



IV SEMINÁRIO FORMAÇÃO DOCENTE: INTERSECÇÃO ENTRE UNIVERSIDADE E ESCOLA

“Educação Pública em Tempos de Reformas”

Dourados - MS, de 09 a 11 de Setembro de 2019

CORPOS EM PULSÃO: UMA EXPERIÊNCIA NA ARTE- EDUCAÇÃO

Alef Ramos de OLIVEIRA (Uems)¹

Mariana Aparecida de Castro PEIXOTO (Uems)²

Christiane Guimarães de ARAÚJO (Uems)³

Eixo 8 - Relatos de experiência

RESUMO: Este presente relato visa discutir sobre inquietações que encontramos a partir da disciplina de arte na escola ministrada por meio do Estágio Supervisionado I da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade Campo Grande. Fazendo uma análise aos corpos brasileiros pulsantes, que estão petrificados nas cadeiras escolares. O estágio foi realizado na Escola Estadual Sebastião Santana de Oliveira, com os 4º e 5º anos do Ensino fundamental I. Por meio de material bibliográfico, diário de campo e reflexões acerca do ensino de arte nas escolas consideramos a importância de dar voz aos corpos pulsantes dos alunos, promovendo a prática corporal como experiência produtora do conhecimento e as dificuldades da arte-educação em lidar com novas propostas. A partir da experiência pudemos notar o quão o trabalho é árduo no sentido de desconstrução das hierarquias aluno/professor na construção de saberes outros que possam ser igualmente compartilhados. Por meio de teóricos como Jorge Bondia; Graziela Rodrigues; Kátia Kasper; Gabriela Salvador e outros, nos debruçamos em compreender a sensibilidade que se busca nas aulas de arte e a rígida disciplina escolar clássica que visa manter os corpos dos estudantes calados e sentados por horas aula em uma cadeira. Pela experiência notamos o ensino genérico, voltado para marcos históricos da arte e se esquecendo de motivar a construção de novos saberes.

PALAVRAS-CHAVE: Corpos pulsantes; Prática corporal; Arte-educação.

¹ Graduando (Uems) kalefi.alef@gmail.com

² Graduando (Uems) maricastro.shc9@gmail.com

³ Docente (Uems) chris.araujo@uems.br

Corpos em pulsão: uma experiência em arte-educação

Este presente relato visa discutir sobre inquietações que encontramos a partir da disciplina de arte ministrada por meio do Estágio Supervisionado I, da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade Campo Grande. Fazendo uma análise aos corpos brasileiros pulsantes, que estão petrificados nas cadeiras escolares. O estágio foi realizado na Escola Estadual Sebastião Santana de Oliveira, com os 4º e 5º anos do Ensino fundamental I.

Levar Artes cênicas para crianças de 8 a 10 anos de idade, inseridas em um contexto educacional em que a disciplina de arte se apresenta ainda de forma cartesiana é um desafio. A partir de nossa vivência em sala de aula, enquanto estagiários, nos lembramos do tempo em que éramos alunos, e para nós nada mudou. Os alunos que encontramos, no período de observação, não obtinham outras maneiras de experienciar as artes a não ser pela visualidade. Esta situação, que nos foi bastante nostálgica, nos leva a propor um novo olhar para esses corpos em formação e trazer uma reflexão a partir de novas maneiras de se abordar o ensino em arte na escola.

É notória a mudança no estilo de vida da criança/jovem de hoje, se relacionada à de algumas décadas atrás, pensar e por em prática o saber pela experiência sensível é valorizar outras maneiras de se obter conhecimento, considerando também o aluno como parte constituinte e provedora de saberes múltiplos. Para a realização deste relato nos valem da prática corporal, em sala de aula, como maneira de propor novas experiências aos alunos, nos permitindo e abrindo possibilidades para diálogos em cada término de aula ministrada, que nos permitiu entender que as práticas que propomos, em nossas regências, promoveram conhecimento tanto quanto uma aula teórica tradicional. Para fundamentar este relato nos apoiaremos em Bondía (2002); Kasper (2011); Baptista; Maciel e Monteiro (2009) e Rodrigues (2005).

Ao Propor e estabelecer para esses alunos um novo diálogo, em que o corpo esteja em constante contato com seus sentidos a partir da experiência podemos compreender que o corpo aprende não somente quando argumenta, racionaliza ou encontra uma resposta exata para tudo, mas também quando está em movimento na sua subjetividade e com os sentidos aguçados cinesteticamente, o corpo em movimento apreende em todas as suas possibilidades expressivas.

Segundo Bondía (2002) O saber da Experiência é o que nos toca, o que nos atravessa, informação não significa experiência, estamos em uma era em que o

acúmulo de informações faz-se predominante, mas de fato compreender sensivelmente como o saber atravessa os corpos em experiência requer separá-la do acúmulo de informações .

Dentro da escola notamos o curto espaço de tempo, o professor saturado com excesso de trabalho, 50 minutos para a realização de uma aula, o acúmulo de informações constantes, colaboram para a petrificação dos corpos, a pulsão se perde e nada os atravessa, ou seja onde está a experiência?

Bondía (2002, p.27) para argumentar:

[...] Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida [...]

Logo em nossas observações pudemos notar que o planejamento da professora regente nos traria uma bolha de respiro para se pensar como propor a esses corpos novos meios de aprendizado, dentre eles o corpo em experiência. Os planejamentos da Professora regente apresentavam muito da cultura popular, porém na maioria das vezes voltava-se apenas às aulas expositivas, teóricas e pouca prática. Escolhemos então algumas manifestações populares, com o potencial que o tema poderia proporcionar entendendo as expressões que acontecem em território nacional. As manifestações populares tem suas particularidades dentre cada região, e apresentam corpos pulsantes, festivos como a cultura popular de modo geral apresenta.

O que entendemos por danças brasileiras [...] são as danças de origem brasileira, que ocorrem no território brasileiro e que possuem características próprias no que diz respeito à estrutura corporal e a aos contextos de suas manifestações. Podemos também, na presente proposta, nomear essas danças brasileiras de danças populares brasileiras, considerando que são advindas da cultura popular e não da cultura de elite. (SALVADOR, 2018. p.3)

Propor aos alunos um novo ambiente a não ser paredes, sentados nas cadeiras, levá-los ao gramado para sentir os pés no solo, o som externo, era uma novidade para eles, que de maneira prévia nos pareceu caótico. Kasper (2011) fala

sobre o medo de perder o controle em sala de aula e da obsessão pelo controle no ensino. Na prática do estágio fica claro essa tentativa de controle dos corpos em formação. Em uma aula ministrada, com o tema “cultura regional”, levamos aos alunos uma dança típica dos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, o Siriri. Ainda sendo uma de nossas primeiras aulas, resolvemos levar os alunos para o gramado da escola, pois a arquitetura da sala de aula não nos permitiria a realização das atividades. Sobre o controle, mesmo que soubéssemos que o que estávamos fazendo era legítimo e respaldado pelo nosso plano de aula, previamente aprovado por nossas professoras de estágio, havia um receio por nossa parte de nos mostrar desorganizados frente à instituição e aos outros professores que, ao lado, ministravam suas aulas, volta e meia olhando pela porta para ver o que estava acontecendo no gramado.

A aula se deu ao nosso olhar como “sem sucesso”, e o nosso querer era apenas que nos ouvissem, mas como ministrar uma aula de dança regional/popular sem querer que aqueles corpos acostumados a estarem sempre sentados se agitassem e caíssem em “indisciplina”?

Encontramo-nos em contradição, pois o nosso objetivo com a prática fora da sala de aula era proporcionar novas experiências aos corpos dos alunos, em movimento e não o acúmulo de informações e o seguimento de normas autoritárias.

Defrontamo-nos com um paradoxo: a tentativa de produção de corpos dóceis, estes dispositivos disciplinares – com suas exigências de controle e normalização, tratando os corpos e subjetividades em termos de docilidade-utilidade -, constituem-se como um dos elementos que contribuem para a produção da chamada “indisciplina escolar”. O mesmo movimento de produção da figura do *normal* produz os *desvios* em relação a ele. E, por outro lado, a tentativa de impor padrões gera reação e resistência. (KASPER, 2011, p. 82)

Frisamos que os alunos não podem ser considerados recipientes que só armazenam os conteúdos os professores passam, o saber deve ser uma troca mútua, sem desconsiderar as potencialidades que esses indivíduos trazem em seu corpo, suas relações e o lugar onde ele está inserido.

[...] o funcionamento psicológico fundamenta-se nas relações sociais do indivíduo com o meio, mediadas por outros indivíduos, num processo histórico. Ou seja, é imerso na trama das relações sociais que o indivíduo vai se constituindo, através da carga de valores, conceitos, preconceitos e teorias constantemente reelaborados e internalizados. (BAPTISTA, MACIEL, MONTEIRO, 2009, p. 06)

Normalmente fazíamos no final da aula um bate papo com os alunos, mas na aula de cultura regional nos pegamos dando sermão na classe, aquele típico “puxão de orelha”, não que não seja válido aos pré-adolescentes escutarem um pouco sobre educação e respeito com o próximo, mas o que intrigava era o fato de estarmos parecendo professores de longa data em apenas algumas semanas de estágio supervisionado.

Dentro dessa situação compreendemos o quanto é comum não ter práticas corporais nas instituições de ensino a não ser nas aulas de educação física. Levando em consideração que grande maioria dos professores contratados ou concursados do ensino de arte no Brasil tem sua formação voltada para artes visuais, temos mais um ponto para entender a falta de prática corporal no que tange às artes cênicas, amparada nos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) como teatro e dança, mas muitas vezes apontada apenas de forma distante em um vídeo ou fotografia.

As coisas não mudam de uma hora para outra, mas é preciso tentar. Ao final da aula em que passamos o Siriri tomamos como decisão não levarmos mais os alunos para fora, mas ao sermos orientados por nossa professora de estágio, que nos desenhou um hipotético parque de diversões que é visto pela primeira vez por uma criança empolgada voltamos atrás em nossa decisão e resolvemos levar as crianças para o “parque” em todas as aulas, até que local fosse ambiente comum em seu cotidiano escolar.

Trazendo para o campo da experiência, o bairro onde se localiza a escola é o mesmo da universidade que cursamos, o residencial José Abrão, e por estarmos acostumados com o bairro podemos refletir, agora na escrita, que as crianças da escola, em seu dia-a-dia quando não estão na escola estão brincando pelas ruas, prática comum, usada apenas no intervalo da instituição de ensino. Concluímos que nosso medo, ou falta de manejo era originado por falta de costume e por um enrijecimento do sistema, que nos diz que conhecimento só é construído em sala de aula, geralmente escrevendo e produzindo material palpável.

Esta maneira de transmissão de conhecimento traz o que Larrosa chamou de antiexperiência:

Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e

informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. (BONDÍA, 2002, p. 21)

Assim propomos trazer experiência aliando a cultura regional, contemplando o planejamento da professora regente, entendendo a importância de dar voz aos corpos pulsantes que, a não ser no intervalo, estão petrificados nas carteiras.

Para falar de corpos pulsantes é preciso pulsar

Sentimos a necessidade, devido a proposta que a professora colocou em seus planejamentos de fazer o mapeamento dos pés, fundamental nas danças brasileiras, o enraizamento, abrindo os pontos de apoio, pensando essa Matriz dos pés por meio de Rodrigues (2005) que traz anatomia simbólica. Demos atenção aos pés, não que as outras partes não fossem trabalhadas, mas uma consciência a partir dos entendimentos da base, ou seja, parte inferior e superior: inferior os pés, joelhos, quadril e superior tronco, cintura escapular e cabeça, era necessária..

Nas aulas queríamos que eles percebessem toda a organização do corpo, e os pés são a base que sustenta todo nosso peso, e nas danças Brasileiras ele é a primeira matriz, sempre pedíamos para que eles ficassem descalços, no começo nós tínhamos receio, mas eles respondiam muito bem as nossas regências.

Em uma aula cujo tema era “cultura popular” levamos a lenda do Urutau, da cultura indígena, a partir de uma lenda contada trabalhamos o enraizamento ludicamente com eles, imaginando que os pés eram cheio de raízes e nos conectavam com o solo, e na cabeça um fiozinho condutor que os conectavam com a lua, separando membros inferiores e superiores, o tônus muscular que ia começando a aparecer em deslocamento pelo espaço, uns fechavam os olhos, e em sua particularidade eles iam entendendo como isso se estruturava fisicamente no corpo. Segundo Rodrigues (2005, p43) a capacidade de penetrar dos pés ao solo, o profundo contato, é o que permite que nossa estrutura física se empilhe a partir da base, e dentre isso a partir desta imagem, temos o imaginário de que essa estrutura possui raízes, e amplia a força de contato a terra. “É chão, é solo, é na relação com o solo que o corpo se organiza”.

Não foi preciso muito para que os estudantes logo estivessem com os pés no enraizados ao solo dando a intenção e revelando o tônus, percebendo as dimensões do corpo e as dificuldades da oposição entre membros superiores e inferiores. Ao final

desta aula choveu sobre nós muitas questões acerca do pássaro Urutau e vários apontamentos sobre o que eles perceberam do corpo. Incluímos o ritmo binário, compasso em dois tempos, e em roda pedimos para que eles, de olhos fechados, imaginassem ser o pássaro, percebendo como o corpo se transformava, como os braços se posicionavam, como era a forma do rosto deles que se transformava no do pássaro e assim sucessivamente, em singularidades, bem como “[...]o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (BONDÍA, 2002, p.27) eles um a um mostravam o pássaro no corpo. Cansados e com os pés sujos, porém contentes e despertos e dialogando conosco sobre a aula, as dificuldades, a imaginação, sensação, energia e curiosidades sobre onde está o pássaro Urutau com seu canto melancólico.

Já em uma outra aula em que abordamos sobre de Cultura popular e Cultura erudita, propomos colocá-los mais uma vez em experiência, sempre fazendo link em nossas práticas com aulas anteriores, levamos a cultura erudita (Ballet Clássico), para enfatizar membros inferiores e superiores, a conscientização da coluna pela linguagem lúdica para fazê-los entender, imaginando que a coluna é constituída por pedrinhas que se empilham uma a uma, as posições dos pés fazendo-os entender mais uma vez como os pés são preciosos e sustentam toda a base estrutural do corpo, e o tônus que o corpo empregava em toda a unidade corporal. Logo em seguida no mesmo dia abordamos a Dança do coco, com os corpos já disponíveis trazendo novamente para o campo da experiência, aliando o conteúdo ao fazer prático. Sempre conscientizando enraizamento dos pés, e todo o processo que já havíamos trabalhado com eles, o ritmo que se estabelecia no trupé (passo rítmico do coco), dentro dos passos que ensinamos cada aluno redesenhava os movimentos em seu corpo, cada um colorindo a movimentação com sua própria poética.

Na finalização da aula pedimos para que eles falassem sobre como foram atravessados, os meninos principalmente tinham receio sobre a prática, porém nunca tinham tido a oportunidade de se colocar neste lugar, perceberam o tônus muscular de ambas as danças e ainda se tratando de perspectivas muito diferentes colaboraram para o entender de cada uma no corpo.

Considerações finais

No pouco tempo em que observamos e atuamos como estagiários da escola Sebastião Santana podemos notar uma boa relação administrativa, bom relacionamento entre funcionários da limpeza, merendeiras, professores, direção e secretaria, sem dúvida um ambiente escolar acolhedor, com estrutura longe de ser a ideal, mas ainda assim boa. Presentes aqui vimos que é perfeitamente possível que seja pensado, não somente entre os professores, mas com toda a instituição como dar voz ao estudante, como colocá-lo em experiência e como fazer com que este produza conhecimento por meio da própria vivência. Neste lugar onde não só o professor é o único detentor do conhecimento, mas provocador, para que os estudantes saibam que eles, do meio onde vivem, da vida que levam também possuem conhecimentos, que em arte pode ser um rico material para grandes produções, científicas sejam elas escritas, desenhadas, dançadas, cantadas ou encenadas.

Citamos logo na introdução desse relato o quanto o cenário que vimos na escola nos pareceu nostálgico e nossa proposta de levar uma nova abordagem de ensino aos alunos, pois o que nos incomodava era o fato de ver tudo o que nós vimos, enquanto alunos do ensino básico, sendo praticado exatamente igual em 2018. A partir de nossas experiências práticas, enquanto professores, percebemos também a dificuldade que é mudar o cenário, porém nas observações notamos que o estudante tem ficado a mercê do conteúdo previamente programado pelo professor, obedecendo uma linha de metodologia sistemática, lógica, com começo, meio e fim, o que nos soa um tanto “frio” para o ensino da arte, normalmente tão criativo e sensível.

Não que o ensino da arte tenha que ser algo como “livre recreação”, pois há muito estudo e pesquisa para a compreensão artística, mas é preciso entender que a aula é criada para atender o estudante e na arte é necessário mais do que projetar a história da arte (europeia, por exemplo), mas promover a produção de conhecimento dos próprios alunos, inserindo-os para dentro da matéria, aproximando de alguma maneira os conteúdos dos PCNs ao seu cotidiano para que não fique apenas no campo da informação que se esvai da memória com o tempo. Assim sendo esperamos que com o tempo e atuação dos estagiários na escola estadual do complexo habitacional José Abrão os alunos venham a ter cada vez mais práticas corporais que os tirem do ostracismo de estar sempre sentados nas cadeiras rodeados por paredes e que a pulsão existente nesses estudantes possa ser valorizada e posta pra fora, no intuito de promover a produção de conhecimento de si mesmo e da produção cultural que os cercam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Tradução de João Wanderley Geraldi. UNICAMP, Departamento de Linguística, 2002.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília : MEC/SEF, 1997.130p.

KASPER, Kátia Maria. Dos corpos sentados aos gestos em fuga: estatutos dos corpos em processo de formação. **Revista da faculdade de educação** (Universidade do estado do Mato Grosso) , v. ano IX, p. 79-98, 2011.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-pesquisador- intérprete: processo de formação-** Rio de Janeiro: Funarte, 1997, 2005. 2. E.d.182p.

SALVADOR, Gabriela Di Donato Santinho, **O corpo mitológico nas danças brasileiras: uma proposta de criação cênica em dança**. 2018 (Acervo Pessoal)

MACIEL, F. MONTEIRO, S.M. BAPTISTA, M.C. Anos iniciais do ensino fundamental a construção de uma prática educativa de qualidade nos anos iniciais do ensino fundamental de nove anos de duração. **Salto para o futuro**: Anos iniciais do ensino médio. Tv escola, Ano XIX – Nº 12 – Setembro/2009