

Autoconhecimento e a dança: um estudo sob a ótica de Klaus Vianna

MIGLIAVACCA, Paloma ¹ ; COSTA, Adriana Agustini Rodrigues da²; BECK, Eliane Maria Cabral ³

Resumo: A presente pesquisa tem como tema a dança enquanto ferramenta para o autoconhecimento sob a ótica de Klaus Vianna. A partir das pesquisas realizadas, questionou-se que mudanças podem ser vistas ao se trabalhar a dança como forma de autoexpressão nas escolas. Com a intenção de sanar essa dúvida, teve-se como objetivo geral aplicar a concepção de Klaus Vianna na dança como proposta de autoconhecimento com os alunos da turma do primeiro ano do Ensino Médio. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualiquantitativa, baseada em pesquisa-ação. A pesquisa justifica-se pela necessidade de compreender como a dança tem sido trabalhada na escola e se o aluno consegue se expressar por meio do movimento e da dança.

Palavras-chave: Dança na escola. Klaus Vianna. Autoconhecimento.

Self knowledge and dance: a study from the perspective of Klaus Vianna

Abstract: The theme of this paper is the dance as a tool for the self knowledge based on Klaus Vianna's studies. From the researches done, one wondered what changes could be seen when the dance is worked as a way of self expression in schools. Thinking about solving this issue, the general objective was put into practice the conception of Klaus Vianna in dance as a self knowledge purpose with students from the first year of high school. Methodologically speaking, this research is qualitative and quantitative, based on research action. The research is justified because of the necessity of understanding how dance has been worked at school and if the student can express themselves through movement and dance.

Key words: Dance at school. Klaus Vianna. Self knowledge

¹Acadêmica de Artes Visuais. E-mail: paloma.miglia@outlook.com

²Coorientadora. Pós Graduada em Artes pela faculdade BAGOZZI. Pós Graduada em Ensino da Dança pela Universidade Paranaense (UNIPAR). Atua como Professora de dança no Centro de Educação Integral (CEI) e no Departamento de Cultura do Município de Palotina. Diretora - proprietária e professora do Studio de Dança Agustini.

³ Professora orientadora. Doutora em Letras pela Unioeste. E-mail: eliane.c.b@uol.com.br

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve como foco o autoconhecimento por meio da dança na perspectiva de Klauss Vianna. A proposta foi aplicada em uma turma de primeiro ano do Ensino Médio, para alunos com idade entre quatorze e quinze anos. A partir das palavras de Klauss Vianna e também de Laban, desenvolveram-se atividades lúdicas com a intenção de alcançar o resultado esperado, de que os alunos entendessem a importância da dança como um processo de autoconhecimento por meio do movimento.

Com a perspectiva de problematizar o ensino de arte nas escolas, foi possível observar que nem sempre a dança é trabalhada nas escolas e, por essa razão, o problema da pesquisa é justamente observar quais mudanças podem ocorrer ao se trabalhar a dança como forma de autoexpressão nas escolas com os alunos do primeiro ano do Ensino Médio.

Teve-se como objetivos mais específicos, elaborar e executar práticas de expressão corporal sob a ótica de Klauss Vianna; aplicar a concepção do referido autor sobre o autoconhecimento e promover o autoconhecimento e autoexpressão por meio do movimento.

Conforme já citado, o público alvo da pesquisa foram os alunos do primeiro ano do Ensino Médio, de uma escola estadual do oeste paranaense. Porém, para um entendimento maior da proposta, fez-se um estudo comparativo, a partir da aplicação das atividades para a Cia Teatral Trapos e Farrapos, uma companhia de teatro fundada em 2010, na mesma cidade em que se fez a pesquisa. A companhia conta com atores e atrizes, figurinista, cenógrafa, diretor de música, coreógrafa e maquiadora.

DANÇA NA ESCOLA

Segundo as Diretrizes Curriculares da Educação Básica/Arte (2008), doravante DCE, a dança faz parte do currículo de educação básica, assim como artes visuais, música e teatro. Sendo assim, os professores precisam dominar esses quatro pilares para lecionar a disciplina de Arte.

Em dança, segundo Marques (2005 apud DCE⁴, 2008, p.73), “é necessário rever as abordagens presentes e modificar a ideia de que a Dança aparece somente como meio ou recurso ‘para relaxar’, ‘para soltar as emoções’, ‘para expressar-se espontaneamente’, ‘para trabalhar coordenação motora’ ou até ‘para acalmar os alunos”. Assim, seguindo o proposto nas diretrizes, cabe ao professor a tarefa de mudar a perspectiva do aluno sobre o ensino de dança e o de arte como um todo, o aluno deve entender sobre a história da dança, os elementos formais, ter posicionamento crítico e, sobretudo, sentir e perceber, segundo as DCE-PR (2008).

O aluno deve aprender, em dança, sobre os elementos formais que são: movimento corporal, espaço e tempo. Esses três elementos são o pontapé inicial para entender como a dança acontece, o movimento corporal é o movimento total ou parcial do corpo em um determinado tempo e espaço; espaço é onde o movimento acontece, sendo ele ocupado totalmente ou parcialmente; o tempo é o que caracteriza a velocidade que é feito o movimento, podendo ser rápida, moderada ou lenta segundo as DCE-PR (2008).

Dentro dos elementos formais, encontram-se, também, os elementos estruturantes da dança, aos quais se assemelham muito a teoria do movimento expressivo de Laban, eles são: kinesfera, fluxo, giros, saltos, eixo, peso, níveis, dimensão, direção, deslocamento e dentro do tempo o rápido, lento e moderado, segundo as DCE-PR (2008).

KLAUSS VIANNA VIDA E OBRA

A partir dos elementos formais, conforme citados, percebe-se que a dança pode ser tanto teórica quanto prática. Ao trabalhar na escola este pilar, é necessário mais do que saber dançar. Existem vários teóricos da dança, bailarinos e coreógrafos, assim como Klauss Vianna, que criaram teorias e técnicas com a intenção de aperfeiçoar sua performance na dança ou para abrir o olhar para uma nova perspectiva sobre o movimento.

De acordo com as informações da obra “A Dança”, Klauss Vianna (1928-1992) foi um bailarino e coreógrafo brasileiro, que teve aulas com Carlos Leite entre 1944 a 1948 quando se formou, fez um curso em São Paulo com Maria Olenewa, outro curso

⁴PARANÁ. Diretrizes Curriculares de Educação Básica/Arte. Secretaria de Educação. Departamento da Educação Básica. Paraná, 2008.

de Anatomia Aplicada ao Movimento e iniciação musical na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Escreveu um único livro “A Dança”, e criou um método próprio de expressão corporal que posteriormente seu filho sistematizou como a “técnica Klauss Vianna”.

Klauss Vianna, em sua jornada com a dança, buscava sempre se aperfeiçoar como professor e fazia com que seus alunos também buscassem isso dentro deles libertando-os para a dança.

Alvarenga (2010) discute a existência ou não existência da técnica de Klauss Vianna, pois segundo ele, “sua técnica, se existiu, era na verdade não ter uma técnica [...]”, apesar de não ter sido estabelecido um passo a passo, ao longo de sua história percebe-se um olhar crítico que Vianna tinha sobre o formalismo da dança clássica, que o levou a reflexão de sua prática e a uma pedagogia diferente, como afirma Alvarenga (2010).

Pode-se perceber, também, que Vianna priorizava que os bailarinos tivessem pleno entendimento do corpo e do movimento que este corpo exerce, segundo Alvarenga (2010), Vianna “[...] procurou levar cada praticante a encontrar sua forma própria de fazê-lo, desenvolvendo sua autoconsciência corporal e sua maior capacidade de autoexpressão no mundo [...]”.

As autoras Miller e Neves (2013) abordam de forma aprofundada sobre a técnica de Klauss Vianna, pois esta ficou conhecida como um trabalho de consciência corporal. As autoras revelam que a dança começa a ser vista de uma forma diferente no Brasil, visto que, a partir da década de 1960, houve uma ruptura com as técnicas tradicionais e uma preocupação maior com a sensibilidade e percepção corporal, posteriormente Klauss Vianna trabalhou com o conceito de expressão corporal e até a preparação corporal para atores, segundo Miller e Neves (2013).

Por meio de estudos, a técnica de Klauss Vianna é considerada como uma técnica brasileira de educação somática, que, segundo Bolsanello (2011, p.306), “[...] é um campo teórico-prático composto de diferentes métodos, cujo eixo de atuação é o movimento do corpo como via de prevenção ou de transformação de desequilíbrios mecânicos, fisiológicos, neurológicos, cognitivos e/ou afetivos de uma pessoa”, uma vez que a técnica de Klauss Vianna deixa o tradicionalismo e adota uma metodologia humanizada, levando em conta que para a dança não basta só passos, mas é preciso unir mente e corpo, pois, “hoje, os estudos científicos demonstram que o movimento

participa intimamente dos processos reconhecidamente mentais, como a consciência.” (MILLER; NEVES, 2013, p. 02).

A consciência tem estimada relevância na técnica de Klaus Vianna, visto que,

Em inglês, há duas palavras para fala de consciência, enquanto em português só temos uma. Os termos *awareness* e *consciousness*. O primeiro fala do estado de prontidão para a ação, com os acionamentos da atenção e da presença. O segundo é o saber da *awareness*, é a capacidade humana de refletir sobre si mesmo, de se perceber sendo. (MILLER; NEVES, 2013, p. 03).

Segundo Hanna (2003 apud Bolsanello, 2011), Klaus Vianna fala desta consciência e de desenvolver a escuta, de perceber-se o movimento, semelhante a um olhar de fora, por isso seu trabalho é relacionado à educação somática, pois

A palavra soma foi reinventada por Thomas Hanna, [...] soma é o corpo subjetivo, ou seja, o corpo percebido do ponto de vista do indivíduo. Quando um ser humano é observado de fora, por exemplo, do ponto de vista de uma 3ª pessoa, nesse caso, é o corpo que é percebido. (HANNA⁵, 2003 apud BOLSANELLO, 2011, p. 307).

Além de Klaus Vianna existem outros teóricos que pensam da mesma forma, como, por exemplo, Laban, que criou a teoria do movimento expressivo. Assim como Viana, Laban também faz essa ligação entre mente e corpo na execução dos movimentos, Segundo Branco (S/D), “Um dos temas centrais de Laban é o entendimento da relação recíproca entre mente e corpo, e existe um direcionamento para que o praticante aprenda a pensar em termos de movimento”, este direcionamento no qual a autora se refere é justamente a sistematização da teoria de Laban.

A TÉCNICA DE KLAUSS VIANNA

Segundo Miller (2005, p. 59), “a técnica de Klaus Vianna pressupõe que, antes de aprender a dançar, é necessário que se tenha a consciência do corpo, de como ele funciona, quais as suas limitações e possibilidades para, a partir desta consciência corporal, a dança acontecer.” Essa técnica está dividida em duas partes sendo elas, o processo lúdico e o processo de vetores.

⁵HANNA, Thomas. What is Somatics? Somatics. New York, v.14, n.2, 2003.

De acordo com Miller (2005), processo lúdico é caracterizado pela parte de acordar o corpo, até mesmo para aqueles que já fazem dança há algum tempo precisam passar por esse processo, pois muitas vezes ficam presos em técnicas e condicionados a apenas um determinado tipo de movimento. Segundo Miller (2005, p. 63), “o processo vai sendo encaminhado de uma maneira lúdica, como um jogo de experimentações orientado pelo professor”, justamente para quebrarem essa barreira de forma descontraída dando a possibilidade de se expressarem e descobrirem o próprio movimento. O processo lúdico tem sete etapas que devem ser trabalhadas, são elas: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global. São praticamente iguais aos elementos estruturantes da dança abordados anteriormente.

O processo de vetores por sua vez trabalha com as direções ósseas e está dividido em oito etapas. Segundo Vianna (1990, p.92), “Os ossos não oferecem apenas proteção para nosso organismo, mas também uma estrutura de apoio para o peso do corpo. Através de uma força de alavanca organizada, os ossos dirigem e determinam o movimento.” Essas oito etapas correspondem a vetores de força que se têm distribuídos pelo corpo. As oito etapas do processo de vetores são: vetor metatarsos, vetor calcâneos, vetor púbis, vetor sacro, vetor escápulas, vetor cotovelos, vetor metacarpos e vetor sétima vértebra cervical.

O processo lúdico de Klauss Vianna se assemelha muito à teoria do movimento expressivo de Laban, segundo Branco (S/D),

Laban afirma que o estudo das dinâmicas e das qualidades dos movimentos faz com que o indivíduo interiorize estas qualidades, tornando-as orgânicas, e a partir daí possa escolher com mais propriedade movimentos adequados e econômicos para expressar e conseguir suas intenções. (BRANCO, S/D; p.3).

Ou seja, faz com que esse indivíduo se aproprie do movimento e que o faça com naturalidade, o que não é muito diferente na perspectiva de Klauss, pois segundo Alvarenga,

A educação dos movimentos do corpo para uma dança pessoal, que partindo de experiências práticas por ele desenvolvidas e por ele propostas, procurou levar cada praticante a encontrar sua forma própria de fazê-lo, desenvolvendo sua autoconsciência corporal e sua maior capacidade de autoexpressão no mundo [...]. (ALVARENGA, 2010, p.3).

Pode-se perceber que tanto Klauss Vianna quanto Laban viam na dança a mesma necessidade de fazerem seus alunos interiorizarem o movimento e encontrarem sua identidade na dança. “E quando a dança acontece? Quando o corpo está disponível ao movimento para realizar uma comunicação através da expressão corporal, com a manifestação da dança de cada um” (MILLER, 2005, p.59). A técnica de Klauss Vianna é sobre consciência do corpo que se tem, é sobre saber se expressar, é sobre ser quem se é na dança, é sobre ter uma identidade corporal e saber fazer uso dela. Segundo Miller (2005, p.59), “Portanto, a técnica Klauss Vianna propõe, antes de mais nada, uma disponibilidade corporal para o corpo que dança; o corpo que atua; o corpo que educa; o corpo que vive”.

METODOLOGIA

Qual motivo deve ser levado em consideração para pesquisar ou realizar uma pesquisa? Para responder esta questão é necessário antes entender o que é uma pesquisa, e, segundo Gil (2002) pesquisa é:

O procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema. (GIL, 2002, p 17).

Há muitas dúvidas a serem sanadas na área da dança, ainda mais sobre os métodos de Klauss Vianna, e a pesquisa vem para que se possa sanar essas dúvidas ou encontrar outras saídas para um problema. O mundo é movido pelas perguntas e a cada nova pesquisa que se faz, há sempre uma pergunta por trás.

Como procedimento, a pesquisa se caracteriza como bibliográfica, de levantamento e pesquisa-ação. Segundo Gil (2002, p.44), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”, pois toda a pesquisa é baseada na obra e na visão que Klauss Vianna tem sobre a dança.

Além disso, segundo Gil (2002), a pesquisa se caracteriza como pesquisa de levantamento, porque é por meio de um questionário que se obtém as informações necessárias para a pesquisa, para após ser realizada uma análise quantitativa ou

quanti-qualitativa. Também se qualifica como pesquisa-ação que, nada mais é, do que o envolvimento do pesquisador com o objeto da pesquisa.

A pesquisa exploratória faz parte dos objetivos e se subdivide em duas: pesquisa descritiva e pesquisa explicativa, visto que, segundo Gil (2002; p.42) “As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou então, o estabelecimento de relações entre variáveis [...]”. Esse tipo de pesquisa diz respeito à descrição das pessoas envolvidas no problema, para entender o fenômeno deve-se estabelecer um parâmetro e comparar características que se podem fazer a partir da pesquisa descritiva. Assim como a pesquisa explicativa “essa pesquisa tem como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos” (GIL, 2002, p. 42). Esse tipo de pesquisa tenta explicar o fenômeno já baseado nas informações da pesquisa descritiva, por isso elas andam juntas dentro da pesquisa exploratória.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Conforme já citado, a pesquisa foi aplicada inicialmente em uma turma de primeiro ano do Ensino Médio. Fez-se a aplicação de dois questionários, um no início da pesquisa, para analisar as vivências e conhecimentos dos alunos sobre o assunto, e o segundo, ao final das atividades, para que fosse possível analisar se houve mudanças na concepção dos alunos sobre a dança. Além disso, foi estabelecido um comparativo com um grupo externo à escola, a Cia. Teatral Trapos e Farrapos. O objetivo foi entender se há diferenças entre trabalhar a dança na escola e fora dela. Salienta-se que a proposta foi a mesma para os dois grupos.

Após a aplicação do primeiro questionário, iniciou-se a aplicação da proposta do projeto, explanando sobre os elementos formais e estruturantes da dança baseado nas DCE-PR, tipos de dança e do que os alunos entendem por expressão corporal. Para fortalecer o entendimento, foram mostrados alguns vídeos sobre vários tipos diferentes de dança como, por exemplo, o balé, sapateado, hip hop, contemporâneo, entre outros.

Em um segundo momento, os alunos tiveram contato com vários exercícios de dança explorando suas possibilidades motoras e tendo uma consciência sobre o movimento a partir das atividades de expressão corporal.

Os alunos também assistiram a um vídeo de uma apresentação do bailarino e coreógrafo Ohad Naharin e fizeram uma análise sobre. A finalização do projeto foi com os alunos apresentando uma breve sequência de movimentos que representassem algum sentimento.

Após todas as etapas concluídas na escola, o projeto foi aplicado para a Cia Teatral Trapos e Farrapos, cujos integrantes já têm ou tiveram algum contato com a dança, já possuem graduação em alguma área das artes e têm idades entre 18 a 40 anos.

A DANÇA NA PERSPECTIVA DOS ALUNOS NA ESCOLA

Os primeiros contatos com a turma, a partir das observações iniciais, mostraram que os alunos não demonstravam interesse pela disciplina e, como consequência, não tinham uma relação de respeito com a professora regente. Essa atitude reforça a ideia de que a disciplina de Arte na escola, muitas vezes, é vista como um espaço que serve apenas para fazer desenhos livres, descansar e conversar. Foi percebido também que, para eles, a dança não era importante e bem vista. Nesse contexto, o projeto foi aplicado.

PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Ao aplicar o questionário inicial, percebeu-se que alguns alunos tiveram dificuldades para entender as perguntas, porém todos responderam. A maioria da turma comprometeu-se com a atividade, mas houve alguns que não deram muita importância, não respondendo às perguntas com sinceridade, comprometendo a credibilidade dos resultados.

Em relação ao primeiro questionário entregue aos alunos, obteve-se 23 questionários respondidos, cujas perguntas direcionavam-se sobre “o que é a dança para você”. As respostas obtidas foram que é uma arte, é movimento, é divertida, serve para se expressar e também que não é importante. Estas respostas permitem refletir que alguns desses alunos têm uma opinião muitas vezes decorrente da cultura escolar em que estão inseridos, pois “Ainda preponderam nos discursos e comentários de muitos de nossos professores (as) a ideia de que a dança na escola

é ‘bom para relaxar’, ‘para soltar as emoções’, ‘expressar-se espontaneamente’” (MARQUES, 1997, p. 22).

Ao serem questionados sobre, se eles acham a dança importante na escola doze alunos responderam que não acham, e apenas sete, sim. Alguns ficaram em dúvida, e um aluno respondeu que era um absurdo. Isso reflete o quanto ainda é forte o pensamento de que a dança é algo tratado como profano, “ainda permeia em nossa sociedade um certo receio, ou talvez medo, do trabalho com o corpo. Talvez seja novamente antigo e repetitivo falarmos do ‘corpo pecaminoso’.” (MARQUES, 1997, p. 22). Muitos alunos pensam dessa forma ainda por nunca terem estudado dança na escola e por pensarem que não faz parte da grade curricular deles.

Questionou-se, também, se achavam possível se expressar por meio da dança, vinte e um alunos responderam afirmativamente e somente dois disseram que não ou que não sabiam. Foi questionado, também, se eles achavam importante a expressão corporal para o desenvolvimento do ser humano. Dos respondentes, quatorze alunos responderam que sim e nove responderam que não ou que não sabiam.

As respostas mostraram que a dança, como conteúdo, tem uma boa aceitação entre os alunos.

VIVÊNCIAS DOS ALUNOS COM A DANÇA

Ficou evidente que, no início do projeto, os alunos se dispersavam bastante, mas, ao longo das aulas, eles começaram a se concentrar e a participar das atividades e questionamentos em sala, o que pode estar relacionado ao fato de estarem acostumados com a professora regente e ficarem relutantes com a troca.

No primeiro momento, foi trabalhada com os alunos a base teórica sobre a dança. Após isso foram mostrados vários vídeos com alguns tipos de dança como: valsa, balé, tango, contemporâneo, sapateado, hip hop. Apresentaram-se, também, alguns vídeos das coreografias de Pina Baush, Isadora Duncan e Ohan Naharin. Os alunos ficaram atentos aos vídeos, alguns já eram conhecidos e outros não tiveram interesse pelas aulas em questão.

Em um segundo momento, foram propostas, para os alunos, algumas atividades práticas, como por exemplo, telefone sem fio corporal, dinâmica do espelho, entre outras que trabalhassem os movimentos livremente, porém nem todos participaram, alegando que não gostavam, não queriam ou que estavam doentes.

Percebeu-se que trabalhar dança na escola causa estranheza, muitos têm receio de se expor, medo de serem ridicularizados. Dos que participaram da atividade, havia conversa, falta de concentração, além do fato de o ambiente não ser favorável. Para a realização das atividades, foi utilizado o espaço do saguão, local onde os alunos da escola fazem a refeição, espaço aberto, com circulação e sem acústica adequada para as atividades de dança. A escola não está preparada estruturalmente para atividades que trabalham som e dança.

Em torno de oito ou nove alunos não participaram da atividade, os quais, enquanto plateia, ficavam rindo dos outros colegas, alimentando ainda mais a cultura, nas escolas, de que a dança não é bem vinda e inclusive ridicularizada, essa situação vivenciada em classe, dialoga com o exposto por Marques (1997, p.22), “Uma dança que não seja codificada (como ballet, o flamenco, uma dança folclórica), para os desavisados, está relacionada à ‘suruba’, a uma quase libertinagem, à irracionalidade”, enfim à bagunça. Esta pode ser uma explicação para as atitudes percebidas, uma vez que a dança, conforme foi proposta, não faz parte da vivência desses alunos.

Em um terceiro momento, foi passado para os alunos um trecho de uma apresentação da *Batsheva Dance Company* de Ohad Naharin, uma companhia de dança cuja sede fica em Israel. No início, estranharam muito, conversavam e riam, depois se acalmaram, prestaram atenção no vídeo e participaram da discussão em sala sobre a apresentação. Acredita-se que a reação em questão se deva ao fato de os alunos nunca terem experienciado um estilo de dança moderno e único apresentado pela Cia Batsheva, ou até mesmo nunca terem visto um espetáculo de dança que possui essa linguagem de movimento conhecida como Gaga, a qual Ohad Naharin desenvolveu.

NOVAS IMPRESSÕES?

Após o desenvolvimento das atividades, aplicou-se novo questionário à turma, para verificar se houve alteração na forma como avaliam o ensino da dança na escola, foram respondidos vinte e seis questionários pela segunda vez, com três alunos a mais do que no primeiro questionário respondido.

Quando questionados se a visão deles sobre a dança mudou ou continuava a mesma, nove disseram que mudou e onze disseram que continuava a mesma, ou

seja, como algo importante. Inclusive alguns começaram a ver a dança até como uma profissão e como importante para o autoconhecimento. Percebe-se, então, que alguns alunos passaram a ver a dança na escola de uma forma diferente e até necessária, porém constatou-se que ainda há alunos que não pensam assim e não acham a dança importante para o currículo escolar, devido suas visões de mundo, e pela estrutura do ensino da arte até então ensinado para eles.

Sobre a importância da dança na escola, constatou-se que não houve alteração no modo de pensar dos alunos, treze responderam que não, e sete que sim. Pode-se perceber claramente, que assim como no primeiro questionário, a maioria dos alunos não aceita a dança como um dos pilares da disciplina de Arte.

Acredita-se que isso ocorre pelo fato de, que uma grande maioria dos professores não trabalham a dança no Ensino médio. Verifica-se que esta é vista como algo que deve ser trabalhado apenas para apresentações em determinadas datas festivas (a quadrilha, em festas juninas, uma apresentação de dança, para o dia das mães, entre outros).

Já quando questionados se conseguiram se expressar por meio da dança a partir das atividades propostas, oito alunos responderam que não, doze responderam que sim e cinco que não sabiam. Estas respostas permitem concluir que não foi possível alcançar a todos com a proposta, já que alguns alunos não participaram das atividades. Acredita-se que isso se deve ao curto espaço de tempo das aulas e também por não conseguir uma relação mais próxima com os adolescentes. Porém, todos os alunos que participaram da atividade conseguiram se expressar de alguma forma por meio da dança.

Em relação à importância da expressão corporal para o desenvolvimento, houve uma mudança na visão dos alunos, pois apenas onze responderam que sim quatro não sabiam opinar e onze responderam que não achavam importante. As respostas permitem perceber que, trabalhar a dança com alunos de primeiro ano do Ensino Médio, exige mais tempo e mais preparação, descobrir como fazê-los participar, sensibilizá-los primeiro para as atividades, pois muitos acreditam que jamais irão “utilizar” a dança ao longo da vida.

Com isso em vista, após o projeto finalizado e questionários analisados, pode-se perceber que, apesar de terem vivenciado o projeto, os alunos não têm o conhecimento necessário, maturidade e responsabilidade ainda para absorver os

conteúdos e acrescentar experiências de um projeto que visa o autoconhecimento por meio da dança e da expressão corporal.

A DANÇA NA PERSPECTIVA DE UM GRUPO TEATRAL

A Cia de teatro Trapos e Farrapos conta com artistas com idades entre 18 a 40 anos de idade. A abordagem com o grupo foi diferente, pois não era um ambiente escolar e as atividades foram ministradas em um ambiente propício, com um espaço e piso adequados para as experiências.

No primeiro encontro com os artistas, foi passada, também, a base teórica sobre a dança. Os vídeos não foram passados, pois a maioria deles já tinham noção e alguns já tiveram contato com esses estilos de dança, então não se fez necessário. Logo, no primeiro encontro, os artistas fizeram a mesma atividade prática que os alunos para que explorassem seus movimentos e partes do corpo que normalmente não são explorados no dia-a-dia. Todos se comprometeram com a atividade, não houve conversa, nem “bagunça”, todos se concentraram no próprio movimento. Após a atividade prática, fez-se uma roda e discutiu-se sobre as dificuldades que tiveram na atividade proposta e como se sentiram realizando-a.

A realização das atividades com os artistas foi bem diferente da com os alunos. Acredita-se que a maturidade e o conhecimento de mundo de cada um deles fez a diferença, e também pelo fato de que os artistas estavam participando porque queriam, diferente dos alunos que, por estar na escola e haver regras, participam contra a vontade, não têm escolha, trata-se de uma aula de Arte e não houve tempo para se habituarem com a ideia de movimentarem-se, de se exporem sem medo.

Segundo Klauss Vianna, a dança é possível sim para todos os tipos de corpos, na perspectiva dele, todos podem se expressar por meio do movimento, mas para que seja feito isso, deve-se ter um corpo presente e disponível, ou seja, para que a dança aconteça, precisa-se querer fazer.

No segundo encontro, os artistas fizeram uma concentração e uma conexão com eles mesmos, lembrando-se do jeito e características que só eles têm. Após isso, participaram de outra atividade prática, a qual não foi realizada pelos alunos do primeiro ano, em virtude da falta de tempo e de interesse dos estudantes. Nessa atividade, os artistas puderam liberar toda sua energia e movimentos livremente, ao som de algumas músicas que apreciavam.

Após isso, fez-se uma roda de conversa sobre a atividade proposta, questionando se de fato conseguiram se soltar e serem eles mesmos ou não. Falou-se, também, sobre autoconhecimento, alguns relataram que já se conheciam um pouco, outros que não faziam ideia de quem eram. Foram trocadas várias experiências e todos contribuíram para a conversa, houve uma proximidade muito grande entre os artistas depois de terem mostrado seu lado mais natural, seu íntimo dançando livremente e por terem se aberto na conversa falando sobre seus defeitos e qualidades e sobre essa caminhada até o autoconhecimento. O evidenciado neste momento corrobora com o propósito de dança defendido por Vianna, que menciona que

Necessitamos dessas lembranças bem vividas se quisermos sentir o mundo com intensidade e se quisermos nos manifestar no mundo com inteireza. E uma das portas de entrada e de saída dessas emoções é justamente a língua. Também se conhece a importância vital do órgão no processo de verbalização das ideias – além de ligada à alimentação, à respiração e à emoção, a língua está diretamente relacionada ao exercício da fala.” (VIANNA, 1990, p.99).

Durante o processo, percebeu-se a importância do diálogo após as atividades para a concretização dos conteúdos e entendimento do que foi realizado. Além dos artistas poderem se expressar com os movimentos, fizeram isso também com a fala, enriquecendo ainda mais a experiência com o projeto.

Ao estabelecer um paralelo entre os dois grupos em que o projeto foi aplicado, percebe-se que são grupos distintos em termos de idade e de interesses, portanto, tiveram reações diferentes. Com o grupo dos artistas teve-se a possibilidade de aprofundar mais a proposta do projeto, o que não aconteceu com os alunos na escola. As barreiras para trabalhar a dança na escola são muitas: falta de espaço adequado, falta de recursos, preconceitos, outra questão seria o conhecimento de mundo e mente aberta para novas experiências, além de ter que sensibilizar os alunos, despertar a vontade de participar (o que demanda tempo), o que faz muita diferença em se tratando de atividades práticas, que fogem às práticas esportivas, comum nas escolas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dança é movimento e o movimento participa intimamente dos processos mentais, como a consciência. Por isso, acredita-se na importância de trabalhar esse pilar da Arte na escola, porém, a partir da experiência com o projeto, constatou-se que alguns alunos não veem importância neste conteúdo. Para eles, aprender sobre dança e expressão corporal não é importante para a vida, segundo o aluno A, “a maior parte dos conteúdos aplicados nos colégios e instituições são para o aluno conviver na sociedade e saber sobre ela”.

Talvez o impedimento para que o projeto fosse concluído com satisfação, tenha sido justamente o ambiente no qual foi aplicado. Sabe-se que a partir da lei 13.278/2016, a dança assim como o teatro e música devem ser trabalhados juntamente com as artes visuais na disciplina de Arte na educação básica, mas também se sabe que a escola não está preparada para esse novo formato, e não apenas pela falta de formação dos professores ou pela falta de espaço específico, mas, sim, pela forma como o ensino na escola é estruturado, e enquanto a escola não mudar sua estrutura o ensino de dança continuará sendo visto com maus olhos.

Segundo Marques (1997, p.21), “os processos de criação em dança acabam não se encaixando nos modelos tradicionais de educação que ainda são predominantes em nossas escolas...”, o ideal seria que, além de mudar a estrutura curricular, atrelada à formação dos professores, fosse realizada uma reforma no modelo educacional vigente.

Ao trabalhar com a dança no espaço escolar, nos moldes atuais, a experiência não se realizou da maneira como foi idealizada, porém atingiu-se, em parte, os objetivos, pois foram elaboradas e executadas práticas de expressão corporal por meio da dança com base em Klauss Vianna e contribuiu-se para a reflexão das possibilidades e dificuldades do trabalho da dança na escola.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, A.L. **Klauss Vianna e o ensino de dança**: uma experiência educativa em movimento. In: X Encontro Nacional de História Oral – testemunhos: história e política. 2010. Recife: UFPE – Centro de filosofia e ciências humanas, 2010.

BOLSANELLO, D.P. A educação somática e os conceitos de descondição gestual, autenticidade somática e tecnologia interna. **Motrivivência**. Ano XXIII, n.36, p. 306-322, jun. 2011.

BRANCO, H.C. **A contribuição do estudo do sistema Laban para o gestual do regente.** In: Simpósios de pesquisa em música, 2008. Curitiba: UFPR - Departamento de Artes, 2008.

GIL, A.C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** São Paulo: Editora Atlas 2002.

MARQUES, I.A. Dançando na Escola. **Motriz.** São Paulo, volume 3, n. 1, jun. 1997.

MILLER, J.C. **A Escuta do Corpo:** abordagem da sistematização da técnica Klauss Vianna.2005. 141. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto das Artes, 2005.

MILLER, J; NEVES, N. Técnica Klauss Vianna – consciência em movimento. **Ilinx Revista do LUME.** Campinas, n. 3, set. 2013.

PARANÁ. Diretrizes Curriculares de Educação Básica/Arte. Secretaria de Educação. Departamento da Educação Básica. Paraná, 2008.

VIANNA, K; CARVALHO, M.A; **A Dança.** São Paulo: Edições Siciliano, 1990.