



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

AS CORES DO ENSINO: DAS FRONTEIRAS DO PAPEL ÀS PAREDES DO CORPO

Luiz Henrique Khalaf de Brito ¹

Christiane Araújo ²

Keyla Andrea Santiago de Oliveira³

Eixo 4 – Experiências e praticas no estagio supervisionado

Resumo

Esta pesquisa se desenvolveu na experiência dentro disciplina de Estagio Curricular Supervisionado II no curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) – Teatro e Dança – levando em contexto um ensino escolar cartesiano, onde as dos alunos não são levadas como possíveis conteúdos para desenvolvimentos de praticas dentro da sala de aula em decorrência da escola que “assume o papel de disciplinadora do tempo e das condutas, uma rede completa e complexa que se traduz em uma organização das rotinas imperceptíveis e à qual devem se habituar todos os atores: diretores, professores, inspetores, alunos, etc.” (ARRIADA; NOGUEIRA; VAHL; 2012, p.41). Buscando desenvolver as praticas ligada ao ensino, reflexão e criação, utilizo de teóricos como Salvador (2001) Duarte Jr (2010) Larossa (2002) Bevilaqua (2012) Salles (1998) Strazzacappa(2006), 2006Para abordar o desenvolvimento dos caminhos que percorro durante período de estagio. São cores vibrantes em lugares que buscam a opacidade, então nesse confronto entre aluno-instituição, confundem-se os corpos, muitas vezes, em uma guerra de poderes, ao invés de confraternizar em busca de comungar com outrem. Quais são as cores do ensino de forma que os corpos que dançam em uma escola que não se movimenta percorrem na busca de atravessar as fronteiras do papel, e transpassar seus conteúdos sobre a parede dos corpos.

Palavras chave: Ensino, Corpo, Expressividade, Vivencias, Cores.

¹ Graduando do curso de Artes Cênicas Licenciatura – Grade curricular Teatro e Dança - da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UUCG, Bailarino da Luminis Cia de Dança, da Cia Contempurban e do grupo e danças urbanas Expressão de Rua, atuante no Grupo de pesquisa G-PED C(r)Isis. E-mail: Luizkhalaf@gmail.com

² Doutora e Mestre em Educação na Universidade Católica Dom Bosco/MS (2014), Especialista em Arte integrativa pela Universidade Anhembi Morumbi - SP e Graduada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná/PR. Desde 2011 é professora no curso de Artes cênicas e dança da UEMS, diretora da Eixo Produções Culturais, professora convidada na especialização (lato Sensu) de arte na Educação Infantil da UCDB – EAD, e atualmente coordenadora do Grupo de pesquisa G-PED C(r)Isis

³ Doutora e Mestre em Educação pela UFG, professora efetiva da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, atuando nos cursos de Pedagogia, de Artes Cênicas e no Mestrado Profissional em educação da UEMS, na linha de pesquisa de formação de professores e diversidade. Também é vice-coordenadora do mestrado profissional em educação da UEMS.

1. INTRODUÇÃO

Ambos os estágios, fundamental e médio, foram desenvolvidas na Escola Padre Mario Blandino nas aulas da professora regente Andreia Benites Torres Monteiro, Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). A escola situa-se no Conjunto Aero Rancho localizado na região do Anhanduizinho⁴, que se desenvolveu através da ocupação na antiga fazenda que pertencia a Lúdio Coelho⁵ na década de 80, sendo um dos bairros mais antigos da cidade de Campo Grande “com uma população de aproximadamente sessenta e cinco mil habitantes, [...] de baixa renda [...]” (BARBOSA; RABEL; SILVA; XAVIER, 2008, p.18). Inevitavelmente, o Conjunto Aero Rancho cresce com uma fama errônea de um lugar extremamente pobre e violento, mas, “Na visão dos moradores locais, existe um preconceito em toda cidade contra quem mora no Aero Rancho e região, pois, no passado, [...] não havia pontes, asfalto, saneamento básico, postos policiais, hospitais e escolas.” (REIS, 2013, p.160)

Apesar dos percalços do crescimento de uma das regiões mais populosas de Campo Grande, o Conjunto Aero Rancho conta com escolas estaduais, municipais e particulares em funcionamento, e no seu aspecto cultural dispõe do Parque Ayrton Senna, que foi uma obra fundamentada para abarcar as vivências dentro do esporte e lazer, com o objetivo de suprir demandas culturais à população na região e arredores. Dentro do parque, ocorrem projetos que envolvem práticas como balé clássico, capoeira, dança de rua, etc. ; Há também, outras práticas culturais fora da extensão do Parque Ayrton Senna, como a escola de samba Unidos do Aero Rancho (UAR)⁶

Envolto a este ambiente de crescimento e as suas práticas culturais, encontra-se próximo a avenida principal intitulada Rachel de Queiroz, a Escola Estadual Padre Mario Blandino onde foi desenvolvido o estágio supervisionado

⁴ Região de Campo Grande que abarca quatorze Bairros.

⁵ Lúdio Coelho era um proprietário de “médio” porte, que denota, entre outros aspectos, a constante apresentação da ação como organização destinada a “advogar” em nome dos proprietários de médio e pequeno porte, mesmo que seu real propósito fosse representar interesses de latifundiários. Morador da cidade de Campo grande, a qual também foi prefeito e senador do estado de Mato Grosso do Sul, sendo na década de 80 responsável pela criação do Bairro Aero Rancho nas ambientações locais de suas propriedades.

⁶ Aberto a comunidade nas suas ações, a Escola de Samba Unidos do Aero Rancho está em atividade a mais de 20 anos, onde moradores participam das baterias, da confecção de elementos cênicos, e na construção de carros alegóricos para os festejos de carnaval. Carioca é responsável há 20 anos pela escola de samba Unidos do Aero Rancho com as atividades corporais envolvendo o desfile.

durante o período de 15 de março de 2017 até 06 de Julho de 2017. Controversamente a escola não mantém nenhum projeto no âmbito das Artes Cênicas, assim os alunos não tinham contato com as praticas que envolviam as disciplinas de teatro e dança a principio um desafio; Enquanto acadêmico em processo de aprendizado, estava sendo envolvido em novas cores tanto por aqueles corpos em movimento dentro de uma escola que não se movia, quanto, por toda a difusão que as questões levantadas pela minha parceira de estagio Laura Arguelho Dantas, que infelizmente por motivos outros não conclui o seu, mas que enriqueceu a minha pratica com temas norteadores para o desenvolvimento das poéticas dentro das aulas.

Busco com esse relato, evidenciar, o dialogo que ocorre entre os corpos(s) em ambiente escolar, que através de um ensino cartesiano, transforma-se em paredes, marginalizando as experiências individuais e conteúdos em decorrência da escola que “assume o papel de disciplinadora do tempo e das condutas, uma rede completa e complexa que se traduz em uma organização das rotinas imperceptíveis e à qual devem se habituar todos os atores: diretores, professores, inspetores, alunos, etc.” (ARRIADA; NOGUEIRA; VAHL; 2012, p.41).

Durante as primeiras regências algumas das frases que os alunos e coordenação disseminaram, acabou por ser o norteador desse relato sobre as misturas de cores e sabores que encontram como barreira o próprio ensino, impossibilitando os diálogos com o espaço a que pertencem; São muros fronteiros entre os desenhos no papel e o desenhar com o corpo. Quais são essas cores do ensino? Cada educando dentro de ambiente escolar detém aprendizados que na maioria das vezes são descartados por um ensino cartesiano, e quando os educandos ou educadores saem dessas fronteiras do papel para as paredes do corpo, são por consequência consideradas inadequadas para o processo de ensino-aprendizagem; a priori pelo não conhecimento das praticas em artes cênicas, a instituição de ensino muitas vezes apóia-se com um olhar desgastado sobre as dinâmicas corporais, pelo fato da produção em artes cênicas (Teatro e dança) colocar através de processos qualitativos o desenvolvimento das aulas que muitas vezes são vistas, pela coordenação escolar com aspecto de “brincadeira recreativa”. São cores vibrantes em lugares que buscam a opacidade, então nesse confronto entre aluno-instituição, confundem-se os corpos, muitas vezes, em uma guerra de poderes, ao invés de confraternizar em busca de comungar com outrem.

2. CORPOS (DES) COLORIDOS

Quando adentramos o ambiente escolar, percebe-se em um primeiro contato à curiosidade através da observação, que nesse momento parte sobre a compreensão do próprio corpo através do corpo outro – e não há como negar, que o impacto da observação ativa nas primeiras aulas acompanhando a professora regente nas atividades é absolutamente necessário para o desenvolvimento das regências do estagio – na relação de duas histórias corporais, professor estagiário e o aluno, ambos curiosos para descobrir os caminhos que podem percorrer sobre novas perspectivas de um ensino de artes, que na maioria das vezes condiciona-se somente no ensino que esbarra nas fronteiras do papel, e nesse espaço cotidiano, fica estagnada, não disponibilizando novos caminhos, que evidentemente são dificuldades encontradas pelo próprio cronograma e prestação de conta que os professores precisam obedecer.

Verificamos, durante esse período, as tentativas da professora regente de adentrar as práticas aliadas à teoria com os alunos, mas que são substituídas por somente conteúdos teóricos em quadro - maçantes e cansativos - para suprir as demandas das primeiras provas. A relação das artes dentro da escola passa esses e outros apertos, inclusive, tendo como um reflexo a falta de espaços e materiais adequados para desenvolvimentos das práticas específicas que envolvam as disciplinas de Teatro e Dança, ficando a cargo do professor reinventar-se no desespero de desenvolver suas aulas da melhor forma possível. Marques (2011) relembra que,

[...]o ensino de Arte enfocava mais o ensino de Artes Visuais, ignorando-se quase por completo as outras linguagens artísticas como a Dança, a Música e o Teatro. Somente no final da década de 1990[...] preocuparam-se em incluir as outras linguagens artísticas nas discussões, debates e documentos oficiais, (MARQUES, 2011, p.36)

Até mesmo o professor de Artes visuais se vê preso ao conteúdo para prestação de conta em cada novo bimestre junto ao descaso com o desequilíbrio das aulas de artes, que ocorrem sempre em dias próximos ao final de semana (Quinta e Sexta), que durante o calendário escolar é sucedido por feriados e reuniões de professores para formação continuada.

Todos esses fatores estão relacionando-se com os alunos, assim como o corpo relaciona-se com o espaço, consigo mesmo e com o outro, e nessa

triangulação encontros e desencontros vão causando as marcas presentes na nossa forma de enxergar o próprio mundo e as relações envoltas a ele. Esse reconhecimento é uma busca incessante de identificar-se através das inter-relações. Eu enquanto corpo que adentra qualquer espaço carrego comigo essa identidade de cores que trans(bordam) na pele, assim como uma tatuagem. Traços e costumes. “[...] o nosso corpo é produto de uma educação, a qual se dá numa sociedade e numa cultura determinadas, com seus costumes e universo simbólico específico [...] e suas receitas para o viver [...]” (DUARTE JR, 2010, p. 101). Abordar as diferenças é colocar nós (Professores/alunos/direção) dentro da instituição de ensino a questionar quais as nossas funções enquanto atores sociais⁷ em uma troca constante enriquecedora.

Duarte Jr. (2010) aborda sobre a relação do corpo, enquanto objeto dentro de uma sociedade, quando o mesmo é colocado como alcance, transformando-se em um objeto a ser esculpido e adaptado para uma forma, e enquanto descaso, observando a negligência com o seu assunto. Nesse corpo, todas as cores se misturam, mas ao mesmo tempo são mantidas dóceis e enfileiradas sem deixar-se pintar nos espaços em volta. A grande questão dentro da sala de aula durante o estágio, é disponibilizar um suporte para que o aluno investigue o próprio corpo, e encontre as suas potências, na construção do seu conhecimento enquanto participante ativo de uma sociedade.

Nosso corpo somos nós. [...] Mas não queremos admiti-lo. Não temos coragem de nos olhar. [...] Nosso corpo [...] não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo. Por isso tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao ser inteiro (BERTHERAT, 2010, p.3)

É preciso que uma educação de qualidade valha-se da relação entre o que o professor precisa propor e a vida externa aos momentos do aluno dentro de sala de aula. O aluno consegue através do olhar para as próprias práticas cotidianas corporais as suas inquietações transformadas em experiência outras, e que assim, não somente o professor é o detentor único do conhecimento.

⁷ Participante do coletivo, responsável pelas mudanças no meio em que habita. Onde as suas ações individuais estão relacionadas ao sistema em que esta inserida, o que acaba por tornar-se um sujeito ator-agente. De acordo com as reflexões Boudierianas, ator social esta inserido na categoria do coletivo sendo “um sujeito social cativo do sistema. E, como agente, é um ator cuja ação pode ter efeitos sociais. Este mesmo sujeito combatente pode se tornar um protagonista, tanto pela sua posição criativa quanto pela sua performatividade[...]” (FERREIRA, 2017, p.630)

Segundo Larossa (2002) O saber da experiência é um caminho de pertences particulares, algo tanto quanto pessoal, e mesmo que pessoas sejam submetidas a um mesmo acontecimento, os atravessamentos vão ser diferentes, sendo a “experiência [...] singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna.” (p.27) um processo de experiências, é um processo de autodescobertas; O saber da experiência, em um mesmo acontecimento, é atravessado de formas diferentes.

Possibilitar a oportunidade de compreensão ao próprio corpo é algo que, assim como menciona Duarte Jr. (2010) transforma as relações de forma a encontrar, primeiramente o respeito consigo mesmo, e a partir dessa perspectiva, debruçar-se sobre o outro com cuidado e afeição. Levando em consideração que cada cultura tem corpos que são semelhantes em características subjetivas diferentes. Strazzacappa (2006) pensa o corpo como um ser único no mundo, sendo imbuído de seu próprio desenho, acrescido no decorrer de suas experiências, dentro de uma sociedade, então nada mais do que as influencias do espaço onde se encontram vão sendo refletidos e repassados de geração a geração como “[...] sua própria maneira de caminhar, de comer, de se sentar, de se reproduzir, de manifestar suas emoções, segundo seus costumes, suas culturas” (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2006, p.43)

2.1. SALA DE FORA, SALA DE DENTRO.

Após as observações, concluímos que a curiosidade arraigada entre os alunos, em movimentar-se a criar, começa pela curiosidade do desconhecido. Em uma das primeiras atividades corporais, propomos o reconhecimento do espaço, pedindo que afastassem as carteiras ao centro da sala, e subissem em cima das mesmas; a priori, os alunos não compreenderam a ação, e nem era da nossa intenção explicar, mas deixá-los com o ar de estranhamento, levando em consideração que são corpos acostumados a serem paredes dentro da sala de aula.

As primeiras relações surgem para essa quebra através da utilização do conteúdo que estavam estudando com a professora regente – Romantismo – e da relação entre os próprios corpos dentro da sala. No começo, criamos através de jogos, a construção de quadros românticos. A primeira obra a ser observada foi A

*Liberdade Guiando o Povo*⁸, onde os alunos recriaram através do jogo coreográfico “Cenas Fotográficas”⁹, uma releitura corporal, e à medida que começavam a pitar os seus corpos como quadros, reconheciam a obra e os próprios colegas de turma.

É fato que durante o processo, ocorreu a singularidade de explorar o próprio corpo em configurações diferentes, trazendo a tona, potenciais que os mesmos corpos em processo de criação não se deixavam desabrochar. O processo se repetia, e à medida que entendiam a configuração corporal que estavam acessando, pintavam uns ao corpo dos outros; através da observação, que menciono anteriormente, os educandos conseguem aprender com os próprios colegas de sala. Cada novo grupo ao adentrar a cena, desabrochava como pétalas coloridas, retiradas uma a uma. Até que a essência se transformava em quadro. Todo seu corpo é um mundo em constante rotação então, “[...]o homem, em vez de ter um corpo, é seu corpo” (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2006, p.86).

Seus posturas, seus olhares, suas maneiras de mexer a boca ou os olhos, tudo diz algo. O corpo comunica o tempo todo porque tem bagagem, histórias, porque assimila tudo o que passa por ele e assume as possíveis marcas deixadas pelas experiências vividas. (SALVADOR, 2001, p.50)

Percebendo o cada detalhe desses corpos, começo a trabalhar nuances da expressividade com os alunos, pedindo que repetissem os quadros corporais, buscando dialogar com a teatralidade do corpo, sempre enfocando as características do romantismo, através do exagero. Os educandos durante a composição do quadro transformam a prática em composição cênica, ao movimentar-se de encontro ao corpo que almejavam. Reiterando que não existia certo e errado, a atividade transformava-se em pinturas no espaço. Saltando das telas, para as paredes do corpo.

Os românticos procuraram se libertar das convenções acadêmicas em favor da livre expressão da personalidade do artista. Assim, de modo geral, podemos afirmar que a característica mais marcante do romantismo é a valorização dos sentimentos e da imaginação como princípios da criação artística. A cor é novamente valorizada e os contrastes de claro-escuro reaparecem, produzindo efeito de dramaticidade [...] O sentimento do presente [...] ora calma, ora agitada, a natureza exhibe, na tela dos

⁸ A Tela *Liberdade guiando o povo* (1830) de Eugene Delacroix “reúne o vigor e o ideal romântico. O tema é a revolução, com os revolucionários guiados pelo espírito da Liberdade (retratado aqui por uma mulher carregando a bandeira da França) (RIBEIRO, 2010, p.49)

⁹ Jogo coreográfico “Cenas Fotográficas” desenvolve-se quando os alunos a partir de um elemento externo (foto, texto, imagem etc...) inspira-se para criar configurações corporais em pausa, para representar uma fotografia viva.

românticos, um dinamismo equivalente às emoções humanas (PROENÇA, 2003, p.126)

Procuramos, com esse exercício cênico, desenvolver a dramaticidade. Utilizando-se de outra obra romântica intitulada *O Sabá das Bruxas*¹⁰, os educandos, no desprendimento dos primeiros contatos com as disciplinas de teatro e dança trouxeram as personagens para o corpo. Entrando no aspecto da ludicidade, transformava o pesadelo retratado no quadro em vivacidade no corpo; o conteúdo sendo pintado no espaço com as mãos dos próprios educandos. Aqui vemos o articular do conteúdo criando cor ao corpo, “por meio da poesia que habita as obras”. (DUARTE JR, 2010, p.92)

Os alunos recriaram cada cena fotográfica de diferentes formas, utilizando-se da expressividade, atendendo a as características das obras românticas, mas fica evidente que os significados da palavra dramaticidade ou expressividade, absorve-se de diferentes formas sobre cada aluno. Alguns deixavam o movimento mais exagerado, e outros, preocupavam-se com a postura, tratando-se de quadros, enquanto outros simplesmente se direcionavam para o espaço e colocavam a sua história. Nenhum desses contextos é descartado no processo de composição, porque a partir do material que os educandos disponibilizam, é que começo a conduzir apresentando caminhos de encontrar-se em cena. O professor precisa conseguir ter sempre frascos de tintas extras nas mangas.

Sobre a relação do romantismo, corpo e contemporaneidade podemos apontar que assim como os educandos, a estética romântica.

[...] na verdade, não produziu um estilo de arte definido, uma vez que os românticos valorizavam uma expressão pessoal, em contraposição a um decálogo de convenções artísticas.[...] Este é o momento em que o artista passa a poder escolher e a definir seu tema. Poderia ser desde um poema, a um fato histórico, uma paisagem, ou ainda algo que somente ele visualizava em sua imaginação, onírico, fantástico, não tendo ainda correspondência no mundo real. [...] O mundo do invisível e do sensorial passava então a ser o tema predileto dos artistas. (FERREIRA, 2014, p. 18)

Promovendo encontros com temáticas e personagens, a prática faz com que criem a partir de conteúdos pessoais; Vivências começam a aparecer pouco a pouco, como relações familiares e imagéticas da ludicidade.

¹⁰ *O Sabá das Bruxas* (1798) mostra na sua composição um ambiente fantástico - ritualístico entre natureza e os seres místicos. Trás consigo a representação do sacrificio e pesadelo. Nesse quadro “a bruxa personifica o aspecto oculto e misterioso da natureza, que está por trás das aparências das coisas. No símbolo coexistem, ambigüidades, como a beleza e a feiúra, o encantador e o assustador, o que cura e o que envenena, o sexo que atrai e que pode levar à perdição” (NUNES, 2013, p.132)

2.2. PAREDES DO CORPO

Terminando as praticas que envolviam os conteúdos sobre as tendências românticas, é acrescentado pela professora regente, tendências sobre a arte contemporânea, e um dos tópicos abordados de forma teórica foi a *Body Art*¹¹, que é um movimento que questiona não mais o corpo a serviço da obra de arte, mas através das questões contemporâneas, o corpo como a própria obra de arte.

No sentido de questionar a contemplação do Corpo como ideal de beleza, os artistas performáticos investigam as possibilidades estéticas através da exaltação das qualidades gestuais levadas ao extremo de sua resistência e energia física, assim como na busca pelo desvelamento dos tabus (pudores e inibições) sexuais e seu poder de perversidade, muitas vezes utilizando os fluídos corpóreos (urina, saliva, esperma, fezes e sangue menstrual) como elemento estético expressivo. (BARBOSA, 2010, p. 1201)

Escolhemos através dos trabalhos com cores, e colocar como discussão dentro da sala de aula, essas fronteiras e significados expostos pela dança/teatro através da pintura, onde o corpo contemporâneo esta imerso a questionamentos. O corpo na dança contemporânea,

[...]não se coloca como soberana sobre os outros estilos, [...]Afinal, se os estilos de Dança Clássica, Moderna, Jazz, Dança de rua, Dança de Salão, etc, perduram até hoje e ganham espaço nas mais diferentes frentes de trabalho da dança, [...]são também parte do corpo expressivo, que continua se construindo e se reconstruindo a cada novo movimento dançado, parte do “corpo soma” em processo, ou seja, parte do objeto de trabalho da dança-educação (SALVADOR, 2001, p.57)

Para exemplificar essas cores diversas do corpo expressivo, buscamos três vídeos que desmembrassem estilos diferentes através da linguagem dança-teatro. A priori, após a contextualização do conteúdo em artes visuais pela professora regente em aulas anteriores sobre a body art, apresentamos o trabalho de *Elliot Moss*¹² Intitulado *Without The Lights*. Utilizando-se da dança-teatro¹³ Contemporânea, o videoarte monta-se a partir da perspectiva de uma personagem

¹¹ [...]Body Art (uma das vertentes da arte contemporânea), nota-se que começa a ser utilizado de forma mais intensa a partir da década de 60, relatando práticas na qual o corpo humano se mostra como uma tela ou objeto de arte, apto a receber, por exemplo, tatuagens e/ou piercings embora estas práticas sejam milenares em algumas culturas (SOARES apud MAGNANI, 2014, p.6).

¹² Elliot Moss é um compositor e artista visual da cidade de Nova York. Trabalha com muitas vertentes visuais em suas produções musicais, mesclando conceitos de Videoarte, principalmente no viés da dança contemporânea.

¹³ A dança-teatro experencia-se na expressividade corporal. Estudioso do movimento, Laban, começou a abordar em suas pesquisas sobre a hibridação de duas linguagens como indissociáveis. Servindo para dançarinos posteriores como Mary Wigman e Pina Bausch, a construção de uma poética expressiva que quebrava com padrões estéticos clássicos.

feminina que dança com objetos como lençóis brancos e um espelho, na procura de uma imagem que vê-se vazia. Cores tingem seu corpo, a medida que dança e os lençóis a sufocam a medida que ela deixa. Surgem durante o debate em sala de aula reflexões acerca do abuso sexual, da desvalorização feminina em relação ao homem. Logo em seguida, pedimos que observassem o vídeoarte de *Alexa Meade*¹⁴ intitulado *Color of Reality*. Vemos nesse vídeo uma mistura de danças urbanas e contemporânea, utilizando-se como estética principal o *popping*¹⁵ o enredo, vemos dois corpos negros assistindo um noticiário dentro de um cenário disposto como uma tela pintada com tinta a óleo; os questionamentos permearam a relação da violência a lugares periféricos. E Como ultimo material, trouxemos o vídeo arte *The Arrow [Love. Pride. Truth.]* idealizado por *Matthew Richardson*¹⁶ que apresenta uma coreografia acrobática utilizando-se da *Roda Cyr*¹⁷, onde dois homens que ao se conhecerem em um ambiente vazio, convidam-se para dançar e apesar de manipularem cores diferentes nas mãos, se completam criando uma terceira cor durante a dança-acrobática. Os primeiros olhares, durante o vídeo, obviamente despertam-se para os corpos masculinos, e o debate dialoga para os relacionamentos homoafetivos. Ao perguntar sobre o que abordava este vídeo arte, um dos alunos descreve “Fala sobre amor”, enquanto outro aluno adentra a discussão dizendo “acho que é sobre as diferenças e respeito”.

“Não podemos desconsiderar, nas atitudes e nos valores dos alunos, as implicações decorrentes da entrada na adolescência. As questões de gênero entram também nessa discussão dada a manutenção do antigo preconceito em relação a dança, como parte principalmente da educação e dos universos femininos.” (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2006, p.114)

¹⁴ Alexa Made é uma artista americana que trabalha com pintura corporal em sobreposição com instalações artísticas ,personificando a personagem no cenário e vice-versa.

¹⁵ “Boogaloo Sam foi o criador da dança popping. Ele tinha um grupo chamado Electronic Boogaloo Lockers, dançavam locking inspirados no “The Lockers”, com a música mais cadenciada e a caixa mais evidente, toda vez que Boogaloo contraia seus músculos ao realizar suas performances dizia pop, pop para dar a noção de explosão como uma pipoca, passando o grupo a chamar-se Electric Boogaloo. A dança popping acabou por influenciar outros tipos de danças que incorporam seus movimentos como a dança waving, que são ondas pelo corpo e se enquadra no perfil popping, assim como os movimentos robóticos.”(GOMES-DA-SILVA; CAMINHA, 2017, p.24)

¹⁶ Matthew Richardson é um Artista-performer atuante no Cirque Du Soleil, que desenvolve trabalhos acrobáticos envolvendo Roda Cyr.

¹⁷ Uma modalidade circense acrobatica que envolve uma grande roda de aço em que o artista consiga colocar-se dentro na posição do Homem vitruviano(1490) de Leonardo da Vince, agarrando o aro, e executando movimentos giratorios. Foi desenvolvido por Daniel Cyr - Aluno da Escola Nacional de Circo de Montreal e performer no Cirque Éloize, do qual é também co-fundador – e atualmente é incluído em grades curriculares de cursos circenses, apesar de ser uma modalidade ainda pouco conhecida.

O grande alcance na educação do sensível é trazer as relações interpessoais, ligadas as cores dos conteúdos, e transformar essas combinações em outros tons; O professor precisa questionar-se até que ponto é necessário um aluno saber, somente o que foi – à exemplo – Body Art, ao invés de abordar o espaço em que este educando está inserido e em como é influenciado por este estilo, que muitas vezes esta no cotidiano do próprio aluno. São questões da própria identidade sendo discutidas. O aluno e os conteúdos não são desassociados em ambiente escolar, se acontece, - na maioria das vezes - o critério pauta-se apenas no decorar para objetivo de provar a instituição que o mesmo sabe. Estamos tentando fugir dessa proposta porque a “Arte-educação deve ser direcionadas para atingir, a partir da experiência, o que compõe o ser humano, e que engloba os aspectos físicos, biológicos, sociais, emocionais, psíquicos e afetivos. (SALVADOR, 2001, p. 42)

Disponibilizando tintas de diversas cores, os alunos foram instigados a utilizar o corpo para abordar temas no sentido de questionar-se enquanto corpo no espaço. Os resultados foram corpos Coloridos; Pés, pescoço, braços, mãos, rosto. Um dos alunos que podem representar, e que não será identificado, desenhou sobre os braços, nuances com as tintas branca e vermelha, e questionada após sobre a concepção de seu corpo-obra, o aluno confessa, que o motivo de ter criado este trabalho foi porque a mesma cortou-se por motivos pessoais, mas que essa pratica a deixava com pior do que estava. Assim, durante o exercício, ele se vê na oportunidade - e obrigatoriedade - de mostrar as pessoas que estão no mesmo caminho, que existem outras escolhas, e a primeira delas, é respeitar o próprio corpo.

3. CONCLUSÃO

Durante o processo do estagio supervisionado, começo a utilizar de meu projeto poético em versos e musicas intitulada *Teoria das Cores*¹⁸ como um fator de produção dentro da sala de aula, e acabo concluindo que, enquanto licenciado, tenho que redescobrir um pouco mais sobre o meu corpo em cada espaço escolar.

¹⁸ Teoria das cores é um projeto no âmbito da linguagem musical e literatura que venho desenvolvendo desde meados dezembro de 2016 em que esboço através das minhas Experiências, em cada verso ou canção, sobre as cores que vão sendo expostas em meu corpo ocasionando em ensinamentos, muitas vezes difíceis, mas sempre em decorrência das experiências com pessoas e lugares, e da relação comigo mesmo atravessado pelas fronteiras dos outros. Um trecho da minha pesquisa de TCC que permeia também a relação do corpo na dança em processos coreográficos e a musica.

As cores do ensino são diversas, evidenciando que o dialogo que ocorre entre os corpos em ambiente escolar ainda segue uma estrutura que transforma os mesmos em paredes, marginalizando as suas experiências. Podemos concluir que a “[...] transmissão e a construção de conhecimento hoje, como sabem não se restringe mais a quatro paredes”. (MARQUES, 2012, p. 19).

A expressividade precisa ser permitida, e encaminhada como potencial criador para quebrarem-se as paredes na fronteira dos papéis, e que a risca ultrapasse alcançando as paredes desses corpos que são grafitados por suas experiências. É possível desenvolver um trabalho consciente, se orientado de maneira que se desenvolve o respeito aos corpos diferentes, e suas diferentes cores. “O trabalho com o corpo em movimento segue diferentes percursos, [...] e todas, sem exceção, agregam ao processo de construção do pensamento teórico, prático e estético em dança.” (SALVADOR, 2001, p.72)

Encontramos na sala de dentro, ou fugimos para a sala de fora? Procuramos por um ensino que proporcione complementar encontros de cores outras. Somos corpos em experiência, somos afetados pelo meio, e nesse caso, o transformamos à medida que essa relação acontece, modificando seus espaços. Precisamos colocar em evidência o quanto somos uma mistura de todas as vivências que passamos e o quanto cada pessoa dispõe, através dessas experiências, de cores que vão sendo tatuadas em seus corpos; cores que permeiam aprendizados. O corpo carregado de cores procura atravessar as fronteiras enquanto “[...] espaço e vice-versa que se relaciona e dialoga com outros elementos que compõem o nosso habitat [...] na relação de troca constante entre corpo espaço como unidade indissociável” (BEVILAQUA, 2012, p.57).

Uma das grandes satisfações é conseguir terminar a regência com um dos educandos olhando você por uma das janelas da sua sala e gritar “Queremos dança e teatro!”. Paro, Sorrio e aceno como quem acabou de pintar as nuances de minhas cores em muitos corpos; com uma grande vontade de começar novamente e mudar muitas coisas, mas ao mesmo tempo com novas cores no meu corpo em experiência.

REFERENCIAS

ARRIADA, Eduardo; NOGUEIRA, Gabriela Medeiros; VAHL, Mônica Maciel. **A sala de aula no século XIX: disciplina, controle, organização.** Conjectura, v. 17, n. 2, p. 37-54, maio/ago. 2012

BARBOSA, Felipe Soligo; RABEL, Luciane Coelho; SILVA, Joyce Priscila Samudio da; XAVIER, Julio Arani Pinheiro. **Impacto das políticas de Lazer na região do Bairro Aero Rancho.** UCDB, Campo Grande, 2008.

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. **O corpo representado na arte contemporânea: O simbolismo do corpo como meio de expressão artística.** Anapap, Bahia, 2010. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/eduardo_romero_lopes_barbosa.pdf> Acessado em: 27 de novembro de 2018.

BERTHERAT, Therese. **O Corpo Tem Suas Razões: Antiginástica e Consciência de Si.** São Paulo: Martins Fontes, 1986.

BESSA-OLIVEIRA, Marco Antônio. “CORPOS” DA EXTERIORIDADE EM ARTES VISUAIS: processos criativos barrados por/em fronteiras”. In: _____. **DISCIPLINA DE ARTES VISUAIS – TEXTO-TEMA** das aulas de Artes Visuais do 1º ano da Graduação do Curso de Artes Cênicas – UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UUCG – Unidade Campo Grande. Campo Grande, MS, 2018, p.1-∞.

BEVILAQUA, Clara Fonseca. **Corpoespaços: composições e encontros.** Uberlândia, MG, 2012, p.57-67(In)MUNDIM, Ana Carolina (Org). **Dramaturgia do Corpo-espaço e Territorialidade: Uma experiência de pesquisa em dança –** Uberlândia: Composer, 2012.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Rev. Bras. Educ. 2002, n.19, pp.20-28.

DUARTE JUNIOR, João-Francisco. **A montanha e o videogame: escritos sobre educação.** Campinas, SP: Papirus, 2010.

FERREIRA, Dina Maria Martins. **Do semelhante ao mesmo, do diferente ao semelhante: sujeito, ator, agente e protagonismo na linguagem.** RBLA, Belo Horizonte, v. 17, n. 4, p. 619-640, 2017.

FERREIRA, Walquiria Fortunato. **Romantismo: Possíveis reverberações na Arte Contemporânea.** Brasília, 2014.

GOMES-DA-SILVA, Pierre Normando; CAMINHA, Iraquitã de oliveira. **Movimento Humano: Incursões na educação e na cultura.** Appris. Curitiba, 2017

MARQUES, Isabel A. **Ensino da dança hoje: textos e contextos.** 6 ed. – São paulo: Cortez, 2011.

_____. **Dançando na Escola.** 6 ed. – São paulo: Cortez, 2012.

MUNDIM, Ana Carolina. **Corpos em Quatro Atos**. Uberlândia; Composer, 2013.

NUNES, Cristina Accioly. **Los Caprichos, de Francisco Goya Manifestações da sombra coletiva espanhola**. Dissertação ((Mestrado em psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São paulo (PUC-SP), São Paulo, 2012.

PROENÇA, Graça. **Historia da arte**. Editora Ática, 2003

REIS, Aparecido Francisco dos. **Violência e Desenvolvimento Local: um estudo sobre a criminalidade entre jovens de 15 a 24 anos em comunidades periurbanas de Campo Grande, MS**. INTERAÇÕES, Campo Grande, v. 14, n. 2, p. 155-164, jul./dez. 2013.

RIBEIRO, Raquel Alexandra Oliveira da Silva. **Romantismo Contextualização histórica e das artes**. ESART, Dezembro, 2010

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre arte e a docência**. A formação do artista da dança. Campinas, SP : Papyrus, 2006.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **Historias e propostas do corpo em movimento: Um olhar para a dança na educação**. Editora Unicentro. Paraná, 2011

SANTOS, Claudevone Ferreira dos; NUNES, Marinildes Figueredo. **A Indisciplina no cotidiano Escolar**. Candombá – Revista Virtual, v. 2, n. 1, p. 14–23, jan – jun 2006

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado**. Annablume, 2007.

SOARES, Marisa Safranski. **Arte Contemporânea: Reflexões sobre a Body Art**. Cadernos PDE. Paraná, 2014

TOURINHO, Lígia Losada; SILVA, Eusébio Lôbo da. **Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea**. Arteriologia, Ouro Preto, n.1, p.125-133, jul. 2006