

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

MAIARA DE SOUSA MARTINS

**PROCESSOS FORMATIVOS EM DANÇA À LUZ DA TRANSDISCIPLINARIDADE:
INVESTIGANDO CAMINHOS EM BUSCA DA AUTONOMIA CRIATIVA**

BELO HORIZONTE

2024

MAIARA DE SOUSA MARTINS

**PROCESSOS FORMATIVOS EM DANÇA À LUZ DA TRANSDISCIPLINARIDADE:
INVESTIGANDO CAMINHOS EM BUSCA DA AUTONOMIA CRIATIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Colegiado do Curso de Dança da
Universidade Federal de Minas Gerais -
Campus Pampulha, como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Leite de
Alvarenga.

BELO HORIZONTE

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

**“PROCESSOS FORMATIVOS EM DANÇA À LUZ DA TRANSDISCIPLINARIDADE:
INVESTIGANDO CAMINHOS EM BUSCA DA AUTONOMIA CRIATIVA”**

MAIARA DE SOUSA MARTINS

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Graduação em Dança, como requisito para obtenção de título de Licenciatura em Dança, aprovada em 18/07/2024 pela banca constituída pelos membros:

Orientador(a): Prof. Dr. Arnaldo Leite de Alvarenga

Examinador(a): Profa. Dra. Carla Andrea Silva Lima

Examinador(a): Profa. Dra. Ana Cristina Carvalho Pereira

Belo Horizonte, 20 de agosto de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Carla Andrea Silva Lima, Professora do Magistério Superior**, em 20/08/2024, às 18:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Arnaldo Leite de Alvarenga, Professor do Magistério Superior**, em 20/08/2024, às 19:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Carvalho Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 20/08/2024, às 21:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3478197** e o código CRC **1DF104FD**.

Referência: Processo nº 23072.246747/2024-40

SEI nº 3478197

Dedico este trabalho à minha mãe, que teceu com linhas de amor e dedicação o caminho que me levou à universidade. Cada ponto e cada costura representam seu esforço e sacrifício.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por Sua infinita bondade e cuidado comigo ao longo de toda a jornada, por não me desamparar e me permitir realizar tantas coisas incríveis enquanto vivenciava essa experiência.

Aos meus familiares, amigos e amor, por sonharem essa graduação junto comigo e sempre me recordarem da minha capacidade de vencer.

À arte, por transformar positivamente o meu agir, o meu pensar e a forma de me expressar.

Aos meus professores e, em especial, ao meu orientador Arnaldo Leite de Alvarenga, pelos ensinamentos, correções e inspirações, pois foram peças-chaves em minha evolução enquanto artista, professora e pesquisadora.

Agradeço de forma especial e honorável à minha mãe, Isneta de Sousa Martins, por julgar minha carreira acadêmica e profissional digna de seus esforços; por cada pano de prato costurado em prol da realização dos meus sonhos, por seu amor incondicional e por sua fé inabalável.

Minha gratidão se estende a todos que cruzaram os meus caminhos e contribuíram de alguma forma para o meu desenvolvimento humano e artístico.

“Pensamentos condicionados impedem
experiências extraordinárias” -

Maiara Martins

RESUMO

Pensar o corpo e sua formação se estende além de movimentos, e, desta forma, não se pode ignorar ou negligenciar a bagagem trazida pelo indivíduo. Por vezes, ao estudar um determinado estilo de dança, o bailarino se percebe em um lugar onde seu corpo somente reproduz códigos aprendidos no dia a dia, sem nem ao menos ter a oportunidade de ressignificá-los à sua maneira. Nesse contexto, escolas continuam formando exímios bailarinos no que diz respeito à técnica, leveza, força e disciplina; todavia, esse modo de formar um corpo o impede de transgredir alguns parâmetros. Anos de estudo condicionam um corpo e, por essa razão, converso com os autores Nicolescu (1999), Morin (2001) e Santos (2005) para propor uma reflexão sobre os processos de formação em dança, pensando em formas de enriquecer o vocabulário de movimento do bailarino à luz da transdisciplinaridade, de forma a extrair o que nesse processo ele considera como D'ele, construindo sua autonomia criativa. Não pretendo, em momento algum, banalizar o estudo de áreas específicas da dança. Penso em uma educação em que o indivíduo saiba sobre a história, o contexto político, social, a técnica e também como o vestuário é importante para determinados estilos, mas que, a partir disso, tenha a liberdade de se mover e transitar de maneira fluida por esse arsenal de conhecimento em dança, valorizando os processos experimentais. Para esta monografia também converso com os seguintes autores: Barbosa (2015), a respeito da experiência, e Freire (2011), sobre experiência e educação.

Palavras-chave: Processos-Formativos; Dança; Transdisciplinaridade; Autonomia Criativa; Alteridade.

RESUMEN

Pensar el cuerpo y su formación se extiende más allá de los movimientos y, de esta forma, no se puede ignorar ni descuidar el bagaje que trae el individuo. A veces, al estudiar un determinado estilo de danza, el bailarín se percibe en un lugar donde su cuerpo simplemente reproduce códigos aprendidos en el día a día, sin siquiera tener la oportunidad de resignificarlos a su manera. En este contexto, las escuelas continúan formando bailarines eximios en cuanto a técnica, ligereza, fuerza y disciplina; sin embargo, este modo de formar un cuerpo le impide transgredir ciertos parámetros. Años de estudio condicionan un cuerpo y, por esta razón, converso con los autores Nicolescu (1999), Morin (2001) y Santos (2005) para proponer una reflexión sobre los procesos de formación en danza, pensando en formas de enriquecer el vocabulario de movimiento del bailarín a la luz de la transdisciplinariedad, de manera de extraer lo que en este proceso él considera como propio, construyendo su autonomía creativa. En ningún momento pretendo banalizar el estudio de áreas específicas de la danza. Pienso en una educación en la que el individuo sepa sobre la historia, el contexto político, social, la técnica y también cómo el vestuario es importante para determinados estilos, pero que, a partir de esto, tenga la libertad de moverse y transitar de manera fluida por este arsenal de conocimiento en danza, valorando los procesos experimentales. Para esta monografía también converso con los siguientes autores: Barbosa (2015), respecto a la experiencia, y Freire (2011), sobre experiencia y educación.

Palabras-clave: Procesos de Formación; Danza; Transdisciplinariedad; Autonomía Creativa; Alteridad.

ABSTRACT

Thinking about the body and its formation extends beyond movements, and, in this way, one cannot ignore or neglect the baggage brought by the individual. Sometimes, when studying a particular dance style, the dancer finds themselves in a place where their body merely reproduces learned codes from daily life, without even having the opportunity to reframe them in their own way. In this context, schools continue to train exceptional dancers in terms of technique, lightness, strength, and discipline; however, this way of forming a body prevents it from transgressing certain parameters. Years of study condition a body and, for this reason, I converse with authors Nicolescu (1999), Morin (2001), and Santos (2005) to propose a reflection on the training processes in dance, thinking about ways to enrich the dancer's movement vocabulary in light of transdisciplinarity, in order to extract what in this process they consider as their own, building their creative autonomy. At no point do I intend to trivialize the study of specific areas of dance. I think of an education in which the individual knows about the history, political and social context, the technique, and also how clothing is important for certain styles, but that, from this, they have the freedom to move and transition fluidly through this arsenal of dance knowledge, valuing experimental processes. For this monograph, I also converse with the following authors: Barbosa (2015), regarding experience, and Freire (2011), on experience and education.

Keywords: Training Processes; Dance; Transdisciplinarity; Creative Autonomy; Otherness.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
CAPÍTULO I: AUTONOMIA COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO.....	17
1.1 Processos em Construção	17
1.2 Relatos da experiência.....	25
CAPÍTULO II: UM OLHAR PARA O ENSINO TRANSDISCIPLINAR.....	36
CAPÍTULO III: A ALTERIDADE QUE HABITA A EXPERIÊNCIA.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
Referências Bibliográficas	51

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde a infância, tomei gosto por misturar os estilos de dança. No projeto social em que realizava as aulas de dança, tinha acesso ao balé clássico, à dança contemporânea, às *street dances*, ao teatro e outras modalidades de Arte. Sempre fui incentivada pelos meus professores a aprofundar minhas pesquisas, entretanto, nunca havia deixado de beber de outras fontes. Nessa época, um professor nos dizia que éramos como bolas de neve, sempre crescendo em conhecimento, ou que deveríamos ver as experiências como tatuagens em nossos corpos, que sempre podemos revisitar.

Pensando nisso, busquei me aprofundar nas *street dances*¹ e na dança contemporânea e constatei que essas modalidades são mais próximas do que distantes. Elas mudam de contexto e de local de origem, mas, para mim, o que realmente difere um *pas de bourrée*² de um *tree step*³, por exemplo, é a forma como pensamos este movimento. Por essa razão, comecei, na minha prática docente, a planejar as aulas pensando nesses pontos de contato entre os estilos de dança, principalmente no que se refere à dança contemporânea e às *street dances*.

Na pandemia, em meio a uma vida versada de forma remota, surgiu a oportunidade de participar do projeto de extensão intitulado "Resistência-se"⁴, coordenado pela professora Anamaria Fernandes, do Curso de Dança da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Este projeto visava atender alunos residentes em moradias universitárias de forma gratuita e online. Os residentes se inscreviam por meio de um formulário em que tinham acesso às oficinas que seriam ofertadas, seus horários e outras informações. Os professores tinham total liberdade criativa e os processos desenvolvidos eram discutidos e observados em reuniões semanais.

¹ *Street Dances*: É um rótulo que os americanos criaram para identificar os estilos de dança que surgiram nos guetos e centros urbanos. Muitos pensam que *Street Dance* é um único estilo de dança, mas, na verdade, é apenas um termo que engloba vários estilos de dança. A primeira vez que o termo surgiu foi nos anos 30 com o surgimento do *Tap Americano* (Sapateado). Os negros americanos, influenciados pelo sapateado clássico Irlandês, criaram uma dança nova com a técnica percussiva dos sons dos pés somada à estrutura e movimentação corporal das danças africanas, que estas eram sua herança cultural. Vide em: <https://www.dancaderua.com/estilos/street-dance/street-dance-danca-urbana-americana>. Acesso em: 15 de abril de 2024.

² *Pas de bourrée*: O nome *Pas de bourrée* vem de uma dança francesa do século XVII. É a junção de três passos rápidos unidos em um tempo da música. Vide em: www.mundobailarinistico.com.br/2014/11/passos-de-ballet-pas-de-bourree.html?m=1. Acesso em: 15 de abril de 2024.

³ *Three step*: É uma dança social, que consiste na junção de três passos, realizada em alguns estilos de dança com diferentes nomenclaturas. Vide em: [Hip Hop Move 3 Step with Danny Davalos](http://www.hiphopmove.com/3-step-dance.html). Acesso em: 15 de abril de 2024.

⁴ O projeto "Resistência-se" está integrado ao projeto maior chamado *Ações Potlatch*, que foca em iniciativas artísticas criadas durante o período de isolamento para a comunidade da UFMG. Mais informações podem ser encontradas em: <https://www.instagram.com/acoespotlatch?igsh=Mzh1djJucWdpdWph>. Acesso realizado em 14 de março de 2024.

Neste formato, propus realizar uma oficina denominada “Pontos de contato”, com o objetivo de mediar o processo de iniciação em dança do indivíduo, explorando os pontos de contatos entre as *street dances* e a dança contemporânea. A maioria dos participantes possuía pouca ou nenhuma experiência em dança, o que me permitiu olhar para esse processo com mais intencionalidade e observar o que gerava nestes corpos um experienciar que os colocasse em contato com variados estilos e técnicas. Ao mesmo tempo, alguns participantes possuía grandes currículos artísticos, o que me possibilitou, por sua vez, contrapor duas esferas do desenvolvimento da formação humana em dança.

Este relato se faz necessário para o entendimento da escolha do tema a ser discutido nas próximas páginas, pois essa experiência serviu como um ponto de partida que resultou em feedbacks positivos, fazendo crescer em mim a vontade de continuar investigando esse lugar.

Para além disso, vejo que a maneira como dançamos reflete muito de nossas vivências. Gostaria de “quebrar” um certo preconceito estabelecido de que “fulano não dança *hip hop*” ou “o que ciclano faz não é *hip hop*”. Essa construção se baseia na ideia de que a experiência prévia de cada pessoa, como no contemporâneo, por exemplo, influencia sua forma de movimentação, que pode ser diferente daquela de alguém que pratica e vive exclusivamente o *hip hop*. Todavia, isso é natural, pois quando um movimento é assimilado por um corpo, ele se une aos referenciais do indivíduo, deixando, assim, de ser puro. Isso não significa que deixa de ser parte ou definido dentro da modalidade, afinal, o que realmente define minha dança como *hip hop* ou não?

Muito se discute sobre isso, porém, esse não é o foco aqui; na verdade, esta é apenas a ponta do iceberg. O que realmente questiono é sobre o que queremos deste corpo no processo de formação em dança: muito se fala sobre processos investigativos, autopercepção, autonomia, mas pouco se faz para que este corpo tenha independência criativa. Se há algo que propicia isso, é pensar o ensino somente por meio da execução de técnicas. Penso que falta instigar o indivíduo a pensar o que fazer com essa técnica; ao meu ver, só se domina uma técnica quando, a partir dela, o ser humano se torna capaz de transgredir espaços e preencher lacunas com o seu próprio olhar.

O aporte teórico que direciona esta pesquisa, intitulada *Processos Formativos em Dança à Luz da Transdisciplinaridade: Investigando Caminhos em Busca da Autonomia Criativa* tem os desenvolvimentos conceituais de Edgar Morin (2001), uma importante referência, principalmente, no que tange às suas problematizações sobre a estrutura disciplinar. Em seu discurso em defesa das conexões entre disciplinas, o autor pontua que:

(...) um mundo formado pelo ensino disciplinar e é evidente que as disciplinas de toda ordem que ajudaram no avanço do conhecimento são insubstituíveis, o que existe entre as disciplinas são invisíveis, isto não significa que seja necessário conhecer somente uma parte da realidade, é preciso ter uma visão que possa situar o conjunto. (Morin, 2001, p. 3)

Visto que a transdisciplinaridade ocorre no entre, articular Morin (2001) aos estudos de dança faz-se necessário tendo em vista o interesse em investigar esse lugar de conexão entre os estilos presentes na cultura *Hip Hop*. Além do contato com a dança contemporânea e outros estilos como forma de estimular uma formação integral do indivíduo, é essencial considerar o conhecimento empírico, emocional, social, cultural e, neste processo, perceber a técnica como um meio transitório de pensar e de fazer dança (Barbosa, 2015). Desta forma,

olhar a técnica, seja ela qual for, como um processo aberto e criativo significa que, ao mesmo tempo em que se fornece bases para diversas organizações corporais, se cria espaço para o pensamento crítico, que coloca em questão os consensos. A técnica colocada como mera formatação do corpo e dos movimentos dentro das limitações de um determinado modelo não oportuniza, ou pouco oportuniza, a existência desse “outro” que se configura em corporeidades heterogêneas. (Barbosa, 2015, p. 57)

Essa pesquisa tem como objetivo promover uma reflexão sobre processos transdisciplinares no ensino de dança como possível instrumento para a autonomia criativa do sujeito. Enquanto professores e mediadores do conhecimento, acredito que temos o dever de mostrar aos educandos a gama de possibilidades que a dança possui. Perceba que não se trata de ser o melhor em todas as modalidades de dança existentes, mas sim de ampliar os horizontes e mostrar que há uma imensidão para além do que eles conhecem.

O desejo surge a partir da curiosidade; não começamos a pesquisar uma área específica do nada, mas sim porque antes escutamos, vimos ou experienciamos algo que propiciou essa motivação. Por essa razão, acredito que devemos suscitar esses desejos nesses corpos que passam por nossas aulas, seja em busca de autoconhecimento, relaxamento ou de ser um exímio bailarino. Desse modo, os processos formativos devem trabalhar as suas alteridades, não mais buscando corpos limpos e padronizados, mas aspirando a construção de inúmeras formas de se pensar ou fazer dança.

Vejo o campo com muito a ser explorado, a partir das particularidades e disponibilidades de cada indivíduo. Para acessar o outro, é necessário estar disponível; se esse acesso não for explorado, nunca saberemos o que o sujeito poderia propor, e ele será meramente mais um corpo que ilustra o já existente. Dito isso, acredito que esta pesquisa contribuirá para o curso de Licenciatura para Dança da UFMG, pois ela conversa com a realidade da instituição que recebe

bailarinos, pesquisadores e pessoas que buscam vivenciar dança. Essas pessoas provêm de diferentes realidades, incluindo muitos de regiões periféricas que vivenciam a cultura *Hip Hop*, frequentemente marginalizada apesar de seu arsenal de conhecimento.

Para isso, observo os processos transdisciplinares com vistas à autonomia criativa como forma de instigar a criatividade, trabalhar a diversidade em seus diversos âmbitos e contemplar indivíduos com diferentes *modus-operandi*.

Para tornar esta pesquisa relevante e fomentar minha área de estudo, considero necessário o uso de algumas metodologias. Nesse sentido, a pesquisa qualitativa, com ênfase na análise de conteúdo, mostra-se indispensável para a apresentação de resultados que nos conduzirão ao cerne deste trabalho. Por meio da análise de conteúdo, será possível realizar uma reflexão crítica do tema abordado, fundamentada em revisão bibliográfica sobre os conceitos de autonomia criativa, transdisciplinaridade e valorização das alteridades. Vale salientar que foi realizada uma análise de dados com base em formulário respondido por ex-alunos do projeto *Resistência-se* do ano de 2023. O formulário continha perguntas sobre suas experiências formativas durante a participação no projeto.

CAPÍTULO I: AUTONOMIA COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO

Neste capítulo, pretende-se conceituar a autonomia nos processos formativos em dança e refletir sobre suas possibilidades criativas. Investigarei a autonomia como uma perspectiva que permita a liberdade e o protagonismo do sujeito enquanto criador. Acredito que os processos que vivenciamos ao longo da vida, não se limitando aos processos artísticos criativos, necessitam da nossa presença enquanto sujeitos que pensam, desejam e criam. Sendo assim, essas qualidades não devem ser ignoradas no processo evolutivo do indivíduo, pois elas fazem parte da construção dessa autonomia.

1.1 Processos em Construção

A autonomia sempre habitou o meu processo criativo e os espaços em que tive a oportunidade de dançar, atuar e aprender só reforçaram essa capacidade, que envolve também um posicionamento de coautora do meu processo. Os projetos sociais fizeram parte da minha história enquanto educanda. Iniciei meus estudos em dança no projeto sociocultural *Adav*, localizado em Ibirité, no ano de 2009. A princípio, tinha aulas somente de balé; posteriormente, me interessei por outras áreas e passei a fazer aulas de dança contemporânea, *Hip Hop*, violão, teatro e culinária. Integrei ao projeto *Anjos D'Rua*⁵, onde participei de aulas de *Hip Hop*,

⁵ Projeto *Anjos D'Rua*: projeto social que nasceu e cresceu com o intuito de apresentar a dança como instrumento de arte e cultura para jovens e adolescentes. Vide em: <https://anjosdrua.wordpress.com>. Acesso: 18 de abril de 2024.

*Dancehall*⁶, *Waacking*⁷, *Vogue*⁸, *Street Jaz*⁹ e *Afro House*¹⁰, e também integrei às aulas de capoeira promovidas por uma associação no bairro Lago Azul, em Ibirité, local relativamente próximo à minha residência. Durante todo esse tempo, me envolvi em outras ações sociais de forma esporádica.

Enquanto professora, ministrei aulas no projeto *Escola Integrada* durante quatro anos e na Quick Cidadania por nove meses. Além disso, participei de outras ações sociais as quais ministrei *workshops* em apresentações individuais e em grupo, rodas de conversa, batalhas e afins. Hoje, sou professora de Hip Hop no Centro Juvenil Dom Bosco e, com base nessa experiência, percebo que uma das qualidades mais importantes desses projetos é incentivar o protagonismo do aluno. Não se trata apenas de entregar um solo pronto na coreografia, mas de convidá-lo a participar da sua construção, mostrando caminhos e não apenas pontos finais. Acredito que os projetos sociais dão lugar ao sonho, ao desejo e permitem ao educando enxergar as suas qualidades e capacidades de avançar, provocando, assim, o seu crescimento por meio de atividades que o estimule a pensar, a criar e a se colocar no mundo.

Ao longo desses quinze anos de estudos, aprendi que erros não apenas fazem parte do processo, como também são oportunidades de crescimento. Nesses nove anos exercendo a profissão de professora, sem nunca deixar de ser artista e pesquisadora, passo a ressignificar a

⁶ *Dancehall*: É um estilo musical jamaicano, globalmente influente que mistura música, moda e estilo de vida. Suas raízes são da periferia de Kingston, em 1950 e popularizou-se na década de 1970. A popularidade do *dancehall* gerou para seu público movimentos de uma dança energizante e performances acrobáticas no palco. Muitos movimentos vistos em vídeos de hip hop são variações de danças dancehall. Os passos de dança, em sua maioria, querem passar mensagens bem diretas. Existem passos masculinos e femininos, todos com intenções de auto-afirmação e também sedução. Vide em: www.wikidanca.net/wiki/index.php/Dancehall. Acesso em: 18 de abril de 2024.

⁷ *Waacking*: Surgiu originalmente no ano de 1971, um estilo de dança vertical que se desenvolveu na Costa Oeste nos anos Soul Train. É uma eletrizante forma de dança, com ênfase em movimentos complexos e altamente dinâmicos dos braços e mãos, que ressaltam sensualidade e força ao mesmo tempo. Vide em: <https://www.dancaderua.com/estilos/street-dance/waacking-punking?amp=1>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

⁸ *Vogue*: Originado nas comunidades LGBTQIA+, negra, latina e periférica dos Estados Unidos, ganhou popularidade nos anos 90, com a música e clipe *Vogue*, da cantora Madonna. Vide em: <https://www.napontadope.com/entenda-o-que-e-vogue-estilo-de-danca-com-forte-influencia-da-modas/>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

⁹ *Street Jazz*: Estilo musical reconhecido no final dos anos 90, misturando passos do street dance com movimentos do jazz. Vide em: <https://www.evidenceballet.com.br/dancas/street-jazz-entenda-a-historia-desse-estilo-de-danca/>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

¹⁰ *Afro House*: A música *afro house* surgiu em Angola por volta de 2006 e inspirou as pessoas a criarem danças ao novo som. A música adquiriu uma vibração distintamente angolana e a dança continua a ser fortemente influenciada pelo *footwork* do *Kuduro*. Vide em: <https://www.afroconex.online/amp/afrohouse-dance-the-history-breakdown>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

ideia de que: *não existem erros, existem formas diferentes de realizar algo*. Foi transformando esse pensamento que pude metamorfosear a minha prática artística e docente.

A partir disso, passo a olhar as alteridades como uma potência na construção da identidade do bailarino, pois o que transforma os movimentos e as práticas de dança são os modos de fazer e pensar. Se em uma sala há 10 bailarinos, por exemplo, há, também, dez possibilidades diferentes de se construir algo que necessita apenas de escuta. Acredito que a palavra que move esses processos é *possibilidade*: a possibilidade de explorar novos caminhos de autoconhecimento e de percepção de si, do outro e do espaço, e, neste trajeto, encontrar a autonomia.

Quando começamos a aprender sobre qualquer assunto, o fazemos pela repetição. Hoje, podemos observar que o uso da tecnologia tem se tornado uma ferramenta de ensino, que, quando utilizada de maneira correta, pode gerar aulas mais produtivas e interativas, pois desperta o interesse, a curiosidade, a criatividade, além de ajudar na socialização dos educandos, visto que a sociedade é outra neste momento e os dispositivos tecnológicos se tornaram uma parte de nossas rotinas.

Um outro ponto a ser motivo de reflexão é a mudança na forma de transferência de conhecimento, pois a tecnologia retira o professor do lugar central do conhecimento, dando espaço para uma educação cooperativa, onde o conhecimento pode ser transferido por outras vias, que não o docente.

Contudo, para muitos não faz sentido mudar uma fórmula que vem dando “certo” a tanto tempo, não é mesmo? Todavia, como identificar o que provém do indivíduo quando este somente replica o que lhe foi passado? Como construir uma identidade artística sem fazer parte da direção do próprio processo?

Freire (2011) comenta que “é por isso que transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhá-lo que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador” (Freire, 2011, p. 26). A técnica é potente e seus resultados são inegáveis. Mas a que preço? Dominar um estilo é admirável, porém ficar refém de um modo de fazer talvez não seja tão interessante, visto que cada vez mais pessoas têm se interessado pela dança ainda na infância e isso propicia um desenvolvimento ainda maior de habilidades que não devem ser negligenciadas.

O mundo é diverso e há valor nas alteridades. Dessa maneira, como criar algo novo seguindo sempre um mesmo modelo? Nesse ponto, seria necessário incluir também uma reflexão sobre a formação de professores, pois há uma necessidade de estarmos em constante

pesquisa e muitos de nós estagnaram em uma forma de fazer e de pensar a dança. O processo evolutivo ocorre diariamente e requer nossa adaptação contínua: isso não significa que os educadores devam alterar sua metodologia completamente, mas sim ajustá-la às necessidades individuais dos novos alunos que chegam. Muitas vezes, esses alunos chegam às aulas com habilidades e interesses únicos, buscando simplesmente desfrutar da dança, sem necessariamente aspirar a se tornar o principal bailarino de uma companhia de renome. Mesmo ao atingir esse nível, continuam desejando buscar novas experiências. No entanto, os ambientes de aprendizagem frequentemente limitam essas possibilidades, muitas vezes focando em competições, por exemplo.

A infância é um processo de descoberta, onde os sonhos, os desejos e a criatividade são aflorados e, por essa razão, se torna importante dar ferramentas para que a criança se desenvolva artisticamente com autonomia. A técnica pode e deve ser trabalhada, porém, o modo como ela habita o processo é que faz a diferença.

E para entender a criança como criadora e construtora é preciso pensar o espaço ensino/aprendizagem como o lugar das experiências que buscam a escuta e a construção do diálogo e que não vejam as crianças como seres menores. Devemos vê-las como seres que criam, recriam, observam, selecionam e elaboram hipóteses sobre o mundo que o cerca. Assim, podemos articular o conhecimento das artes considerando um sentido de infância que entenda o olhar da criança sobre a vida, sobre seus anseios e seus dramas do dia-a-dia. (Debus; Balça; 2022, p. 5)

Os adolescentes e jovens são reflexos de uma infância muito individualista e independente: pais que trabalham muito ou que simplesmente não se engajam com os projetos e com a vida de seus filhos, podem gerar neles dificuldades de trabalho em grupo ou o excesso de liderança. Na contemporaneidade, está ocorrendo um processo de *adultização*¹¹ e isto pode se tornar uma barreira, já que as crianças brincam com menos frequência e se relacionam com a tecnologia precocemente. No entanto, venho reforçar que a tecnologia é um avanço, mas deve ser utilizada de forma equilibrada. Caso contrário, podemos ter o resultado oposto, como o atraso no desenvolvimento geral da criança, que se afasta de um processo natural que envolve brincadeiras, socialização, ludicidade, motricidade e atividades artísticas. As crianças são seres criativos e precisam que essas características sejam estimuladas.

¹¹ Conforme Bruns (2016), pode-se entender adultização como a diminuição das divisões entre a infância e adolescência, aglutinando-as ao mundo adulto e desajustando os modos de ser da criança e adolescente.

Sendo assim, se faz necessário trabalhar a autonomia visando a ideia de se construir possibilidades em conjunto. Ao se falar em autonomia, falamos do sujeito, mas não de um perfil isolado que cria para si: aqui colocamos em pauta um corpo que opera, que pensa, mas que também constrói com o outro. Desta forma,

O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. Uma de suas tarefas primordiais é trabalhar com os educandos a rigorosidade metódica com que devem se “aproximar” dos objetos cognoscíveis. (Freire, 2011, p. 21)

Por essa razão, exclui-se o lugar de somente transferir ou receber o conhecimento, já que estamos em constante troca de saberes, com corpo presente e disponível para o acaso. Segundo Paulo Freire (2011), “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua produção ou construção”, desta forma, torna-se necessário educar o aluno de forma a atingir a autonomia. Contudo,

se estivesse claro para nós que foi aprendendo que percebemos ser possível ensinar, teríamos entendido com facilidade a importância das experiências informais nas ruas, nas praças, no trabalho, nas salas de aula das escolas, nos pátios dos recreios, em que variados gestos de alunos, de pessoal administrativo, de pessoal docente se cruzam cheios de significação. (Freire, 2011, p. 33)

O ensino, ainda hoje, é pensado em muitos espaços como um poder que poucos detêm, todavia, o ser humano é bombardeado por informações e experiências a cada segundo e tudo isso se torna parte da sua história, muitas vezes negligenciada por professores - sendo essa a classe que está dentre os poucos detentores de algo tão valioso, o conhecimento. Transformar as experiências educativas não significa excluir a técnica, mas permitir que ela atravesse o educando de forma a conversar com o meio em que se encontra e, mais do que isso, abrir espaço para que a sua fala seja ouvida e tratada como algo valioso.

Toda e qualquer experiência é munida de significações diversas que ficam impregnadas no corpo e fazem parte do vocabulário humano, influenciando, assim, a fala, o pensamento, o gesto e a dança desse indivíduo. Portanto, como afirmam Adorno e Horkheimer (1985), a nossa sociedade possui uma necessidade de dominação e controle do que não se encaixa na denominação de “certo” e, nesses sentido, procura exorcizar o desconhecido.

Pensar a autonomia criativa como um caminho para a criação é também descontinar o ensino de dança atual, que tem se ampliado consideravelmente. Atualmente, existem diversas

plataformas *online* com acesso à dança: a *Hotmart*¹² é um bom exemplo, pois oferece diversos cursos com preços variados e de forma gratuita; há também canais no *YouTube* com tutoriais de passos sociais¹³ de *Hip Hop*, flexibilidade, técnica clássica e de fomento à pesquisa em dança.

A profissão de professor de dança passa a ser mais valorizada no que tange a ocupação de espaços de saúde, como por exemplo, academias, já que, diariamente mais pessoas se tornam adeptas independente da modalidade, deixando de ocupar somente um lugar na indústria de entretenimento.

Todavia, o ensino de dança tem se reduzido ao conteúdo de coreografias prontas e sua reprodução. Isso se deve muito ao período pandêmico que vivenciamos, pois, nessa época, aplicativos de interação, como o *Tik Tok*, *Kawi* e o próprio *Instagram* se tornaram ferramentas muito acessadas em busca de entretenimento e distração, visto que os seres humanos não podiam sair de casa. Entretanto, quantas pessoas saem dessas aulas com a capacidade criativa aflorada? Infelizmente, a criatividade não é intrínseca a todo indivíduo e, desse modo, não se pode dizer que ela é inerente a qualquer aula de dança, contudo ela pode ser desenvolvida aliada a autonomia do sujeito.

Estas aplicações trazem pontos positivos no que tange à saúde mental e física, pois, com o advento da Internet, muitas pessoas começaram a fazer atividade física em casa e também as famosas “dancinhas”¹⁴, o que ajudou as pessoas neste período tão caótico e traumático para a humanidade. Porém, para os artistas e professore(a)s de dança, o período pós-pandêmico deixa marcas um pouco difíceis de serem superadas. Uma delas é o fato de influenciadores digitais serem respeitados por algo que nós, enquanto professores e artistas, precisamos lutar e estudar muito para conquistar.

As famosas “dancinhas” passam a ser o ensino de dança da atualidade e, o que era um passa tempo, passa a ser um requisito nas academias de dança. Vemos a mídia colocar *digitais influencers* como dançarinos em videoclipes e propagandas, alastrando, assim, uma cultura de

¹² *Hotmart*: É uma empresa que promove o empreendedorismo e a educação por meio da criação e distribuição de produtos digitais. Vide em: <https://hotmart.com/pt-br>. Acesso em: 5 de abril de 2024.

¹³ Passos Sociais do Hip Hop: Passos simples que podem sofrer variações. Surgiram em festas e encontros com amigos, utilizados até hoje como uma das bases da cultura. Vide em: <http://spdc.com.br/verbete/hip-hop-https://www.youtube.com/watch?v=4if1xfMr78w>. Acesso em: 14 de março de 2024.

¹⁴ Dancinhas: Sequências curtas de movimento que se harmonizam com músicas populares. Costumam se tornar virais e ganham popularidade rapidamente. Vide em: <https://oolhardigital.com.br/2023/04/17/dicas-e-tutoriais/tiktok-quais-sao-as-5-ddancinhas-mais-populares-da-rede-social/amp/>. Acesso em: 4 de abril de 2024.

descaso com a arte, com os anos de estudo de um dançarino e debilitando, ainda mais, a área da dança enquanto profissão. Essa situação é um pouco paradoxal, pois o professor tem um grau de culpa na popularização destes processos formativos baseados em coreografias, todavia, escolher não aderir, impacta em turmas mais vazias ou desinteressadas, em escolas insatisfeitas.

Ao mesmo tempo, será que é culpa do sujeito? As redes sociais também adestram o nosso olhar e o nosso desejo, um grande exemplo disso é o consumismo exacerbado, pois em todos os momentos somos bombardeados com anúncios e ideais do que devemos ter e como devemos ser: e isso não é diferente com a dança. A tecnologia atual nos conhece mais que nós mesmos e talvez esse seja um desafio em nossos processos de transformação.

Educar é substantivamente formar. Divinizar ou diabolizar a tecnologia ou a ciência é uma forma altamente negativa e perigosa de pensar errado. De testemunhar aos alunos, às vezes com ares de quem possui a verdade, um rotundo desacerto. Pensar certo, pelo contrário, demanda profundidade e não superficialidade na compreensão e na interpretação dos fatos. Supõe a disponibilidade à revisão dos achados, reconhece não apenas a possibilidade de mudar de opção, de apreciação, mas o direito de fazê-lo. Mas como não há pensar certo à margem de princípios éticos, se mudar é uma possibilidade é um direito, cabe a quem muda — exige o pensar certo —, que assuma a mudança operada. Do ponto de vista do pensar certo não é possível mudar e fazer de conta que não mudou. É que todo pensar certo é radicalmente coerente. (Freire, 2011, p. 26)

A coreografia tem papel importante no ensino da dança, pois há um processo até a sua realização: uma pesquisa musical e de movimento. Talvez, o que falte às aulas de dança seja instigar o aluno a esses processos anteriores à produção coreográfica. Quando se fala em autonomia criativa não nos detemos na construção de um vocabulário próprio e identidade artística, mas há de se atentar para uma atitude autônoma de pesquisa, busca, procura e investigação.

O processo não tem sido vivenciado e o humano se tornou refém da pressa. Há uma ligeireza em memorizar, acumular e não em decifrar, entender e amadurecer. Os processos necessitam maturação para, assim, dar lugar à consciência de si, do outro e do mundo. Perceba, que, aqui, o objetivo não é diminuir os diversos formatos de ensino, mas olhar para esses processos de maneira mais profunda de forma a promover possibilidades de um maior protagonismo e autonomia do sujeito.

Pensando nisso, o professor se torna peça importante, visto que, exerce determinada influência na vida do educando e, dessa maneira, pode apresentá-lo a caminhos que não estão disponíveis nas redes sociais àqueles que necessitam um experientiar profundo, um desligamento do entorno barulhento que poderá levá-lo ao conhecimento de si. Essas práticas

são realizadas com maior frequência nas aulas de Dança Contemporânea¹⁵, Dança Moderna¹⁶ e Performance,¹⁷ modalidades que estão preocupadas com o indivíduo no que tange às suas emoções e sua maneira de ler o mundo. Orienta o sujeito a enxergar o seu interior e, assim, se abrir ao mundo que o cerca com um posicionamento menos passivo, mais observador, crítico, político e também sensível.

Realizo essa conexão não para encontrar uma melhor ou pior modalidade, mas para enfatizar as qualidades e mostrar que o conhecimento está no mundo para transitar e não para se cristalizar. Nesse sentido, inebriar-se de outros saberes não o torna menos protagonista da área que escolheu lecionar, longe disso, o torna capaz de conectar saberes e também reafirmar a importância da sua área no desenvolvimento do sujeito. Pois,

a curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta, faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos. (Freire, 2011, p. 25)

Observo que dentro da cultura *Hip Hop*, em especial, ainda há um receio em se conectar com outros estilos. Já escutei de muitas pessoas dentro da cena da dança que fazer aulas de outras modalidades por muito tempo transforma a sua forma de mover. Isso é mais do que lógico, mas não da forma que se imagina. Um estudante de *Hip Hop dance*, que treina todos os dias não perde a sua identidade ao adicionar ao seu treino duas aulas de contemporâneo por semana.

Os processos formativos transformam a nossa forma de pensar a dança e não necessariamente o movimento. É possível executar uma videodança tendo o *Hip Hop* como tema central a partir de um pensamento contemporâneo. O que muitos não compreendem é que

¹⁵ Segundo José (2011), “a dança contemporânea é uma forma de arte em constante construção e em organização contínua, utiliza de diferentes técnicas corporais, modos de apresentação, pluralidades estéticas, ambigüidades, descontinuidade, heterogeneidade, diversidade de códigos, subversão e multilocalização”. (José, 2011, p. 4).

¹⁶ Para Strazzacappa, (2001), “a dança moderna surgiu, na verdade, como realização dos ideais do movimento romântico. Indispôs-se de modo positivo contra a artificialidade do balé clássico, estabelecendo como seu objetivo principal a expressão de um impulso interior, mas também reconheceu a necessidade de formas vitais desta expressão, e apreendeu o valor estético da forma, em si e por si mesma, como seu complemento. (Strazzacappa, 2001, p. 232).

¹⁷ Schechner (2006) comenta que “performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experenciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam”. (Schechner, 2006, p. 28-51)

o processo não se deve somente a execução de movimentos, há uma conexão com o pensamento e com todos os sentidos. Para além disso, devemos enxergar como habitamos esses processos extracurriculares, pois, sendo uma dançarina de *vogue*, por exemplo, não tenho e não devo negligenciar a minha experiência e pesquisa ao entrar em uma aula de dança contemporânea. Portanto,

a possibilidade de criar, inovar, romper com normas, regras e padrões hierárquicos, de se diferenciar e ser diferenciado vem ao longo da história da dança e das artes cênicas, estimulando corpos dançantes à composição de partituras cênico-coreográficas, revelando diferentes formas de linguagem expressiva do corpo, demonstrando seu modo de ver-sentir- pensar e estar em comunicação com a realidade e com o mundo. (José, 2011, p. 2)

Utilizo a dança contemporânea como exemplo de forma recorrente, por enxergar um potencial de troca com a grande maioria senão todas as outras modalidades e por vivenciá-la na prática, mas jamais devemos nos limitar nesse processo em busca de aflorar a criatividade. Desta forma, reforço a necessidade de aulas de dança que acompanham a modernidade, porém, sem perder as suas raízes, pois assim formaremos sujeitos mais abertos a novos modos de fazer e cientes do que transforma a modalidade escolhida em algo sólido, tangível e pertinente.

Nesse processo, então, vamos construindo nossa identidade artística. Não acredito ser possível identificar o que, de fato, cabe à nossa identidade enquanto artista-criador sem uma escuta inerente à prática: não é sobre ignorar as experiências diárias, essa ideia seria contrária ao que dizem os parágrafos anteriores. Aqui, nos referimos a um olhar crítico a essas vivências diárias e uma introdução sábia delas ao processo criativo.

Quanto de você faz parte do seu processo criativo? O diferencial do sujeito se encontra no extracurricular, inclusive não se cria um bom bailarino baseado somente na sala de aula: é quando a dança passa a fazer parte da sua vida cotidiana, quando há uma disciplina em treinar fora do horário é que esse bailarino se torna diferenciável. Por essa razão, se faz necessário olhar o sujeito como um ser completo e não somente partes isoladas, sem excluir aquilo que compõe a sua personalidade. Desta forma, “pensar o pensamento e trabalhar com o tensionamento das alteridades na dança implica em incluir as mais diversas formas de compreender o mundo, ao invés de negar às coisas a possibilidade de sua existência” (Barbosa, 2015, p. 61).

1.2 Relatos da experiência

Barbosa (2015) traduz um pouco do que tenho tentado trazer para a minha prática educativa. Percebi que sempre voltei o meu olhar para as alteridades tanto no meu processo

artístico como nos que estava dirigindo e que, aos poucos, fui reforçando este lugar e criando talvez uma metodologia de forma a conseguir trabalhar saberes diversos.

Em 2020, recebi o convite para participar do projeto de extensão *Ações Potlatch*, coordenado por Anamaria Fernandes, professora adjunta do Curso de Licenciatura para Dança da UFMG. O projeto incluía várias iniciativas artísticas, como o 'Resistência-se', que tinha como objetivo apoiar alunos das moradias estudantis da UFMG. Desenvolvido durante a pandemia, o 'Resistência-se' utilizava ações artísticas e culturais para promover o conhecimento e o bem-estar dos participantes.

Encaro esta oportunidade como um divisor de águas, pois toda minha rotina estava ligada ao movimento e, de repente, nos encontrávamos em pausa sem saber como reagir. Então, o projeto, além de trazer a ocasião perfeita para pesquisar algo que já me despertava curiosidade desde a infância, me ajudaria a manter uma rotina durante esse tempo sem poder sair de casa. Por outro lado, me trouxe alguns desafios: nessa época eu não era uma pessoa com muitas habilidades tecnológicas e as aulas eram ministradas por meio da plataforma *online* "Zoom". Ademais, sempre tive muita dificuldade com a oratória e estaria criando uma oficina com minhas próprias diretrizes, com grandes expectativas de proporcionar uma boa experiência aos participantes, mas com grande probabilidade de gerar um processo confuso.

Contudo, confiei em minha intuição e me propus a ministrar aulas de danças urbanas. Na época, utilizei este termo pensando no guarda-chuva de saberes que iria trabalhar. Tendo em vista o meu processo formativo, busquei proporcionar algo parecido, em que os indivíduos tivessem acesso a variados estilos de dança, no que tange a sua história, a técnica, vestimentas, contexto social e cultural, assim como em aulas presenciais, que também construísse coreografias com temas e objetos, pensando no corpo, na cena, no espaço que habita e na tela - que agora fazia parte do nosso campo de trabalho, visto como um limitador ou uma ferramenta.

No início, as aulas aconteciam no período noturno, sendo dois encontros por semana. A oficina reuniu residentes da moradia estudantil da UFMG, os quais são de diversos lugares do país, como Minas Gerais, Montes Claros, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. Posteriormente, o projeto foi aberto para quem desejasse participar, mediante inscrição. Busquei uma coerência entre as aulas assim como realizamos nos estúdios de dança, mas não de forma linear, porque não havia um ideal de corpo a se alcançar, porém procurando possibilidades a serem exploradas.

Nesse processo, entendi que um professor não dá conta de alcançar todas as camadas de um corpo e, por isso, a necessidade de um trabalho transdisciplinar e, mais do que isso, uma rede de colaboração entre professores artistas.

A conexão entre os saberes de várias áreas da dança e arte em geral sempre foi inerente a minha prática, visto que sempre fui muito curiosa e busquei me aventurar nos processos de pesquisa. Pensando nisso, senti a necessidade de dar nome para o que eu estava compartilhando, então, em 2021, a oficina é denominada como “Pontos de Contato”, que tinha como objetivo: desenvolver a autonomia criativa através dos processos de improvisação; trabalhar danças sociais¹⁸ do *Hip Hop*; elucidar a cultura que os envolve; promover experiências com outros estilos que ela abrange; e pensar os pontos de contato entre as *street dances* e a dança contemporânea.

É possível observar no campo da Arte, assim como em outras áreas, uma certa competição, que muitas vezes impede grandes conexões, pois há um certo medo de perder alunos, por exemplo. Todavia, um aluno que encontra acolhimento, escuta e possibilidade de se expressar, dificilmente deixará um professor e, além disso, não realizar essas conexões, não impede que ele as encontre por outras vias. Dessa forma, opto por ser alguém que lhe mostrou inúmeros caminhos.

À vista disso, para além dos professores que faziam parte do projeto ministrando oficinas como flexibilidade e dança espontânea, convidei pessoas da cena com propriedade para falar do *Break*, do *Dancehall* e do *House Dance*. O convite foi feito com o intuito de fomentar a nossa pesquisa. Chamo de *nossa*, porque o interesse deles pela oficina foi aumentando ao longo dos meses e também o comprometimento com as propostas. Um exemplo disso foi a mudança de horário: propus um intensivo de uma semana de aulas às sete horas da manhã e houve grande assiduidade, tanto que, com isso, as aulas passaram a ser duas vezes na semana às sete horas da manhã.

As aulas e as relações em geral fluem a partir das conexões que criamos com as pessoas e com o interesse genuíno que temos por elas. Acredito que é isso que movimenta as engrenagens da oficina. Busquei escutar os corpos presentes, da forma que se colocavam disponíveis, sempre investigando o que eles esperavam de cada aula e como estava sendo a experiência de cada um. Ao final de cada aula, tínhamos rodas de conversas e costumava anotar os *feedbacks*, além de falar sobre o processo de cada um de forma individual e em equipe. Todos

¹⁸ De acordo com Vieira (2018), as danças sociais “são danças com passos considerados fáceis para que todos que estavam nas festas conseguissem executá-los, não se trata de coreografia e sim de passos dançados livremente e muitas vezes apenas um passo é executado até o fim da música. Muitos desses passos estão inseridos hoje em diferentes estilos das Danças Urbanas”. (Vieira, 2018; p.18)

falavam para todos. A tela, ao mesmo tempo que nos limitava, também nos forçava a olhar para o outro, a reparar cada detalhe e nos relacionar com esse outro de forma diferente, nos colocar presentes, ignorando os ruídos do espaço em que cada um estava, os familiares, a timidez e se aproximando de forma genuína de pessoas fisicamente distantes.

Esse projeto durou um pouco mais de um ano e mostrou ser possível trabalhar dança não de forma literal, mas em suas várias camadas. Procurei extrair o melhor de cada um, sempre visando a construção de uma identidade e movimentação própria.

Para além da aula, eu deixava sequências coreográficas e exercícios gravados para que os alunos estudassem sempre que tivessem tempo. Os participantes compartilhavam músicas, tutoriais e notícias, que propiciavam reflexões a respeito da dança e arte em geral, permitindo que o conhecimento transitasse e transcendesse os limites do campo tecnológico.

Considero interessante dizer que as idades variaram entre 22 e 31 anos, com experiências de graus e estilos de dança variados, além de pessoas sem nenhuma experiência. Tendo em vista que, em um estúdio de dança, essa oscilação pode ser um agravante, tenho essa experiência como algo muito positivo e resultados potentes.

Realizei um questionário a respeito desta oficina e o enviei para quem eu me recordava da participação e que mantinha algum contato. Felizmente, a grande maioria dos participantes se tornaram pessoas especiais, alguns, inclusive, se tornaram amigos e tive a oportunidade de conhecê-los pessoalmente e ministrar aulas de forma presencial. Criei este questionário com o intuito deles continuarem fazendo parte desta experiência de forma ativa e não como objetos. Tenho interesse em suas reflexões, pois acredito que as suas falas de hoje refletem o que realmente ficou e se tornou real para eles, visto que já se passaram mais de dois anos dessa experiência.

Infelizmente, não obtive resposta de todos os participantes que receberam o questionário, porém deixo as respostas que recebi para que possamos refletir sobre elas. Os nomes são fictícios visando resguardar a identidade dos participantes. Deste modo, apresento aqui, algumas perguntas presentes no formulário e trechos de algumas respostas:

1. Quais as suas impressões positivas e negativas da oficina “Pontos de Contato”?

Sofia: “Foi uma experiência excelente, pude me conectar com pessoas de diferentes lugares através da dança, e conectar comigo em minha individualidade, explorando as possibilidades do meu corpo, a experiência me agregou apenas aspectos positivos.”

Arthur: “Positivos: paciência da facilitadora no ensino dos movimentos, repetição adequada, participação de pessoas com diferentes níveis e atenção às dificuldades de cada um. Negativos: ambiente digital sujeito a falhas técnicas, problemas de conexão etc.”

Enzo: “Quanto às impressões positivas que mais me marcaram foram: o jeito criativo de explorar mais os nossos movimentos, seja por meio de explorar os planos (alto, médio, baixo, chão), seja explorar uma ideia (texturas como de gelatina, ou movimentar como o vento etc.); a atenção da professora ao processo de cada um buscando com que todos evoluíssem; processos de criação conjunta de coreografias. As impressões negativas foram por conta da estrutura física e do horário, como fazer a aula muito cedo ou deitar no chão gelado, porém, nem olho muito como impressão negativa, mas sim como desconfortos necessários devido ao próprio processo de ensino-aprendizagem e do tempo disponível de cada um.”

Ana: “As oficinas aconteceram durante a pandemia, um momento que minha saúde mental estava mal, além de estar mais parada por ficar só em casa, assim os momentos de oficina eram um alívio para a mente e movimentação do corpo, se tornando meu refúgio durante esse tempo. Eu comecei a desenvolver melhor minha noção de musicalidade, ritmo e corporalidade. Além de desenvolver a corporalidade obtive muito conhecimento da cultura do Hip Hop e das danças urbanas.”

Eliane: “As aulas de dança na Oficina Ponto de Contato surgiram para mim num momento muito importante, quando o isolamento social e a ansiedade por conta da pandemia estavam bastante fortes. As aulas da Maiara me ajudaram bastante a passar por esse momento com mais leveza e uma maior saúde mental e física. Além disso, a Maiara foi uma excelente professora, incentivando sempre o nosso desenvolvimento criativo, e ajudando muito no processo de se soltar, perder a timidez e derrubar barreiras para dança. Só tenho a agradecer pelas experiências e convivências ao longo do projeto.”

Meire: “Eu amei fazer a oficina, foi o que me deu forças e me permitiu me movimentar durante a pandemia. Transformou a relação com meu corpo, minha consciência corporal, auto estima, me possibilitou conhecer diferentes estilos de dança e me conectar com diferentes pessoas. O único ponto negativo foi o fato dos encontros serem *online*, o que não permitiu que pudéssemos experienciar aulas presenciais com toda sua potência, mas isso se deu devido ao fato de eu ter participado durante o período da pandemia.”

Viviane: “Estava há muitos anos sem dançar e a oficina foi um reencontro com aquilo que mais gosto de fazer e num momento bem turbulento da minha vida. Para além de pandemia estava desempregada. As aulas foram momentos de respiro e conexão comigo e com pessoas incríveis, que me ajudaram muito no processo. Mesmo sendo online, as aulas e a dinâmica da May de passar os conteúdos eram tão cuidadosos e bem elaborados que o fato de ser a distância foi mero detalhe que não atrapalhou a absorção dos conteúdos e integração entre os que faziam. Acordava animada, cansava horrores, exercitava a cabeça e o corpo pra gravar as coreografias ou nos improvisos. Foi a dose de energia que precisava. Os exercícios sempre muito dinâmicos e mesmo em tela conseguiu criar formas de fazer a gente se conectar. Lembro um dia que montamos uma coreografia em grupo onde cada um fazia algum passo e fomos juntando tudo. Único ponto negativo foi que acabou :’”

A Dança é uma linguagem de conexão consigo e com o outro, assim como aponta a aluna Sofia. É por meio desse ato que o sujeito passa a enxergar o mundo que o cerca de forma diferente, pois essa relação gera reflexão, questionamento e, com isso, leva o humano à possibilidades de compreensão desse corpo, sua presença e ação no tempo e ambiente presentes.

A paciência enfatizada pelo aluno Arthur é uma virtude que não vem sendo exercitada nos espaços e relações. O mundo do imediatismo forma pessoas impacientes por esperar nas filas do supermercado, repetir algo por mais de uma vez quando perguntado e até mesmo escutar aquele amigo que tanto diz gostar, se tornou fastidioso e, por isso, o sujeito o coloca na velocidade máxima. Por essa razão, as pessoas talvez necessitem “nadar contra a maré”: a transformação e a evolução ocorrem por meio da ruptura de hábitos que já não fazem sentido em um tempo e espaço. É preciso olhar para a sociedade com os olhos do presente e suas necessidades do agora:

A ingenuidade (em oposição à postura crítica), a ignorância (em oposição à busca constante de conhecimento), a má fé e o oportunismo (em oposição à postura ética) são posturas avessas ao compromisso do profissional de dança com a própria arte que ensinam. A arte/dança e o ensino de arte/ dança, estão inseridos no mundo, estão intrincados de histórias e de historicidades, tecem com seus atores (os artistas, professores, alunos e público) as histórias e as vidas das pessoas que convivem em um mesmo planeta. Não há mais como negar que as danças que ensinamos são processos e produtos culturais (sociais e políticos) das relações entre os atores sociais e políticos que coabitam o planeta Terra e, portanto, deveriam fazer explicitamente parte dos processos de ensino aprendizagem de dança. (Marques, 2010, p. 30)

Marques (2010) fala um pouco sobre esse lugar que a dança ocupa, de mero contato com a educação, onde um saber é escolhido em detrimento de outro e a dança não sendo entendida como um processo potencial de educação. A Dança ocupa e se conecta com várias esferas que muitas vezes são reduzidas; talvez seja hora de explicitá-las, visto que não é possível separar o humano do seu eu social, político, cultural e emocional. Essa infinitude constitui parte importante em suas experiências e processos de aprendizagem.

A experiência, como dito em outras partes deste texto, precisa dar lugar também para a criatividade, que tanto é reprimida. Muitos dirão que o ser humano é livre para pensar e agir da forma que deseja, porém, esquecemos que o sujeito também é composto de uma parte emocional que é perfurada toda vez que ele tem suas ideias reprimidas, quando escuta que o que está produzindo não é bom ou que há um jeito certo ou errado de se fazer algo. Isso pode ser reflexo de um espaço que pensa sobre o ensino de dança como um projeto curricular tal

como dito por Marques (2010), e, sendo assim, o objetivo está na execução e não em oportunizar aprofundamento, reflexão e ampliação de um conhecimento.

O aluno Enzo utiliza duas vezes a palavra “explorar”, que significa percorrer, estudar, pesquisar e conhecer. Talvez sejam essas algumas das características de uma experiência: percorrer várias áreas do conhecimento, estudar o que te apaixona, pesquisar sobre o que te desafia e se conhecer neste processo; e, como indivíduo, se colocar em contato com as suas alteridades e qualidades, para, assim, ampliar o seu conhecimento sobre a história e a cultura.

A aluna Ana, por sua vez, pontua ter obtido mais conhecimento da cultura *Hip Hop*, o que nos leva a refletir sobre a importância de conhecer as raízes daquilo que nos dispomos a pesquisar. Olhar par ao presente, não significa abolir um passado, afinal, o novo é reflexo dele. Não se pode reduzir toda a história da dança a movimento, não se pode reduzir a aula de artes na escola a uma obra de arte que em algum momento esteve em destaque. Trabalhar de forma transdisciplinar talvez seja sobre criar mais pontos de interrogação do que pontos finais.

Essas falas reforçam a potência que a arte pode ter em vários âmbitos da vida, trazendo bem-estar físico, mental e emocional. Além de trabalhar os processos de socialização, diminuição da timidez, trazendo ainda o ritmo, a coordenação, a conexão com o espaço e possibilidades criativas de utilizá-lo. Estas constatações nos levam a pensar que, em contato com outras disciplinas, a dança pode potencializar o aprendizado, tornando o sujeito mais curioso, participativo e, logo, mais criativo devido às propostas que o tiraram da zona de conforto em que se encontra. Além disso, a dança eleva a autoestima, aumenta as possibilidades de comunicação e facilita a conexão com outras pessoas.

2. As aulas contribuíram para sua autonomia na dança e desenvolvimento da criatividade? Como?

Sofia: “Sim. Percebo a diferença em minha segurança e expressão corporal, que exploram mais as dimensões espaciais e zonas que fogem do conforto. Também nas possibilidades de improvisação.”

Arthur: “Sim. As aulas me ajudaram a perceber melhor os movimentos do meu corpo e como eles se desenvolvem nos diferentes estilos de maneira autônoma. Os exercícios de improviso foram importantes nesse processo, desenvolvendo a autoconfiança e a curiosidade ao explorar os diferentes movimentos.”

Enzo: “Contribuíram super! Primeiro pela autodescoberta, saber do que meu corpo é capaz, algo realmente sobre um auto empoderamento. Segundo pela quebra, ou pelo menos, uma parte da quebra da autocrítica. Creio que esse ponto é crucial para dançarinos iniciantes adultos, dado que parece que nosso movimento sempre está errado por não termos a corporeidade de quem já

tem mais tempo de treino. Com as aulas a gente se sentia muito livre pra ser nós mesmos e habitar nosso corpo. Um terceiro ponto seria explorar mais ideias em torno dos movimentos do que somente o *step* em si, tentando imitar a professora. Isso dá uma autonomia enorme e potencializa muito o processo criativo. Um quarto ponto seria jogar nas mãos do aluno a responsabilidade de criar, como quando a professora "deu" uma parte do corpo para cada um criar uma coreografia em cima. Isso nos responsabiliza pelo nosso processo de aprendizagem, tornando-nos sujeitos ativos no processo e não só a tal da tábula rasa a ser preenchida de conhecimentos superiores do mestre. Enfim, o processo todo foi muito importante para a minha dança e realmente me fez sentir mais criativo e não por me ensinar a criatividade, mas por me ensinar a acessá-la em mim. Loucura."

Ana: "Sim. Por meio das aulas tive uma "alfabetização" de musicalidade, ritmo e corporalidade. Desenvolvi minha coordenação motora e a paixão pela dança. A criatividade foi muito estimulada, tanto pelas diversas dinâmicas dirigidas pela professora, até o desenvolvimento de nossas próprias coreografias, e improvisação."

Eliana: "Sim, muito! Particularmente, tenho bastante dificuldade de soltar o corpo para dançar devido a timidez. A Maiara sempre nos incentivou a explorar o movimento do nosso corpo com dinâmicas, ajudando bastante no processo criativo, e auxiliando na autonomia da dança através do desenvolvimento de uma maior consciência corporal e de movimento."

Meire: "Sim, durante e depois das aulas comecei a dançar mais e ter mais confiança nos meus movimentos. Hoje, faz parte do meu cotidiano colocar uma música e me divertir dançando, brincar com as possibilidades do meu corpo. Também comecei a me alongar mais, principalmente."

Viviane: "Com certeza. As dinâmicas sempre envolviam absorver algum movimento, entender e repetir aquilo no nosso corpo e, então, tentar trazer um pouco de nós, nossa leitura nele. Sem nunca podar ou dizer que estava errado, pelo contrário sempre incentivou a sermos autênticos e trazermos nosso repertório e identidade para os movimentos. As atividades sempre envolviam pequenos improvisos, e esse processo de criar, gravar e compartilhar acho que foi essencial para minha evolução. É nítido ver como a galera evoluiu junta." (Viviane)

Nesta seção, percebe-se a importância e a preciosidade de se conhecer o próprio corpo e suas possibilidades. Alguns alunos não tinham dimensão do que eram capazes de realizar e de quantas maneiras diferentes: todos tinham um caminho a seguir, mas a forma como transitavam por ele era distinta, cada um à sua maneira sendo livre para explorar. A autonomia ajuda o indivíduo a se desenvolver, a pensar sobre o que ele faz e como faz e o obriga a tentar, até que se encontre a versão que lhe agrada de si e de seu movimento. Como precisamente apontou o aluno Enzo, quando o indivíduo se sente responsável pelo seu processo ele se torna mais ativo, mais interessado e disponível, o que faz com que a sua aprendizagem se potencialize. Assim, como menciona Costa (2021, p. 25), "o papel da arte em se apropriar das diferentes técnicas se transforma num território de surgimento de novos discursos e espaços de desenvolvimento criativo".

É preciso se “apropriar” deste conhecimento que está sendo recebido, para transformá-lo, gerando novas reflexões e possibilidades. Não há o intuito de abolir a técnica! Os fundamentos, as técnicas e as bases fazem parte do início da jornada e serão trabalhados enquanto o indivíduo puder dançar, todavia esse processo pode ser mais leve, divertido e autônomo. A aluna Viviane traz em sua fala que sempre havia movimentos a serem repetidos, porém buscando outras leituras em contato com suas experiências anteriores e que já são naturais à sua dança, encontrando, então, formas de situá-los no espaço e, por fim, compartilhá-los.

O humano se apropria de muitas coisas: gírias, comportamentos, técnicas. Então, por que não fazer isso de forma consciente e benéfica para a construção e a transmissão do conhecimento em dança? Cada pessoa tem algo em potencial, porém essa parte em poucas vezes são exploradas, pois o foco está no erro, nas dificuldades. É claro que essa parte precisa de atenção, mas quando a dança se limita aos erros, o valor real do educando, suas maiores habilidades, às vezes ficam apagadas. É preciso dar ferramentas para que o indivíduo reflita sobre o que tem feito na sala de aula e o quanto disso se relaciona com o caminho que deseja seguir na dança. Em muitos casos, o aluno sabe falar da técnica que estuda, seus fundamentos, sua história, porém não sabe dizer da sua dança que não se resume à técnica, seus fundamentos e sua história. Neste contexto, considere Dias (2022):

O conceito de emancipação, em Adorno, se identifica com a ideia de esclarecimento, em Kant. A emancipação exige o esclarecimento para libertar o indivíduo da condição de tutela. Para poder falar por si mesmo e não ser tutelado, o sujeito precisa ser esclarecido. O conceito de esclarecimento postula que qualquer um pode fazer uso da palavra, por meio de sua vontade, que ela é democrática. Nesse sentido, o conceito se refere à possibilidade de se fazer uso público da razão, em uma democracia. Mas, para isso, é necessária uma boa formação, para que o indivíduo seja capaz de pensar por si mesmo. (Dias, 2022, p. 166)

Os professores muitas vezes atuam como tutores, assumindo o papel de guiar o caminho de muitos alunos e dirigir seus processos, pois, devido à posição que ocupam, têm a autonomia de julgar a seu modo. Apesar de não depender somente do professor, este tem enorme impacto na visão de mundo do educando e tem o poder para emancipá-lo, por meio do conhecimento e da promoção de sua autonomia, do lugar de mero ouvinte, onde é enxergado como uma folha branca a ser preenchida. A palavra aqui, representa a dança que é um lugar de fala, de um corpo que fala, que também busca democracia, mas, muitas vezes, se perde na necessidade de ter razão e colocar pontos finais. Entretanto, a dança está em constante transformação e talvez seja

necessário emancipá-la de parâmetros que a engessam e não produzem evolução. A sociedade precisa de indivíduos capazes de defenderem suas escolhas e que possam fazer escolhas não-convencionais que gerem pontos de contato, de diálogo e de transmissão de conhecimento, para que, assim, vejamos mais diversidade, em especial, na dança, a qual, mesmo quando vista como um produto, seja uma versão melhorada em que se enxergue suas raízes e se perceba também que o seu florescer foi diferente, em cor, tamanho, dimensão e razão.

3. O que você tem a dizer sobre a conexão entre os estilos de dança? Realmente aconteceu?

Sofia: “Pude observar pessoas de diferentes estilos incorporando movimentos do *hip hop* e sua execução desses movimentos. Também pude explorar estilos semelhantes à dança contemporânea.”

Arthur: “Sim. A facilitadora proporcionou uma experiência rica em diversidade possibilitando o contato com diferentes estilos de danças urbanas. A participação de oficineiros de estilos diversos foi extremamente rica, contribuindo diretamente para a experiência diversa ocorrida.”

Enzo: “A conexão realmente aconteceu e acredito que muito por pegar o que seria a essência do *hip hop* e da contemporânea. Isso se exemplifica quando conseguimos transformar um movimento “duro” em algo fluído, mas que ainda tinha ali sua essência.”

Ana: “Sim. Dançamos do *Hip Hop* até a dança contemporânea, aprendemos muito sobre os variados estilos dentro das danças urbanas, além de dançar forró e funk. A Maiara convidava especialistas em diferentes estilos, o que agregou muito às aulas.”

Eliane: “Sim, aconteceu. Percebi bastante a conexão de estilos do *hip hop*, funk, contemporânea e mpb.”

Meire: “Com certeza aconteceu, durante todas as aulas a Professora Maiara trazia em suas danças e propostas diferentes referências de estilos de dança diversos. Além disso, pudemos conhecer os fundamentos, práticas e experienciar diferentes estilos de dança, do balé ao break, a partir de aulas com dançarinos especialistas.”

Viviane: “Aconteceu muito. Além de trazer diversas vertentes durante a oficina e inclusive pessoas que estudavam esses estilos específicos para trocar, a May sempre nos incentivava a explorar as conexões com os temas. Trazendo sugestão de documentários, filmes, etc.”

Conexão! Era o que mais me preocupava em relação à proposta que estava oferecendo. Havia um certo medo de não conseguir engajar os participantes e uma preocupação de que as aulas se tornassem desconexas, com estilos variados, porém sem o devido aprofundamento e reflexão.

Uma aula, qualquer que seja a sua forma, é sempre a tentativa de uma comunicação. Uma aula é uma função fática: ela se assenta na interlocução entre sujeitos; é lugar de fala e de escuta, lugar de escrita, lugar para testes do conhecimento e espaço para produção de saberes e de ensaios. Movimentos

gestuais, cálculos e fórmulas, cartografias, experimentos, imagens e sons, jogos e mapas são também maneiras ampliadas de um texto que é ensinado para a leitura do mundo. (Cardoso, 2020, p. 249)

O intuito da oficina, sempre foi a jornada do sujeito e que, ao longo dela, ele tivesse a possibilidade de se descobrir, e, talvez, até encontrar o estilo de dança que mais tinha a ver com a sua personalidade, sem perder a curiosidade de pesquisar outras modalidades e formas de se mover. Ainda, a ideia era fazer com que o aluno interessasse pelo além do movimento e pelas conexões com as pessoas. Arte também é rede. Rede de apoio e de compartilhamento de vivências, as quais gostaria de evidenciar esse lugar da construção em conjunto e do conhecimento em constante trânsito.

Juntos, tornamos o nosso grupo de *WhatsApp* uma plataforma de reflexões, pesquisas e gestão de ideias. Aos poucos, tudo foi se encaixando e novas estratégias foram surgindo. Busquei colocar os alunos em contato com todo tipo de música, para que saíssem da caixa, criassem novas percepções e, de repente, se conectarem com alguns dos estilos musicais e compreendessem que a música nem sempre dita o movimento e que podemos, sim, trazer outras propostas. Esse exercício, para além de treinar a musicalidade do indivíduo, o obriga a treinar o seu estilo de dança, no qual se sobressaia, em qualquer estilo musical, criando, então, ainda mais propriedade na modalidade escolhida.

Para Cardoso (2020), “a aula cumpre uma função social; a de produzir momentos formativos que visam a autenticidade, a criatividade e a positivação das práticas de aprendizagens dos indivíduos na sociedade” (Cardoso, 2020, p. 249). Talvez a conexão tenha ocorrido, porque antes de pensar em movimento, buscamos nos conectar como pessoas, transformando a tela que estava entre nós em algo superficial, positivo e instrumento das práticas, e não o humano como refém dessa tela.

CAPÍTULO II: UM OLHAR PARA O ENSINO TRANSDISCIPLINAR

Neste capítulo, pretende-se trabalhar sobre o conceito de transdisciplinaridade e colocar em pauta a valorização das alteridades e sua correlação com o tema abordado.

A transdisciplinaridade, como o prefixo “trans” indica, diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina. Seu objetivo é a compreensão do mundo presente, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento. (Nicolescu, 1999, p. 2)

Buscamos enfatizar o lugar da conexão. Falamos sobre uma formação em dança que religa esse corpo ao mundo em que está vivendo, que não se rende aos formatos pré-estabelecidos e que se coloca disponível no processo de aprender. Aqui, nos interessa esse “entre”, o meio do caminho, que pode se tornar um grande diferencial na formação do sujeito. A nossa compreensão de mundo se baseia nas nossas experiências e, por essa razão, está em constante movimento e mudança de ângulos, texturas e espaços. Nós, artistas da dança, fazemos essa leitura por meio da dança, das reflexões que surgem a partir dos processos criativos do mundo que nos cerca.

Por consequência, pretende-se, aqui, gerar uma reflexão a respeito da possibilidade de trânsito entre os estilos de dança, visto suas movimentações e objetivos similares. A Arte possui diversos mecanismos e técnicas que pensam o corpo como um todo, produzindo experiências com significações únicas que perpassam o pensamento, criam reflexões das mais simples às mais complexas e que se tornam parte importante nas transformações que acontecem na vida do sujeito, mesmo, muita das vezes, não sendo esse o propósito. As coisas estão conectadas mesmo que não tracemos uma linha direta entre elas.

A saber,

A Arte relaciona-se com os estudos da Neurociência de muitas maneiras, tanto na percepção e nos processos cognitivos, quanto na abordagem transdisciplinar, ao conectar diversas disciplinas que envolvem os estudos da mente, permitindo o desenvolvimento de poéticas artísticas que enfatizam a relação mente, corpo e ambiente, por exemplo. (Santos, Celeste, 2020, p.10)

A linguagem artística “Dança”, em especial, está interessada nesses processos mais profundos do ser humano, que transcendem o corpo indo ao nível das palavras, por exemplo. Quando falamos de transdisciplinaridade, colocamos em pauta conexões que envolvem as emoções, objetos, aspectos sociais e, principalmente, um indivíduo com a sua singularidade no modo de pensar e aprender. Visto que,

A transdisciplinaridade maximiza a aprendizagem ao trabalhar com imagens e conceitos que mobilizam, conjuntamente, as dimensões mentais, emocionais e corporais, tecendo relações tanto horizontais como verticais do conhecimento. Ela cria situações de maior envolvimento dos alunos na construção de significados para si. (Santos, 2008, p. 76)

O nosso objetivo enquanto professores, é obter o melhor do aluno. É a sua transformação, evoluindo como ser humano, profissional, ético, criativo e pensante. Pode-se observar em nosso sistema tradicional de educação que o corpo e a mente são exercitados separadamente. Muitos jovens não conseguem correlacionar o que aprendem na escola com sua importância para o dia a dia e isso não significa que o sistema não funciona por completo, mas que há uma necessidade de observar o que muda com as novas gerações e, conforme as possibilidades, trazer o ensino de forma mais dinâmica buscando mobilizar o corpo como um todo. Acredito que o ensino transdisciplinar pode contribuir para o desenvolvimento da criatividade e para a diversidade cultural, e propiciar uma formação mais completa do sujeito.

Visto que,

Numa visão de educação transdisciplinar, o planejamento de ensino é contextual, flexível, inter-relaciona teoria e prática, comprehende que é menos importante o ensino e mais importante a aprendizagem, propõe diálogo entre os objetivos e os desejos dos alunos e das alunas. Numa visão transdisciplinar, o conceito de currículo escolar não se restringe à visão de currículo como grade, como plano, como estrutura feita a priori, fragmentada, hierárquica, centrada em padrões identitários. Numa visão transdisciplinar, a avaliação não é vista como um exame, mas como uma ação de auxílio na melhor formação do/a aprendiz. (Ferreira, 2009, p. 11-12)

Em virtude de possuir uma formação híbrida em dança, no que diz respeito aos estilos e às técnicas, vejo como isso foi importante para minha construção enquanto sujeito e artista criadora no que tange ao imaginário e sua gama de possibilidades.

Hoje, como professora atuante em projetos sociais, consigo acessar mais pessoas, advindas de realidades diversas e corporeidades únicas, o que não quer dizer que tenha encontrado a fórmula mágica e nem significa ser algo fácil transgredir os padrões de ensino existentes, muito pelo contrário. Essa estratégia apenas se tornou possível a partir do meu entendimento de que as disciplinas são complementares e, dessa maneira, sempre haverá uma conexão entre elas. Nicolescu (1999), complementa que:

Por outro lado, a transdisciplinaridade se interessa pela dinâmica gerada pela ação de vários níveis de realidade ao mesmo tempo. A descoberta desta dinâmica passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar. Embora a transdisciplinaridade não seja uma nova disciplina, nem uma nova hiperdisciplina, alimenta-se da pesquisa disciplinar que, por sua vez, é iluminada de maneira nova e fecunda pelo conhecimento transdisciplinar.

Neste sentido, as pesquisas disciplinares e transdisciplinares não são antagonistas, mas complementares. (Nicolescu, 1999, p. 2)

A respeito da integração entre tecnologia, curiosidade e ensino, convém frisar que a sala de aula não é um campo fácil, mesmo com anos de estudo, prática e formação continuada. A gama de informações devido ao avanço das tecnologias e também com o uso desses dispositivos tecnológicos, ainda assim, é difícil manter a atenção do aluno. Os processos educativos nunca serão simples, pois todos os dias recebemos em aula sujeitos com corporeidades e interesses únicos e, enquanto mediadores do conhecimento, devemos fomentar essa curiosidade, para que, a partir dela, eles possam fazer escolhas que tragam significados para eles e que se alinhem com o que desejam construir. A saber,

Como manifestação presente à experiência vital, a curiosidade humana vem sendo histórica e socialmente construída e reconstruída. Precisamente porque a promoção da ingenuidade para a criticidade não se dá automaticamente, uma das tarefas precípuas da prática educativo-progressista é exatamente o desenvolvimento da curiosidade crítica, insatisfeita, indócil. Curiosidade com que podemos nos defender de “irracionais” decorrentes do ou produzidos por certo excesso de “racionalidade” de nosso tempoaltamente tecnologizado. E não vai nesta consideração nenhuma arrancada falsamente humanista de negação da tecnologia e da ciência. Pelo contrário, é consideração de quem, de um lado, não diviniza a tecnologia, mas, de outro, não a diaboliza. De quem a olha ou mesmoa espreita de forma criticamente curiosa. (Freire, 2011, p. 25)

A tecnologia não é uma vilã da arte; pelo contrário, permite que hoje o artista seja conhecido e reconhecido sem sair de casa. No entanto, tanto a evolução quanto os possíveis atrasos estão ligados à forma como pensamos e utilizamos a tecnologia, assim como outros aspectos como a dança, a escola, a família e o conhecimento. Esses elementos podem tanto nos aproximar quanto nos distanciar de nós mesmos e dos outros.

Tenho observado que os dias têm sido vivenciados de forma monótona. O interesse tem sido direcionado para assuntos externos ou trivialidades, como os *sites* de fofoca, em vez de explorar a curiosidade pessoal. Parece haver mais desejo pelo que é alheio, pelo processo dos outros, do que pela própria autodescoberta. Transpondo esse pensamento para a dança, talvez isso se deva às experiências individuais promovidas por algumas das metodologias de ensino que tem se propagado nas escolas atuais. Será que, para alcançar o sucesso, é necessário criar rivalidades entre estilos de dança, entre pessoas e entre suas escolas?

De modo geral, o sujeito começa a dançar ainda na infância, muitos aos três anos de idade no balé, que sabemos ser a modalidade de dança mais difundida e de desejo do imaginário de muitas mães. Desde pequenos, participam de concursos, dentro e fora da sala de aula, onde

talvez seja o lugar onde passam por maiores testes. Há uma busca por ser o melhor, por ser o solista, e demonstrar fraqueza não é uma opção.

Os concursos são sim lugar de muito aprendizado: os estudantes veem apresentações de modalidades variadas, mostram seu trabalho, recebem comentários para que venham a evoluir em uma próxima oportunidade e os vencedores são reconhecidos com troféus, prêmios em dinheiro e bolsas para estudar nas melhores escolas do país. Em um concurso, há vencedores em cada modalidade, então, por que manter esse espírito rival? Os estilos de dança não se sobrepõem, cada um possui a sua história, metodologia, importância e capacidade de transformação social, cultural e artística. Por essa razão, instaurar esse tipo de sentimento não é benéfico para as relações e para a propagação da arte.

Será que para ter sucesso em uma técnica é preciso excluir todas as outras? Se um indivíduo tivesse a oportunidade de estudar um movimento comum a vários estilos, porém, com intenções diferentes, não seria possível observar as qualidades de tempo, espaço, musicalidade, coordenação motora, direções e tantas outras habilidades sendo trabalhadas? É possível seguir um viés na dança sem se tornar refém dele, sem fabricar corpos predefinidos?

Morin (1994) propõe uma unificação do conhecimento pensando diálogos entre disciplinas, tornando a transdisciplinaridade um multiplicador de saberes, e é sobre esse viés que proponho uma discussão teórica.

Segundo o artigo 13, da carta da transdisciplinaridade,

A ética transdisciplinar recusa toda e qualquer atitude que se negue ao diálogo e à discussão, qualquer que seja a sua origem – de ordem ideológica, científica, religiosa, econômica, política, filosófica. O saber compartilhado deve levar a uma compreensão compartilhada, baseado no respeito absoluto às alteridades unidas pela vida comum numa só e mesma Terra. (Freitas, Morin, Nicolescu, 1994, p. 4)

O conhecimento sem compartilhamento perde sua utilidade. São os processos reflexivos, as conversas com indagações infinitas e experiências simples e muita das vezes divertidas que geram boas ideias e que permanecem na memória do aluno. Umas das matérias com a qual mais me identifiquei na universidade, e, que considero talvez uma das mais importantes, foi Sociologia da Educação. Acredito que é uma disciplina importante por colocar o sujeito como protagonista, vislumbrando o todo. A disciplina de Sociologia da Educação se interessa pelo saber do outro, sua história, seus sonhos, seu eu por completo. Esta disciplina mudou a minha forma de enxergar a sala de aula e também de olhar para o sujeito; fui

percebendo que pequenas ações geram lindas experiências e que o foco não deveria estar somente na minha jornada acadêmica e profissional, mas, sim, na do educando.

Lembro-me de ter realizado uma atividade no local em que trabalhava, onde os educandos contavam um pouco sobre com quem moravam, seus sonhos, medos, animais de estimação, experiências de forma livre e espontânea, com palavras ou desenhos da melhor forma que pudessem expressar e, em seguida, conversamos sobre isso. Alguns alunos perguntavam: “Para quê contar a minha vida?”. No dia, talvez, eu não tenha respondido essa pergunta, mas, hoje, com a minha experiência, reflito que quando nos interessamos verdadeiramente pelo outro, ele se interessa por algo que nem sempre está ligada à nossa prática, mas está em conexão com um saber.

O que busquei com este exercício foi uma proximidade. Um simples questionário pode dizer muito sobre o educando, mesmo que volte em branco; existem ferramentas mais criativas de gerar proximidade, todavia, fiz com as ferramentas que tinha no momento. Uma aula de dança não é um fim em si mesma, é um limiar para a construção de conhecimentos que, por vários momentos, nos deixa desconfortáveis, mas que vão gerar enorme impacto.

Assim como é importante a formação de uma rede de artistas que trabalham de forma cooperativa, é também necessário o trabalho em equipe e compartilhamento entre professores:

Se cada um ousar agir segundo suas convicções íntimas, com benevolência e espírito de fraternidade, talvez nós não precisemos mais nos esconder atrás de estruturas educacionais e sociais que podem ser consideradas como opressivas para o indivíduo. “Cooperar” seria ao mesmo tempo um caminho evolutivo e um modo de operação que permite ir em direção ao bem viver (o *buen vivir*) juntos, e também, quem sabe, um caminho possível para o desenvolvimento do campo das educação alternativas como alternativas de educação. (Pasquier, 2019, p. 51)

A transdisciplinaridade é uma pedagogia alternativa, interpretada aqui como uma possibilidade de desenvolvimento dos saberes individuais por meio de um trabalho coletivo. O ser humano está em constante trânsito, compartilhando seus saberes e é neste lugar que ele desenvolve suas capacidades criativas. Por que não transitar também entre as modalidades de dança de forma consciente? Embora alguns padrões de ensino da dança sejam muito rígidos, seria possível encontrar, por meio dessa pedagogia, um equilíbrio entre disciplina, foco na modalidade escolhida e desenvolvimento pessoal, promovendo processos criativos e abertos a diferentes diálogos?

Cada disciplina traz a sua importância no currículo escolar, entretanto algumas são dadas mais importâncias em detrimento de outras, em especial, as ciências exatas. Todavia,

“nem só razão, nem apenas emoção, razão sem emoção não capta a característica humana, enquanto emoção sem razão não conduz a parte alguma” (Santos, 2008, p. 77)

A desordem, o aleatório, a irregularidade, o desvio, o imprevisível, o acaso regenera a vida e a própria ordem, colocando ao homem o desafio da sobrevivência, obrigando-o a construir nova ordem como um permanente processo de revigoramento por meio da construção de novas organizações e maneiras de situar-se neste mundo. Ordem e desordem, separadamente, levam à degradação e degeneração. (Santos, 2008, p. 77-78)

Os opositos se complementam e proporcionam uma outra leitura do mundo. Durante todo o tempo, trazemos para a nossa prática docente saberes advindos de outras disciplinas e áreas do conhecimento. Um grande exemplo disso é a psicologia alinhada às áreas de educação. Hoje, para conseguir realizar o seu trabalho e gerir a sala de aula, muito se fala sobre a inteligência emocional, o que implica que o professor esteja teoricamente preparado para determinadas ações e comportamentos trazidos por seus alunos. Menciono este caso para que reflitamos sobre uma transdisciplinaridade que talvez já esteja acontecendo de forma velada.

O professor, independente da disciplina que ele ministra, traz, inerente à sua prática, saberes do seu cotidiano, mas ele aprendeu em seu caminho a fazer coisas que não fazem parte de forma intrínseca da sua formação. Não aprendemos como lidar com uma crise de ansiedade de um educando em sala de aula - em outra década, talvez não saberíamos nem quais são os sintomas de uma crise de ansiedade. Digo isso para que façamos uma reflexão sobre os processos formativos: o que banaliza o ensino é fazer as coisas de forma não intencional. Se um professor de educação física é cotado para dar uma aula de dança, torna-se notável o interesse em colocar o corpo em movimento não em colocá-lo para dançar. Outros dirão que todo movimento é dança, mas não é. Qualquer movimento pode se tornar dança, mas não olhamos para uma mãe varrendo a casa e falamos que ela está dançando.

O ensino é banalizado quando qualquer pessoa, independente da sua formação, passa a fazer coisas que não tem formação para fazer. Não faço essa colocação como uma crítica à pessoa, muito pelo contrário, acho que, enquanto artistas e professores, devemos manter a veia de pesquisador sempre ativa. A minha crítica é em relação à falta de colaboração entre professores e também entre artistas, pois hoje em dia temos pessoas capacitadas para palestrar sobre 90% dos assuntos existentes. Por que não dar espaço para que essas conexões aconteçam? O conhecimento se dá no compartilhamento, e é por meio dele que vamos transformar as relações humanas, artísticas e a vivência real do conhecimento. Pode ser que exista uma preocupação em não conseguir executar todo o planejamento pensado para o semestre, pode

significar trabalho a mais e, até mesmo, um certo desconforto ao se colocar disponível para trabalhar com outras disciplinas devido ao currículo pré-estabelecido por exemplo. Transitar por outras áreas do conhecimento significa sair da zona de conforto e se tornar também aprendiz. Ser eterno aprendiz é o que move não só o artista, mas o humano; quando se esgotam as capacidades de aprender ou de transformar algo voltamos ao ciclo da repetição. Pessoas que se dedicam ao balé, por exemplo, fazem os mesmos exercícios todos os dias, ou a mesma base para sequências diferentes; no entanto, o que transforma essa aula é o ponto do qual se olha.

Neste capítulo, refletimos sobre um ensino centrado no protagonismo do aluno; com metodologias que ofereçam opções no lugar de uma única direção e modo de fazer, que preze pela colaboração e não pela competição, mas que, se houver, o aprendizado, a experiência, os valores e as pessoas nele envolvidas sejam mais importantes do que encontrar um vencedor.

Sabemos que não é possível colocar todos esses pensamentos em prática em um instante, porém, poderia sugerir maneiras de tentar começar. É ingênuo pensar, por exemplo, que enquanto surgia o balé não havia nenhuma outra manifestação artística acontecendo em outra parte do mundo, então, fazer esse recorte temporal entre dois ou mais estilos de dança, ou movimentos históricos pode ser interessante, pois abre duas ou mais janelas do conhecimento em dança, já que ela é movimento, política, educação, saúde, marco de um povo e carrega muitas outras representações.

Alguns professores, vêm utilizando paródias¹⁹ para que os alunos decorem dados históricos e regras matemáticas. Com a dança ou com a educação física, seria mais divertido conhecer a anatomia humana, pois o uso de dois ou mais sentidos faz com que o indivíduo comprehenda mais profundamente um saber. Mudar a disposição da sala de aula, começar pelo incômodo trazido pelo indivíduo e não ir direto para o quadro com tudo pronto, utilizar outras dependências da escola e fora dela, aguçar os sentidos, promover dinâmicas e promover pertencimento de acordo com a região em que vivem podem ser boas estratégias.

A transdisciplinaridade é a ação em vários níveis de realidade, como afirma Nicolescu (1999). É o que está entre, através e além. Só não podemos deixar que este “entre” seja o nosso orgulho, a nossa estagnação e o medo da mudança, olhemos para ele como possibilidade.

¹⁹ Paródias: Disponível em: <https://youtu.be/W5NioH3cqj0?si=ngJXC30gkbUBgG6o> Acesso em: 9 de junho de 2024.

Disponível em: <https://youtu.be/rbLrOcaT2hI?si=dS0B-v3nOKaQJTj9> Acesso em: 9 de junho de 2024.

Disponível em: <https://youtu.be/81aX5v5BzjM?si=CGgDRQnjmVb4vUU> Acesso em: 9 de junho de 2024.

CAPÍTULO III: A ALTERIDADE QUE HABITA A EXPERIÊNCIA

Segundo Larrosa (2002), há alguns agravantes que impedem o sujeito de viver uma experiência significativa e um deles é o tempo. Será que ele vem passando depressa? Ou são as nossas escolhas diárias que trazem essa impressão? Talvez, um pouco dos dois.

Larrosa (2002) traz em sua escrita o que chamaremos aqui de um vício em informação. Submersos em aplicações tecnológicas, estamos o tempo todo buscando informações de forma aleatória, sem um contexto ou interesse prévio e essa necessidade de informar-se nos afasta da experiência, pois não está relacionada à sabedoria, mas a um acúmulo de informação não-revestida de sentido.

Como introduzido em capítulos anteriores, a forma como utilizamos a internet tem afetado as nossas relações com o mundo e com as pessoas que nos cercam. O autor mencionava o uso de periódicos e já observava uma transmissão veloz da informação, com o advento e evolução da tecnologia a situação se torna mais agravante. Segundo ele, o periodismo é uma aliança perversa entre informação e opinião e destrói a experiência. Tudo isso, reflete nas conformações da nossa consciência. Há um dispêndio de energia em opinar sobre tudo e todos, gerando um distanciamento das coisas palpáveis.

Esse “opinar” de forma demasiada e irreflexiva, converte o sujeito em mais um produto da sociedade, pronto para responder de forma robótica ao meio em que habitamos. Formam-se diariamente vários curiosos, pois, a curiosidade é necessária ao processo de aprendizagem, porém, quando se torna efêmera a ponto de substituir momentos e memórias de forma voraz, mostra um sujeito eternamente insatisfeito e distante da experiência.

Trago essas colocações a partir de uma tradução do texto *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, em que Larrosa (2002) já mencionava a organização escolar como algo a ser repensado. Hoje, os adolescentes e jovens passam mais tempo na escola, com uma carga horária ainda maior de disciplinas. Os excessos nos afastam de uma aprendizagem significativa e a falta de experiência molda a falta de desejo dos jovens por outras profissões, outros modos de fazer, outros ares.

A experiência pede escuta, silêncio e disponibilidade:

(...) requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos

acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larrosa, 2002, p. 24)

Em meio à aceleração dos processos educacionais, a pressa de passar muitos conteúdos faz com que as coisas vão perdendo sentido. Não há tempo para digerir e cultivar os saberes. A formação do jovem se baseia em memórias que se prolongam somente até a realização de uma prova e depois se esvai. O educando passa muito tempo em dependências escolares e este espaço tem o dever de colaborar com a sua evolução de forma integral, mas não há maneira de isso acontecer sem o foco ser o sujeito e sua jornada.

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “oposição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “expormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “expõe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (Larrosa, 2002, p. 25)

A Dança na escola vem despir esse corpo das amarras sociais e revesti-lo de coragem para se arriscar e para expor suas alteridades como algo potencial. O sujeito é o campo onde a experiência se dá, mas necessita estar vulnerável ao seu exterior para que ela aconteça. A Dança, traz em suas metodologias maneiras de esse corpo se colocar disponível, por meio de improvisações guiadas, por meio da escrita, da fala e do desenho, pois é um campo da educação que bebe de muitas outras áreas, não se limitando ao 5,6,7 e 8²⁰.

Larrosa (2002) explica que o importante não é o que o sujeito venha a dizer de determinada experiência, mas como essa experiência o ajudará a dizer o que ainda não sabe como dizer. É provável que essa deva ser a preocupação dos professores ao construir um plano de aula: direcionar o aluno no sentido de que os exercícios propostos sejam uma experiência que transformem a sua prática e o seu pensar a respeito daquilo que ele escolheu estudar, seja ciências, matemática ou uma das modalidades existentes na dança. A Dança e os ambientes educacionais que ela ocupa não devem ser limitadores; longe disso, devem abrir caminhos para a formação de sujeitos autônomos, que se sintam impulsionados pelos processos de aprendizagem.

²⁰ 5, 6, 7 e 8, representa o compasso da música. Vide em: <https://www.napontadope.com/musicalidade-na-danca-por-que-bailarino-conta-ate-oito/>. Acesso em: 17 de maio de 2024.

É possível que você se pergunte: como colocar tudo isso em prática? Talvez seja necessário se expor, enquanto professor-educador, ao acaso, se despir do que foi planejado e escutar as demandas que gritam desses corpos, isto é, tratar o erro como possibilidade e olhar para o mundo por intermédio da ótica do educando.

A possibilidade é o que move o mundo. O indivíduo precisa saber que não há só um caminho ou maneira de fazer algo e que todos os dias é possível se reinventar. Um dos caminhos que leva o ser humano a se conhecer e se reinventar é a improvisação. O improviso é uma forma de como podemos reagir a algo e essa ação é efêmera; hora é algo e depois já não é mais. Entretanto, o improviso deixa no corpo a sensação de descoberta, de desejo de ir mais além. Desejo. No fundo, é o que muitos professores sonham: que os alunos entrem em sala por vontade própria, desejem estar ali e busquem ser os melhores da classe. Todavia, esse desejo precisa ser cultivado.

Os processos de improvisação humanizam o indivíduo, pois não há certo e errado na improvisação, não há limites de possibilidades ou um estado a ser alcançado, ela é imprevisível. Pode ter uma rota traçada, mas a experiência vivida será fruto do agora de cada ação e da forma como esse corpo se relaciona com o que chega de forma inesperada.

Como artistas cênicos, sabemos que praticar improvisação em dança pode gerar repertório, aproximar sinesteticamente os membros de um coletivo, gerar “inteligência” coletiva que se desdobra na capacidade de criar conjuntamente e de compartilhar a cena com outros. Importa aqui também frisar que a inteligência coletiva não se refere apenas à capacidade de raciocínio, pois inclui a capacidade de lidar com os afetos, as memórias, as falhas, as inclusões. Mas, não é como andar de bicicleta, que uma vez aprendido jamais se esquece. Trata-se de um conhecimento dependente do contexto e das relações experimentadas na prática. Aprende-se sem fixar estruturas. Ou melhor, sem fixar todas as estruturas. Aprende-se na flexibilidade cognitiva. (Ribeiro, 2015, p. 8-9)

A improvisação pode ser uma ferramenta no trabalho transdisciplinar, visto que os caminhos aos quais os corpos estão postos e dispostos promovem experiências que perpassam inúmeras áreas do conhecimento, transcendendo os muros das salas de aula e os elementos palpáveis. Para que isso aconteça, enfatizamos a importância da prática e do movimento; é preciso colocar o corpo para pensar, para resolver problemas, socializar, debater e, com isso, perceber que o conhecimento não se faz somente nas quatro paredes, mas que, se for o caso, elas sejam viradas do avesso até a sua última instância de utilização.

A improvisação poderia ser realizada nas diferentes dependências da escola, com propósitos infinitos e com temáticas que englobasse várias disciplinas, pois a dança nem sempre

fala de dança. A dança pode ser ato político, pode ser diversão, pode trazer à tona traumas e também resolução, pois, às vezes, o que o indivíduo precisa é acolhimento e espaço para se desenvolver com suas alteridades de forma flexível. A saber,

É importante pensar que escutar um estímulo, informação que está disponível no ambiente, que provoca afetando o improvisador, depende também de um intenso desejo de seguir experienciando os riscos que o não saber, o agir sem necessariamente ter um roteiro prévio, traz. Também podemos correlacionar esse desejo do improvisador permanecer na duração da experiência com o desejo que objetiva a ação na cena a ser improvisada. Esse desejo pode ter como motivador o prazer de manter-se no jogo, gerando uma total imersão do sujeito na ação, total engajamento. Engajamento não ensimesmado, que porta prazer em estar na duração, ainda que lidando com os desvios provenientes das quebras de rotina, das surpresas. (Ribeiro, 2015, p. 10)

É válido refletir, que a ação é grandiosa por si só. Não são necessárias várias horas de aula preestabelecidas e não é importante que os exercícios se tornem um espetáculo, mas, sim, que gerem desejo e a oportunidade de experienciar algo novo, se conectar com a arte de maneiras diferentes e motivar o educando a permanecer pesquisando. Segundo a Base Nacional Comum Curricular (2018),

(...) tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. “A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artística como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. (BNCC, 2018, p. 193)

Todavia, quando observamos a estrutura disponível nas escolas, que nem sempre se refere a algo material, torna-se difícil pensar e promover arte nestes espaços.

Reflita! Uma hora de aula com cada turma por semana, um único professor para falar de várias artes sendo formado somente em uma, a qual muita das vezes não é a que será cobrada no Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), isso é frustrante. É ingênuo pensar que essas estruturas serão transformadas rapidamente ou extintas, ou, ainda, que todas as escolas terão quatro professores de Arte: Dança, Teatro, Música e Artes Visuais, para assim, conseguir desenvolver bem os conteúdos propostos pelo livro didático e colocar as ideias que habitam o corpo do Professor-Artista.

No entanto, deixar de tentar algo novo e de realizar aquilo que se formou para fazer não contribuirá para que uma nova história comece seu curso, então, buscar estratégias e possibilidades se faz necessário para a continuidade da Arte em toda sua dimensão.

Pensando a Arte na escola como componente curricular, tendo como base o ensino fundamental, observemos as dimensões a serem trabalhadas segundo a BNCC (2018): criação,

crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. A criação se refere à intencionalidade do fazer artístico, prevê desafios, inquietações e tomadas de decisão; a crítica relaciona a ação e pensamento, visa pesquisa, investigação e a ampliação da compreensão de mundo em seus aspectos políticos, históricos, estéticos, filosóficos, culturais e outros. A estesia fala sobre a experiência sensível, onde o sujeito se conecta com o espaço, os sons e o corpo em sua totalidade, se tornando protagonista neste processo. Exteriorizar as subjetividades fica a cargo da expressão. Deleitar, estranhar e sensibilizar é função da fruição. Analisar, interpretar e argumentar sobre os processos, vivências, leituras e criações é uma proposta da reflexão.

Quando leio essas estruturas, logo as associo à dança. A dança não é linear, não foi criada para ser realizada em determinado espaço ou ocasião. A dança trabalha o corpo em sua totalidade, onde razão, emoção, interno e externo caminham juntos, pois as coisas nos afetam - e que bom que isso acontece!, pois o desconhecido gera apenas suposições, já a vivência e experiência, geram pertencimento, profundidade. Uma forma de arte não se sobrepõe a outra! É possível viver todas essas dimensões em todas elas, a diferença é que a dança consegue transitar e, aqui, é este trânsito que se faz importante.

Quando transitamos por diferentes áreas, compreendemos a forma como aprendemos e o que queremos transmitir. Lidamos com diferentes realidades e, a partir disso, surgem novas formas de resolver problemas e tomar decisões. Por isso, temos a possibilidade de aprender a dar espaço para o novo, que o diferente não é o mesmo que estranho ou esquisito e que, esse último, também gera possibilidades de aprendizado, criação, inserção, visto que, na maioria das vezes, é um pensamento sobre algo e não a sua verdade.

Transitar abre janelas, na mente e no mundo. Se tomarmos em conta o mundo do trabalho, vemos que hoje em dia as empresas buscam pessoas criativas e com capacidade de resolver problemas antes da habilidade técnica. Porém, a criatividade não se limita aos livros, tem mais a ver com cadernos de processos cheio de esboços, tentativas, erros e ação. Para além de trazer conhecimento, a escola insere o indivíduo no mundo, no seio da sociedade e, por essa razão, ela não é um lugar qualquer. Desta forma, é válido refletir para qual sociedade ou para que universo estamos sendo guiados, e, consequentemente, guiando nossos alunos, visto que a realidade das escolas se distancia do âmbito à sua volta.

Volto a recordar que a escola e, em especial, o professor, não dá conta de tudo, porque não se formou para isso; e não é este o ponto a ser observado. O que move esse capítulo é o olhar para uma educação com significado, que preze pelo protagonismo e autonomia do aluno, que o conecte ao mundo que habita e que tenha espaço para pensar o conhecimento sem colocá-

lo em caixas permanentes, em estruturas sólidas. Às vezes, os pensamentos condicionados impedem experiências extraordinárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se, aqui, que o processo formativo em dança é por natureza transdisciplinar, visto que a expressão artística é inerente à experiência social e individual de cada aluno. Assim, urge-se tomar conhecimento do contexto de cada aluno e como ele pode influenciar em suas vivências, expressões e fazer artístico. O corpo se encontra em uma arena social, onde é afetado por condicionantes externas, que influenciam seu comportamento e a sua percepção de si e do todo.

Portanto, as experiências em sala de aula e a forma como elas são direcionadas, são fundamentais para ajudar o indivíduo a descobrir o que fazer com tanta informação, como transformá-la em algo útil para sua evolução artística, intelectual e humana, tanto dentro, mas, especialmente, fora dos muros das escolas formais, estúdios de dança, projetos sociais e afins. Afinal, o saber deve gerar trânsito, e isso não ocorre quando se limita a uma pessoa ou a um espaço.

A transdisciplinaridade se mostrou uma linha tênue entre as disciplinas, porém, vasta em saberes que ainda necessitam trabalho, pesquisa e prática. Não se consolida com uma única aula e também não diz respeito a uma aula conjunta entre professores de Artes e Matemática, por exemplo: é mais sobre encontrar um ponto de encontro, pensando no que é comum às duas disciplinas, já que as duas coexistem em um mesmo tempo e espaço; ou, ainda, observar o que as colocam em lados opostos, visto que são executadas em uma lógica diferente. Todavia, a transdisciplinaridade centra-se no vazio, que não representa falta de saber, mas sim um caminho a ser explorado, como um todo.

“Todas as disciplinas vão ao mundo para dele recolher os objetos de estudos que lhe estruturam como território do conhecimento” (Miton, 2000 *apud* Hissa 2011, p. 102). No dia a dia, as situações se atravessam e, quando isso acontece, o sujeito não pensa em um saber específico: o corpo faz conexões e reage em sua totalidade às circunstâncias e também às atividades, sejam elas específicas, rotineiras ou imprevisíveis. Desta forma, conclui-se que integrar as atividades pode ser benéfico no que tange a construção de sua visão de mundo, posicionamento crítico e incentivo à curiosidade.

Para isso, esta pesquisa reforça a posição do professor, enquanto mediador e não como único detentor do conhecimento, de pensar na sala de aula como um lugar para construir possibilidades junto ao educando e direcioná-lo a ser também um protagonista no seu processo. Também valoriza as experiências informais e as comprehende como vivências importantes para

o desenvolvimento da autonomia do indivíduo e da sua identidade como artista. Pontua a importância do estudo da técnica, porém prevê um ensino menos calcificado e mais aberto às questões do indivíduo, criando conexões, propondo espaços de escuta e não mais o tratando como um corpo dócil²¹.

A pesquisa que resultou neste texto de Trabalho de Conclusão de Curso ainda aponta a evolução dos participantes da oficina *Pontos De Contato*, e, por meio dela, pontua a relevância de aulas transdisciplinares, onde os participantes percebem a integração entre os estilos de dança e a conexão com seu entorno, em um espaço que o permite se descobrir e experienciar caminhos, para, assim, decidir o próximo trajeto.

Ademais, apesar de não ser um dos pontos centrais da pesquisa realizada, percebe-se a tecnologia como uma possível ferramenta transdisciplinar e que possibilita a autonomia, visto que as pessoas pesquisam diversos assuntos, registram e editam vídeos, disponibilizam nas plataformas e a transformam em um campo vasto de saberes, onde a tela corporifica um espaço de trânsito.

Por fim, as possibilidades apontadas neste texto, abrem espaço para se pensar a autonomia criativa em vários âmbitos, encontra possíveis ferramentas como a improvisação e demonstra sua importância para a formação em dança e para o desenvolvimento humano na sociedade. A pesquisa realizada cumpre seu objetivo e traz reflexões pertinentes, porém, não é um fim em si mesma: o campo é vasto, novo e ainda pouco explorado na prática. Posto isto, se faz necessário manter a curiosidade investigativa em trânsito e aberta a novas percepções.

²¹ Um *corpo dócil* para Brighente e Mesquista (2011) “é aquele passível de repressão, de ser sujeitado, é aquele indivíduo “bonzinho”, que não pode e nem deve contestar o sistema no qual está inserido”. (Brighente. Mesquista, 2011, p. 2402)

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, V. **INDIVIDUALIDADES COLETIVAS: uma reflexão sobre a alteridade e a autonomia na dança.** Dança, Salvador, v. 4, n. 2, jul./dez. 2015. p. 54-64.
- BNCC. Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018. BRASIL. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 12 de março de 2024.
- COSTA, L. **BREAKDANCE: autonomia criativa e singularidade** Uberlândia, 2021.
- CARDOSO, F. **O QUE É UMA AULA? Análises sociológicas sobre a construção de uma atividade do trabalho docente.** Cadernos de Pesquisa, São Luís, v. 27, n. 1, jan./mar., 202
- DEBUS, J.; BALÇA, A.. **O TEATRO DO OPRIMIDO:** mediação e construção da autonomia. Educar em Revista, Curitiba, v. 38, e 82174, p. 202.
- DIAS, M. **EDUCAÇÃO, EXPERIÊNCIA FORMATIVA E PENSAMENTO DIALÉTICO EM THEODOR W. ADORNO.** Trans/Form/Ação, Marília, v. 45, n. 4, p. 159-178, Out./Dez., 2022.
- FERREIRA, H. **Educação Escolar e Transdisciplinaridade.** Encontros de Vistas, Recife,4 (2):4-14, jul./dez. 2009.
- FREIRE, P. **PEDAGOGIA DA AUTONOMIA: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo, Paz e Terra, 2011.
- FREITAS, MORIN, NICOLESCU. **Carta da Transdisciplinaridade.** 6, nov .1994, p.4)
- HISSA, C. **TRANSDISCIPLINARIDADE: breves notas acerca de limites e fronteiras da ciência moderna.**, NUPEAT-IESSA - UFG, Artigo 8, v.1, n.I, jan/jun, 2011. p.90-105.
- JOSÉ, A. **DANÇA CONTEMPORÂNEA: UM CONCEITO POSSÍVEL.** São Cristóvão-SE 2011. p. 4.
- LARROSA, J. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Revista Brasileira de Educação, Jan/Fev/Mar/Abr 2002 Nº 19.

MARQUES, I. **Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos às relações.** Joinville/SC – 1^a edição/2010

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** 4. ed. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco. 2001.

NICOLESCU, B. **O MANIFESTO DA TRANSDISCIPLINARIDADE.** Triom: São Paulo, 1999.

PASQUIER, F. **Fomentar pedagogias alternativas em um contexto de ensino massificado.** p.41-53 2019.

RIBEIRO, M. M. **Experiência de improvisação em dança.** PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 162–172, 2015.

STRAZZACAPPA, M. **A Educação e a fábrica de corpos: a dança na escola.** Cadernos Cedes, ano XXI, n. 53, abril/2001.

SANTOS, A. **Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido.** Revista Brasileira de Educação. v. 13 n. 37 jan./abr. 2008.

SANTOS, C. Catálogo **TRANSDISCIPLINARIDADE Arte, Ciência e Neurociência.** Santa Maria, RS: Ed. PPGART, 2020.