

DANÇANDO “DA SILVA”: DANÇA E AUTONOMIA FEMININA NO IFTO GURUPI

Paulo Reis Nunes¹, Claudenira Ferreira²

¹Mestre em Performances Culturais; Professor de teatro IFTO – Campus Gurupi. E-mail: paulo.nunes@ifto.edu.br

²Graduanda em Artes Cênicas – IFTO – Campus Gurupi. E-mail: claudeniray@gmail.com

Resumo: O presente artigo discursa sobre a origem do grupo “Da Silva” e relata como a atividade de dança ganhou espaço como projeto de extensão no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi. A dança em contexto escolar visa buscar a criação e autoestima do aluno, convidando-o a (re)pensar as relações com o próprio corpo e sua sociedade. Nossa sociedade pauta tais relações a partir da concepção de gênero, o que acaba por ditar papéis e expectativas a serem reproduzidas, desfavorecendo uma liberdade do corpo em diferentes contextos, desde nossa educação escolar. Por fim, retrata a experiência do grupo até o presente momento.

Palavras-chave: Corpo, Dança, Educação, Gênero, Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

O grupo experimental de dança “Da Silva” nasceu a partir de um projeto de extensão chamado “Calango” (desenvolvido no interstício de 2010 a 2011), momento que havia aulas de dança para alunos e comunidade dentro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi, visando promover a inserção da mulher no meio social por meio da Dança e suas variadas expressões.

“Da Silva” é o sobrenome dado - em alguns orfanatos brasileiros - aos órfãos que não há registro civil. São considerados os cidadãos de ninguém, sem identidade. A partir desse sobrenome surgiu um novo projeto de extensão, que desde o início do ano de 2012, trabalhou com matrizes de pesquisa coreográfica no universo lúdico de crianças órfãs. Com a evolução das pesquisas em dança no grupo, assim como a rotatividade de alguns integrantes, originou-se o grupo experimental de dança “Da Silva”.

A valorização da mulher através dos espetáculos, oficinas e debates visa conscientizar mulheres a respeito do seu valor como cidadã, do seu papel na sociedade, do conhecimento e limitação do seu corpo, das suas habilidades e suas potencialidades perante a Arte e uma considerável melhoria das relações familiares e sociais, promovendo o resgate da identidade

feminina na sociedade quanto a sua valorização, e conquista da sua cidadania que antes era tão subjugada perante os seus pares.

Para tais pesquisas buscamos um diálogo em Guacira Louro (2004), Michel Foucault (2014) relacionando os questionamentos dos estudos Queer aos discursos feministas, entendendo nossa educação reguladora, conservadora e nosso construto cultural a partir das identidades, trazidas por Stuart Hall (2001).

Assim, podemos dialogar que tais abordagens são ainda tímidas em locais onde a educação no ensino formal ainda não prepara o aluno para questionar o sexismo (através dos gêneros), onde por muitas vezes a educação informal apenas reproduz o que se recebe, passando por gerações certos estereótipos do lugar e o papel da mulher naquela sociedade. Louro (2004, p. 23-24) afirma que:

Observa-se que as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem. [É preciso] entender o gênero como constituinte da identidade dos sujeitos. E aqui nos vemos frente a outro conceito complexo, que pode ser formulado a partir de diferentes perspectivas: o conceito de identidade.

Sabe-se que tais identidades apresentam-se em multiplicidades e que as mesmas são reformuladas a cada momento, a partir da perspectiva dos estudos culturais. Hall (2001, p. 04) aponta que:

Compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias. Assim, o sentido de pertencimento a diferentes grupos — étnicos, sexuais, de classe, de gênero, etc. — constitui o sujeito e pode levá-lo a se perceber como se fosse ‘empurrado em diferentes direções’.

Esta identidade plural nos remete à idéia de combate às doutrinações do corpo, por meio das relações hierárquicas e hegemônicas de poder. Para Foucault (2014), em nossa sociedade há instituições que são responsáveis por regular nossos comportamentos e ditam regras, pois onde há poder, há resistência e, no entanto esta nunca se encontra em posição de exterioridade, frente a este posicionamento libertador.

E como a Dança pode contribuir para este lugar libertador? Márcia Strazacappa (2001), e Izabel Marques (2001) propõem dialogar com a arte-educação e dança a partir de contextos dos

alunos, fazendo entender que se o corpo pode executar algumas possibilidades de movimentos (coreografias), este mesmo corpo pode reinventar o seu lugar social.

No livro “Ensino da dança hoje: textos e contextos” (MARQUES, 2001) são discutidos a formação do estudante a partir de conteúdos individuais, culturais e sociais, contribuindo assim, para uma educação social. A autora trata de uma ação educativa em tríade e no grupo experimental de dança “Da Silva” cria-se um paralelo entre essas ações educativas e o Ensino, Pesquisa e Extensão. Como trabalhar a dança neste contexto? O que define uma metodologia de ensino, segundo Marques (1990, p.143), são as crenças, os conceitos, os pontos de vistas e idéias do professor:

Em última instância, o que determina a escolha consciente ou não do professor de dança é o seu estar no mundo, que reflete o seu pensar e agir em sociedade. Como o professor vê, percebe, trabalha, pensa o seu corpo e os corpos dos outros? O corpo é o ‘instrumento da dança’? Ou o corpo é o dançarino?

Nossa educação em Dança é pautada por diversos processos, como a libertação do indivíduo, promovendo a movimentação, a criatividade, o autoconhecimento, a espontaneidade, a sociabilidade, etc., porém, ao agir no mundo, somos condicionados a reprimir o movimento, onde somos bloqueados através do comportamento. Márcia Strazzacappa (2001, p. 01) aponta que:

O indivíduo age no mundo através de seu corpo, mais especificamente através do movimento. Há um preconceito contra o movimento, pois [...] é mais chic, educado, correto, civilizado e intelectual permanecer rígido. Os adultos, em sua maioria, não se movimentam e reprimem a soltura das crianças.

Durante nossas discussões em sala de aula, e refletindo acerca de nossa prática pedagógica em sala de aula, pudemos refletir que no ambiente escolar, as crianças agitadas (que conversam, correm, brincam) sempre são vistas como indisciplinadas enquanto que as crianças mais caladas, quietas, que quase “não atrapalham as aulas”, são vistas como educadas.

Strazzacappa (2001) apresenta esta problemática onde o movimento corporal sempre foi visto como uma moeda de troca no ambiente escolar, onde o “castigo” foi de sempre proibir a criança de ir para o recreio, ou ir para as aulas de educação física, ou até mesmo de ir para as aulas de dança, e o cumprimento dessas normas do ato de se comportar bem, da maneira que eles

estipulam, é o direito de fazer essas aulas e poder brincar no recreio.

São muitos os questionamentos que nós fazemos, mas o importante é o professor não se acomodar em um único método, não se permitindo conhecer os outros métodos, e não permitindo ter novas experiências com eles, e até mesmo perceber o que pode funcionar melhor em suas aulas, ou até mesmo com determinados alunos. Afinal, não existe um método perfeito, ou mesmo um único que traga bons resultados.

E é independente do método escolhido é importante valorizar o processo que o aluno passou e o que ele alcançou, percebendo a importância do produto final, ou ainda, se o professor alcançou seu objetivo, se o mesmo conseguiu mexer com o aluno, ou até mesmo transformá-lo. E muito do que é bom para mim, pode não ser bom para o outro. Saber lidar com essas diferenças é sempre um grande desafio.

Essas questões nos instigam como educadores a pensar e levar todas essas idéias e métodos para a nossa prática docente, ajudando a perceber o quê, para quê e como pode fluir um trabalho em sala de aula. Abordar tais práticas amplia nossa discussão e nos acrescenta muito, permitindo aos que desejarem a sair dessa zona de conforto, e procurar novas respostas, e com elas, formas diferentes de reformulá-las.

Porém, enfrentamos um grande problema: como lidar com a expectativa desse produto final para os pais, ou coordenadores de uma escola? A maioria das vezes eles querem enxergar somente um produto final, onde só enxergam de forma limitada se o professor conseguiu fazer com que os alunos apresentassem algo que ficasse bonito aos olhos deles. Por este motivo, vale sempre ressaltarmos que o ensino de Dança não veio para preencher lacunas e dias festivos nas escolas. Cabe lembrar que muitos gestores e pais não se preocupam com o fato de como aquela dança pode ter tocado esse aluno, e como isso pode mudar a vida dele, além dos pressupostos curriculares para as expectativas no ensino de Dança.

Em linhas gerais, Marques (2001) corrobora fazendo uma observação interessante de que para o aluno que não possui um conhecimento dessa dança, o professor será um detentor do conhecimento, mas no caso do aluno que é visto como um corpo pensante, o professor irá compartilhar e construir o conhecimento juntos. É importante ressaltar também que o ato de ensinar algo já pronto não significa que seja algo ruim ou prejudicial aos alunos, pois a técnica também tem sua importância, desde que esse limite esteja balanceado, assim como incentivar a criatividade e a espontaneidade nos alunos sejam de grande importância, ou até de maior importância, pois permite que eles conheçam seus limites, e saibam como explorar o seu corpo na dança.

2. MATERIAL E MÉTODOS

Podemos considerar que os primeiros trabalhos realizados pelo grupo foram o resgate da autoestima de mulheres que perderam o prazer de viver, com a perspectiva de vida e visão de futuro através do trabalho corporal desenvolvido nas oficinas e mostras de vídeos. Nesta dinâmica, o grupo perpetua promovendo debates para que as mulheres possam indagar, questionar, propor e fazer com que falem abertamente sobre o feminismo e assim se sentam valorizadas e com a autoestima mais elevada.

A perda da timidez vai surgindo gradativamente com a execução dos exercícios propostos, promovendo uma melhor coordenação motora, correção de postura e consciência corporal, promovendo e incentivando a autoconfiança, a libertação do preconceito racial, intolerância de gêneros, dentre outra problemáticas inseridas na sociedade, como a forte cultura misógina e diversas violências que as mulheres sofrem na cidade.

O grupo experimental de dança “Da Silva” realiza seu trabalho de pesquisa dentro do Instituto Federal do Tocantins *Campus* Gurupi, onde procura dialogar uma hibridização do ensino, pesquisa e extensão de dança no seu aspecto humano, artístico e social propondo a conscientização do estudante, das habilidades possíveis a se desenvolver e a aplicação destas habilidades à sociedade.

Em nosso trabalho, buscamos em primeiro lugar, priorizar e valorizar as experiências dos integrantes em diversas esferas, assim como habilidades e competências específicas em atividade corporal ou com dança, na educação formal ou informal. Este diálogo é fundamental para que ao invés de confrontarmos a dura competitividade que a história da dança carrega, possamos viver momentos de troca de experiências.

No grupo, apesar de ter um professor coordenador, não há a figura de alguém de dita às regras, realiza aquecimento ou alongamento dirigido ou coreografa tudo, pois o trabalho é em conjunto e a cada encontro um integrante fica por ser responsável por pesquisar e aplicar sua proposta experimental de dança-educação.

Assim, os produtos coreográficos (coreografias, performances ou espetáculos) não se limitam a uma demanda obrigatória de apresentação e buscamos dialogar com a instituição e outros

espaços culturais o melhor momento para a demonstração do trabalho desenvolvido ou em desenvolvimento.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Hoje, o grupo “Da Silva” está composto por quatro bailarinos que variam entre estudantes do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins, *Campus* Gurupi, e estudantes da Universidade Federal do Tocantins, *Campus* Gurupi. Este número limitado se deu por conta de rotatividade de estudantes egressos que, por terem que trabalhar, não possui carga horária para se dedicar a tal atividade.

Os alunos ingressos no curso até se interessaram em participar da nova composição, mas uma vez que encontram uma variedade de grupos de pesquisa e extensão oferecidos no curso, percebem que o gosto pela dança muitas vezes não passa da apreciação, percebendo que pesquisar a dança sai do contexto do lúdico e da diversão. Porém, outros alegam manter seu vínculo ao PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência), onde os encontros de tais atividades ocorrem em horários e dias semelhantes, e acabam optando pela atividade que lhes convém.

Ainda como um projeto de extensão, a pesquisa foi inserida como proposta metodológica de uma educação social e articulada com a cultura local, gerando artigos científicos publicados em Simpósio de Educação, e duas coreografias ‘Luana da Silva’ (2012) e ‘Pedro da Silva’ (2013).

A coreografia ‘Luana da Silva’ (2012) traz o universo de uma menina que carrega seus sonhos consigo e multiplica-os perante os outros. Uma coreografia que mistura a alegria e entusiasmo das crianças com uma singela melancolia do envelhecer. A obra reflete sobre a permanência dos sonhos, com apresentações no Instituto Federal do Tocantins *Campus* Gurupi, SESC-TO e Fórum Mundial de Educação Básica e Tecnológica em Florianópolis em junho de 2012.

Pedro da Silva (2013) foi concebido pela Professora Eloisa Marques Rosa, partindo do universo feminino em uma situação comum para propor se pensar o conflito de gêneros. Propõe-se um grito feminino de sensibilização. A proposta estabelece uma relação direta com experiências femininas no estado do Tocantins que, como em muitas regiões do Brasil, ainda possui um pensamento machista e sexista.

Este trabalho de composição coreográfica através de improvisações traz aspectos corporais e cênicos dos encontros realizados anteriormente que culminam na proposta de valorização dos relacionamentos, sentimentos e sensibilidade humana. Tais resultados fortalecem a autonomia dos envolvidos para a atenção de um corpo sensível e crítico frente à sua formação acadêmica, para uma educação libertadora em futuros experimentos em dança na escola.

Essas questões são consideradas por nós como importantes, e que devem ser pensadas na relação social do corpo: até que ponto o corpo é realmente respeitado? Eu uso o meu corpo, ou eu sou o meu corpo? E o corpo dos alunos, até que ponto eu posso ou não “usá-los”? A atividade que eu estou propondo estimula-os a pensar, a serem criativos? Inspira-os de alguma forma? Eles têm consciência do que estão fazendo?

O grupo “Da Silva” em meados de 2014 sofreu algumas mudanças, com a saída da Professora Eloisa Marques Rosa para o Instituto Federal de Brasília. Assim, o grupo ganha uma nova roupagem com a chegada do Professor Paulo Reis que assume a coordenação do grupo, trazendo outras propostas e inovações para o grupo mostrar seus trabalhos e a concepção coreográfica, tendo aulas práticas de dança contemporânea, laboratórios de improvisação, visando várias problemáticas que afligem a sociedade como a autoafirmação da mulher, a intolerância de gêneros, o preconceito racial, dentre outros fatores que impedem uma sociedade da libertação de suas amarras.

Com todas estas transformações, algumas composições coreográficas acabaram por ser arquivadas, resultando em outros trabalhos de composição, tais como ‘Macumba’ (2014), ‘Coreografia para ouvir’ (2015).

Macumba (2014) foi concebida a partir da temática feminista, de autonomia da mulher, criação e com uma pitada de humor trata de um universo em que a mulher com sua autonomia e irreverência brinca com o seu companheiro através de movimentos corporais. Como processo coreográfico, usamos movimentos a partir de espirais das articulações, integrando passos seqüenciados a partir de uma proposta de dança a partir de membros do corpo, desarticulando a expectativa sexista que é imposta à mulher na dança.

Na proposta de ‘coreografia para ouvir’ (2015), parte-se de movimentos quebrados, retos, questionando o corpo moldado e educado em nossa sociedade, em amarras e comportamentos sociais esperados. Nossa pesquisa parte de movimentos que tentam dar equilíbrio ao caos cotidiano, regulação do corpo e fluidez pessoal.

6. CONCLUSÕES

A arte hoje está tentando fazer relações com o ensino diante do aluno e sua sociedade, o que pode trazer para a Arte uma carga pesada também, pois leva a realidade do aluno para dentro da sala de aula, e para alguns alunos de periferia a escola torna-se um refúgio, uma fuga da sua realidade forte e sofrida.

Estamos em uma época em que as relações pessoais e sociais estão em extinção, e que a tecnologia está acima dessas relações, formando uma sociedade tecnológica, transferindo a vivência interpessoal para a tela e para as novas tecnologias. Neste sentido, propomos com este projeto de extensão capacitar os estudantes na produção, criação e difusão de dança contemporânea para que se tornem autônomos no processo de formação e deem continuidade ao trabalho, questionando o binarismo de gênero que oprime e sufoca outras possibilidades de identidades.

A educação em dança como extensão na escola seria como brotar uma semente e regá-la, para depois confiar e dar suporte para que pudesse crescer, ampliando a metáfora da planta para o ensino de Dança hoje nas escolas. O professor provoca o aluno, o instiga a tentar novos caminhos, ou mesmo ensina a técnica, e espera que depois dali ele (se quiser) possa seguir os próprios passos na dança procurando lá fora sua contextualização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**. Ed. Paz e terra: São Paulo, 2014.

HALL, Stuart. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Vozes, Petrópolis: 2001.

LOURO, Guacira. **Um Corpo Estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria Queer**. Autêntica: Belo Horizonte, 2004.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança hoje: textos e contextos**. A dança no contexto. Cortez Ed. São Paulo, 2001.

_____. **Metodologia para o ensino de dança: luxo ou necessidade?** Cortez Ed. São Paulo, 1990.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**. Cad. CEDES, v.21, n.53, Campinas. Abr. 2001.