem se identificar.**

Não imaginamos que teríamos muito engajamento nessa proposta, por se tratar de algo que não foi anunciado. Porém, quando retiramos a urna e a abrimos para retirar as promessas, tínhamos muitas promessas, com papéis diferentes dos que tínhamos deixado à disposição. Tratava-se, então, de um gesto sutil, quase imperceptível na escola, mas que gerou um grande movimento.

Passar de ano e tirar notas boas ano que vem/Ser uma Kardashian/Ser o melhor artista do mundo/Ser feliz/Fazer cortes no braço/Prometo que vou ter uma melhor amiga/Ser bombeira/Prometo não ser trouxa/Prometo amar o João/Eu vou emagrecer/Ser menos grossa/Prometo que não vou mais ficar depressiva. Notamos novamente o quanto as urgências e desejos foram intensamente acessados e expostos.

Percebemos uma potência para a invisibilidade da ação como um chamamento ao reinventar-se, ao reentender as relações no contexto escolar e a provocação de alterações na percepção de lugares e rotinas comuns, ao ver outros mundos dentro do mesmo mundo. Gestos sutis que convidam o outro a mover, que promovem danças quase imperceptíveis nos espaços, na intenção de aproximar e estar junto. Um convite, nunca imposto, mas respeitando o lugar do corpo vivo, em processo, que aceita e participa da proposição conforme suas possibilidades.

2.4 REDE DE PERGUNTAS

Aqui podemos apontar novamente uma certa invisibilidade da ação, porém com grande oportunidade para reconhecer outros gestos do ambiente. Essa proposta, assim como a anterior, tem como ponto de partida a busca por um jeito de pesquisar e investigar maneiras de recolher e coletar os anseios do contexto. Para isso, necessitamos de uma relação de proximidade direta com o espectador. Ambas têm em comum a divisão em duas partes, onde uma é a fase para coleta e outra fase de relação com uma materialidade resultante.

Interessados em rastrear e mapear mais sobre o contexto, escapando dos limites das turmas observadas, nos animamos para investigar sobre quais eram os questionamentos e opiniões da e na escola. Elaboramos, portanto, o seguinte enunciado: **‘Você pode me deixar uma pergunta?’** Fazer essa pergunta a alguém da escola para que doe uma pergunta, iniciando a rede. Escolher aleatoriamente outra pessoa para que responda a pergunta doada e deixe uma nova pergunta. Assim, sucessivamente. Gravar as perguntas e respostas em áudio para ouvi-las posteriormente.

Por que vocês escolheram ser professores dessa área?/Essa pergunta pode ser pra qualquer pessoa?/Por que não a uva?/Como você gostaria que fosse o trabalho do pedagógico da escola?/Como você acha que o colégio pode incentivar os alunos a estudarem um pouco mais?/O que você tem feito para ajudar o próximo e amar ele? A partir dessa rede de perguntas pudemos estar muito próximos das pessoas que estão diariamente na escola, muitas perguntas e respostas que foram revelando posicionamentos e desejos da escola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aprendizagem está estreitamente ligada a corporificação do conhecimento, ao corpo. A possibilidade de errar e o desprendimento de si são necessários nos processos de aprendizagem e, neste sentido, a dança põe o indivíduo em contato com ele mesmo e altera percepções e visões sobre si e sobre o mundo, pois acontece também de dentro para fora.

Partindo dessas tentativas, erros e riscos, percebemos que promover a dança como ação emancipatória na disciplina de artes no ensino formal é possibilitar aos estudantes outros modos de se relacionar com o espaço, com os colegas e o professor. Assim, aprender é também criar e subverter os modos usuais de lidar com o espaço e com o tempo. Aprender como possibilidade de criar problemas e inventar modos de lidar com eles. Como uma brecha para abalar os modos de olhar e utilizar o espaço. Emancipação é a tentativa constante e inacabada de colocar o estudante no centro da experiência e, ao mesmo tempo, instigá-lo a se perceber capaz de promover mudanças no mundo entorno.

Podemos ponderar também, que apesar de nossa presença ser uma novidade para o ambiente, não visamos necessariamente propor acontecimentos completamente inovadores ao espaço - se é que isso é possível - mas gerar um estado de curiosidade e reflexão sobre o que já é comum e já está lá, questionando e até desfixando certezas, podendo ser algo que inaugura uma nova realidade interna, na relação com o outro ou na visão do mundo.

Então, nessa tentativa de promover experiências em dança, buscamos estar atentos e inseridos no contexto, ou seja, considerando aquilo que os indivíduos já possuíam e ao que o ambiente oferecia, num empenho em potencializar essa experiência para atravessar

os corpos com um convite ao repensar sobre si mesmo, de forma a não esperar uma resultante, mas entendendo que um corpo vivo nunca estará finalizado, em modificação constante. Nesse sentido, é importante reforçar o quanto o período de observação na escola, parte da primeira etapa do estágio, propiciou uma convivência intensa e importante para este processo de pesquisa. O encontro, esse momento de estar atento e disponível para ser sensibilizado pelo outro foi fundamental, onde a atenção para cada gesto passou a comunicar muitas pistas sobre o que e como elaborar as regências.

Durante a realização desta pesquisa, um dos pontos mais marcantes diz respeito sobre esse fazer compartilhado, a necessidade e importância de estar juntos neste processo. Juntos para encontrar modos de fazer e ser arte, juntos para atuar na escola, juntos criando conhecimento, juntos criando arte.

A criação, a experiência artística só acontece na relação. Pensar as diferentes estratégias para borrar a aula e a criação artística não cristalizou a atuação ou gerou uma fórmula para estar na escola, mas justamente gerou uma instabilidade necessária para estar atento às brechas e a exigência de estar dedicado ao ambiente, a esta escola e estas pessoas.

Deslocar a figura do professor e do artista para aproximar o estudante e o espectador na aula como uma experiência artística, instigou questionamentos em nós, estagiários e nos estudantes, professores e funcionários da escola. Realizamos no contexto um convite para olhar de outros jeitos para os mesmos lugares, criando novidades e inventando problemas, mesmo que fazendo as mesmas coisas, este convite emergiu do olhar atento ao próprio contexto habitado. Assim, emergiram outras maneiras de ver e de se relacionar com a dança e com a arte, como essas realizadas como situações artísticas, e assim, as transformações, mesmo que quase imperceptíveis, começaram a existir.

Refletindo sobre as implicações deste trabalho, fica claro a urgência de uma continuidade, que obviamente não poderá existir agora. Mas me questiono sobre a importância de manter viva a arte dentro da escola, na vida das pessoas. Como continuar? Como envolver cada vez mais o corpo neste processo de aprendizagem, que nunca tem fim?

REFERÊNCIAS

CIOTTI, N. **O professor-performer**. Natal, RN: EDUFRN, 2015.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. In: **ILINX Revista do LUME** (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p 1-11. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>>. Acesso em: out. 2018.

KASTRUP, V. **Aprendizagem, Arte e Invenção**. Psicologia em estudo, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan/jun 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SIEDLER, Elke; ROEL, Renata. Criação como condição de produção de conhecimento na experiência do artista-docente da dança. **Revista científica/FAP**. Curitiba, v. 17, nº 2, p. 29-45, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/2084>>. Acesso em: out. 2018.

Recebido em: 20/10/2020

Aceito em: 26/02/2020