

PARA ALÉM DA CARTEIRA: UMA INVESTIGAÇÃO DE METODOLOGIAS PARA A LINGUAGEM DA DANÇA NO ENSINO FORMAL A PARTIR DA ESCOLA NOVA E TECNICISTA

Jair Mario Gabardo Junior²⁹
Prof^ª. Ms. Scheila Mara Maçaneiro³⁰

Universidade Estadual do Paraná - Faculdade de Artes do Paraná - (UNESPAR/FAP)

Resumo

Este artigo se propõe a refletir sobre as questões relacionadas ao ensino da linguagem da dança na disciplina do currículo de Arte na escola formal, partindo de indagações e busca por metodologias que contribuam para o seu ensino, a fim de problematizar e colaborar na formação dos alunos no período escolar. Trata-se de entender a Dança como área de conhecimento e suas relações com o ensino contemporâneo. Para dar suporte a essa pesquisa, o artigo propõe um olhar histórico da educação sob um recorte entre a Escola Tecnícista e a Escola Nova, suas relações ainda latentes na educação atual e como se pensar dança a partir dessas diferentes tendências pedagógicas.

Palavras-chave: dança; metodologia; ensino; escola tecnícista; escola nova.

Abstract

The article discusses the issues of the teachings of the language of dance in the syllabus of Art classes in school. Starting from the investigation and the search for methodologies that contribute for its teaching, this paper aims to contextualize and contribute to student's education while at school. It is necessary to explain dance as an area of knowledge and its connection with contemporary teaching. To support this research, the article proposes to shed a historical light upon education from a

²⁹ Jair Mario Gabardo Junior é graduando do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança na Faculdade de Artes do Paraná. Voluntário no programa de Iniciação Científica da FAP 2012/2013 onde desenvolve pesquisa com a temática Para além da Carteira: Uma Investigação de Metodologias para a Linguagem da Dança no Ensino Formal a partir da Escola Tecnícista e Nova. É professor estagiário na Escola de Dança Teatro Guaíra e bailarino da Cia de Dança Masculina Jair Moraes. jr_gabardo2@hotmail.com

³⁰ Scheila Mara Maçaneiro é doutoranda em Educação (grupo Laborarte) na Universidade de Campinas - Unicamp. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2008), possui graduação em Dança e graduação em Educação Física pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Professora do Curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná desde 1986. Pertencente do grupo de pesquisa ARTE, EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO CONTINUADA - FAP. smacaneiro@gmail.com

different angle between the New School and the technicist education and its relations still present in the education nowadays, and how to think about dance from these different pedagogical tendencies.

Key-words: dance; methodology; teaching; new school.

INTRODUÇÃO

Ao entrar em contato com o ambiente escolar, uma experiência proporcionada pelo estágio da disciplina de Prática de Ensino I do Curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná e as etapas do processo como a caracterização do local, as observações das aulas de Arte e as regências tornaram-se um caminho para as inquietações e as necessidades de encontrar maneiras de se ensinar Dança na escola.

A análise dos corpos dos alunos, suas movimentações, as diversas maneiras como eles se articulam com o ambiente e um com os outros leva a inquirir quais seriam as influências sociais e culturais que os alunos recebem durante os anos na escola, questão que levou também a olhar para o meu corpo como acadêmico, professor e artista.

Para subsidiar essa necessidade de encontrar maneiras de ensinar Dança na escola, esta pesquisa almeja construir um pensamento de ensino formado a partir de um resgate das características da Escola Nova e a Escola Tecnicista, desse modo, projetar um corpo dançante que carrega na sua movimentação o instigar condicionado aos aspectos e particularidades da estrutura de ensino dessas duas vertentes. A articulação dessas ideias transita constantemente entre as referências de diversos autores em diversas épocas no intuito de comparar, refletir e relacionar antigos conceitos da educação já modificados com alguns dos demais pensamentos que ainda norteiam e se ajustam de forma intrínseca em nossa contemporaneidade.

Trata-se de estabelecer uma relação entre o corpo e seus processos de formação educacional, aliar duas áreas distintas, porém, diretamente ligadas: a Dança como uma área de conhecimento que atenta seus estudos às manifestações corporais e o contexto escolar, aqui analisado a partir de um recorte da sua

formação histórica, fatos globais e as suas modificações condicionadas ao pensamento social.

Posteriormente, a pesquisa encontra novas perspectivas, cede espaço a outros questionamentos e busca entender como as diferentes tendências de ensino Nova e Tecnicista ainda se articulam na escola contemporânea. Como o corpo pode ser visto através da Dança dentro do ensino, da aprendizagem e dos valores humanos. Essa análise se faz pertinente não somente para o estudo da Arte-Educação, mas também como uma forma de analisar o próprio homem e a sua história.

O ARTISTA DOCENTE EM BUSCA DE UMA DIDÁTICA EM DANÇA

As vivências artístico-acadêmicas, em particular as disciplinas de licenciatura, produzem constantemente novos questionamentos para o professor de Dança. Para responder a essas questões, o estudo complexo da prática artística possibilita diversas reflexões, o que resulta em um posicionamento do profissional em relação ao ensino e a aprendizagem nos diferentes âmbitos da educação formal, área que também é destinada ao licenciado em Dança.

Para entrelaçar a prática como artista na função de educador é preciso crer na soma das atividades, aproximando os alunos do artista docente, onde “o professor deverá ser também um pesquisador, o que poderia se traduzir para a nossa questão específica, que o professor deverá também ser um artista” (ROSA, 2005, p. 21), ao romper com a distância entre a área artística e a área da pesquisa.

Como área de conhecimento, a Arte possui qualificações para ser uma articuladora de aprendizagens, a Dança como linguagem pode ser vista como uma proponente de novas indagações e construtora, por meio de seus artistas, de estudos cuidadosos que levantem outros questionamentos sobre o atual conceito de Corpo, Dança e Educação (MARQUES, 2010) que ainda prevalecem sobre esta área na escola.

Essas reflexões devem levar em consideração o artista bailarino, que além de produzir o convencional modo de dançar, passa a ser introduzido no ambiente educacional. Nesse cenário, a Dança entra em contato com as crianças e os jovens de diversos níveis sociais, culturais e de diferentes contextos. Repensar as metodologias deste ensino se torna fundamental para que a Arte passe a ser

compreendida pelo estudo do corpo em movimento, é o início de um novo processo na história da Dança, ainda recente na construção de sua didática nas redes de escolas do ensino formal, fato que trás consigo um chamado para mais pesquisas na área de Dança-Educação. Para a autora Dulce Osinski (2002) essa construção de metodologias acontece pela história, onde arte e ensino se interligam por serem resultantes das ações humanas:

É o homem, com sua conduta, seus comportamentos e atos, quem faz a história, a arte e transmite seus conhecimentos por meio do ensino, formal ou informal, perfazendo o caminho de um processo evolutivo e progressivo denominado educação. (OSINSKI, 2002, p. 7)

Por entender esta necessidade, este estudo propõe algumas reflexões a respeito da sociedade atrelada às questões artísticas por meio do corpo, o que torna o homem conhecedor de si e contribui para a melhoria do aprendizado nas escolas. Desse modo, a Dança pode colaborar com perspectivas diferenciadas, somada às demais linguagens artísticas e outras disciplinas do currículo escolar.

Uma análise mais contundente em nossas metodologias pode ser investigada a partir dos processos históricos da Educação, compreender ideias e pensamentos que nortearam nossa sociedade, desta forma buscar promover uma articulação entre o passado e o presente e levantar futuras possibilidades para a Dança-Educação nas escolas.

Como visto anteriormente, a linguagem da Dança experiencia a Arte pelo estudo do corpo e sobre o corpo será analisada a história educacional, um transito entre os modelos das Escolas Nova e Tecnicista. Configura-se como uma análise pertinente que contribui para o artista docente que está em busca de uma didática em Dança.

CORPO, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO: UM REGISTRO INSEPARÁVEL DO SER

Para que se possa levantar uma discussão acerca do corpo e relacioná-lo com a formação educacional, é necessário não somente olhar para os modos pedagógicos de seu ensino e aprendizagem, mas, considerar as questões que o envolvem, localizá-lo no tempo-espaço no qual este é visto.

Portanto, estudar o corpo é vê-lo por diversos ângulos entre o histórico, cultural, político e social, assim, “a história de como se vê (ou representa) um corpo o é inseparável da sua própria história no fluxo da vida” (GREINER, 2006, p.20). O corpo fala do que experiencia, nesse panorama, o aprendizado acontece de modo provisório, uma vez que o corpo continua a se modificar ao atribuir sobre si, novas e constantes trocas com os demais aspectos de sua rotina.

O período escolar agrega, modifica e constrói novos códigos no indivíduo que são por ele manifestados corporalmente. Em sua processual construção de vida, cada pessoa desenvolve um padrão de movimento corpóreo para atuar e conviver em sociedade, esse processo se dá de forma contínua e se molda conforme uma necessidade pessoal, “o seu modo próprio de existir seria a mudança - e esta essência seria a unidade interna e indissolúvel entre uma matéria e uma forma, unidade que lhe dá um conjunto de propriedades ou atributos que a fazem ser necessariamente aquilo que ela é” (GREINER, 2004, p.55).

A educação por meio da escola passa a ser um dos meios de induzir o sujeito às formas de ser de acordo com os modelos sociais e culturais presentes em cada período histórico. Essa provisoriedade no modo de ser no mundo pode ser fundamentada por meio das reflexões trazidas pelo educador brasileiro Paulo Freire em seu livro *Pedagogia da Autonomia* (2011). Freire nos mostra a teoria do inacabamento, um ser que em sua inconclusão experiencia durante toda a sua vida.

De acordo com o autor, se perceber no mundo e com os outros, faz do homem um ser relacional com o próprio meio social, “a presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da história” (FREIRE, 2011, p.53). Não se trata de um determinismo gerado pelo sistema social, mas um corpo condicionado a sociedade e que busca no aprendizado suas próprias relações de forma ativa e atuante no mundo.

Entre nós, mulheres e homens, a inconclusão se sabe como tal. Mais ainda, a inconclusão que se reconhece a si mesma implica necessariamente a inserção do sujeito inacabado num permanente processo social de busca. Histórico-socioculturais, mulheres e homens nos tornamos seres em quem a curiosidade, ultrapassando os limites que lhe são peculiares no domínio

vital, se torna fundante da produção do conhecimento (FREIRE, 2011, p.54).

Corpo, sociedade e educação se revelam um registro inseparável do ser, analisar o indivíduo e seus processos educacionais é vê-lo além dos muros da escola, ampliar as fronteiras que abraçam outros níveis da realidade de cada aluno, olhar para o educando como um alguém inserido no mundo. Corpo e Educação revelam uma sincronia que podem sugerir novas perspectivas para quem deseja ensinar Dança.

CORPO E(M) DANÇA

Ao compreender o corpo por meio de um pensamento contemporâneo e as permanentes alterações nos modos de se adequar as demandas atuais, é exigida da Dança uma atualização emergencial na produção de novas pesquisas que rompam com a superficialidade dos estudos nas diversas temáticas da área.

Com essa visão, cria-se a necessidade de se problematizar questões e procurar intervenções em Dança por meio da teoria e da prática. Este questionamento pode ser vivenciado no ensino da disciplina de Arte em escolas do ensino formal, uma área para a atuação de artistas licenciados em Dança, interessados em novas possibilidades de se pensar, articular e atualizar a Arte nesse cenário.

Portanto, a Dança e a Educação são aliadas para atender a demanda contemporânea de um corpo-indivíduo atualizado e em constante mudança. É preciso atentar para uma prática de ensino que contribua para a formação do aluno em seus processos de ser e agir no mundo, como atribuído por Paulo Freire, educandos que se tornem ativos e atuantes na história de sua sociedade. A visão por metodologias capazes de instigar o movimento e relacioná-los com as vivências pessoais dos próprios alunos promove a articulação entre Dança e vida, renovam-se as maneiras de se pensar Arte em nossa atualidade, sobretudo nas escolas.

Surge desta problemática algumas questões: como atualizar o ensino de Dança nas escolas? Como ensinar essa Dança? Quais caminhos metodológicos a percorrer e/ou adotar?

Para promover essa discussão e contribuir com possíveis respostas para as escolhas de metodologias em Dança, serão investigados na história da Educação, aspectos sociais e didáticos relevantes nos períodos da Escola Nova e Escola Tecnicista para compreender seus diferentes modos de ensino e posteriormente relacioná-los com o atual quadro que permeia as escolas na contemporaneidade.

É um esforço inicial de encontrar exemplos, referências e estímulos para quem deseja aprender e se interrogar ao produzir Dança nas escolas.

MUDANÇAS E RUPTURAS NA EDUCAÇÃO: ESCOLA E SOCIEDADE

A escola sempre esteve a serviço da sociedade em seu respectivo tempo. É fato que sua contribuição para a vida social do homem se faz importante para a construção do indivíduo civil pronto a viver em sociedade, por tanto, cabe à escola “em saber o que deve e como deve ensinar” (FIGUEIRA, 1995, p. 12). Durante séculos o pensamento social vem sendo alterado, onde a Educação não diferentemente, se modifica de modo processual, essas mudanças e rupturas são importantes para a produção de novas metodologias.

De acordo com Pedro de Alcântara Figueira (1995), “é dever da escola entender o que é comum a todos e assim desempenhar a sua função de acordo com as determinações e necessidades da sociedade em que ela atua”. Essa ruptura que une o homem e a educação, o corpo e o seu ensino conduz a novas regras impostas para essa sociedade, pensamentos que norteavam uma época deixam de ser importante em outra, o homem irá intervir quantas vezes forem necessárias até que se defina o ideário para a escola de seu tempo.

Está posto, portanto, para cada época histórica, aquilo que é mais apropriado para se aprender e para se ensinar. Uma época determinada não ensina uma qualquer coisa, um qualquer corpo de saber. Ensina, sim, aquilo que sabe e que pode e deve ensinar. Aquilo que deve ensinar e, portanto, se sabe ensinar, nasce com as relações reais dos indivíduos. E o que uma nova época tem como tarefa sua é ensinar aos indivíduos que eles não podem existir de uma qualquer maneira - como Dom Quixote -, mas de uma maneira social, isto é, de um modo determinado, e, não, de um modo

qualquer, que seria o mesmo que negar a existência (FIGUEIRA, 1995, p.14).

A partir desse entendimento, a história da educação é resultante de uma transição acompanhada por questões que emergem de uma sociedade em seu respectivo tempo, mudanças que revelam a necessidade da escola em produzir espaços para que as novas metodologias de ensino contribuam para a formação dos alunos capacitando-os para a vida e as demandas sociais.

Portanto, não é alvo do presente artigo apontar as eficiências ou as deficiências dos modos de ensino e aprendizagem da Escola Nova e da Escola Tecnicista, mas, articular as suas diferentes metodologias e problematizá-las com a escola atual, sobretudo no ensino de Dança na disciplina de Arte.

UM RECORTE HISTÓRICO ENTRE A ESCOLA NOVA E ESCOLA TECNICISTA - ARTICULAÇÕES ENTRE DERMEVAL SAVIANI E DULCE OSINSKI

Por meio do filósofo e pedagogo Dermeval Saviani, em seu livro *Escola e Democracia*, publicado em 1983, é apresentado um breve panorama que descreve alguns aspectos sobre as correntes educacionais conhecidas como Escola Nova e Escola Tecnicista. Porém, como é visado discutir questões no âmbito da Arte, o pensamento de Saviani será compartilhado com a autora Dulce Osinski em seu livro *Arte, História e Ensino - uma trajetória*, que dará fundamentação para as questões artísticas, o que se torna relevante para as discussões que se pretende levantar sobre o ensino de Dança.

ESCOLA NOVA: A IDEIA DE UM CORPO LIVRE

Desenvolvida no século XX, a pedagogia da Escola Nova começa ao questionar a Escola Tradicional, tratando-se de levar em consideração os aspectos autoritários e a educação verticalizada do tradicionalismo. Nesse mesmo período a ciência desenvolve estudos que promovem novas questões sobre a fisiologia e psicologia infantil, a criança passa a ser entendida como o centro do processo de aprendizagem, não vista mais como um adulto em miniatura dando espaço para as

novas demandas na produção de programas, métodos e propostas que a incluíam como sujeito.

Também está atrelado ao pensamento escolanovista o lema “escola para todos” que visa romper com as desigualdades e a função de equalização social (SAVIANI, 2002), a nivelação das classes sociais e uma escola justa para todos, ação questionável diante as demandas da sociedade e o próprio sistema capitalista.

A pedagogia da Escola Nova chega ao Brasil na década de 30, sua metodologia passa por cinco etapas: levantar um questionamento acerca da atividade em questão, suscitar um determinado problema para esta atividade, fazer um levantamento de dados, criar as hipóteses das suas descobertas e confirmar ou rejeitar suas hipóteses. Para Dermeval Saviani pesquisa não é ensino, para o autor, não é concebível pesquisar algo que seja novo sem que se tenha absorvido conhecimentos básicos do acervo cultural da humanidade.

Esse método é questionável na medida em que não há lógicas de aprendizado e conteúdos sistematizados de maneira lógica, “se a pesquisa é incursão no desconhecido, e por isso ela não pode estar atrelada a esquemas rigidamente lógicos e preconcebidos, também é verdade que: primeiro, o desconhecido só se define por confronto ao conhecido, isto é, se não se domina o já conhecido, não é possível detectar o ainda não conhecido, a fim de incorporá-lo, mediante a pesquisa, ao domínio do já conhecido” (SAVIANI, 2002).

A Arte na Escola Nova tem sua função como um modo de estimular à criatividade a ação espontânea dos alunos. Não há o comprometimento com conteúdos, cabe ao professor o papel de auxiliar, guiar e facilitar o processo orgânico natural da criança (OSINSKI, 2002). Já em relação ao aluno, o papel da Arte é a expressão e cultivo da individualidade por meio a atividade livre.

O papel do professor perde-se nesse processo pedagógico, Dulce Osinski expõe essa questão ao descrever o descomprometimento do educador dentro dessa pedagogia, a autora compara a Escola Tecniciста em relação à Escola Nova a partir das ideias de John Dewey:

A seu ver, a dificuldade prática não reside em nenhum antagonismo de métodos, regras e resultados que vão da experiência passada para a liberdade proposta e a realização do desejo individual, mas na atitude

inadequada dos professores, os quais, no primeiro caso, assumem uma posição autoritária, arbitrando-se poderes de donos de uma verdade única a ser seguida, e no segundo omitem-se de qualquer responsabilidade. Essa atitude omissa, na qual os alunos são simplesmente cercados com materiais e instrumentos, aos quais devem responder segundo seus desejos, sem que lhes sugira um plano ou uma atividade que poderia destruir sua sagrada expressão individual é criticada por Dewey como estúpida (OSINSKI, 2002, p.69).

Os métodos escolanovistas passam a ser questionados, sua reprodução exige uma demanda de materiais e suportes técnicos fora do alcance da realidade das escolas públicas, mesmo assim, tais métodos auxiliaram na produção de ideias que ainda norteiam as instituições privadas.

É importante ressaltar que no Brasil a tendência Escola Nova antecede o movimento Tecnista descrito a seguir, a Escola Tecnista ganha força no período militar brasileiro o que altera o quadro educacional nas escolas do país.

ESCOLA TECNICISTA: UM CORPO TÉCNICO FORJADO PARA O TRABALHO

O modelo tecnicista inicia-se no final do século XVIII na Europa, sobretudo na Inglaterra e expandindo o progresso maquinário em outros países como Estados Unidos, a França, a Alemanha, a Itália, a Holanda e o Japão. A partir do século XIX, nota-se um avanço tecnológico nos meios de produção, alterando drasticamente o quadro social e suas relações. No âmbito da educação, a pedagogia tecnicista aparece nos Estados Unidos na segunda metade do século XX, onde buscava adequar a educação às exigências da sociedade industrial e tecnológica.

A educação é vista como um modo de aperfeiçoar o sistema capitalista que se estabelece como a ordem social vigente, articulado com o sistema produtivo, a escola passa almejar a formação de indivíduos competentes para as demandas da mão-de-obra que o mercado industrial almeja. A pedagogia é baseada em mecanizar o processo, ou seja, “buscou -se planejar a educação de modo a dotá-la de uma organização racional capaz de minimizar as interferências subjetivas que pudessem pôr em risco a sua eficiência” (SAVIANI, 2002).

Se na pedagogia tradicional a iniciativa cabia ao professor - que era, ao mesmo tempo, o sujeito do processo, o elemento decisivo e decisório - e se na pedagogia nova a iniciativa desloca-se para o aluno - situando-se o nervo da ação educativa na relação professor-aluno, portanto, relação interpessoal, intersubjetiva-, na pedagogia tecnicista, o elemento principal passa a ser a organização racional dos meios, ocupando o professor e o aluno posição secundária, relegados que são à condição de executadores de um processo cuja concepção, planejamento, coordenação e controle ficam a cargo de especialistas supostamente habilitados, neutros, objetivos, imparciais. A organização do processo converte-se na garantia da eficiência, compensando e corrigindo as deficiências do professor e maximizando os efeitos de sua intervenção. (SAVIANI, 2002, p.13).

Adequada a adaptação do indivíduo para o trabalho, a disciplina de Arte nas escolas, ou até mesmo as manifestações artísticas não deixaram de ser atingidas pelas exigências sociais e conseqüentemente educacionais. Nesse panorama, em 1870 nos Estados Unidos, o fazer artístico de forma criativa foi substituído pelo “crescimento técnico sem a reflexão estética” (OSINSKI, 2002, p.45), trata-se da quantidade produzida pelo aluno e/ou trabalhador e não a qualidade de sua criação.

Ao pontuar a criação, a disciplina de Arte foi resumida ao ensino do desenho geométrico industrial que não permitia ao estudante desenvolver qualquer potencial criativo, apontadas estas questões Osinski descreve:

A filosofia geral desse método de ensino não era alimentar o grande artista em potencial, mas, fornecer uma educação para o olho e as mãos tais que possibilitassem o trabalhador comum a dar conta de suas tarefas com maior exatidão e precisão (THISTLEWOOD *apud* OSINSKI, 1995, p.53).

O período industrial é marcado por um grande romper com as preocupações artísticas na escola, um período onde crianças eram tratadas como adultos, trabalhavam para obedecer ao seu papel na sociedade produtiva. A escola como visto anteriormente, exerce o seu papel de contribuir na formação do indivíduo para atender as demandas que emergem em seu tempo, o docente nesse período da história da educação exerce o dever como um especialista, ligava apenas a verdade científica aos seus alunos.

Posteriormente essa perspectiva de ensino se torna questionável, a criança passa a ter uma atenção especial nas áreas da ciência e da psicologia, como já apontada na descrição da Escola Nova.

DANÇA NA ESCOLA: UMA ANÁLISE DE NOSSA CONTEMPORANEIDADE

Tratar a Dança na contemporaneidade é entendê-la como parte integrante da vida do aluno, é uma busca nas vivências e habilidades pessoais por uma conexão mais profunda do corpo, tornar assim, um dançar conectado com as questões que o aluno já trás como informação e disso, partir para outros lugares.

Essa visão na Dança é fruto de um reposicionamento perante a demanda atual do ensino e as novas urgências que o corpo contemporâneo está envolvido, a mudança para além da execução, trata-se de dar atenção para esse indivíduo que se move e despertar nele suas próprias capacidades de atuar ativamente no coletivo de forma que este propõe, recebe e compartilha de novas ideias.

São notórias as relações entre passado-presente, à visão tecnicista está presente nas escolas na organização espacial da sala de aula, o professor e o quadro demarcam uma única frente, os alunos alinhados em filas e as matérias, também chamadas de disciplinas expõe um sistema de organização operacional. As disciplinas estão condicionadas a uma grade horária e toda a rotina da escola caminha sobre esse mesmo processo. Palavras como “frente única”, “filas alinhadas”, “disciplinas” e “grade” horária são exemplos simples da busca pela técnica e a inserção de todos enquadrados em um mesmo esquema educacional, não existem as diferenças.

Nessa mesma sala de aula onde a professor é a frente de tudo, a drástica mudança da escola novista permite ao aluno a expor suas perguntas, a escolher a cor que quer pintar suas atividades e o educador, antes a frente absoluta transita na sala para auxiliar, é possível sair da frente absoluta, é válido escolher as cores que se quer pintar. Interessante analisar a história educacional e refletir nas mudanças e as não mudanças que a escola tem passado, notar quais influências estamos expostos na rotina escolar e como transcender nas inquietações que essa mesma rotina promove.

A constante investigação para as metodologias que fomentem um dançar cada vez mais pensante e crítico requer de modo inevitável à relação com o contexto em que vivemos. O século XXI exige cada vez mais do indivíduo, vivemos em um sistema capitalista neoliberalista que forja um corpo que responda com as habilidades e as demandas da contemporaneidade. Busca por um profissional cada vez mais qualificado, entende-se desse modo que a Dança na escola pode contribuir na formação desse sujeito melhor qualificado, esse perfil de profissional pode ser estudado no texto Educação Escola: políticas, estrutura e organização, que expõe:

O modelo de exploração anterior, que exigia um trabalhador fragmentado, rotativo - para executar tarefas repetitivas - e treinado rapidamente pela empresa, cede lugar a um modelo de exploração que requer um novo trabalhador, com habilidades de comunicação, de abstração, de visão de conjunto, de integração e flexibilidade (LIBÂNEO & OLIVEIRA & TOSCHI, 2007, p.102)

Cabem as instituições escolares e os seus docentes contribuir para formar um profissional que compreenda minimamente essas novas demandas. O papel do professor de Dança sobre esse novo quadro vem sendo alterado profundamente. Não se trata mais de uma relação verticalizada do ensino, sendo que “isso possibilitou a reabilitação da importância do papel do educador, enquanto viabilizador do acesso ao conhecimento, ao atuar como um “leitor” da necessidade, da falta, do que não se conhece, para que no seu ensinar possa possibilitar a construção desse conhecimento” (FREIRE, 1993, p.163).

Nas práticas de Dança, os alunos necessitam se colocar no mundo de forma ativa, pensante e flexível. Por meio das experiências artístico-educacionais o educando dialoga com o seu próprio corpo e com o espaço, a Dança pode transitar entre as tendências estudadas, mas, o artista docente precisar ser sensível às mudanças e buscar novas formas de Dançar com seus alunos.

PROCESSO COREOGRÁFICO - PARA ALÉM DA CARTEIRA: A DANÇA

Esta pesquisa está atrelada a uma proposta cênica criada pelo próprio pesquisador, a fim de tornar a teoria viva e possível de ser construída no mundo. O processo coreográfico tem a colaboração da professora Scheila M. Maçaneiro, integrante do corpo docente do curso de Dança da Faculdade de Artes do Paraná.

Em cena, o bailarino pesquisador em parceria com o aluno de escola pública Alyson Miguel Harrad Reis trazem a sala de aula para o palco. A dança ou jogos dançados, assim chamados pelo coreógrafo, expressam as tendências do tecnicismo e escolanovista, busca perceber no corpo as ações, as tensões físicas e emocionais que aluno e o professor experienciam no processo de ensino-aprendizagem.

O trabalho coreográfico “ Para além da carteira: a Dança ” é uma tentativa de experienciar diferentes metodologias para se ensinar Dança, uma proposta que tem como objetivo criar relações entre a pesquisa teórico-acadêmica em dança como a poética. A junção que se almeja entre bailarino e professor.



Fotografia 1 - Para Além da Carteira: a Dança, trabalho coreográfico complementar da pesquisa Para além da Carteira: uma investigação de metodologias para a linguagem da Dança no ensino formal a partir da Escola Nova e Tecnista, apresentado em Curitiba, TELAB, 2012.



Fotografia 2 - Para Além da Carteira: a Dança, trabalho coreográfico complementar da pesquisa Para além da Carteira: uma investigação de metodologias para a linguagem da Dança no ensino formal a partir da Escola Nova e Tecnista, apresentado em Curitiba, TELAB, 2012.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa que se caracteriza como em permanente processo, me utilizo do termo “processo” por acreditar na continuidade em buscar conhecer Dança. Na incansável necessidade que o artista deve ter nas suas práticas pedagógicas ao sair todos os dias de sua zona de conforto e ao abrir mão de práticas desgastadas e comuns em seu ofício.

É considerado na pesquisa a sensibilidade de não ignorar o passado, crendo que somente assim poderemos nos situar no presente e estabelecer metas e vivências reais para o futuro. Aos novos acadêmicos que irão encarar o desafio da sala de aula, creio que esta pesquisa seja a extensão de meu apoio a cada um desses artistas na função de professor, pois na objetividade dos estudos existe um compartilhar de ideias e o anseio de resolver tantos “como” ao se deparar com essa etapa do curso de Dança nos estágios obrigatórios.

Considero que as vertentes das Escolas Técnica e Nova estão vivas no atual ensino da Dança, sejam em academias voltadas para a prática dançante, nas companhias de dança e no ensino escolar, mesmo que ainda timidamente ao se falar de Dança em ambiente escolar. Considerar essa informação, reter e desconsiderar diversos aspectos que venham a ser válidos pode somar no momento de criar os seus planos de aulas, nas escolhas de temáticas e nos recursos a serem escolhidos.

Concluo ponderando como professor de Arte, que a Dança pode potencializar a capacidade do aluno em se reconhecer como indivíduo atuante no mundo, capaz de receber e propor mudanças, pois esta mesma capacidade lhe será necessária ao conviver por toda a vida em sociedade e nas demandas do mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

FIGUEIRA, Pedro de Alcântara. A educação de um ponto de vista histórico. **Rev. Intermeio**, Campo Grande, 1995, v. 1, n.1, p. 11-15, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GREINER, Christine. **O corpo**. 2º edição. São Paulo: Annablume, 2006.

LIBÂNEO, José Carlos; OLIVEIRA, João Ferreira de; TOSCHI, Mirza Seabra. **Educação escolar: políticas, estrutura e organização**. São Paulo: Cortez, 2007.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

OSINSKI, Dulce. **Arte, história e ensino - uma trajetória**. 2º edição. São Paulo: Cortez, 2002.

ROSA, Maria Cristina. **A formação de professores de Arte: Diversidade e complexidade pedagógica**. Florianópolis: Insular, 2005.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. 35º edição. São Paulo: Editora Autores Associados, 2002.