

Sensibilidade e crítica aliadas ao ensino de dança na escola

Rubiane Falkenberg Zancan¹

Resumo: Esse texto propõe apresentar uma problematização sobre o ensino de dança pautado no modelo e na transmissão da informação. Busca-se mediar à articulação entre o método de ensino e a formação do cidadão sensível e crítico. Apontam-se alguns caminhos para pensar o ensino da dança na escola a partir da criação coletiva, da participação nas escolhas, da percepção corporal e da apreciação. No decorrer do texto defende-se a proposta de que essas estratégias de ensino sejam colocadas em prática a partir da argumentação de suas contribuições. Ao realizar esses destaques, pretende-se salientar aspectos que podem gerar mudanças nas práticas que envolvem o ensino dança.

Palavras-chave: Problematização. Ensino. Aprendizagem. Dança.

Introdução

Pensar a arte como educação para criar consciências críticas, sujeitos sensíveis é função da escola. Quando a dança consegue estar presente na escola, como está sendo ensinada? Será que o modelo tradicional de ensino, em que o professor mostra os movimentos e os alunos repetem, dá conta de criar consciências críticas e sujeitos sensíveis? Será que estamos ampliando o campo de conhecimento do nosso aluno ao reproduzir danças da moda, dos cliques, afinal o que interessa é o movimento? Será que as músicas que os alunos gostam são as que devem predominar nas aulas de dança?

Essas questões parecem ter respostas óbvias, entretanto na realidade o que vemos é o predomínio dessas atividades na escola, isto é, a cópia de movimentos sem questionamento, a utilização das músicas mais reproduzidas pela mídia e, assim, o fortalecimento do senso comum. A escola, frequentemente, forma aquele aluno que decora a informação para ter bons resultados em uma avaliação que mascara o aprendizado. De modo semelhante, o ensino da dança que tem como base a decoreba de passos, contribui para a formação daquele sujeito que não precisa participar das decisões. É essa educação que queremos?

¹Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Licenciada em Dança e especialista em Interdisciplinaridade e Linguagens pela Universidade de Cruz Alta, Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro do Grupo de Estudos em Arte, Corpo e Educação (UFRGS).

Caminhos possíveis: ensino de dança e formação do cidadão sensível e crítico

Frequentemente o ensino da dança acontece por meio da reprodução dos movimentos expostos por uma pessoa. Nesse sentido, existe a predominância de um único ponto de vista, o do professor. O problema não está na predominância desse tipo de ensino, mas sim na cópia calada dos alunos, que não sabem por que estão realizando aqueles movimentos daquele modo e não de outro. Complementando essa concepção de ensino Susanne Weber (2003, p.239) relata que:

De modo geral, as aulas de técnica de dança utilizam-se da 'aprendizagem de observação', os estudantes repetem o que o professor demonstra, sendo que os professores tendem a repetir o que aprenderam quando eram estudantes. A 'aprendizagem de observação', que se sustenta principalmente na imitação e na repetição de gestos técnicos, apoiada numa pedagogia do modelo, estimula alunos e professores a seguir uma maneira tacitamente aceita de pensar e fazer, reforçando o conservadorismo deste modo de ensino.

A autora se refere às aulas de dança que acontecem principalmente no espaço não formal, sendo que a discussão proposta por este texto tem enfoque para o ensino da dança na escola. Entretanto, o que interessa aqui é a abordagem de um modelo de ensino que está presente em qualquer espaço, como ratifica Isabel Marques (2012): “a cópia calada, sem compreensão, questionamento ou possibilidade de ressignificação tem garantido o discurso do aprimoramento meramente técnico, mecânico na manutenção de repertórios, sejam eles do coreógrafo da companhia, do artista convidado, da tradição, do professor de sala (...)”.

Nessa proposta de ensino, geralmente, o que interessa é a reprodução da informação. As abordagens tradicionais de ensino de danças, de certa forma, minimizam as capacidades críticas e tornam os estudantes cada vez mais submissos a um poder instituído pelo fazer. De acordo com Paulo Freire, “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2011, p.24). Como é possível aprender criticamente em dança? Como podemos produzir conhecimento em dança rompendo com esse modelo tradicional?

Paulo Freire relata que “a produção das condições em que aprender criticamente é possível, exigem a presença de educadores e de educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes” (FREIRE, 2011, p.28).

Um dos sentidos de criar é imaginar. Segundo Aranha e Martins (1986, p.376) “imaginar é a capacidade de ver além do imediato, do que é, de criar possibilidades novas. É responder à pergunta: ‘Se não fosse assim como poderia ser?’”. Ao incluir nas aulas de dança atividades individuais ou em grupos com tarefas que instiguem o comportamento exploratório, estaremos exercitando o senso crítico. Aranha e Martins (1986, p. 376) associam ao pensamento divergente ao comportamento exploratório e diferenciam-no do pensamento convergente: o pensamento divergente leva a muitas respostas, já o pensamento convergente leva a uma única resposta, considerada certa.

Uma das mudanças que devem ocorrer para que as condições em que aprender criticamente sejam favoráveis, é considerar que durante o processo de ensino deve ser aproveitada a experiência dos alunos, ou seja, considerar que o aluno traz em seu corpo o resultado de sua arte. Essa perspectiva conduz a uma mudança nos procedimentos de dança que são propostos. Dessa forma o saber não está somente no professor, mas considera-se o saber presente no corpo do aluno.

A percepção do movimento, a improvisação, a relação, a pergunta, o diálogo podem ser inseridos na criação. Cada vez que uma proposta é trazida como motivação para a criação em dança, ela aciona novas relações que levam uma parte do todo, e outras que mudam de natureza em relação aos elementos que compõem a motivação criadora. Os sujeitos envolvidos interagem em constante fluxo de mão dupla, em que afetam e são afetados pelas inúmeras respostas apresentadas durante a criação. O processo criativo vem de um raciocínio em rede, em relação, o qual é alimentado pela diversidade de qualidades sensoriais, afetivas, racionais e intuitivas, que configuram as ações de criar e aprender dança coletivamente (ZANCAN, 2009).

No campo da produção em dança, podemos aprender sequências de movimentos e depois problematizá-las. Essas questões podem, por exemplo, estar relacionadas ao espaço, isto é, a trajetória que a sequência percorre, as direções do corpo no espaço cênico, a ocupação do espaço pessoal (cinesfera), a ocupação do espaço entre os participantes. Entre outros aspectos, o ritmo e a expressividade

podem fazer parte da problematização de uma sequência de movimentos ou de uma coreografia pré-estabelecida. Esse tipo de atividade muda o foco em relação ao movimento. Ou seja, em vez do aluno buscar reproduzir uma cópia de alguém ou do espelho, foco externo, busca relacionar-se com informações ligadas ao como movimentar-se, foco interno. Na medida em que o movimento passa a ser questionado, reorganizado pelo corpo de cada aluno, respeitando e potencializando as diferenças de cada corpo, há um aprendizado significativo daquele movimento.

Também a articulação entre processos de ensino que envolva métodos de repetição e métodos que orientem o autoconhecimento contribuem para uma mudança significativa nos processos de aprendizagem. As práticas que envolvem a educação somática colaboram na busca de uma autonomia dos participantes, diferenciando-se de métodos tradicionais, pois o encarrega de sua aprendizagem (WEBER, 2003).

O trabalho de refinamento da sensação e percepção do corpo contribui para outro entendimento do movimento. Quanto mais estudamos como o nosso movimento acontece, seja a partir da investigação do movimento articular, da percepção do peso do corpo, de onde inicia o impulso que gera o movimento, e assim por diante, mais temos a capacidade de discernir as possibilidades corporais, isto é, ficamos mais atentos e críticos. Esse aprendizado estabelece outros acessos ao conhecimento corporal para a dança, e torna a pessoa capaz de recriar ou refazer o movimento, sem depender de um modelo.

Aliados a produção em dança, pode-se trabalhar com atividades de apreciação e crítica em dança. O processo de apreciação acontece de modo dinâmico. Ao observar uma dança, depara-se, por exemplo, com movimentos criados no espaço, acompanhados por um elemento sonoro, os quais acionam, principalmente, a percepção visual, auditiva, temporal, espacial, fazendo com que quem observa organize e interprete as suas impressões sensoriais para atribuir significado, por meio da associação de imagens e conhecimentos prévios (ZANCAN, 2009).

As atividades que envolvem a apreciação podem ser realizadas, por exemplo, entre os alunos ao expor suas criações, ao assistir uma apresentação de dança ao vivo ou ao assistir uma dança pelo vídeo. Cada modo de apreciação estabelece um tipo de leitura. Durante a apreciação os alunos também poderão ser instigados a estabelecer relações interdisciplinares. Nesse sentido, uma das possibilidades de

análise da dança é a partir da reflexão mediada pelas relações entre os conhecimentos.

O aluno, ao compreender que durante a apreciação de uma apresentação de dança não há necessidade de buscar uma única interpretação, e sim que pode sentir diferentes sensações provocadas pela obra em questão que vão além do significado, poderá modificar seu comportamento frente à leitura de dança. Ao mesmo tempo, ao se fazer uma leitura crítica de um espetáculo, em que se destacam algumas situações que compõem o todo, por exemplo, o tipo de música, a temática, o figurino, os elementos cênicos, a movimentação, ou ainda, subdividir cada uma dessas mesmas partes, possibilitam um novo olhar para a dança.

Observar o corpo em uma prática artística requer um olhar atento sobre a coexistência de diferentes vias de acesso à compreensão de nós mesmos e do mundo em que vivemos. Tanto o corpo que está em uma prática artística como o corpo que observa carregam ideias, crenças, cultura. Dessa forma, palavras como relação, conexão, articulação, correlação, encadeamento, ligação, contextura, rede, indicam uma concepção para pensar o fluxo presente no processo de apreciação (ZANCAN, 2009).

Considerações Finais

As diferentes situações de aprendizagem apresentadas: uma ligada ao autoconhecimento, outra instigada pela criação do movimento, outra que aponta caminhos para exploração do movimento de uma frase já codificada, e por fim, aquelas atividades que envolvem a apreciação, estão ligadas a concepção de pensamento divergente.

Quanto mais instigar-se a imaginação, a criação, o olhar crítico nas aulas de dança, mais os estudantes serão afetados no sentido de produzir novas conexões entre materiais heterogêneos provenientes de processos cognitivos, processos emotivos, associações de imagens e conhecimentos prévios. Criam-se, assim, novos nexos, mecanismos de articulação, exigindo sem cessar novos agenciamentos (ZANCAN, 2009).

Enfim, defende-se que no espaço escolar, e além dele, a busca pela sensibilidade e pela crítica devam estar articuladas às práticas de ensino de dança. Para tanto, as atividades devem ter um caráter problematizador, que envolvam a

produção e apreciação em dança. No processo associação, seleção e categorização das informações, o aluno cria uma rede complexa de conexões dinâmicas, sempre em ação, num processo de relação, de ação e de modificação. Desse modo, será potencializado uso da imaginação e da criatividade, na busca da construção e transformação do conhecimento relacionado com o contexto e a outros saberes, contribuindo com a formação de um ser humano mais sensível e crítico.

Referências

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.

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

MARQUES, Isabel. Artista às avessas: a ação cultural em diálogo com a educação. *In: Revista Sala Preta*. v12, n.1. Seção: em pauta. Artigo 3, 2012. Capturado Online em 16 de jul. de 2012: <http://www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/416/406>.

WEBER, Susanne. A educação somática como fonte de conhecimento para a dança. *In Memória ABRACE VII*. 2003 (p. 239-240).

ZANCAN, Rubiane Falkenberg. *Motivação criadora e recepção estética no espetáculo re-sintos da Muovere Companhia de Dança*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.