

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

Robson Lima Duarte

## CADA QUAL COM SUA DANÇA

Impressões sobre dança contemporânea  
a partir de leituras de alunos do Ensino Fundamental

Porto Alegre

2012

Robson Lima Duarte

## CADA QUAL COM SUA DANÇA

Impressões sobre dança contemporânea  
a partir de leituras de alunos do Ensino Fundamental

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Pedagogia da Arte do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para conclusão do curso.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Flavia Pilla do Valle

Porto Alegre

2012

Para os meus filhos, João Brandimiller Duarte e Pedro Goulart Lima Duarte, que eles também possam desfrutar da delícia que é esse jogo, da busca pelo conhecimento, absorvidos pela curiosidade, inquietação, e todas as possíveis coceiras que nos levam a fazer um trabalho como esse. Dedico também à duas pessoas que foram estímulos insuperáveis para que eu descobrisse, fosse absorvido e desfrutasse de todas essas coisas que me tornaram um professor/artista. Minha mãe Rita Severina de Lima Duarte e meu primeiro mestre, e amigo, o bailarino e coreógrafo Zdenek Hampl.

Ao concluir esse trabalho quero agradecer em primeiro lugar, aos meus alunos, sujeitos nessa pesquisa, que se mostraram disponíveis, atentos e excelentes colaboradores, durante todo processo.

Às duas escolas, nas quais atuo no corpo docente, que se colocaram totalmente à disposição e cederam gentilmente, espaços e equipamentos.

À professora Flavia Pilla do Valle, minha orientadora, que desde o início fez uma escuta atenta e uma fala precisa, contribuindo de forma decisiva para a realização desse trabalho.

Aos demais professores do Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, edição 2012 da UFRGS, pelos estímulos, contribuições e aulas memoráveis.

Aos colegas de turma, pelas discussões calorosas e produtivas, pelo companheirismo e pelo afeto que tornaram essa jornada muito mais agradável.

À amiga Marilu Silveira Goulart, que acreditou desde o início nesse trabalho, em alguns momentos, até mais do que eu, pela sua apreciação, crítica, e sugestões preciosas.

*A dança contemporânea é estranha. Parece um teatro sem fala, numa mistura de passos coreografados e livres, um pouco de cada. Algumas coreografias são sincronizadas com a música e entre os bailarinos, mas outras não e a maioria são críticas. Pode ser de muitos tipos e ritmos, uma dança para todo mundo até pra quem não tem pernas. Pode ser apenas com partes do corpo, pode ser sem música, tentando transmitir alguma coisa.*

(Robson Lima Duarte, a partir das leituras de alunos do Ensino Fundamental).

## RESUMO

O presente estudo busca conhecer impressões e relações de alunos do Ensino Fundamental sobre dança contemporânea, a partir da apreciação de alguns trabalhos dessa vertente de dança, exibidos em vídeo. O trabalho começa a se configurar a partir da pergunta "o que é dança contemporânea?" e da inserção do pesquisador no meio artístico, como bailarino e no ambiente escolar, como professor de Educação Física. A coleta das informações acontece em duas escolas públicas da cidade de Porto Alegre, durante quatro encontros, sendo dois encontros em cada escola. A pesquisa é de caráter qualitativo, e visa levantar alguns aspectos sobre a prática pessoal de dança desses sujeitos, e refletir sobre as leituras que os mesmo fazem sobre dança contemporânea. Para tanto se utilizou dez vídeos contendo obras da alemã Pina Bausch, dos belgas Wim Vandekeybus e Anne Teresa de Keersmaeker e do inglês Lloyd Newson, que buscaram contemplar um pouco da estranheza e familiaridade contida na dança contemporânea, no que diz respeito a corpos, trilha sonora, espaços e figurino. Além disso, realizaram-se dois questionários, o primeiro investigando as práticas de dança dos sujeitos e o segundo problematizando a dança contemporânea. Realizar essa pesquisa me possibilitou enxergar a importância e a dimensão do espaço que a dança tem dentro da escola. Primeiramente, percebe-se com relação às práticas de dança dos alunos, que com exceção de um pequeno grupo que só dançava coreografias embaladas por músicas do estilo *Teen Pop*, gênero musical característico de algumas bandas como Rebeldes e Restart, a grande maioria tinha como preferência o *funk carioca*, o pagode e o *free step*, estilos de dança da atualidade, comum entre grande parte dos jovens com esse perfil. Com relação ao conhecimento que os mesmo possuíam sobre a dança contemporânea, não havia qualquer referência sobre o assunto, e nenhum dos alunos fazia a menor idéia do que se tratava, mostrando que essa prática é ainda é algo muito distante desse publico. Com base na análise dos questionários constatou-se, além do estranhamento para com o desconhecido, que aparece no início dessa investigação, que a música e os movimentos reconhecidos por esses sujeitos, aparecem como critérios de aproximação, e que boa parte desse estranhamento deve-se a falta de conhecimento sobre o tema. Sugere-se, contudo, que sejam feitos outros estudos sobre os gostos e estranhezas desses alunos em relação à dança, principalmente, com alunos não praticantes e em outros contextos sociais, para que a dança realmente possa fazer parte efetivamente, dos currículos escolares. Concluindo, respondo a uma interrogação de Analice Dutra Pillar - Pode-se educar o olhar dentro da escola? - pode-se sim educar o olhar dentro da escola, permitindo a entrada de outras imagens, outras músicas e outras danças para que a arte possa cumprir o seu papel, ampliando as possibilidades de expressão, de comunicação, e as múltiplas formas de se ver e pensar o mundo.

Palavras-chave: Dança contemporânea – Apreciação – Educação

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vídeo 01, Abertura do filme “Pina” .....	15
Figura 2 – Vídeo 02 - Solo para música leãozinho.....	16
Figura 3 – Vídeo 03 - <i>Cafe Muller</i> .....	17
Figura 4 – Vídeo 04 - Solo do vestido com flores.....	18
Figura 5 – Vídeo 05 - <i>Vollmond</i> (Lua cheia).....	18
Figura 6 – Vídeo – 06 – <i>Blusch</i> .....	19
Figura 7 – Vídeo 07 – <i>NieuwZwart</i> .....	20
Figura 8 – Vídeo 08 - Ma mere l’oye – Extract I.....	21
Figura 9 – Vídeo 09 - Trecho 1 <i>The cost of living</i> – DV8.....	21
Figura 10 – Vídeo 10 - Trecho 2 <i>The cost of living</i> – DV8.....	22

## SUMÁRIO

1 PRÓLOGO.....	08
1.1 Cada qual com sua dança.....	08
1.2 Qual é o problema?.....	09
1.3 A dança e a escola.....	09
1.4 Investigar e problematizar.....	10
.	
2 PRIMEIRO ATO.....	12
2.1 Cenário.....	12
2.2 Personagens.....	13
2.3 Adereço.....	13
2.3.1 Vídeos.....	13
2.3.2 Questionários.....	22
.	
3 SEGUNDO ATO.....	24
3.1 Das danças contemporâneas.....	24
3.2 Das práticas de dança dos sujeitos pesquisados.....	27
.	
4 EPÍLOGO: dos gostos e estranhezas.....	29
4.1 Dos gostos.....	29
4.2 Das estranhezas.....	32
.	
5 APLAUSOS.....	35

CRÉDITOS



## 1 PRÓLOGO

### 1.1 CADA QUAL COM SUA DANÇA

O *Homo sapiens*<sup>1</sup> originou-se na África, isso é fato comprovado por estudos de DNA e achados paleoantropológicos. Sendo assim, a dança originou-se nesse continente como parte essencial da vida nas aldeias acentuando a unidade entre seus membros, pois os principais acontecimentos da vida africana, como nascimento, morte, trabalho, e até mesmo a guerra são comemorados com dança.

Antes de falar e de escrever o homem se mexe, através do movimento se comunica e ainda no útero, ensaia suas primeiras investidas nessa forma de comunicação. Segundo Laban (1978 p.19), o movimento do homem tem a finalidade de satisfazer uma necessidade e atingir algo valioso para ele, sendo fácil perceber o objetivo desse movimento, quando ele é dirigido para algo palpável ou sensível, apesar de outros valores também inspirarem movimentos.

O movimento como forma de expressão sempre foi a via predileta desse que vos fala. Fosse através das danças da moda, praticadas na infância e na adolescência, fosse por meio do esporte, atividade presente em toda minha escolaridade. Essa relação com a cultura corporal influenciou diretamente na maneira como me comunico e na minha formação profissional, o que me remete a uma fala de Pina Bausch, no filme “Pina” de Wim Wenders: “Tem coisas que nos deixam sem palavras. E tem coisas que as palavras não dão conta de dizer. É aí que entra a dança”

Trazer esse tema para uma pesquisa acadêmica abriu novas perspectivas, ampliando o meu entendimento como professor/artista. Também me fez percorrer essa trajetória com olhares de dentro e de fora, proporcionando um reencontro com os estímulos pelos os quais comecei a dançar. Resignificando as escolhas que fiz tanto como bailarino de dança contemporânea, quanto como professor de Educação Física.

---

<sup>1</sup> Do latim “homem sábio” designa a condição plena da humanidade no processo evolutivo das espécies. Originaram-se na África há cerca de 200 mil anos.

Assim como o balé clássico, o sapateado americano, o frevo de Pernambuco, e a chula do Rio Grande do Sul, a maioria das danças que conhecemos possui vocabulários, vestimentas e códigos bem definidos, o que auxilia na hora de descrevê-las ou conceituá-las, mas no caso da dança contemporânea essas referências não são tão fáceis de serem identificadas.

## 1.2 QUAL É O PROBLEMA?

Nessa pesquisa, a questão começa a se configurar, a partir da pergunta “O que é dança contemporânea?” Que a princípio parece uma simples pergunta, fácil de responder, mas ao fazê-la percebe-se que não é bem assim. Eu, por exemplo, apesar de praticá-la há mais de vinte anos, nunca soube responder a essa questão de uma forma tranquila. O momento de responder essa pergunta é geralmente, precedido de certa hesitação mesmo entre os praticantes. No transcorrer desse estudo abordaremos algumas das questões que contribuem para tal hesitação. Na ausência de uma resposta clara e definitiva para esta questão, reside à inquietação e a motivação para realização desse estudo. Outro dado que contribui para essa realização é a inserção do pesquisador no meio artístico como bailarino de dança contemporânea, e no ambiente escolar como professor de Educação Física no Ensino fundamental. Desse modo o presente estudo propõe-se analisar, “que leituras alunos do ensino fundamental, de duas escolas estaduais da cidade de Porto Alegre, fazem a partir da apreciação de alguns trabalhos de dança contemporânea?”.

## 1.3 A DANÇA E A ESCOLA

Conhecer os gostos e as estranhezas de alunos do Ensino Fundamental, revelados através das respostas de dois questionários, após apreciação de alguns trabalhos de dança contemporânea, nos possibilita entender de que forma se dá a

compreensão, dos significados do movimento corporal humano, por meio dessas leituras.

Contrariando um dos objetivos dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN, no qual se indica a utilização das diferentes linguagens – verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal – como meio para produzir, expressar e comunicar ideias, ainda é raro encontrarmos aulas regulares de dança, nas grades curriculares das disciplinas de Artes e de Educação Física na maioria das escolas, principalmente, nas da rede estadual da cidade de Porto Alegre. Fora isso, afirmações do tipo, “no Brasil todo mundo já nasce dançando”, ou “o brasileiro tem samba no pé”, acabam ofuscando a importância da dança no currículo escolar.

Essa visão de dança, e conseqüentemente de corpo, um tanto ingênua, não leva em consideração estudos sociológicos e antropológicos em relação à construção do corpo em sociedade e, muito menos, o fato de que muitos, por razões diversas, não possuem o “movimento nato” ou “a dança no sangue”, tal qual alegam essas correntes. Na sociedade contemporânea, não se pode tampouco ignorar a presença da dança virtual, que se relaciona com os corpos físicos de maneira totalmente distinta da dos antepassados. Assim, não se tem, necessariamente, um corpo que se movimenta no tempo e no espaço sempre que se dança. Em suma, sempre se aprende formal e/ou informalmente, com, por que e quando se movimentar e transformar esse movimento em dança. (BRASIL, 1998, p. 69)

Fora do ambiente escolar, a dança é praticada de várias formas e com os mais variados propósitos, mas cabe à escola organizar uma grade curricular na qual a dança seja contemplada. Diante da escassa presença dessa matéria nos currículos escolares, acredito que as impressões e relações traçadas por esses sujeitos através desse estudo, podem ajudar o ensino da dança na escola, tanto da perspectiva da dança contemporânea quanto das danças que esses próprios sujeitos trazem.

## 1.4 INVESTIGAR E PROBLEMATIZAR

O presente estudo pretende investigar, que leituras alunos do Ensino Fundamental, que não têm a dança como atividade escolar, fazem sobre dança contemporânea.

Para tanto, se formulou dois objetivos centrais:

Investigar alguns aspectos das danças trazidas pelos sujeitos pesquisados.

Problematizar a “dança contemporânea” a partir de questionários, afim de conhecer as impressões e possíveis relações desses sujeitos, acerca do tema.

A partir de agora tomei a liberdade de dar aos títulos dos capítulos nomes mais artísticos, como se fossem itens da ficha técnica de um espetáculo. No segundo capítulo, onde a metodologia recebeu o nome de *Primeiro ato*, os locais onde realizou-se a pesquisa são identificados como *cenários*, os participantes como *personagens*, e os instrumentos utilizados foram chamados de *adereços*. No terceiro capítulo, os referenciais teóricos recebem o nome de *segundo ato*, no quarto capítulo, a análise dos dados chama-se *epílogo*, no quinto capítulo, as considerações finais e a conclusão recebem o nome de *aplausos* e as referências bibliográficas são chamadas de *créditos*.

## 2 PRIMEIRO ATO

### 2.1 CENÁRIOS

A presente pesquisa é de caráter qualitativo e realizou-se em duas Escolas Estaduais da cidade de Porto Alegre – RS, sendo uma na área urbana e a outra na área rural. Desenvolveu-se em três etapas que podemos chamá-las de: Preparação, Desenvolvimento ou pesquisa propriamente dita, Análise e conclusão.

#### Etapa de preparação

A partir da convivência do pesquisador como professor de Educação Física nessas duas escolas, estruturou-se três tarefas que deram início a realização desse estudo. As tarefas consistiam em observar, escolher e convidar os sujeitos que pudessem e quisessem participar dessa pesquisa.

Na primeira tarefa, observou-se no ambiente escolar, os grupos que espontaneamente praticavam algum tipo de dança em seus tempos livres. Essa tarefa realizou-se no pátio dessas escolas durante quatro semanas.

Na segunda tarefa, escolheu-se um grupo em cada uma das escolas, observando-se, a frequência com que esses grupos realizavam esses encontros, para uns chamados de treinos e para outros chamados de ensaios. Isso demonstrava o interesse pela prática da dança, o que os aproximavam do critério estabelecido para constituir a população priorizada nesta investigação.

Na terceira e última tarefa desta primeira etapa formalizou-se o convite aos grupos escolhidos, para que os mesmos viessem a se tornar sujeitos nesta pesquisa. Para tanto foram redigidos termos de consentimentos e autorizações, já que todos os sujeitos eram menores de idade.

#### Etapa de desenvolvimento

A pesquisa propriamente dita realizou-se em salas de audiovisual dessas escolas, onde foram aplicados questionários antes e após a exibição de vídeos de dança contemporânea. A duração dessa etapa foi de quatro encontros de noventa minutos cada, sendo dois encontros para cada escola.

### Etapa de análise e conclusão

A partir das respostas desses questionários foram coletadas as leituras que esses sujeitos fizeram sobre dança contemporânea. Sob a coordenação da orientadora apresentou-se a análise e discussão dos resultados desse estudo, trazendo reflexões, questionamentos e conclusões.

## 2.2 PERSONAGENS

A população priorizada nesta pesquisa constitui-se de 13 adolescentes e pré-adolescentes, todos eles alunos do ensino fundamental, de duas escolas estaduais da cidade de Porto Alegre. Foram oito meninas com a idade entre 11 e 13 anos, da Escola Estadual de Ensino fundamental Dona Luiza de Freitas Vale Aranha, e cinco meninos, entre 12 e 15 anos de idade, da Escola Estadual de Ensino fundamental Leopolda Barnewitz. Durante a análise dos dados os sujeitos receberam nomes fictícios, e foram identificados por iniciais.

## 2.3 ADEREÇOS

Os instrumentos utilizados nesta pesquisa foram dez vídeos numerados de um a dez, cada vídeo contendo uma coreografia de dança contemporânea, e mais dois questionários de entrevistas semiestruturadas. Para coleta e registro das respostas desses questionários foram utilizadas anotações e um gravador.

### 2.3.1 Vídeos

Os dez vídeos selecionados para essa investigação foram organizados em

dois módulos com cinco vídeos cada. O primeiro módulo contou com cinco obras da coreógrafa alemã Pina Bausch, extraídas do filme “Pina” de Wim Wenders.

As coreografias da Pina Bausch foram exibidas no primeiro encontro de cada grupo. Desse modo, os sujeitos foram apresentados primeiramente, a uma forma específica de se pensar a dança, a maneira “Pina Bausch” de coreografar.

Philippine Bausch, mais conhecida como Pina Bausch foi uma coreógrafa, bailarina e pedagoga de dança. Estreou como coreógrafa em 1968 e em 1974 funda a sua única companhia, o *Wuppertal Tanztheater*, que se tornaria um marco na dança da segunda metade do século vinte. Desde então produziu, em média, um espetáculo por temporada.

No decorrer desse estudo as coreografias utilizadas serão citadas pelo número do vídeo correspondente, que a partir de agora serão apresentados por uma pequena descrição.

Primeiro módulo

Vídeo 01 - A primeira obra trazida para essa investigação foi a coreografia de abertura do filme “Pina”, na qual participam praticamente todos os bailarinos da *Wuppertal Tanztheater*.



Figura 01 - Foto referente ao vídeo 01  
Fonte: extraída do filme em DVD “Pina” de Wim Wenders

No palco, segurando um acordeom, uma das bailarinas inicia a coreografia,

dizendo um verso que fala das quatro estações do ano. Enquanto fala, ela faz um gesto específico para cada estação, em seguida os outros bailarinos cruzam o palco, enfileirados e caminhando. A coreografia tem um clima solene, etéreo, e com uma expressão suave, os bailarinos repetem várias vezes a sequência de gestos que a primeira bailarina mostrou. Com a mesma estrutura e dinâmica, a coreografia reaparece no final do filme, num cenário ao ar livre, com lindas paisagens desérticas.

Vídeo 02 - A segunda coreografia a ser mostrada foi um solo, feito para a música “Leãozinho” de Caetano Veloso. A coreografia é parte da obra “Para as crianças de ontem, hoje e amanhã” de 2002.

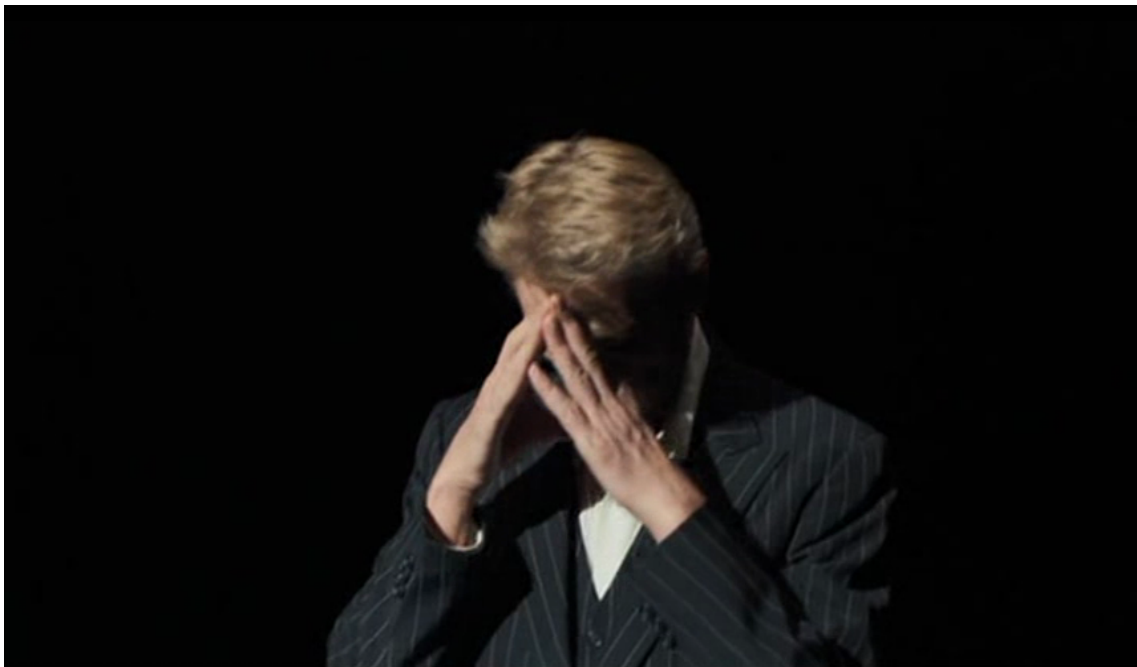


Figura 02 - Foto referente ao vídeo 02  
Fonte: extraída do filme em DVD “Pina” de Wim Wenders.

Nessa coreografia um bailarino de meia idade vestindo calça, terno e gravata, executa uma coreografia na qual, a maior parte dos gestos é contida, executados apenas por braços e mãos que estão próximos ao corpo. Quase não há deslocamentos, ele permanece no mesmo lugar do começo ao fim da coreografia, utilizando as pernas apenas para se agachar num determinado momento. Como é comum nas obras de Pina Bausch a seqüência se repete várias vezes.

Vídeo 03 - Terceira coreografia, um trecho de *Café Muller*, obra criada em 1978. Uma metáfora sobre a solidão, questionamentos sobre as relações, encontros



e desencontros humanos.



Figura 03 - Foto referente ao vídeo 03 - coreografia *Cafe Muller*.  
Fonte: extraída do filme em DVD "Pina" de Wim Wenders.

Interpretada por seis bailarinos e na sua formação original incluía a própria Pina Bausch, uma coreografia de certo modo, simples, mas impressionante pela a intensidade da expressão. Uma bailarina de olhos fechados e braços estendidos a frente, circula às cegas por um mar de cadeiras vazias, enquanto outro bailarino vai, desesperadamente, tirando os obstáculos de sua frente traçando um percurso.

Vídeo 04 - Na quarta obra desse módulo, outro solo masculino. O cenário é um tablado de madeira, uma espécie de *pier*, montado na beira de um rio e ao fundo na margem oposta, uma floresta.

Um bailarino vestindo um vestido branco com flores rosa, executa uma sequencia de movimentos, que em alguns momentos são suaves, contínuos, mas precisos, como o *tai chi chuan*. Já em outros momentos, esses movimentos ficam mais bruscos e cortantes, como na arte marcial milenar *Kung fu*, depois voltam à suavidade, mesclando essas duas qualidades de movimentos.



Figura 04 - Foto referente ao vídeo 04  
Fonte: extraída do filme em DVD “Pina” de Wim Wenders.

A expressão do bailarino é serena e sua movimentação parece dar voz a toda exuberância que o cenário representa e impõe.

Vídeo 05 - A quinta e última coreografia desse primeiro módulo é *Vollmond* (Lua cheia), que estreou em 2006.



Figura 05 - Foto referente ao vídeo 05 - coreografia **Vollmond** (Lua cheia).  
Fonte: extraída do filme em DVD “Pina” de Wim Wenders.

No palco, uma cena inusitada, o único objeto é uma grande rocha no lado direito, chove constantemente, mesmo assim, doze bailarinos exibem toda sua técnica num chão encharcado de água. Como crianças, os bailarinos aproveitam toda aquela chuva com uma coreografia marcada pelo lúdico e pela alegria. E como numa festa, se jogam na água acumulada no chão, chutam essa água uns nos outros, e jogam-na pro alto com baldes, formando arcos que desenhavam variadas formas no espaço.

#### Segundo módulo

O segundo módulo de vídeos, exibido no segundo encontro de cada grupo, mostrou obras de três criadores distintos, os belgas Wim Vanderkeybus e Anne Teresa de Keersmaeker, e o inglês Lloyd Newson. Nesse módulo, os sujeitos puderam conhecer distintas formas de criação com coreografias que traziam uma variedade de movimentos, corpos, cenários e figurinos nada convencionais.

Numa perfeita mistura de ação, dança e tecnologia iniciou-se o segundo módulo de vídeos com trechos de duas coreografias bem características do belga Wim Vandekeybus, que se chamam *Blush* e *Nieuwzwart*.

Vídeo 06 - Em *Blush*, o foco, é a exploração dos instintos e do subconsciente selvagem do ser humano, trazendo seqüências de dança de confrontos, atração e repulsa.



Figura 06 - Foto referente ao vídeo 06 - *Blush* de Wim Vandekeybus,  
Fonte: <http://www.myspace.com/vandekeybus/photos/1366135>

Numa cenografia deslumbrante com cenários entre praias paradisíacas, florestas e paisagens da Córsega e de Bruxelas.

Vídeo 07 - Já em *NieuwZwart*, que em holandês quer dizer Novo preto, os bailarinos dividem o palco com a banda do também belga Mauro Pawlowski, que com seu *punk rock* executado ao vivo, deixa clara a intensidade e o clima da cena, tanto para os bailarinos, quanto para quem assiste.



Figura 07 - Foto referente ao vídeo 07 - *NieuwZwart* de Wim Vandekeybus.  
Fonte: <http://www.flickr.com/photos/desingel/6243738454/>

Sobre o palco os bailarinos se jogam violentamente ao chão, no ar e uns contra os outros, construindo cenas fortes, impactantes e ao mesmo tempo delicadas.

Vídeo 08 - A terceira obra desse conjunto é *Ma mere l'oye – Extract 1*, de Anne Teresa De Keersmaeker, um videodança, no qual um casal executa uma coreografia leve e romântica com muitos passos característicos do balé clássico, mas num cenário surpreendentemente bucólico, em plena floresta.

Anne Teresa De Keersmaeker é uma das mais importantes coreógrafas de dança contemporânea do mundo. Fundadora da famosa companhia Rosas de Bruxelas.



Figura 08 - Foto referente ao vídeo 08 - *Ma mere l'oye – Extract 1*.  
 Fonte, foto e vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=hkVk4XPnFxQ>

Ela é conhecida por focar suas coreografias na relação entre a dança e a música, aliando suas composições a sensualidade e a teatralidade, fazendo com que vários de seus trabalhos se transformassem em filmes de dança.

Vídeo 09 – Nesse vídeo, mostrou-se um trecho do videodança *The Cost of Living* do grupo DV8. Criado em Londres e dirigido pelo britânico Lloyd Newson.



Figura 09 - Foto referente ao vídeo 09 - trecho 1 de *The Cost of Living*.  
 Fonte: Dv8 Physical Theatre "The cost of living" em DVD

A coreografia inicia-se, com um bailarino caminhando com um radiogravador na mão, para em frente à porta de uma garagem e coloca o rádio no chão. Com uma expressão séria, Inicia uma sequencia de movimentos simétricos e comedidos com as mãos, primeiro em volta do rosto, que evolui para movimentos mais amplos e segue repetindo várias vezes. A música é *Believe*, cantada pela deusa do pop, a cantora americana Cher. À medida que a música evolui, a sequencia de movimentos da coreografia vai aumentando de tamanho até perderem a forma inicial e ficarem praticamente livres, enquanto que a expressão do bailarino vai transformando-se de séria para alegre e até muito alegre, o bailarino vai se deslocando pelo espaço, até sair de cena.

Vídeo 10 - Encerrando a mostra de vídeos, mais um trecho de *The Cost of Living*, apresentando como cenário, um gramado extenso em dois níveis, ao fundo um prédio de tijolos à vista com várias janelas.



Figura 10 - Foto referente ao vídeo 10 - trecho 2 de *The Cost of Living*.  
Fonte: Dv8 Physical Theatre "The cost of living" em DVD

A cena inicia-se com um diálogo entre um *videomaker* e um dos atores/bailarinos, que tem as pernas amputadas. No diálogo, o *videomaker* busca informações sobre a relação entre a amputação e o amputado.

Em seguida, o *videomaker* sai de cena e do nível inferior do gramado

surgem seis bailarinos que se locomovem usando apenas o apoio de mãos e dos braços, numa movimentação onde as pernas são arrastadas pelo tronco e membros superiores, juntam-se ao bailarino amputado e realizam uma dança alegre, divertida e rasteira, na qual a utilização das pernas, quase passa despercebida, puxando o foco da coreografia para a fluidez e a fruição.

Nas coreografias selecionadas para essa investigação observaram-se os critérios de familiaridade e estranheza, sob os seguintes aspectos: espaço, movimento, corpo e música. Tentou-se de certo modo, contemplar um pouco da diversidade que está contida na dança contemporânea, trazendo diferentes técnicas, variadas maneiras de composição, coreografias executadas com trilhas sonoras compostas por músicas clássicas, populares, alternativas e algumas sem música, e com intérpretes masculinos, femininos, jovens, maduros, clássicos e contemporâneos.

### **2.3.2 Questionários**

O primeiro questionário foi aplicado antes da exibição dos vídeos e tinha o intuito de investigar sobre as práticas de dança dos sujeitos pesquisados, trazê-los para o ambiente da pesquisa, preparando-os para a entrevista propriamente dita. Para tanto continha as seguintes questões:

Qual a sua dança preferida?

Como se aprende essa dança?

Porque você escolheu essa dança?

Você conhece dança contemporânea?

Já o segundo questionário aplicado após a exibição de cada vídeo (ou de grupos de vídeos) tinha o objetivo específico de problematizar a dança contemporânea. Nesse sentido trazia questões como:

Ao ver essa coreografia o que lhe vem à mente?

Algo soa estranho ou familiar nessa coreografia?

Como você descreveria esta obra?

Já viram algo parecido?

Como você avaliaria o grau de dificuldade dessa coreografia?

Como você vê a música, os corpos, os movimentos, as roupas, e o cenário?

Essa coreografia lhe passa alguma emoção?



### 3 SEGUNDO ATO

#### 3.1 DAS DANÇAS CONTEMPORÂNEAS

As referências teóricas presentes nesse estudo buscam primeiramente, conceituar o termo “dança contemporânea”, com o intuito de *acalmar* a inquietação que motivou a realização desse trabalho. Em seguida, procura contextualizar as danças trazidas por esses sujeitos para o ambiente escolar, e por último nos ajuda a entender como se dá a compreensão de significados do movimento corporal humano, através das leituras feitas por esses sujeitos, quando da apreciação de obras dessa vertente de dança. A leitura aqui citada tenta uma aproximação com o conceito de leitura e apreciação presente nos Referenciais Curriculares do Estado do Rio Grande do Sul, que diz:

Ler dança está relacionado à leitura dos códigos específicos da dança. É atribuir sentido e não tentar decifrá-los, pois envolve a interpretação de significados não rígidos. Relaciona-se com a questão da fruição e apreciação artística, que por sua vez envolve uma gama de outros saberes. A apreciação é comunicar e dividir experiências com os outros através da dança. A leitura também se desenvolve na pesquisa sobre dança, artistas, conceitos e problemáticas relacionadas à área. (SE/DP, 2009. p. 72 v.2.)

Podemos pensar que a dança contemporânea surge nos Estados Unidos, na década de 1960, e só na década de 1980 começa a desenvolver uma identidade própria, mas resiste a ser formatada em um código ou em uma proposta fechada e definida. Em relação a movimentos anteriores, ela sofre influência de vários deles, como é o caso da dança moderna e pós-moderna, modificando posições, vestimentas e até o próprio espaço de apresentação. Ela está mais interessada geralmente, em falar dos sentimentos, ideias e conceitos, do que apenas o virtuosismo, e abre definitivamente para uma multiplicidade de formas de dança. Dessa forma, não são impostos ao bailarino os pré-requisitos de um corpo ideal, ou de uma idade específica para praticá-la. Segundo Tomazzoni, (2006, p.1)

A dança contemporânea não é uma escola, tipo de aula ou dança específica, mas sim um jeito de pensar a dança. Forjada por múltiplos artistas no mundo, teve nas propostas da Judson Church, em Nova York, na década de 60, sua mais clara formulação de princípios. Dentre eles, o de que cada projeto coreográfico terá de forjar seu suporte técnico. E que ter um projeto é percorrer escolhas coerentes, como o fez Trisha Brown – e também, longe dali, na Alemanha, Pina Bausch, com sua dança-teatro, nos anos 70. Tal princípio implicou tanto a preservação de aulas de balé nutridas por outras técnicas e linguagens quanto o abandono do balé e a incorporação, por exemplo, de técnicas orientais. [...] Não há modelo/padrão de corpo ou movimento. Portanto, a dança não precisa assombrar por peripécias virtuosas e nem partir da premissa de que há “corpos eleitos”. Na dança contemporânea, a máxima repetida por pedagogos ortodoxos de que “não é tu que escolhes a dança, mas a dança que te escolhe” não tem sustentação. E, dessa forma, pode-se reconhecer a diversidade e estabelecer o diálogo com múltiplos estilos, linguagens e técnicas de treinamento.

Hoje em dia a dança contemporânea é praticada em quase todas as partes do mundo, observando-se similaridades e distinções em cada lugar e influenciada por modelos e traços culturais, elegendo a diversidade como uma de suas principais características. A diversidade é tanta, que alguns coreógrafos, por exemplo, buscaram simplificar tanto a coreografia a ponto de reduzir a técnica ao uso de movimentos naturais.

Porém, segundo Banes<sup>2</sup> (1987, p.17)

Para os coreógrafos pós-modernos dos anos de 1960 e 1970, “natural” significava algo diferente, significava uma ação sem distorções, para uma eficácia teatral, drenada de sobreposição emocional, referência literal ou manipulação temporal. Um salto, uma queda, uma corrida ou uma caminhada, devem ser executadas sem considerar o apelo visual ou a habilidade técnica. (Tradução do autor)

---

*2 For the post-modern choreographers of the 1960s and '70s, “natural” means something quite different. It means action undistorted for theatrical effectiveness, drained of emotional overlay, literary reference, or manipulated timing. A jump, fall, run, or walk is executed without regard to grace, visual appeal, or technical skill.*

No Brasil não é diferente, não se sabe precisamente quando e nem como surge a dança contemporânea, mas é a partir da segunda Guerra Mundial que muitos artistas estrangeiros como: Maria Duschenes, Marika Gidali, Renné Gumiel, muitos deles oriundos de países que se encontravam em conflitos, chegam ao Brasil trazendo novas formas de se pensar a dança e vão dar início ao surgimento dessa vertente no Brasil, formando profissionais e grupos, alguns desses atuando até hoje.

Iniciei a minha carreira como bailarino na década de 1980, em Recife, e como tal, nunca detive uma técnica específica de dança, fiz dança contemporânea de várias maneiras e com criadores distintos, na maioria das vezes como intérprete/criador e em outras, apenas como intérprete. Com o bailarino e coreógrafo tcheco Zdenek Hampl<sup>3</sup>, por exemplo, ficava claro que o importante era ter um corpo apto para lidar com uma variedade de movimentos, sem a preocupação com uma técnica específica, e do ponto de vista filosófico, para ele a dança era um instrumento sociopolítico transformador, onde POR QUE e PARA QUE eram mais importantes do que COMO dançar. Para outros criadores que trabalhei, a consistência do trabalho era apoiada por práticas oriundas do sistema Laban e Aikidô e buscavam simultaneamente, uma estética e um aperfeiçoamento técnico dos bailarinos. E havia os que acreditavam cegamente na técnica do balé clássico e para criar, inspiravam-se nas obras da coreógrafa alemã, Pina Bausch.

Nessa época, eu estava interessado apenas em me apropriar daqueles conhecimentos e me sentir pertencente ao meio. Não havia a preocupação de classificar, descrever, muito menos buscar um consenso entre aquelas formas de pensar a dança, que para mim se apresentavam. Até porque, como diz Dantas (2005, P. 31-57),

Não existe um consenso para uma definição de dança contemporânea, e o termo pode revestir inúmeras formas de dança. Em geral, o termo “dança contemporânea” é utilizado para abarcar

---

<sup>3</sup> Nascido na antiga Tchecoslováquia, em 1946, estudou na Universidade de Dança de Praga durante o regime comunista. Foi solista do Teatro Nacional de Praga e da Lanterna Mágica de Praga. A partir de sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1972, Zdenek participou de trabalhos historicamente significativos, a exemplo da montagem proibida da peça Calabar, de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra. No âmbito da dança, Zdenek integrou o Corpo de Balé da Rede Globo e coreografou para programas como Sítio do Pica-Pau Amarelo e Fantástico. No Recife, Zdenek coreografou e dirigiu trabalhos, como Piazzolada (1983), sobre Astor Piazzola; Peles da Lua (1986); Festa de Pedra (1988); e Lua Cambará (1991); entre outros.

diferentes poéticas da dança nos dias de hoje as quais não se enquadram nas classificações tradicionais, como balé e dança moderna. Historicamente, identificam-se, em coreógrafos como o norte-americano Merce Cunningham na dança pós-moderna e na dança-teatro de Pina Bausch, algumas das matrizes conceituais e técnicas da dança contemporânea. Desse modo, os trabalhos mais recentes da geração da dança pós-moderna norte-americana; a *nouvelle danse* européia; a dança-teatro, o butô japonês e seus seguidores no Ocidente; e as criações brasileiras, latino-americanas e africanas que buscam uma identificação com a cultura local podem ser designadas como dança contemporânea.

Ainda, segundo Valle (2010, p.56), “Outra tendência da dança de abordagem contemporânea é acreditar no artista como investigador, isto é, todo o bailarino-criador deve ser um pesquisador de movimentos, gestos, ritmos e significados.”.

Mais que uma técnica específica a dança contemporânea soma sistemas e métodos desenvolvidos da dança moderna e pós-moderna, além de contracenar com outras áreas artísticas.

### 3.2 DAS PRÁTICAS DE DANÇA DOS SUJEITOS PESQUISADOS

“Menino com menino e menina com menina” *a priori*, parece uma frase do século passado, mas é assim que *a música toca* em pleno século XXI, quando o assunto é danças da atualidade, pelo menos nos pátios de escolas públicas do Ensino Fundamental na cidade de Porto Alegre. O curioso é que o mesmo não acontece de uma maneira em geral, no contexto das brincadeiras, nem das aulas de Educação Física, nesses eventos surpreendentemente, meninos e meninas já participam simultaneamente das mesmas atividades, em alguns casos, até nas partidas de futebol.

Atualmente, nos pátios de algumas dessas escolas é comum encontrarmos alguns grupos de alunos praticando algum tipo de dança, as chamadas danças atuais. As danças atuais, danças da atualidade ou danças da moda fazem parte praticamente, de todas as gerações, cada qual com a sua dança, e algumas dessas danças, seguem sendo praticadas por várias gerações como é o caso do samba no

Brasil. A escola como local de troca de conhecimento por excelência, assiste hoje nos seus pátios e em suas áreas de lazer, a um verdadeiro desfile desses tipos de danças. Elas apresentam uma gama de qualidades de movimento, e trazem um gestual, que vai do ingênuo, presente em algumas coreografias de programas infantis, mostradas na televisão, passam pelo virtuoso, das danças de rua, até o sensual com forte conotação sexual, presente no polêmico *Funk carioca*<sup>4</sup>.

Segundo Bregolato (2000, p. 168), “[...] as danças atuais, aquelas que crianças e adolescentes mais gostam de dançar, podem ser muito úteis numa iniciação à dança na escola. Elas possibilitam uma aproximação para, posteriormente, facilitar o contato com outros tipos de danças.”.

Quando observo esses garotos e garotas dançantes, lembro que quando tinha essa idade, na década de 1970, o quanto me sentia atraído pelas danças atuais daquela época. Nesse período em Recife/PE, as danças atuais que eu tinha acesso eram as apresentadas pelo ator, cantor e compositor Toni Tornado, que tinham como trilha sonora, a música negra norte americana, a chamada *Black music*. Na década seguinte, foram as coreografias do filme “Os embalos de sábado à noite”, estrelado pelo ator John Travolta, e simultaneamente, as danças de pares, embaladas tanto por sucessos internacionais, quanto por sucessos nacionais, incluindo as de cunho folclórico, como o forró. Apesar de não ter tido nenhum contato mais formal com a dança na infância e na adolescência, era nesse território, onde eu me expressava melhor, me sentia à vontade e identificado.

---

4 Descendente direto do soul, do rhythm'n blues e do jazz, O funk nasceu oficialmente nos anos 1960 por meio de uma invenção genial de James Brown. No Brasil, o funk chegou na década 1970 e seu primeiro palco foi o Canecão – ironicamente o templo da MPB. Este fenômeno nasceu nas favelas do Rio de Janeiro, e só na capital carioca, reúne cerca de dois milhões de jovens em bailes nos finais de semana. Infelizmente a única diversão de milhares de jovens à margem da sociedade passou a ser vista como caso de polícia. Pior que isso, ao longo dos últimos quinze anos, o termo funkeiro começou a ser adotado pela mídia como sinônimo de pivete. Ironicamente, no momento o funk tem embalado trilhas de novelas e de toda natureza de programas dessa mesma mídia.

## 4 EPÍLOGO (DOS GOSTOS E ESTRANHEZAS)

### 4.1 DOS GOSTOS

Como esperado, o fato dos sujeitos pesquisados já praticarem algum tipo de dança deixou-os à vontade para referirem-se com mais propriedade, a elementos como; movimento, cenário, trilha sonora e figurino. A análise e discussão que apresento agora é um recorte dos resultados dessa pesquisa, que se apoiou nas leituras feitas por esses sujeitos, através das respostas obtidas em dois questionários já citados anteriormente.

O primeiro questionário, que sondava tanto sobre as práticas de dança trazidas por esses sujeitos, quanto sobre o conhecimento que os mesmo possuíam sobre dança contemporânea, e o segundo questionário que problematizava a dança contemporânea através de perguntas que se referiam às obras dessa vertente de dança que foram exibidas em vídeos.

A partir das respostas obtidas com o primeiro questionário constatou-se, que com relação as dança praticadas pelos sujeitos pesquisados, o primeiro grupo composto por oito meninas gostava de dançar principalmente, *dance pop*, tipo de dança da atualidade, embalada por músicas do estilo *Teen Pop*<sup>5</sup>, gênero musical característico de algumas bandas como Rebeldes, Rouge e Restart, que são mostradas com frequência em programas de televisão e na internet. Porém, algumas integrantes desse grupo também dançavam os gêneros *funk* carioca e pagode com o mesmo entusiasmo.

Já o segundo grupo composto por cinco meninos gostava de dançar principalmente, o *free step*<sup>6</sup>, um tipo de dança de rua embalada por música

---

<sup>5</sup> Estilo de música que é comercializada, mas não exclusivamente, para pré-adolescentes e adolescentes. Ela é chamada teen pop, porque a maioria dos artistas dentro deste gênero iniciou a sua carreira na sua adolescência. No Brasil, a dupla Sandy & Junior eram as principais estrelas do teen pop, em seguida a banda Rouge e Bro'z também fizeram sucesso com crianças e adolescentes, Kelly Key, Wanessa Camargo, Felipe Dylon também representaram o gênero.

<sup>6</sup> Traduzindo do inglês: "Passos Livres", origina-se do *Rebolation*, que por sua vez é uma evolução do *Charleston Dance*, que originalmente era dançada pelos negros do sul dos Estados Unidos e recebeu o nome da cidade de *Charleston*. O *Free Step* consiste em deslizar sobre o chão fazendo movimentos com as pernas e geralmente com as mãos sob as batidas da música eletrônica, baseia-se em movimentos elaborados, e até a inclusão de outros passos de danças.

eletrônica, mas, como no primeiro grupo, nesse também tinham os sujeitos que além do *free step*, dançavam tanto o *funk carioca* quanto o pagode com a mesma empolgação.

Com base na análise desse material nota-se que, com exceção de um pequeno grupo que só dançava apenas o *dance pop*, a grande maioria dos sujeitos pesquisados tinha como prática de dança preferida, o *funk carioca*, o pagode e o *free step*, estilos de dança comum entre boa parte dos adolescentes e pré-adolescentes brasileiros de classes populares. Essas danças, geralmente, estão entre as atividades de lazer preferidas desses jovens, apesar desses estilos de dança também serem praticados em contextos sociais bem diferentes.

Nota-se também, dois motivos pelos os quais esses sujeitos escolhem suas danças: O primeiro motivo é pelo simples prazer e bem estar que a dança proporciona, como relata, por exemplo, W. D. B. de 15 anos “*Gosto de dança funk porque é fera, é maneiro!*” ou como relata L. S. S. de 14 anos a respeito do *free step* “*É uma coisa que te energiza, te passa uma coisa boa, uma coisa rápida que funciona como exercício*”, e o segundo motivo que aparece, passa pela auto-estima como nota-se no depoimento de I. F.C de 13 anos, praticante de pagode, “*É legal para quando a gente chegar à festa fazer bonito*” ou como diz ainda B. F. A. de 13 anos, que gosta de dançar *funk*, “*Ninguém quer fica de fora, e nem fazer feio no baile!*”.

É preciso, no entanto, ter claro que esta leitura, esta percepção, esta compreensão, esta atribuição de significados vai ser feita por um sujeito que tem uma determinada história de vida, em que objetividade e subjetividade organizam, de modo singular, sua forma de apreensão e de apropriação do mundo (PILLAR, 2002, p.74).

Uma das coisas que chamou a atenção na maioria das danças praticadas por esses sujeitos foi que, etnicamente, tanto o *funk carioca*, quanto o pagode e o *free step* são danças que possuem suas origens nas matrizes africanas. Outro dado que também remete a influencia da tradição africana é a forma como esses sujeitos aprendem essas danças. Na maioria das vezes em que responderam a pergunta, “*de que forma se aprendem essas danças?*”, citaram a oralidade e a imitação como

práticas recorrentes nesse processo de ensino e aprendizagem.

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. Entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura. (KI-ZERBO, 2010, p.167)

Segundo os sujeitos pesquisados, geralmente, é o amigo ou o irmão que ensina essas danças mostrando, ou se aprende olhando outros dançarem. Realmente, durante toda essa pesquisa, raramente ouviu-se falar de aulas regulares desses estilos de dança, com professores, sala de aula, etc., da forma como acontece normalmente, na tradição ocidental. A influência da cultura africana nas danças atuais é notória em muitas partes do mundo e no Brasil, como podemos perceber no *Charme*, no *Hip hop*, no *Free step*, no *funk*, no Axé da Bahia, etc.

Refletindo sobre todos esses dados, percebe-se aqui uma excelente oportunidade, para que, através dessas danças, sejam inseridos no currículo escolar, os conteúdos referentes à História e Cultura afro-brasileira, como manda a lei 11.645/08<sup>7</sup>, que torna obrigatório o ensino dessa matéria especialmente nas áreas de Artes, de Literatura e História Brasileiras.

Finalizando a análise do primeiro questionário, com relação ao conhecimento que os sujeitos pesquisados possuíam sobre a dança contemporânea, não havia qualquer referência sobre o assunto, e nenhum dos sujeitos fazia a menor ideia do que se tratava. Percebe-se com isso, que pelo menos no contexto das escolas públicas da cidade de Porto Alegre, embora a arte contemporânea já apareça na forma de música, e nas artes visuais, a dança contemporânea tanto na teoria, quanto na prática, infelizmente, ainda é algo muito

---

<sup>7</sup> Lei nº 11.645/08 altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639 de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira e Indígena”.



distante desse público.

Acompanhando o retrospecto de editais de ocupação de teatros, de fomento à cultura e de programações culturais, onde geralmente, em primeiro lugar está à música, o cinema ou as artes visuais, aqui no ambiente escolar também se encontrou a dança numa posição menos prestigiada em relação a outras artes.

## 4.2 DAS ESTRANHEZAS

Chegamos ao que se pode chamar de cerne dessa pesquisa. Depois de apreciarem alguns trabalhos de dança contemporânea, através das dez coreografias exibidas em vídeo, esses alunos dançantes fizeram suas leituras e deixaram as impressões que conseguiram captar, por meio de suas respostas ao questionário que problematizava este tema.

Analisando as respostas do segundo questionário, alguns aspectos chamaram a atenção. Primeiramente, mesmo já estando à vontade, após terem falado sobre suas danças, expressarem a opinião sobre algo novo e diferente não foi tão fácil no início. As primeiras respostas eram tímidas e vinham acompanhadas, geralmente, de certo estranhamento, em palavras isoladas como; estranho, louco, divertido, legal, diferente, interessante, incrível, não gostei. E isso só começa a mudar quando surgem as primeiras coreografias com temas cômicos, ou as que trazem músicas conhecidas e parecidas, com as que esses sujeitos estão habituados a ouvir e a dançar. A partir desse momento as respostas passam a ser mais expressivas.

Podemos citar como exemplo a coreografia do vídeo 02, cuja trilha sonora é música “Leãozinho” de Caetano Veloso.

Sobre essa coreografia B. F. A. de 13 anos, diz: *“Ah! eu adoro essa música, essa dança eu gostei! achei interessante, o jeito como ele faz, parece ser fácil de dançar, mas não é.”* E completa, *“Sabe as mãos dele, cada movimento que ele faz conta um pedaço da música, tipo como se fosse uma história, e a mão dele vai seguindo como se fosse o ritmo da música”.*

Ainda sobre a mesma coreografia, estimulado pela colega, W. D. B. de 15

anos afirma, “[...] *Essa dança lembrou hip hop, só que mais lento [...] ele usa a mão, como se a mão fosse um controle, pra ele poder usar os braços e pernas e poder se mexer*”.

Da mesma forma, as coreografias nas quais, os sujeitos identificaram ou reconheceram alguns movimentos, mesmo que descontextualizados, também provocaram respostas mais participativas. Um exemplo é a coreografia do vídeo 04, o solo masculino do vestido com flores, sobre a qual L. S. S. de 14 anos, diz, *“me lembra muito cultura oriental, parece uma luta.”*

Ainda sobre essa obra, um dado chamou a atenção, apesar de o bailarino interpretar um personagem, que a princípio não tinha um gênero definido, ele usava uma saia, mas esse detalhe não chamou a atenção da maioria dos sujeitos, que se detiveram muito mais, às associações que puderam fazer com os movimentos que reconheceram, e ao fato dessa coreografia ser executada em um tablado, na beira de um rio. Quando o detalhe da saia foi percebido por M. E. V. de 12 anos com a expressão, *“estranho, ele ta de saia!”*, I. F.C de 13 anos argumentou, *“ah, é estranho porque não é daqui, é de outro país, apesar de que Samurais também usam saias.”*

Com base nas observações dos sujeitos fica claro que, as coreografias que mais agradaram foram as que tinham músicas ou movimentos que se assemelhavam aos que eles estavam acostumados a ouvirem ou fazerem. Como já observado em algumas falas anteriormente. Quando a música era estranha aos seus repertórios, ou a coreografia era sem música, ou o espaço diferente, ou os movimentos eram concebidos a partir de gestos simples do cotidiano, geralmente, não agradavam.

Observou-se ainda que, nas coreografias cuja tônica são as sequencias mais acrobáticas em duplas, chama a atenção dos sujeitos, a teatralidade, a coragem e a semelhança que esse tipo coreografia tem com as lutas, além da segurança que os bailarinos têm uns para com os outros, revelada para eles, na confiança de quem se jogava para ser aparado pelo colega. Outra coisa que chama a atenção dos mesmos é o grau de dificuldade dessas coreografias, levando-os a concluir, que para tanto é necessário muito ensaio e uma boa preparação física.

Entretanto, nota-se que de certo modo, os sujeitos dessa pesquisa não percebem a dança enquanto forma de linguagem, e sim, como mais uma forma de lazer, pois em suas concepções não cabem dançar, por exemplo, o feio, o triste, e

nem a utilização de gestos do cotidiano, pois apesar desses gestos serem reconhecidos e identificados por eles, não são considerados como parte da coreografia, mas sim como dança livre.

## 5 APLAUSOS

Partindo dessas observações, identifica-se claramente, a música e os movimentos reconhecidos pelos sujeitos, como um critério de aproximação com o tema, o que vai ao encontro com o que Pillar (2002, p. 73,74) diz,

O significado está relacionado ao sentido que se dá à situação, ou seja, às relações que estabelecemos entre as nossas experiências e o que estamos vendo. [...] Ao ver precisamos decodificar os signos de uma cultura e compreender o sentido que criam a partir do modo como estão organizados. [...] O sentido vai ser dado pelo contexto e pelas informações que o leitor possui. Ao ver, estamos entrelaçando informações do contexto sociocultural, onde a situação ocorreu, e informações do leitor, seus conhecimentos, suas inferências, sua imaginação. Assim, o que é descrito não é a situação, o fato, mas a interpretação que o leitor lhe conferiu num determinado momento e lugar.

Num país multicultural como o Brasil, que se constitui pela influência de tantas etnias, e é embalado por tantos ritmos e sotaques, está aí o carnaval para confirmar essa evidência, lamentavelmente uma arte como a dança, ainda não faz parte efetivamente, do currículo escolar da maioria das escolas públicas.

Se a escola existe para trabalhar as relações entre as pessoas e o conhecimento, como afirma Marques (2012, p.59), se existem os PCNs e uma lei que indica e regulamenta a matéria, se esse conhecimento já faz parte do cotidiano de muitos dos sujeitos que frequentam essa escola, como se percebe nos pátios e corredores e também fora dela, e ainda, se o mercado já oferece profissionais habilitados para tal função, o que falta para que se faça livre o acesso a mais esta forma de linguagem?

Ao ensinarmos e aprendermos a dança como linguagem, estamos também nos apropriando de mais uma forma de ler o mundo: Ler o mundo do ponto de vista de nossa corporeidade, das relações corpo/espço/tempo. Não aprendemos dança “para” ler o mundo, mas efetivamente dançando – produzindo, apreciando,

contextualizando dança – temos a oportunidade de vivenciar tempos e espaços que nos permitem outras leituras de mundo. (MARQUES, 2012, p.60)

Neste processo de pesquisa que chega ao final, surge uma definição de dança contemporânea construída pelo autor, a partir das leituras dos sujeitos dessa pesquisa: *A dança contemporânea é estranha. Parece um teatro sem fala, numa mistura de passos coreografados e livres, um pouco de cada. Algumas coreografias são sincronizadas com a música e entre os bailarinos, mas outras não e a maioria são críticas. Pode ser de muitos tipos e ritmos, uma dança para todo mundo até pra quem não tem pernas. Pode ser apenas com partes do corpo, pode ser sem música, tentando transmitir alguma coisa.*

Concluindo, realizar essa pesquisa me possibilitou enxergar a importância e a dimensão do espaço que a dança tem dentro da escola. E que as danças que os sujeitos dessa pesquisa já traziam com eles eram tão importantes quanto à dança contemporânea que eu trazia para ser apresentada. Até porque, de certo modo, as danças que eles trouxeram também são contemporâneas. A maioria delas utiliza como referencial a vida cotidiana, os traços culturais do meio em que estão inseridas e como podemos constatar anteriormente, trazem raízes profundas de suas tradições. Essas danças desempenham um papel importantíssimo enquanto traço cultural na vida desses sujeitos. Como forma de lazer, como linguagem e como identidade, muitos desses jovens são reconhecidos em suas comunidades como sujeitos dançantes, inclusive na própria escola.

Acredito que a partir de agora, por estar inserido no meio artístico e no ambiente escolar, posso promover de forma mais efetiva, o encontro desses sujeitos com a dança contemporânea. No início dessa pesquisa foram tantas e tão interessantes as contribuições trazidas por eles, através dos relatos sobre suas práticas, que por um instante pensei em transferir o foco dessa pesquisa para as danças. Porém preferi seguir a proposta inicial, porque também é importante revelar e refletir sobre os estranhamentos que a dança contemporânea provocava nesses sujeitos dançantes.

Acredito também, que a presença da dança contemporânea é tão importante na escola como em outros espaços, durante essa pesquisa estava sendo vinculado

na TV aberta um comercial da Natura<sup>8</sup>, empresa de cosméticos, no qual estava sendo lançada uma nova fragrância de perfume, era um vídeo de 15 segundos, onde o objeto central era uma coreografia de dança contemporânea, na verdade um videodança.

O vídeo inicia-se com pingos em close, que caem num líquido escuro, em seguida mostra o rosto da bailarina, por trás de um vidro de perfume, ela executa movimentos com braços e mãos, espirais e delicados, de uma de suas mãos sai um pó brilhoso que preenche todo o quadro, os movimentos se aceleram junto com a música, e o vídeo se encerra em um quadro aberto e a bailarina executando um movimento espiral brusco, que finaliza com ela agachada num palco escuro, apenas um pino de luz sobre seu corpo. Em meio às perguntas que fiz no segundo questionário descrevi e perguntei se alguém tinha visto aquele comercial, vários sujeitos disseram que sim, em seguida perguntei o que tinham achado, e os comentários foram todos elogios. Quando falei que se tratava de uma coreografia de dança contemporânea ficaram todos surpresos, e os comentários foram empolgados, provavelmente por aquele vídeo estar num veículo habitual desses sujeitos, que é a televisão e também por aquelas informações estarem nos padrões de linguagem com os quais a maioria das pessoas está habituada a ler e a absorver. Muitas informações ao mesmo tempo, muitos cortes interessantes, uma música instigante, uma boa luz e cores vivas. Tudo como eles gostam. Que pena que não temos mais arte, mais músicas e mais dança contemporânea nas coisas rotineiras do nosso dia a dia.

Sugere-se, contudo, que sejam feitos outros estudos sobre os gostos e estranhezas desses alunos em relação à dança, principalmente, com aqueles que não a praticam e em outros contextos sociais, para que a dança realmente possa fazer parte efetivamente, dos currículos escolares.

Concluo esse estudo respondendo a pergunta de Pillar (2002 p. 71) - “Pode-se educar o olhar dentro da escola?” - Não só se pode como se faz necessário, educar o olhar dentro da escola, permitindo a entrada de outras imagens, outras músicas e outras danças para que a arte possa cumprir o seu papel, ampliando as possibilidades de expressão, de comunicação, e as múltiplas formas de se ver e pensar o mundo.

---

8 - <http://www.youtube.com/watch?v=jpWiVzhG5lo>. Acesso em 22/01/2013.

## CRÉDITOS

LABAN, Rodolf. **Domínio Pelo Movimento**. São Paulo: Summus, 1978, p. 19.

BRASIL. Secretaria de educação fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física – Brasília: MEC/SEF, p. 69 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>>. Acesso em: 28/11/2012

TOMAZZONI, A. **Esta Tal de Dança Contemporânea**. Disponível em: <<http://idanca.net/lang/pt-br/2006/04/17/esta-tal-de-danca-contemporanea/2992>> Porto Alegre: Idança, 2006. Acessado em 27 de outubro de 2012.

RIO GRANDE DO SUL. Referenciais Curriculares do rio Grande do Sul: Linguagens, códigos e suas tecnologias / Secretaria de Estado da Educação. - Porto Alegre: SE/DP. p.72, v.2. 2009. Disponível em: <[http://www.educacao.rs.gov.br/dados/refer\\_curric\\_vol2.pdf](http://www.educacao.rs.gov.br/dados/refer_curric_vol2.pdf)>. Acessado em 18 de dezembro de 2012.

BANES, S. **Terpsichores in sneakers: Post-modern dance**. Boston: Wesleyan University Press, 1987. p. 17.

DANTAS, M. “De que são feitos os dançarinos de aquilo...” **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.31-57, maio/agosto de 2005.

BREGOLATO, R. A. **Cultura corporal da dança**. 2. Ed. São Paulo: Ícone, 2006. P. 168.

KI-ZERBO, J. **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África – 2. Ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

PILLAR, Analice Dutra. A Educação do olhar no ensino da arte. *In*: BARBOSA, Ana Mae. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002. P. 73-74.

VALLE, Flavia Pilla. Dança e dança contemporânea: discursos e jogos de verdades. *In*: ICLE. (Org.) **Pedagogia da arte entre - lugares da criação**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. P. 56.

MARQUES, Isabel. Oito razões para ensinar dança na escola. *In*: ICLE. (Org.) **Pedagogia da arte entre - lugares da escola**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. V. 2, p. 59-60.

## OUTROS CRÉDITOS

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

RICHTER, Ivone Mendes. Arte e interculturalidade: possibilidades na educação contemporânea. In: BARBOSA, Ana Mae, AMARAL, Lilian (orgs.). **Interritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: SESC, 2008.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca: crime ou cultura? O som da medo. E prazer**. São Paulo: Albatroz, Loquii e Terceiro Nome, 2006.

CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ANDRADE, Beatriz Campos. **Dança e Educação Física escolar: pensando novos rumos, tecendo outras poéticas**. São Paulo: Centro Universitário Ítalo Brasileiro, TCC para Licenciatura Plena Em Educação Física, 2009.