



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA
DEPARTAMENTO DE DANÇA

TAINÁ FRAGA SANTANA

Dançar até ser: Dança e Dramaturgia na educação

ARACAJU-SE

2023

TAINÁ FRAGA SANTANA

Dançar até ser: Dança e Dramaturgia na educação

Trabalho de Conclusão de Curso da graduação de
Dança Licenciatura da Universidade Federal de
Sergipe.

Orientadora: Prof^ª. Edna Maria do Nascimento

ARACAJU-SE

2023

TAINÁ FRAGA SANTANA

Dançar até ser: Dança e Dramaturgia na educação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe como requisito à obtenção do grau de _____.

Aracaju, ____ de _____ de _____.

Banca Examinadora

Prof^a. Edna Maria do Nascimento

Prof^a. Bianca Bazzo Rodrigues

Prof^o. Daniel Evangelista Moura



AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todas as pessoas que me deram suporte durante o decorrer do curso, e também do planejamento e organização desse trabalho.

Agradeço à minha mãe, Maria da Conceição, por seu incentivo durante todos esses anos, por me deixar sonhar e me auxiliar a realizar esses sonhos.

Sou grata por todas as minhas colegas e professoras do curso, eu aprendi bastante com todas essas pessoas que fizeram parte da minha jornada.

Sou grata pela minha orientadora Edna Maria e seu imenso apoio durante o processo dessa pesquisa.

Sou grata por Bianca Bazzo, Daniel Moura, Clécia Queiroz, Jonas Karlos, Thabata Liparotti entre outras professoras que me abriram os olhos para a Dança me mostrando que o mundo que eu imaginava habitar quando pequena, era bem maior e magnífico do que o esperado.

Sou grata por Vitor Emanuel e Katarinne Rocha por estarem me apoiando com o desenvolvimento dessa pesquisa, em uma entrega inimaginável.

Sou grata por todo o pessoal que cuidou do nosso espaço no CULTART, com tanto carinho, principalmente Dona Edileuza e Seu Mica, também colaborando para que se tornasse um ambiente acolhedor e aberto para expor nossas mais profundas experimentações artísticas.

RESUMO

A seguinte pesquisa busca explorar uma das possibilidades do ensino através da Dança como objeto capaz de agregar as Artes de formas significativas e subjetivas a cada pessoa durante seus anos de escola. A Dança e Dramaturgia constrói um processo imaginativo que se modifica durante o processo de criação, de descobrimento, acompanhando quem faz, onde faz, porque faz. Esse processo pode ser totalmente subjetivo, como pode acompanhar o coletivo em uma busca por novos caminhos. As danças contemporâneas amplificam o estudo da Dramaturgia aplicada à Dança, resgatando potências que tornem possível a exploração de repertório de dança, tornando assim uma oportunidade de conteúdo educacional. Como processo foram exploradas possibilidades de criação através de laboratórios criativos, ministrados a partir de imaginários subjetivos de cada pessoa em cena. Construir entendimentos, repertórios e metodologias de ensino a partir dos estudos tratados nesse trabalho de conclusão, explorando as possibilidades de se fazer dança e dramaturgia na educação, foram as principais investigações desta pesquisa.

Palavras-chave: dança, dramaturgia, dança contemporânea, educação

ABSTRACT

The following research seeks to explore one of the possibilities of teaching through Dance as an object capable of bringing the Arts together in meaningful and subjective ways for each person during their school years. Dance and Dramaturgy builds an imaginative process that changes during the process of creation, of discovery, following who does it, where they do it, why they do it. This process can be completely subjective, as can accompany the collective in a search for new paths. Contemporary dances amplify the study of Dramaturgy applied to Dance, rescuing powers that make the exploration of dance repertoire possible, thus becoming an opportunity for educational content. As a process, possibilities of creation were explored through creative laboratories, taught based on the subjective imaginations of each person on stage. Building understandings, repertoires and teaching methodologies based on the studies covered in this final work, exploring the possibilities of doing dance and dramaturgy in education, were the main investigations of this research.

Keywords: dance, dramaturgy, contemporary dance, education

SUMÁRIO

Introdução	9
2 – O dançar contemporâneo	11
2.1 -Dança Contemporânea	11
2.2 - Dança e dramaturgia	13
3 – Vivências em dança	17
3.1 - Das impressões às ações	17
3.2 - O universo de cada um	21
3.3 - O caminho possível	26
4 – Conclusão	32
Referências	34

Introdução

O trabalho aborda formas de explorar o ensino através das Artes em específico à partir da dança e dramaturgia, construindo e investigando contextos subjetivos em sala de aula, propondo uma construção pessoal e coletiva de repertórios artísticos, como também de visão crítica sobre o mundo. A dramaturgia aplicada em dança concentra a possibilidade de se sentir o mundo através do imaginário, do criativo, do pessoal, sem se reger por códigos que possam vir a limitar os caminhos que serão traçados nessas investigações com dança.

O trabalho a partir das possibilidades da dramaturgia aplicada à dança, cresce após investigações pessoais e coletivas na do campo acadêmico. Fazendo uma comparação com experiências passadas em instituições de ensino em que estudei, Centro Educacional Cri' Arte entre os anos de 2009 e 2017 e Escola Estadual Leandro Maciel de 2018 a 2019, em que não havia um trabalho consistente sobre as artes, mesmo no do componente responsável por isso, fica perceptível que a dança e dramaturgia possam vir com um viés amplificador. As poucas possibilidades para se tratar das práticas artísticas nas instituições aconteciam em mostras culturais e gincanas, em minhas escolas, tratando do contexto artístico de datas festivas, como a época junina ou como os dias da Consciência Negra e dos indígenas.

Tratando de uma preferência pessoal, sempre fui em busca dos campos das artes, desde pequena tive a proximidade com o design de moda, a música e principalmente a dança. Eu fui criada ao som e aos passos da Calcinha Preta, banda de forró nascida em Aracaju e conhecida nacionalmente, a cantora Joelma da antiga Banda Calypso, uma banda paraense, Xuxa, artista e apresentadora brasileira conhecida internacionalmente, Shakira, cantora colombiana de influência mundial, Beyoncé, cantora norte-americana, considerada a maior artista feminina do mundo atualmente e entre outras diversas artistas nacionais e internacionais. Meu ânimo e vontade para a dança sempre foi imaculada, sempre me senti confortável praticando e aprendendo mais sobre esse universo que trazia uma energia vibrante para minha vida. Eu passei muito tempo fascinada com a ideia de me tornar uma dançarina profissional e ser capaz de acompanhar essas artistas que eu tanto admirava, ou quem sabe, me tornar alguém como elas. Para isso eu precisava de mais conhecimento, e então eu descobri que na Universidade Federal de Sergipe (UFS) havia o curso de dança, com sua sede em

Aracaju-SE, no Centro de Cultura e Arte da Universidade de Federal de Sergipe (CULTART) e mais adiante, relatarei com mais profundidade minhas experiências no espaço acadêmico.

Dentre as diversas possibilidades, o contexto de dança foi se ampliando para mim, crescendo em diversas ramificações que me fizeram aumentar aquele mundo em que aquela garotinha que dançava sozinha em seu quarto se imaginando uma diva, estava. Ela cresceu e com ela a dança se tornou algo concreto, não apenas mais um sonho. Para esse crescimento individual ser possível, muitas professorias do curso foram responsáveis, trazendo visões e vivências diversas em linguagens da dança que por muito tempo em minha vida pareciam distantes ou que eu não conhecia de fato. O que aumentou ainda mais a minha vontade de ensinar dança, utilizando de contextos que a dramaturgia abraça, contemplando enfim a dança contemporânea.

As bases para essas metodologias relacionadas à educação e ao ensino da dança, cito principalmente Isabel Marques (2007), professora na área da dança e Paulo Freire (1987) educador e filósofo. Investiguei os livros *Dançando na Escola* e *Pedagogia do Oprimido* que tratam de forma consciente e reformadora a educação, abrindo possibilidades de trazer cada estudante para a aula como um ser pensante e ativo.

Para as investigações sobre dança contemporânea e dramaturgia utilizo de Lorena Caroline Pires (2017), professora e atriz, Thereza Rocha (2016) professora e pesquisadora da dança e teatro, Marcela Rodrigues (2017) com seu trabalho de conclusão, a professora dramaturga Renata Pallottini (2005), e Fabio Cypriano (2005) autor do livro *Pina Baush*, que retrata as formas de ensino da dançarina e pedagoga alemã. Chego à essas autorias através de estudos na da universidade, construindo percepções e análises próprias durante as aulas e fora delas. Cada uma agrega de forma específica, mostrando suas experiências em seus respectivos campos, unifiqui seus estudos e pontos de vista neste desse trabalho para amplificar a visão que desejo aplicar em minhas futuras aulas de dança.

Já com Pires, Franco, Cypriano e Pallottini, me aproximo por questões pessoais de investigação sobre a dramaturgia, tanto por seu contexto único, como por sua aplicação em sala. Observei a *Dramaturgia na Escola* (Pires, 2017), *Pina Baush* (Cypriano, 2005) *O que é Dramaturgia?* (Pallottini, 2005). Com Rocha (2016) e Rodrigues (2017), exploro um pouco mais sobre a dança contemporânea em *O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres* e *(CON)T@TO: A ARTE DA DANÇA NO MUNDO CONTEMPORNEO*.

Utilizei desses estudos a partir da visão que as artes, em específico a Dança em seus estudos contemporâneos da Dança e a Dramaturgia, podem ampliar o olhar artístico na sala de aula, assim como abre mais espaço para o desenvolvimento de repertório em grupo e individual.

É importante frisar que durante o texto, decido aplicar a linguagem neutra, tanto como forma de inclusão, bem como de reconhecimento. Nas das escolas em que estagiei, muitas pessoas adotaram a linguagem neutra para suas vidas, assim como muitas pessoas trans solicitaram o uso de pronomes que se adequassem à suas identidades de gênero. A pauta social de identidade de gênero é bastante abordada nos ambientes estudantis, principalmente em ambientes públicos, onde a diversidade social é abrangente, por isso é preciso o reconhecimento e cuidado com esses tópicos e ao tratamento diário com essas pessoas. Trago como referência para a construção do presente texto, Venôrina Sidiel com o artigo *Linguagem neutra: Uma análise baseada na teoria dialógica do discurso*, onde aborda leis e construção sociais que levaram o Brasil e o mundo a adotar a linguagem neutra em diversos locais, principalmente em ambientes educacionais:

(...) Esse posicionamento, no entanto, só se constitui no interior de determinado grupo social, indicando que a língua é social, o que implica que esta existe em virtude do ser humano e de sua ação no mundo, ou seja, em função da organização sociopolítica da sociedade que a utiliza, sendo invariavelmente sujeita às alterações nessa base. Assim, a língua seria social por natureza, o que permite afirmar que a ideologia é indissociável da língua e que esta é condição para produção, conservação e transformação de valores e condutas. (Seidel, Verônica, 2022, p.4)

2 – O dançar contemporâneo

2.1 Dança Contemporânea

O momento atual da humanidade é considerado tempos pós-modernos, ou contemporâneos, ou seja, caracterizado por uma intensificação de características sociais, como o industrialismo, o consumismo exacerbado, o permear da revolução tecnológica que gera uma fragmentação do ser/estar no tempo e no espaço. Estamos em uma nova era dada às intensas modificações na forma como estamos nos relacionando nas sociedades, com o mundo e nos nossos círculos familiares, de trabalhos e entre outros

espaços-tempos de atuação humana. Nessa perspectiva interessa saber como se deu a criação da dança contemporânea nesse período.

A origem da dança se deu com a forma ritualista de honrar os Deuses; percebemos isso principalmente ao observarmos as civilizações antigas como a grega, egípcia e mesopotâmica. Países como a Índia e o Japão, ainda mantêm viva as formas ritualísticas, o que é considerado milenar. Após o período clássico no século XV, onde surgem o Balé, a partir das danças nas cortes, surgem as diversas manifestações artísticas reveladoras, como romantismo, realismo, impressionismo, expressionismo, todos considerados um grande movimento modernista. Desenrola-se então a Dança Moderna entre o século XIX e XX, assim como o Balé Clássico, sendo codificada mais tarde por diferentes pessoas com diferentes experiências e pesquisas artísticas. (Aidar, L., 2013)

No pós-moderno (contemporâneo), percebe-se que surge uma diversidade de possibilidades para novas criações artísticas, que se ampliam em um universo de possibilidades, que muitas vezes resultam numa arte ativista, onde as questões políticas e sociais são abordadas. Diante de tantos encaminhamentos processuais surge a interações com o público, através da improvisação um exercício de abandono e que trás à tona toda a bagagem acumulada no decorrer das experiências e daquelas que podem ocorrer no momento que impulsionam nosso modo de ver e viver essa prática. (Aidar, L., 2013)

A dança pode ser uma arte ativa na sociedade do mundo contemporâneo, em expansão contínua, dando espaço para uma dança que não se limita a um conjunto de técnicas específicas, mas sim construindo e ampliando através de uma variedade de gêneros, ritmos, formas e performances. Está em constante transformação não se prendendo aos padrões estéticos clássicos; essa é a dança contemporânea que aparece em meados do século XX com a característica de propor intensas inovações e experimentações coreográficas, podendo até misturar clássico balé e o jazz (dança) e hip hop.

Para um melhor parâmetro do que seja a dança contemporânea, sua origem, Rocha (2016, p.132) pontua:

Se na dança contemporânea, a dança, como arte, está sempre a devir, é exatamente porque ela não está se tornando ou vendo-a-ser como desenvolvimento do que ela já era como identidade ou com certeza na sua origem. Se na origem da dança contemporânea mora a diferença em relação a si, a cada gesto dançado, ela estará sempre a desconfiar da sua identidade; a

cada gesto dançado, estará sempre a perguntar de sua origem o que ela mesma é.

No processo criativo da dança contemporânea, uma parte importante é o corpo humano com sua fisiologia e anatomia que ganham importância na coreografia possibilitando do bailarino uma maior e melhor consciência dos seus movimentos, porém com um descarrego de significados e códigos, e uma construção de ressignificações. Deixa de ser uma “máquina” própria e precisamente feita como instrumento da dança. (Marques, 2007).

A dança no Brasil, possui singularidades de um corpo afro diaspórico, e isto é perceptível nas diversas manifestações culturais, que estão permeadas de danças. É por muitas vezes problematizado o contexto educacional na área da dança, principalmente por vir de diversas civilizações, comunidades, e contextos históricos que se preocuparam em perguntar, muitas vezes impor quem e o que “poderiam” dançar. Reconhecendo essas condições que foram implantadas muitas vezes na dança, é preciso sustentar discussões que critiquem, recriem, sintam a dança e por fim conduza ao aprendizado de repertório de dança, livre de relações ingênuas. (Marques, 2007).

O contexto contemporâneo, irá contemplar o entendimento que Marques constrói sobre a dança, e o ensino da mesma, onde não é apenas por entretenimento, ou produto de festivais, ou que vem no intuito de alcançar troféus e medalhas, e muito menos que só propagam as técnicas codificadas das danças ocidentais. Vem com o intuito principal de gerar um processo criativo individual, que contemple tanto suas vivências em sociedade quanto suas relações de corpo e dança. (Marques, 2007).

2.2 – Dança e dramaturgia

Termo cunhado pelo Teatro e que ao ser unificado com a dança, tornou-se uma forma de expressão da dança contemporânea. Dramaturgia é um dos termos usados na linguagem do Teatro, e entende-se pela construção de cenas que dialogam com o imaginário e o criativo de cada dramaturgo, ou seja, “um ato de criação, um poder criativo que essencialmente não é regido por códigos ou padrões estabelecidos, mas sim por meio de uma relação dialética entre a imaginação e o mundo real.” (Pallottini, 2005). Quando unificada com a Dança, passa a ser uma forma contemporânea de se praticar dança.

A coreógrafa, dançarina Pina Baush aplicou em seus anos como professora, o conceito de Dança-Teatro, estudo organizado e explorado primeiramente por Rudolf Laban, nos anos 20 na Alemanha. Baush explorou a forma de se fazer dança retratando histórias de vida, emoções, sentimentos e outras profundidades e subjetividades do ser humano. Também abria espaço para a subjetividade de quem participava de suas aulas, deixando que possuísem o papel de compositores e performers¹. Ela prezava a exploração dos sentidos e significados por trás dos movimentos, explorando as profundezas dramaturgas (Cypriano, 2005, p.27).

No contexto das aulas e formas de ministrar de Pina, ela buscava olhar o ser humano como o centro da cena e suas composições coreográficas se baseavam a partir disso. Por isso o contexto das diversas vivências que o ser humano se localiza, é o ponto chave da inspiração para as produções com Dança-Teatro (Cypriano, 2005, p.24). Utilizando desde gestos cotidianos, até sentimentos e emoções para configurar as cenas, e abrir espaço para que cada uma possa trazer suas potências artísticas.

Utilizaremos neste texto a dança e a dramaturgia, pois surgem independente de um palco e um público, é um contexto do surgido no teatro, podendo aplicar-se de formas similares ou adequar-se ao contexto específico da dança. É preciso lembrar que a dança possui um foco na prática corporal, portanto difere do foco da prática oral e interpretativa no teatro. Sobretudo, irá acompanhar o conceito da autonomia de quem está performando, pois irá também compor. A partir do que Pina afirma, é possível observar que através da dança, a comunicação também se faz possível, de forma similar às falas e sinais, e aplicar a dramaturgia como uma forma de compor um conjunto, desde de movimentos, até todos os elementos que farão parte dessa composição artística, unificá-la com a dramaturgia, será possível compor um sentido expansivo, isto porque:

A dança deve ter outra razão além de simples técnica e perícia. A técnica é importante, mas é só um fundamento. Certas coisas se podem dizer com palavras e outras, com movimentos. Há instantes, porém, em que perdemos totalmente a fala, em que ficamos totalmente a fala, em que ficamos totalmente pasmos e perplexos, sem saber para onde ir. É aí que tem início a dança, e por razões inteiramente outras, não por razões de vaidade. (...) Nossos sentimentos, todos eles, são muito precisos, mas é um processo muito, muito difícil torná-los visíveis. (Pina Baush, op., cit., p.11)

¹ Quem executa alguma ação artística plural, combinando diversas linguagens: dança, teatro, música e etc.

A dramaturgia configura-se em um viés comunicador, visto que é independente de qualquer regra, é rebelde, irreverente e subjetivo. Está inserida no contexto social e histórico, por mais que use da subjetividade para se construir qualquer produção. Possuindo uma sensibilidade para com o tempo, o povo, e os assuntos recorrentes na sociedade, ao retratar cada obra artística. Fazendo disso um pensamento permanente nas produções dramáticas, de acompanhar a passagem do tempo e suas consequências, deixando de lado tradições já gastas. (Pallottini, 2006, p.9-10)

Nos entendimentos dramáticos, a composição é pensada de acordo com as intenções para com o movimento, para o cenário, para a música, para o conjunto de pessoas, para o ambiente, ou seja, o que antes se apegava à narração, ou a descrição de uma cena, começa a ser feita no intuito de organizar sentimentos e sentidos no processo criativo e na organização pós exploração e pré exposição. A dramaturgia aplicada à dança caminha no mesmo espaço dos entendimentos contemporâneos em dança, portanto entende-se que a criação não é sempre linear, não nasce, cresce e finaliza. Seus caminhos são indistintos, inúmeros, entrelaçados e subjetivos. Quando unida à linguagem da dança, o corpo irá fazer o desenvolvimento de qualquer contexto que ali for inserido.

Diante das diversas camadas que a dramaturgia explora, a aplicação na sala de aula, pode ampliar discussões, fomentando ideias de forma mais dinâmica, de modo a proporcionar um aprendizado para além da coreografia, onde abrirá espaço para expor ideias e intenções de forma clara e construtiva. É perceptível que muitas pessoas em sala de aula procuram outras formas de se expressar além das sugestões específicas das professorias, por isso a necessidade de buscar dinâmicas com a dança e dramaturgia, para alcançar os diversos perfis das alunas em sala.

Pensar sobre as formas de construir um pensamento crítico na sociedade com dança e dramaturgia, é algo a ser almejado como uma base de instigar à liberdade de expressão. Contempla o direito de se posicionar, concordar, discordar, se opor ou propor. Ofertar a dramaturgia aplicada à dança, a construção artística localiza-se nas mãos das alunas, dando a oportunidade para ouvir, observar, criar, ao passo de cada uma.

A mediação feita pelo docente irá promover um melhor direcionamento, no sentido de encaminhar, auxiliar, sem discriminações e/ou predileções, no intuito de estar à disposição sobretudo para aqueles que estiverem em um primeiro contato com o fazer

arte, isso a partir de suas visões artísticas. Tais condutas, manifestam-se para que saibam que as diferentes vivências possuem importância e qualidade, e que a partir disso possam reconstruir sentimentos, emoções e ações em cena.

A dramaturgia na dança abre uma possibilidade maior, deixando que cada pessoa se expresse com intensidade e potência entre o coletivo, cada vivência sendo respeitada, não excluindo o trabalho com os recursos apresentados pelo Teatro, mas sim agregando-os às potências e necessidades exigidas pela dança. O artifício dos textos, do contexto lógico de comportamento e as práticas para com público e artista, utilizadas no Teatro, podem sim, ser empregados nas construções e produções coreográficas em dança. O potencial existente na dramaturgia no Teatro que será trabalhada através da dança, será a potência subjetiva de construção de sentidos a partir das intenções.

Por mais que existam diversos potenciais na dramaturgia do Teatro, nem todas se aplicam à dança, então Pallottini aponta, “as peças de teatro excessivamente carregadas de acontecimentos (...) aos quais não correspondem quantidades equivalentes de subjetivo, de motivação verdadeira, de movimentos da alma, sentimentos, paixões, são peças desequilibradas.” (Pallottini, 2006, p.30). O subjetivo, a busca de sentidos para com cada elemento da composição artística, são pontos chave para a dramaturgia aplicada à dança. Se possui uma intenção de expressividade, possui um equilíbrio, não apenas no momento de contemplação, mas principalmente na construção dos sentidos na dança.

Em busca de proporcionar um ambiente onde as pessoas se sintam confortáveis para se expressar, primeiramente é preciso entender a realidade atual no Brasil, crescidas e criadas em contextos educacionais dos quais tratam a dança, quem dança, como e onde dança com diversos preconceitos e discriminações. Certas técnicas dizem exigir um tipo ideal de corpo, o que exclui uma grande porcentagem da sociedade que se interessa pela arte da dança. Crescemos também com certos estigmas e impedimentos com relação ao gênero, idade, etnia, classe social, deficiência física, e entre outros contextos específicos que cada pessoa sustenta em suas vivências, divergindo de conceitos arcaicos de alguns praticantes da dança, como professorias e/ou dançarinias que não sustentam uma busca maior do alcance social. (Marques, 2007). Esses entendimentos que impossibilitam as pessoas de entrarem em uma dança, por discriminação ou preconceitos, podem e devem ser analisados, contornados e adaptados.

Pensando que a sala de aula em escolas é construída entre crianças e adolescentes, é importante entender que a cada nova geração as vivências serão diferentes das gerações prévias. São contextos sociais diferentes, por isso muitas vezes o que lhes chega, o que lhes cativa vem por outros meios. A sociedade atual é muito conectada com o virtual, com o aprender através do sentir, não apenas do livro, do racional e lógico. (Marques, 2007). E assim como um algoritmo na internet, na sala de aula, resgatar o subjetivo, traz mais proximidade dis alunes, tanto para compartilhar como para debater. Por si só, essa realidade não parece ser de toda difícil, mas é desafiadora.

As Artes em Sergipe são defasadas, é bastante comum encontrar grupos e comunidades que já possuem certas aproximações com danças e/ou manifestações específicas, como o grupo das Taeiras, do São Gonçalo, dos Parafusos; as comunidades que compõem esses grupos, formam uma rede hereditária de cultura. Fora dessas comunidades, os grupos sociais muitas vezes só alcançam as culturas de mídia, o que por muitas vezes não se relaciona necessariamente com a cultura local, a história de qualquer dança ou manifestação, dessa forma não compreendem as diversas camadas artísticas existentes em um passinho exposto em poucos segundos na *internet*, por exemplo.

3 – Vivências em dança

3.1 – Das impressões às ações

O meu ingresso na universidade foi tranquilo, já que minha família foi sempre muito motivadora para com as minhas conquistas. Desde pequena eu tive uma proximidade com o ensino, desde meus sonhos e brincadeiras de criança onde eu imaginava ser uma professora, até os meus anos de pré-adolescência e adolescência em que eu ensinei reforço escolar em casa para uma vizinha. Quando eu entrei na UFS, muitas possibilidades foram abertas, sempre tendo o foco na dança e no ensino, mas não limitando as outras expressões artísticas.

Quando pequena eu costumava dançar, cantar, interpretar, tudo sozinha, em meu quarto, com fones nos ouvidos para abafar outros sons que pudessem interferir e fazer-me perder o foco em meu imaginário. Não haviam muitos estudos para qualquer aperfeiçoamento de técnicas, apenas uma curiosidade crescente em vídeos e filmes que mostrassem as diversas linguagens da dança. A improvisação era minha maior

ferramenta de exploração, era o que eu sentia apenas como meu momento de extravasar e me sentir bem.

Com o ritmo que os estudos na Universidade impuseram, esses períodos de introspecção, foram tornando-se menos frequentes, tanto pela exaustão de 7 horas seguidas de dança durante 2 a 3 dias na semana, como pela crescente impregnação das novas técnicas que fui aprendendo no espaço acadêmico. Ao meu retorno das práticas caseiras de dança, criei minha distração do exterior, apenas com música e movimento. Os pensamentos começaram a se acumular, apenas com as diversas ideias que fui construindo na universidade. Frases como “Esse passo vem de certa dança”, ou “Minha coluna pode se alongar mais aqui, quando minha perna fizer esse *en dehor*”, ou até “Será que estou fazendo isso certo?”, acabavam sendo comuns em minha mente. E essas preocupações e apontamentos se tornavam mais importantes, o que em meu passado não existia, pois eu me importava apenas em mover e sentir.

A partir de tal momento, eu comecei a tentar me desvencilhar de tantas regras, pois passou a ser um incômodo e um impeditivo para mim. Tentei gerenciar quando essas técnicas e conhecimentos deveriam ser aplicados e com qual necessidade e intensidade, pois não queria perder o que eu havia aprendido de novo e o que eu achava necessário para minha vivência pessoal e profissional. Só que o pensamento de perder quem eu era, perder a pessoa mais feliz e contente que dançava no meu quarto com as luzes apagadas e todo um universo em minha mente, vinha me atormentar. E quando se abria a possibilidade na universidade de expressar a pessoa feliz que eu sou ao dançar, eu tentava resgatar aquela garota, aquela energia.

Abriu-se essa possibilidade de expressão nas aulas de dramaturgia, e também com componentes como Danças Brasileiras, ministrado pela professora efetiva da UFS Bianca Bazzo nos anos de 2019 e 2020. No componente de Danças Brasileiras, a construção foi de forma individual no primeiro período, onde fiz uma célula coreográfica, ou seja, um pequeno demonstrativo do conjunto cênico que foram explorados em laboratórios criativos com a orientação da professora. Sendo por fim exposto para a turma do componente, que contava com aproximadamente cinquenta pessoas na época.

No período seguinte, a partir dos mesmos métodos de investigação e estudo de movimento desenvolvidos no primeiro período, porém na construção coletiva, construímos um espetáculo chamado *Peço Licença aos Meus Ancestrais*², exposto na

² Recorte do espetáculo disponível no *Youtube.com*

Praça da Democracia do Campus de São Cristóvão da UFS. Nós fizemos diversos testes de movimentos, exploramos sensações, e até fizemos visitas de campo indo até o manguezal na cidade de Nossa Senhora do Socorro-SE. Tudo no intuito de criar movimentos e imaginários relacionados com a dança. Foi a partir de então que eu construí uma noção diferente de como se fazer dança e como pensar dança.

Outra experiência foi durante o componente de *Composição Coreográfica I* no ano de 2021 com o professor efetivo Marcelo Moacyr e então houve uma substituição por motivos de saúde para a professora que também faz parte do corpo docente efetivo da UFS, Clécia Queiroz. As aulas foram remotas por conta da pandemia do COVID-19, portanto as aulas foram readaptadas e reduzidas. Tivemos o impeditivo de ter menos práticas, não foram feitas em coletivo, ou com o auxílio imediato da professora. No entanto, cada construção foi feita com o cuidado que foi possível. Fizemos explorações de movimentos, com os conceitos e estudos de Rudolf Laban e com estímulos orais que auxiliaram para uma produção pensada sobre dança. Nesse componente, construí vídeos-dança, ou seja, conjunto de cenas organizadas em um roteiro, explorando a criação coreográfica e o roteiro de dança. Nestes vídeos busquei trazer um sentido determinado para cada produção, podendo tratar de sentimentos, sensualidade, poder, o jogo de cores e entre outros caminhos que me chamam atenção.

Era possível perceber nas aulas, através de um momento ou um passo, toda potência de comunicação e interpretação que há no movimento. E quando eu penso em sair da universidade, em entrar em uma escola para lecionar, não penso em fazer algo apenas pelo dever. Eu quero ser a professora que eu não tive, a professora que abriria a possibilidade para todes contarem suas histórias, que coloquem suas intenções e seus sentidos na dança. E com a dança e dramaturgia, creio que essa possibilidade seja real.

No período 2021.2, o componente *Criação e Dramaturgia em Dança*, ministrado pela professora doutora Bianca Bazzo, a visão voltada para o ensino da Dança, trazia outras linguagens artísticas em conjunto. A produção final, construída no componente, comportava momentos de improvisação em dança, e também com construções de cenas e movimentos a partir do livro nacional *Marca*, de Robério Santos, sugerido pela professora. A partir dessas aulas, a visão sobre a conexão da dança com a dramaturgia, foi se ampliando para mim, clareando momentos anteriores em minha vida, onde eu costumava seguir por esses caminhos de construção, mesmo sem reconhecer a dramaturgia como uma técnica ou estudo já avançado, registrado e bastante praticado.

A possibilidade de se produzir um contexto artístico através de textos, é algo que sobressai na Dramaturgia aplicada ao teatro, através das ideias do livro, nós pensamos em formas de nos inspirarmos através de falas, ações, situações, personagens, que são representadas no texto para performar em uma construção cênica que não se prendia apenas à interpretação.

Para exemplificar, nós fizemos uma representação simbólica da dor, colocando uma marca do sangue nas roupas, nas pernas, para representar partes do texto como o momento em que a mãe explica à sua filha que a mulher precisa sangrar como forma de pagamento pelos pecados que Eva cometeu, assim como retrata na Bíblia, porém Adão não cometia pecados a não ser os da tentação da desgraça. Que fora interpretada em um contexto onde homens entram em cena relatando essas e outras frases, e então mulheres se dispõem a frente de cada um, lhes chacoalhando, empurrando, puxando e incitando dizendo: “Acorde, você precisa parar com isso, não disse que era homem? Então tu aguenta essa dor, assim como a gente!”.

Essa e outras cenas são montadas, onde passos marcados, outros mais fluidos, outros que façam a associação com pautas sociais que são expressadas no livro, estão presentes. Fora algo montado na intenção de incitar, provocar, fazer pensar e se questionar como as coisas acontecem, como as falas e ações são pesadas e importantes. Ao levar como exemplo essa experiência na sala de aula, com um grupo que era grande, há a possibilidade de se pensar uma adaptação para as escolas.

Diante dessas observações, resolvi utilizar as minhas experiências no ambiente acadêmico, sobretudo no Estágio Supervisionado, também como parte do processo acadêmico, a fim de aplicar e analisar as diferentes formas de exploração, performance e adaptação à dança. Essas análises foram cruciais, tendo em vista que a maioria das escolas não possuem um trabalho que abordem o ensino da dança de forma ampla, ou seja, para além das coreografias para datas festivas. Na universidade minhas observações vieram por um lado mais pessoal, de experimentação própria e também por análise de terceiros.

Durante os ensaios guiados, construí um processo de laboratórios, construção de coreografias, onde eu explorei essa construção de intenção, organização e pensamento na dança. Os laboratórios foram realizados com dois amigos, Vitor Emanuel da Câmara de 23 anos que também é aluno do curso de Licenciatura em Dança, da minha turma; e

com Katarinne Rocha, com também 23 anos, uma amiga de longa data, que possui um passado na Ginástica Rítmica. Ambos se dispuseram para experimentações, que por um lado seria apenas para um estudo mais prático da construção de aulas de dança contemporânea e aplicando a dramaturgia, mas que então se tornou um registro em vídeo para uma possível apresentação futura. Para a exposição de uma produção final, pensamos em unificar as diferentes experiências dos mesmos processos de laboratórios.

Foi perceptível por conta da forma de guiamento ser similar com a experiência que tivemos em sala de aula na universidade, que para Câmara, foi mais fácil acessar os comandos. Para Rocha, foi preciso mais duas aulas para que os comandos fossem mais facilmente acessados, e então foi possível perceber sua desenvoltura e uma construção subjetiva. Os comandos consistiam precisamente em trazer cenários, pessoas, movimentos, sensações, vozes e entre outras instâncias cênicas, que pudessem ser resgatadas naquele espaço. Eles praticavam na maior parte do tempo de olhos fechados, como forma de manter o foco, a sala era fechada, então tínhamos a segurança da privacidade, podendo então fazer quaisquer movimentos sem se preocupar com suas intimidades sendo invadidas. Os dois construíram imaginários próprios de comandos únicos, sendo que em certos momentos eles se conectaram em um passo visível, ou em uma intenção de movimentos similares.

Como forma de registro, pedi permissão e gravei esses laboratórios e ensaios, para ter como objeto de pesquisa. Dessa forma posso aprofundar minhas formas de ensinar, aprender e praticar a dança. Para exposição passamos por um momento de observação e absorção para decidirmos o que poderia ou não ir à público, já que muitas vezes os movimentos traziam muito de um âmago pessoal, e podiam não se sentir confortáveis em compartilhar. A exposição das partes filtradas serviram para um estudo alheio das diversas formas de explorar, construir e pensar na dança. Foi interessante analisar, as diversas concepções e percepções, tanto de Vitor Emanuel que já havia contato com esse tipo de dança, quanto de Katarinne que não havia tido esse contato anteriormente.

3.2 – O universo de cada um

Através de entrevistas realizadas nos dias 31 de agosto e 06 de setembro de 2023,³ consegui realizar uma pesquisa relacionada aos componentes de *Criação e*

³ Entrevista de Bianca Bazzo concedida no Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe (Cultart). Realizada no dia 31 de ago de 2023.

Entrevista de Daniel Moura concedida via WhatsApp. Realizada no dia 06 de set de 2023.

Dramaturgia em Dança, ministrado no ano de 2022, pela mestra Bianca Bazzo e *Estudos Contemporâneos em Dança I e II*, ministrado no ano de 2021, pelo professor Daniel Moura que também faz parte do corpo docente efetivo da UFS.

Ambas disponibilizaram-se para uma breve troca, onde voltamos aos momentos em que esses componentes foram ofertados, construindo assim uma linha de pensamento entre o que foi aplicado em sala de aula, as intenções pedagógicas, entre outros apontamentos com relação ao ensino de cada contexto explorado da dança.

Bazzo, tem como parte de seu processo de pesquisa pessoal, referências de Graziela Rodrigues⁴, Inacyra Falcão⁵ e Lara Rodrigues Machado⁶. Em entrevista compartilhou que durante o processo de desenvolvimento do componente Criação e Dramaturgia em Dança, sua metodologia consistia especialmente em observar e absorver aquilo que funcionava ou não com a turma de 2021.2. Em sua maioria eram pessoas que já tiveram bastante contato com seus métodos de ensino, porém algumas pessoas não eram da mesma turma, por isso muitas vezes existiam certos estranhamentos, preconceitos, vergonha e entre outras dificuldades de realização do que era proposto.

A professora utiliza a metodologia de laboratórios criativos, onde se cria espaços denominados de dojos, descritos e desenvolvidos por Graziela Rodrigues, onde cada alune explora seus caminhos durante o imaginário que surge durante os estímulos lançados por Bazzo, que vão desde comandos de voz, até músicas ou outros elementos que caibam ao momento e a proposta. Como parte de seu mestrado e doutorado, ela explora os laboratórios como fonte para criação e composição, onde encontra seu piso para desenvolvimento.

No processo dos laboratórios, a professora busca instigar através da memória, do contexto pessoal de cada pessoa em sala. Classificado como um “grande jogo”, através da percepção da turma, de como reagem em relação aos estímulos, ela conduz os laboratórios para os caminhos desejados. Como parte desse jogo, Bazzo explora os espaços individuais dentro de dojôs:

Quando é uma turma iniciante, a gente começa pelo Dojô, uma palavra que Graziella trás, de uma cultura mais oriental, que significa “Lugar que se desbrava caminhos”. Entrando nesse imaginário, que se entra no processo

⁴ “Graduação em Dança e no Programa de Pós-graduação Artes da Cena. Criadora do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança: pesquisa e criação em dança, dança do Brasil, Imagem Corporal, Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)”

⁵ “É uma cantora lírica, professora doutora e pesquisadora das tradições africano-brasileiras, na educação e nas artes performáticas no Departamento de Artes Corporais da Unicamp.”(2017).

⁶ “Artista atuante nas áreas de dança, cultura, sociedade, arte e capoeira.” (2014)

criativo. Adentrando em um espaço que não precisa ser o físico, mas atemporal, mítico. (Bazzo, 2023, informação verbal).

A entrevistada expõe que para que funcione de forma eficiente o processo da dramaturgia, é preciso construir fazendo, testando, brincando. O que não funciona uma vez, pode ser testado de outra forma, ou até com outra pessoa. Novos estímulos vão surgindo, até que se feche o processo. A professora afirma que ao trabalhar com a Dança e Dramaturgia, por mais que tenha escolhido um material literário como estímulo, e que trabalhe com a dramaturgia, ou seja, uma estratégia do Teatro, encara como uma produção cênica. “Por mais que a Dança, o Teatro, tenham suas especificidades, somos artes cênicas. (...) Corpo em ação.”. (Bazzo, 2023, informação verbal).

Com relação ao professor Daniel Moura tem como suas referências pessoais Pina Baush, Ohad Naharin⁷ com o filme *O Amor pela Dança*, Grupo Tran Chan⁸, Cia Quasar⁹, Balé do Teatro Castro Alves¹⁰ e entre outras referências das danças contemporâneas e do flamenco. Compartilha que para o processo no período remoto, no ano de 2021, ele ficou mais focado no levantamento teórico na sala de aula, como forma de readaptação durante a pandemia do COVID-19. Para com os processos de discussão sobre a temática “dança contemporânea”, foram elaborados debates e leituras coletivas para melhor discussão da temática, o que gerou diversos questionamentos e dúvidas sobre a visão atual dessa linguagem da dança em questão.

Como metodologia prática, ele afirma que durante a pandemia, acabou por ser desestimulante, porém nos períodos anteriores em que as turmas se reuniram no CULTART, ele ministrava aulas que iam desde estímulos visuais aos ideológicos. Através de um vídeo, onde algum artista praticava alguma ação, ele solicitava que os alunos trabalhassem com movimentos similares, utilizando como gatilho, vejamos:

Eu não propunha nada em termos de movimento, porque eu não queria que nenhuma referência muito particular, impregna o pensamento da turma partindo de mim. Sobretudo porque a ideia era pensar o movimento na perspectiva da pesquisa, da investigação e da educação. (...) Eu queria que o

⁷ “Coreógrafo israelense, dançarino contemporâneo e criador e professor de um sistema/linguagem/pedagogia única da dança chamado Gaga.” (2023)

⁸ “Grupo de dança de maior destaque na cena contemporânea brasileira e na América Latina, de Salvador - Bahia, fundado em 1980 por Betti Grebler e Leda Muhana.” (2013)

⁹ A Quasar cia de Danca é uma companhia goiana de contemporânea que foi criada em 1988 por Vera Bicalho e Henrique Rodvalho. (2011)

¹⁰ Companhia pública de dança contemporânea fundada em 1981, o Balé Teatro Castro Alves (BTCA) é um corpo artístico estável do Teatro Castro Alves (TCA). Foi a primeira companhia pública de dança do Norte e Nordeste e a quinta no Brasil.

pessoal tivesse referências variadas de outras pessoas as quais eles não tinham contato constante, e então a gente pensasse algumas experiências a partir desses exemplos. (Moura, 2023, informação verbal).

Ele explica que teve certas dificuldades no momento de aplicar suas metodologias, justamente por haver um bloqueio na autonomia de cada pessoa em sala. Ele afirma que “é nesse lugar que se tem uma maior possibilidade de entender qual é sua proposta de investigação, no que se interessa, e o que te move a mover”.

Ambos os professores trabalharam com o processo subjetivo da turma, onde cada pessoa constrói seus caminhos na dança. Para que o processo alcançasse os caminhos desejados, eles guiavam utilizando de estímulos, gatilhos, pontos de partidas, ideias que fossem de encontro com as intenções a serem trabalhadas no momento.

Para melhor assimilação e comparativo de experiências durante os componentes citados no texto, que foram fortificantes para minha construção na dança, fiz entrevistas informais com dois de meus colegas que estiveram presentes nestes componentes.¹¹ As entrevistadas foram Maria Mayana Brito e Vitor Emanuel da Câmara, ambos se dispuseram a compartilhar como foram suas experiências pessoais e o que resgataram das aulas.

Brito tem como experiência pessoal uma aproximação com os estudos de Dança-teatro, interpretação, entre outras artes cênicas que lhe atraem. Em entrevista conta um pouco de sua experiência no componente de Criação e Dramaturgia em Dança, explicando que foi complicado em certos momentos, por conta da assimilação de um novo assunto. Para ela, o entendimento do que seria a dramaturgia, acabou sendo desenvolvido durante o processo prático, através da mediação da professora Bianca. Ela explica que por estar acostumada com as aulas da professora, o processo metodológico foi mais facilitador. Dentre o coletivo de pessoas, ela conseguiu caminhar por entre as dinâmicas expostas, onde ela acaba por ter um dos papéis mais relevantes no espetáculo final, o que para se, também foi um desafio:

Para mim foi um desafio, porque eu não tenho o costume de falar em cena. Meu maior desafio foi ter voz. Pois como a gente dança, a gente não está acostumado a não soltar a voz, e falar com o corpo o tempo inteiro. Falar foge um pouco da minha zona de conforto. (...) Falar, interpretar e colocar intenção na cena foi o maior desafio para mim. (Brito, 2023, informação verbal).

¹¹ Entrevista de Maria Mayana concedida via WhatsApp. Realizada no dia 31 de ago de 2023. Entrevista de Vitor Emanuel concedida no Colégio Estadual Barão de Mauá. Realizada no dia 01 de set de 2023.

Como um todo, ela explica que se integrou em um ambiente confortável, e que nas aulas se sentia mais focada em criar e trabalhar com o subjetivo, sem precisar depender de uma técnica específica que não fosse de seu domínio. Citou também, que a oportunidade de produzir algo individualmente era preferível ao coletivo, ou construir através do contato físico com outras pessoas.

Em *Estudos Contemporâneos em Dança I e II*, ela percebeu que poderia trabalhar com o que dominava em seu corpo. A entrevistada acrescenta sobre seus entendimentos que surgiram através do componente:

O estudo da dança contemporânea é muito aberto e ao mesmo tempo fechado. Quem está fora do estudo dessas danças, têm um conceito do que é. A gente que vai para a universidade e vai entender o que é dança contemporânea em si, vê que é um campo aberto com muitas possibilidades. (...) Contemporâneo é tudo, mas ao mesmo tempo não é nada. (Brito, 2023, informação verbal).

Câmara tem como experiência pessoal as danças em quadrilha, danças em dupla, *Jazz*¹², *Ballroom e Vogue Femme*¹³, Balé Clássico e danças sensuais, onde está pesquisando formas metodológicas mais eficientes e menos conservadoras.

O discente compartilha que durante as dinâmicas no componente de *Criação e Dramaturgia em Dança*, teve uma experiência diferente do seu comum, onde não dependia apenas de ritmos, nem marcações de tempo, onde cada movimento precisava seguir uma pulsação clássica da qual ele estava acostumado.

O entrevistado relata que teve certas dificuldades com falas em cena, desde os ensaios até o momento da apresentação. Durante uma das cenas que foram realizadas no espetáculo final do componente, uma parte dos homens performou sem camisa, o que para ele, configurou-se como um dos momentos mais desafiadores.

As facilidades foram relacionadas pelo costume em trabalhar e estar em um componente da professora Bianca, e também por suas metodologias de orientação onde abriam-se caminhos onde não existiam “certo” ou “errado”.

Essa matéria Criação e Dramaturgia em Dança, foi muito conversa. Você dialogando com isso, com tal assunto, você trazendo sua ideia. Foi tudo na base do diálogo, foi fundamental. Se você tem dificuldade de se expressar, esse seria um desafio. (...) Não é só dança, tinham altos e baixos, certos momentos, voz, falas, presença corporal. (Câmara, 2023, informação verbal).

¹² Dança influenciada pelo Balé Clássico e as danças contemporâneas, contando com diversas variações como Modern Jazz Dance, Soul Jazz, Rock Jazz, Street Jazz, entre outras.

¹³ Ballroom é um entendimento de espaço acolhedor para a comunidade LGBTQIAP+, criada nos anos 60 em específico para a comunidade trans, negra e periférica dos Estados Unidos. Vogue Femme é uma das categorias de dança exploradas neste grande encontro nas Ballrooms.

Vitor explica que por sua falta de confiança em seus instintos, existiu um bloqueio nos processos, como por exemplo uma das dinâmicas que consistiam em correr de costas, porém seu medo da queda lhe impedia de prosseguir. Completa dizendo que em outra oportunidade ele tentará se soltar mais e passar por todo o processo por inteiro.

Muito do que vejo do contemporâneo, são performances. Na minha cabeça eu tive um choque, pois eu estava acostumado com aquele ‘cinco, seis, sete, oito, vai!’, e ver uma performance, em que você não está preso, muda totalmente o produto final. (...) Trazer formas diferentes, trazer ideias diferentes, se desprender do costume.’ (Câmara, 2023, informação verbal).

Ele explica que a ideia de unificar os diversos tipos de artes, se torna uma didática eficiente, que agrega de forma ativa. “O diálogo entre diversas linguagens é necessário, pois você vê a riqueza cultural. Em uma sala, por mais que todo mundo ali esteja para fazer dança, cada pessoa vai ter uma coisa individual.” (Câmara, 2023).

3.3 - O caminho possível

Usando como base comparativa, relato meu período enquanto estudante na escola Centro Educacional Cri’Arte dos anos de 2012 a 2017 e no Colégio Estadual Leandro Maciel no ano de 2018 a 2019; minhas experiências na Universidade Federal de Sergipe, desde meu ingresso em 2019 até o momento atual em 2023, o curso de Licenciatura Plena em Dança. E relatos de algumas das realidades recentes de 2023, após um período de pandemia com o ensino remoto, na Escola Estadual Poeta Garcia Rosa, no ano de 2021 e na Escola Estadual 8 de Julho, no ano de 2022. Incluo minha experiência do Projeto Residência Pedagógica, no Colégio Barão de Mauá, que durou desde novembro de 2022 e tem seu final em outubro de 2023. Todas as instituições citadas se localizam na cidade de Aracaju-SE.

Nas minhas experiências pessoais enquanto estudante no Centro Educacional Cri’Arte e no Colégio Estadual Leandro Maciel, eu tive pouca aproximação específica com dança, ou com as artes em geral. Importante ressaltar, que antes de cada evento, não havia um aprofundamento em nenhuma dessas modalidades e linguagens das Artes. Eram solicitadas a construção de projetos artísticos, que frisassem a criatividade, cooperação e o cumprimento das regras e temáticas dos eventos. Então todo o meu conhecimento sobre as Artes, antes de entrar na universidade, vieram da internet, de livros, de músicas, de vídeos de artistas que conheço desde a infância.

O Cri'Arte, é uma escola particular e o Leandro Maciel, uma escola pública, só que ambas possuem profissionais que precisam seguir um calendário letivo e um conteúdo didático específico. Muitas vezes os profissionais que ministraram as aulas na escola pública que estudei, não eram em específico de Artes, então suas metodologias não abrangiam muitas possibilidades para que construíssemos algo prático.

No CULTART, houveram diversos momentos extracurriculares, onde foram feitos alguns ensaios com o foco na dramaturgia. Dentre eles, a exploração do repertório pessoal de acordo com os sentimentos, as sensações e as pautas levantadas de acordo com o que o grupo desejava resgatar, foram integradas em ensaios e laboratórios de dança.

Por possuir temáticas mais pessoais, muitas vezes acabávamos por construir certas percepções de imaginários subjetivos com base em nossas vidas e em suas diversas poéticas. Cada aula vinha em uma sequência de três momentos: aquecimento, exploração de exercícios cênicos, e finalizando com relaxamentos e/ou roda de conversa. O grupo estava em exploração de repertório, para o desenvolvimento de novas técnicas artísticas onde pudéssemos nos interessar em praticar e como também agregar mais conteúdos para os produtos finais. Esses produtos finais poderiam vir a partir da música, dança, peça teatral, desenho, videodança, poesia, textos e entre outras linguagens das artes cênicas.

Esse conceito de exploração artística ampla, vem como um conceito que desejo implantar nesse espaço que posso vir a construir, ou até mesmo das escolas e academias que já possuem essa procura.

Nas escolas que estagiei em Aracaju-SE, em turmas de 6º, 7º, 8º e 9º ano fundamental, cada professorie apresenta suas dinâmicas próprias e metodologias para explicar as Artes. A Escola Estadual 8 de Julho possui pouco foco para as Artes, e nas aulas que ministrei, percebi que muitas pessoas não haviam tido um contato com Dança na escola antes, ou até com qualquer outra linguagem das Artes de forma aprofundada. Então ao iniciar as aulas, percebi que para chegar em um patamar de construção e desenvoltura de repertório pessoal, assim como fizemos na universidade, seriam meses, senão, anos de estudo.

A professora Andrezza Poconé Silva, formada em Artes Visuais pela UFS, na Escola Estadual Poeta Garcia Rosa, opta por aulas em suma teóricas, com alguns

momentos de treino técnico de desenhos. Suas dinâmicas são objetivas: formar o estudante sobre os contextos básicos das Artes Visuais e então o capacitando para o trabalho. A maioria das escolas no Brasil, continuam a usar uma metodologia educacional bancária, estudada por Paulo Freire (1987), que consiste em uma educação passiva e mecânica, onde a intenção é passar uma grande quantidade de conteúdos para os alunos, em sua maioria desconhecidos e que pouco agregam ao dia a dia deles, encarando assim cada pessoa em sala de aula como incapaz de observar e criticar o mundo por si só.

Quando analisada a postura das crianças e adolescentes nas aulas na Escola Estadual Poeta Garcia Rosa, é possível perceber que nem todos possuem uma energia e empolgação para interação nos contextos das aulas de Artes. O componente é visto como mais um dos quesitos para a aprovação no final do ano, porém não é encarada como uma importante estrutura de construção social.

Ao ingressar no componente de Estágio Supervisionado II na Universidade, construí um pensamento de desenvolver a linguagem da dança e da dramaturgia como uma base para a construção artística de cada pessoa. São bases que ajudam a crescer tanto como indivíduo como em sociedade. Cada um criando sua própria visão de mundo, entendendo as diferenças e sabendo reconhecê-las sem discriminá-las. E posso aplicar em aula, metodologias com a visão mais focada em construções artísticas com dança e dramaturgia, onde os alunos iriam produzir aquilo que mais se sentiam confortáveis, e que pudessem explorar novas possibilidades com artes.

Minha experiência no Projeto Residência Pedagógica, da qual fiz parte de um grupo de residentes onde tem um profissional da área de Artes como preceptor, o professor Ramon Diego Fonseca Costa, graduado em Dança pela Universidade Federal de Sergipe.

Por mais que a especialização do meu preceptor e de nós residentes do projeto tenha o foco em dança, as aulas não foram direcionadas apenas a esse campo de estudo. A escola conta com ensino integral, com foco para as Artes Visuais, Música, Dança, entre diversas outras linguagens das Artes que se dispõem nos materiais didáticos da turma. As turmas contavam com alunos de 14 à 16 anos, com diversos perfis comportamentais, e tais diversidades em sala de aula, influenciam na participação ativa, tanto para responder as questões em voz alta, como para se

sentirem por dentro da prática metodológica.

Instigamos a criação de obras artísticas e exploramos a ideia de expor tudo ao final do semestre, para que dessa forma a escola possa observar as criações dessas turmas de Artes. Muitas pessoas na turma se empolgaram com a ideia, mas ainda era perceptível que algumas ficavam tímidas com as propostas de expor e compartilhar suas criações. Nós residentes como mediadores na sala, construímos a cada aula a ideia de valorização da Arte, independente de onde ela veio, de quais técnicas foram utilizadas e de qual época ela foi. A partir disso, a turma conseguiu construir diversas obras e trabalhos bem empenhados, possibilitando a ideia de exposição no futuro.

Durante as aulas de Eletivas de Dança, nós buscamos explorar tanto as noções da prática corporal, quanto da contextualização das linguagens de dança que apontamos em sala. As aulas ocorreram sob supervisão do preceptor, professor Ramon e da professora Michelle Pereira, formada em Dança-UFS. As aulas tiveram por princípio foco histórico do surgimento da dança, até a atualidade, apontando as diversas culturas, entendimentos e vivências de dança. Nós construímos aulas práticas utilizando de oralidade e exposição de vídeos para embasar de forma evidente os contextos que queríamos expor para os alunos.

Fizemos estudo de movimento a partir de Rudolf Laban, dançarino e técnico de dança, que escreve: “O movimento e sua vasta gama de manifestações visuais e auditivas não só oferece um denominador comum a todo o trabalho de palco, como também assegura os fundamentos do entusiasmo comum a todos os que participaram de sua criação.” (1978, p.29).

Para finalizar os processos com a turma de eletiva, era preciso construir algum produto artístico, portanto começamos a prática de uma coreografia, essa que foi criada por nós residentes. A coreografia trouxe a potência do Jazz, e os entendimentos contemporâneos em dança. Nós ministramos aulas com o foco no desenvolvimento das linguagens das Artes como um todo na turma do 1º ano B, e na Eletiva de Dança, que abarcou de forma direta o meu curso, onde possui alunos desde o 1º ao 3º ano do Ensino Médio.

Existem ainda alguns conceitos na escola, que direcionam a um comportamento de indivíduo que tem pouco ou nada a acrescentar aos assuntos abordados na sala de

aula. Esses direcionamentos não permitem que os alunos se vejam oportunidade de propor ou se expressar com seus próprios conceitos e opiniões. Porém ao ingressar no ambiente profissional, ou até no ensino superior, a possibilidade de ser requerida sua opinião de todo e qualquer assunto, é bem maior.

A prática e repetição também é algo almejado por essas mesmas escolas, porém nesse contexto social, não há uma prática da construção crítica e muito menos a repetição dela. Deve-se buscar a ação fora das palavras, como Paulo Freire (1987, pg 34) aponta:

Desta forma, nem um diletante jogo de palavras vazias – quebra-cabeça intelectual – que, por não ser reflexão verdadeira, não conduz à ação, nem ação pela ação. Mas ambas, ação e reflexão, como unidade que não deve ser dicotomizada.

Levando em consideração essa falta de abertura, se torna quase impossível que um aluno esteja apto a construir um posicionamento crítico da sociedade quando requerida em seu futuro. Usar desse meio artístico nos ambientes escolares, não aumentam apenas a dinâmica cooperativa e criativa, como torna o indivíduo crítico que analisa através das Artes, o mundo. Poder visualizar com seu próprio ponto de vista, de forma plena e abrangente, é também uma questão de liberdade. Alcançar o patamar de melhoria social, em um ambiente coletivo através da dança e dramaturgia, é a busca desse texto, por sua suma importância para os contextos escolares que são em sua maioria, profissionalizantes e formadores de caráter.

A oportunidade de criar dança utilizando de outras linguagens artísticas, torna a dramaturgia mais ampla. Unificar o ensino através de uma música, um poema, uma história, são contextos bastante amplos por si só, além de resgatar e nutrir o ensino crítico, pensante. O ensino através do imaginário, da criação íntima, do que é trazido para a sala de aula, pode também surgir pelos estímulos das artes cênicas, do contato e improvisação, da improvisação guiada e roteirizada. Pequenos estímulos, como perguntas feitas sobre o dia de cada pessoa ou até a observação de alguma pintura ou escultura, trará uma base para construir espetáculos enormes, se trabalhados em torno das intenções para com esse produto.

Penso que com as escolas, os profissionais licenciados da dança, podem construir pautas específicas sobre essas transições de idade e amadurecimento, ou as questões mais sensíveis que afligem toda a humanidade, como as causas raciais, deficiências, gênero e sexualidade. São pontos que devem ser tratados desde a infância, com

abordagens próprias para cada idade. Por isso a potência criativa seria ampla, pois cada pessoa teria sua visão e traria uma carga positiva para construir seus pensamentos críticos e seus repertórios artísticos.

O planejamento e o cuidado na hora de ministrar essas aulas, precisam ser primordiais. Já quem em muitos momentos, na escola pública, pode contar com diversos imprevistos como: as paralisações que ocorrem nas escolas públicas, a evasão de alunos, a troca constante na coordenação e na direção da escola.

A Dança e Dramaturgia pode ser pensada de forma simples, como também complexa, em uma construção que vá abranger de forma geral a turma e com a possibilidade de criação. Essa pode ser a abordagem mais propícia, considerando a realidade da atualidade do Brasil.

Uma ideia para iniciar essas dinâmicas, seria em um espaço sem espelhos e comandos que auxiliem a desenvoltura pessoal de cada um durante as aulas com dança e dramaturgia. Seria uma forma de se desprenderem da necessidade de auto-avaliação, correção e aperfeiçoamento, dessa forma podendo abrir espaço para uma experimentação abrangente. Não existe o certo e errado, o feio ou bonito, cada movimento irá surgir de acordo com a necessidade, com o impulso corporal. No final, o processo da dramaturgia é filtrar e organizar essas construções em ordens, que caíam em conjunto, unidos pelas intenções principais da dinâmica, do espetáculo, do produto em questão.

Uma das dinâmicas usadas por Pina Baush para implementar a dramaturgia com seus estudantes, era construir perguntas e pedir suas respostas e então ela colocava na essência da dança esses contextos adquiridos a partir deles (Silveira, 2018). Vem mostrando que ela também acreditava em um conceito crítico de aprendizado através da dança e dramaturgia e ainda por cima as subjetividades e vivências de cada pessoa:

Portanto, o método das perguntas pode ser visto como uma investigação realizada em cada peça, que busca revelar o conhecimento que está nos corpos dos bailarinos: suas experiências, suas esperanças e medos, seus padrões de comportamento, suas diferentes maneiras de dançar etc. Esse método usa o conhecimento que está preservado em cada corpo e dá a cada bailarino a liberdade de encontrar e mostrar sua experiência individual, todos com o direito a se manifestar. (Silveira, 2018, p.61).

A Dança e Dramaturgia pode ser aplicada em contextos educacionais, através de diversas possibilidades artísticas: procura de textos, vídeos, falas, pautas sociais, entre outros materiais e contextos que permeiam a sala de aula no presente momento.

Priorizando os alunos como principais criadores, autônomos, construindo a relação professora mediadora e aluno. (Pires, 2017).

Para que se inicie as dinâmicas com dança e dramaturgia na escola, não é necessária estratégias mirabolantes, pode parecer um assunto complexo, mas é por sua escassez de exploração em ambientes públicos. Uma das formas de explorar segundo Lorena Pires (2017, p.13) seria:

Em meio a tantos fazeres, na Pedagogia da Dramaturgia, o fazer não está diretamente ligado com o fazer do ator, mas sim com o fazer do dramaturgo. Partindo dos princípios para a criação de uma história, os exercícios são realizados com perguntas norteadoras, como por exemplo: quem? Onde? Como? O quê? E assim, os alunos podem ser sujeitos criadores de uma diversidade imensa de personagens, cenários, cenas e histórias.

Observando uma sala de aula onde uma professora de Artes se vê obrigada a seguir padrões de ensino, controlada pelo sistema educacional brasileiro que lhe passa certas exigências no início do período escolar, isto por si só afeta a dinâmica do processo criativo e pedagógico. Há muitas vezes um desânimo na turma para um interesse maior em explorar as Artes, portanto o olhar crítico-social, as dinâmicas aplicadas à dança e dramaturgia, podem se mostrar não apenas necessárias, como também algo indispensável para os alunos que almejam um futuro e um presente com o liberdade de expressão, crítica e ação.

4 – Conclusão

Durante o processo de aprendizado na universidade, foi possível construir pensamentos que em muito me fortaleceram. Muitos questionamentos também nasceram, entre diversas paixões e algumas decepções. Consegui perceber como nosso físico é frágil e forte, como nosso mental é grande e pequeno e como nossas realidades são subjetivas.

Fui capaz de construir diversos processos individuais e em coletivo, modificando assim pensamentos e costumes antigos meus, onde por muito tempo me mantive sozinha em meu espaço pessoal e confortável, me vi interagindo e construindo em um ambiente público e em grupo. Muitas dessas experiências abriram meu mundo para novas perspectivas, novos ensinamentos. Quanto discente, aprendi bastante como observar a dança e pensar nela com seriedade e respeito.

Os docentes que fizeram parte da minha formação, foram responsáveis por mover e acrescentar em minha vida, em minha experiência e meu futuro como docente,

constantemente estudante e eterna artista. Seus saberes e fazeres são diversos e específicos, ou seja, como parte da minha experiência, foram fortificantes e construtivos. Na universidade não foi possível aprender 100% daquilo que vemos no mundo da dança, a não ser que a duração do curso fosse de tempo indeterminado. Mas estar dentro ou fora do campo acadêmico não me impede de continuar aprendendo, por isso como docente pretendo continuar minhas pesquisas. Especialmente nessas áreas das danças contemporâneas e da aplicação da dramaturgia na dança, como forma de uma exploração do subjetivo nas salas de aula.

Nos estágios foi possível trabalhar com diferentes faixas etárias, especialmente no ambiente escolar, que como parte do meu passado, não possui um acesso bem desenvolvido das Artes. Fui capaz de ver de perto as dificuldades e frustrações que uma professora passa no ensino público brasileiro, dessa forma me mostrando e me preparando para uma possibilidade que nos é aberta após a formação acadêmica no curso de licenciatura em Dança. A adaptação nas aulas foram a base chave, porém ainda existem pontos desconhecidos no qual apenas acessarei na prática.

A partir dos meus estudos e práticas pude perceber e conhecer um pouco mais do vasto caminho das danças contemporâneas, e por parte do processo acadêmico me vi de frente à dramaturgia em dança. A dramaturgia trouxe um caminho imaginativo, que vai muito além dos códigos, muito além do que vemos com nossos olhos, que alcança lugares que por vezes não sabemos explicar onde é, ou para onde vai. O processo vai se desenvolvendo com o tempo, tornando possível surgir uma organização de ser, de sentidos, de intenções que acabam por se unificar no meio de diversas ramificações. Você se vê capaz de dançar até ser algo, alguém, estar em algum lugar, possuir algo.

Cada momento em que construí na universidade foi ampliado não só para meu repertório pessoal, como também para meu caráter, minha desenvoltura social, minha vivência em geral. Estar no ambiente acadêmico me trouxe um olhar diferente sobre como aprender em conjunto pode ser, diferente das minhas experiências nas escolas em que estudei, tanto particulares como públicas. Na UFS, fui capaz de observar que as artes constroem sociedades, de forma ativa, não apenas teórica ou imaginativa. As artes conversam, por isso no curso de dança, fui capaz de construir essa percepção sobre outras linguagens, sobre outros saberes. Se for possível, e vier a acontecer, quando eu entrar em uma sala de aula, sendo como professora de Artes ou em específico da Dança, sei que vou construir esses pensamentos em um conjunto.

Referências

AIDAR, L. **Dança Contemporânea.** Disponível em: <<https://www.significados.com.br/danca-contemporanea/>>. Acesso em: 13 set. 2023.

CANGAÇO NA LITERATURA, O. **QUAL SUA MARCA? | CNL | 1083.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ydEe9pzJ2fw&list=PLa8xAS3cNHH4EyEV0EXR9g5Bww9FCGy6N&index=11>>. Acesso em: 13 set. 2023.

CYPRIANO, Fabio. **Pina Baush**, 2005.

DANÇAS, A. **ESPETÁCULO- Peço Licença aos meus Ancestrais (VÍDEO DANÇA).** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2PDxsujtWbo&list=PLa8xAS3cNHH4EyEV0EXR9g5Bww9FCGy6N&index=7>>. Acesso em: 13 set. 2023.

FRAGA, Tainá. **Célula de Danças Brasileiras- Tainá Fraga.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Few16cHCArQ>>. Acesso em: 13 set. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17ª. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

LABAN, R. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

Seidel, V. F. (2021). **Linguagem neutra: Uma análise baseada na teoria dialógica do discurso.** *letrônica*, 14(4), e39869. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2021.4.39869>

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola.** Editora Cortez, 2003.

PIRES, Lorena C. Oliveira. **Dramaturgia Na Escola.** Brasília. Universidade De Brasília Instituto de Artes, Departamento De Artes Cênicas. 2017.

PALLOTTINI, Renata. **O que é Dramaturgia**, São Paulo, 2005.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**, Salvador: Conexões Criativas, 2016.

RODRIGUES, Marcela N. **(CON)T@TO: A ARTE DA DANÇA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO.** Santa Maria-RS, 2017. (Monografia).

SANTOS, Robério. **Marca.** Bela letra; 1ª edição. Sergipe. 2021.

SILVEIRA, Juliana C. Franco. **Dossiê Dramaturgia da Dança: Dramaturgia na dança, no teatro e a linguagem desenvolvida por Pina Bausch.** Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.