

Reflexões sobre o ensino da graduação em dança: repensando modos de atuação

Gladis Tridapalli (UFBA)
GT Dança e Novas Tecnologias
Palavras-chave Ensino, graduação, pesquisa, sistema

Resumo

Esse texto pretende lançar olhares sob questões pertinentes aos desafios do ensino de dança na graduação, principalmente no que diz respeito ao caráter muitas vezes unívoco do conhecimento e os seus desdobramentos dicotômicos. E apresenta a idéia da pesquisa colaborativa como um procedimento metodológico capaz de promover um conhecimento sistêmico, aberto e que promova a união e trânsitos significativos entre teoria e prática, técnica e criação e entre o individual e coletivo.

A dança hoje cada vez mais pulveriza seus espaços de atuação. Do limite dos grandes teatros e escolas formadoras de bailarinos, ela dilata seus modos de existir. Aparece nas escolas, universidades, academias, clubes e tv e em cada lugar apresenta suas especificidades e se organiza de maneira diferenciada. É o modo como o conhecimento se dá na graduação em dança que esse texto buscará investigar, levantando principalmente algumas possibilidades para pensar um conhecimento aberto e gerado *a partir da e com a* pesquisa.

A dança surgiu recentemente como curso de graduação¹. Para se ter uma idéia, o primeiro curso de graduação do Brasil foi criado em 1956, na Universidade Federal da Bahia. E desde lá até aqui, outros foram sendo criados, cada um com sua história particular e situado em diversos estados do país como Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e Paraná. E de um modo geral, a dança no ensino superior se constrói ao longo do tempo, revendo sua função e formulando alterações necessárias para que o conhecimento possa ser resultado de atuação e de trocas com as realidades artísticas e, portanto, sociais e culturais.

Tais preocupações parecem ser resultado das modificações no cenário da dança brasileira e mundial. A dança possui uma existência complexa e reconhecer isso parece ser um sintoma atual que implica o modo como produzimos e nos relacionamos com ela. No caso da graduação, que é o ambiente que aqui vai ser tratado, o que significa, hoje, “formar” um professor ou artista em dança? Que tipo de conhecimento é capaz de contemplar a diversidade da dança?

Sem margem de dúvida, a dança que vem se consolidando nas universidades brasileiras é a dança como área de conhecimento e, como tal, lida com a construção e a relação de saberes. Um conhecimento especializado que se dá *no e pelo* corpo e que não é um talento que se recebe ou não ao nascer.

Não se nasce com a dança instalada no corpo; no entanto, se nasce com o equipamento necessário para que ela aconteça: o corpo, que não é instrumento “para”, é sim materialidade para que a dança aconteça, o lugar onde *tudo* acontece, se processa, aparece e comunica. “No corpo entendido como resultado de

¹ Para saber mais sobre o histórico dos cursos de graduação em dança, consultar o artigo “Dança e universidade: desafio à vista”, de Dulce Aquino, em *Lições de dança 3*. Silvia Soter e Roberto Pereira (Organizadores). 3ª. Edição. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003.

variação (oralidade) e seleção (verticalidade), a dança pode ser tratada como uma das formas que a natureza encontra para realizar as suas operações”.²

Nesse caso, então, a dança é um tipo de operação, de produção de conhecimento. Uma dentre os mais diversos tipos de operações que o corpo é capaz de produzir. Produção que aparece como resultado de um tipo especializado de aprendizado. Aprendizado não no sentido de transmissão linear de informação, mas como um sistema aberto e complexo de troca de informações.

Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se o que vem antes e o que vem depois. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um anuncia a possibilidade de presença de outros. Os processos de troca de informações entre corpo e ambiente atuam, por exemplo, na aquisição de vocabulário e no estabelecimento das redes de conexão.³

É esse aprendizado que interessa aqui: o “como” o conhecimento é elaborado, gerado e experienciado na graduação e principalmente como as conexões entre esses conhecimentos são ou não estabelecidas.

O ensino na graduação atualmente ainda lida com disciplinas isoladas, com separações entre disciplinas teóricas e práticas, entre disciplinas de criação e as técnicas. Ainda trata aula “prática” de dança como aprendizado de uma ou de outra técnica específica e tem a prática como aplicação da teoria, ou a teoria como “base”.

Estes são fatos e reconhecê-los pode significar a criação de um ambiente para discuti-los e também para estudar alternativas que dinamizem as concepções do que vem a ser a teoria, a técnica, o ensino, a criação e seus desdobramentos, como a própria noção de disciplina, de aula, de conteúdo, de metodologia.

Não são somente as reformulações de currículo que poderão atuar como geradoras de modificações nesse sentido. Elas são fundamentais, no entanto, torna-se necessária a ação em rede entre todos os subsistemas que integram o ensino na graduação. E nesse caso supõe-se que as alterações nos procedimentos metodológicos que são experimentados no dia a dia no corpo, podem se apresentar, também, como forças alargadoras e, por que não, rompedoras das molduras disciplinares.

Uns dos procedimentos metodológicos apontados seria a pesquisa colaborativa em dança. E cabe aqui esclarecer que o procedimento metodológico entendido não é como fórmula, ou manual de aplicação, mas sim como um jeito de pensar e construir conhecimento em dança nesse ambiente. Construção de conhecimento que é gerada a partir da idéia de que “um sistema pode ser conceituado como um agregado de elementos que são relacionados entre si ao ponto da partilha de propriedades”⁴. O sistema, então, é regido por seus parâmetros de permanência, ambiente, autonomia, composição, conectividade, estrutura, integralidade, funcionalidade, organização e complexidade.

A pesquisa é, enfim, ambiente de investigação, de observação, percepção, exploração e essencialmente da formulação de problemas e também da busca de modos e estratégias para resolvê-los.

² Katz, Helena. “A dança, pensamento do corpo”. In: NOVAES, Adauto (org). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 272.

³ Katz, H. e GREINER, C. “A natureza cultural do corpo”. In: *Lições de dança 3*. Silvia Soter e Roberto Pereira (Organizadores). 3ª. Edição. São Paulo: UniverCidade, 2003. p. 272

⁴ VIEIRA, Jorge Albuquerque. *Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência, uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006. p. 88.

Problemas que são os argumentos do corpo, hipóteses a serem testadas e experimentadas. Pensamentos que se constroem no corpo e pelo corpo e que são resultado das interações com o mundo e que carregam a possibilidade de rediscussão dessas mesmas e de outras coisas do mundo.

A pesquisa como procedimento metodológico é um tipo de organização que aparece como um conhecimento em relação e que emerge das relações e conexões que são estabelecidas e compartilhadas no ambiente em que esse conhecimento se dá. Pois, para se resolverem as questões levantadas e se organizarem as informações que emergem no processo, é preciso que o aluno aprenda a reconhecer as propriedades emergentes e as compartilhadas, e simultaneamente aprenda a criar estratégias de adaptação às informações que se geram e que sempre estão se reorganizando. E nesse processo de adaptação e criação, a teoria e a prática se conectam. A teoria não vem antes e nem se coloca depois. Ela aparece conjugada na ação, como uma ação adaptativa e criativa, como uma informação que reorganiza o sistema.

A dança produzida apresenta-se, então, como um sistema de comunicação e de significação, como construção de pensamento no corpo. As informações/conhecimentos nesse corpo apresentam-se como semiose de signos. Semiose aqui entendida como:

“nome com o qual [Peirce] descrevia a ação permanente que um signo tem de produzir outro a partir de si mesmo, de modo que o novo signo produzido seja capaz de portar a mesma propriedade de produzir outro a partir de si mesmo, mostrando tal propriedade – a semiose – como mecanismo que necessita da produção de signos para se perpetuar”.⁵

Assim, o ensino da dança ganha uma qualidade co-evolutiva e também auto-organizativa. Escapa dos moldes de conteúdos pré-estabelecidos e desestabiliza certas hierarquias entre professor, aluno, artista, em busca da autonomia. A autonomia – como internalização de informações – é a do sistema como um todo. Não há mais como reconhecer com absoluta nitidez o que é do “sujeito que aprende” ou do “sujeito que ensina”. O que dá para ir reconhecendo ao longo do tempo são as relações entre conhecimentos e o ilimitado poder que elas têm de reprodução e contaminação em outros ambientes.

⁵Katz, Helena. “A dança, pensamento do corpo”. In: NOVAES, Adauto (org). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 266.

Referências bibliográficas

- AQUINO, Dulce. *A dança como tessitura do espaço*. Tese de doutoramento. PUC/SP, 1999.
- ASSMANN, Hugo. *Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- BRITTO, Fabiana. *Mecanismos de comunicação entre o corpo e a dança: parâmetros para um a história contemporânea*. Tese de Doutorado. São Paulo, 2002. PUC-SP.
- GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.
- KATZ, Helena. *Um, dois, três: dança e o pensamento no corpo*. São Paulo, 1994. Tese de doutoramento em Comunicação e Semiótica da PUCSP.
- Lições de dança 3*. Silvia Soter e Roberto Pereira (Organizadores). 3ª. Edição. São Paulo: UniverCidade, 2003.
- NOVAES, Adauto (org). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. Dão Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- RIBEIRO, Renato Janine. *A universidade e a vida atual: Fellini não via filmes*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- VIEIRA, Jorge Albuquerque. *Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência, uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.