

A AUTO-INTITULAÇÃO PROFISSIONAL NA DANÇA

Questões, problemas e relatos

ANA CAROLINA NUNES DA SILVA
Licenciada em Educação Física pela UNIVERCIDADE
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
CREF:RJ-035649
anacarolinanunes90@gmail.com

FERNANDA DIAS BRANDÃO
Licenciada em Educação Física pela UNISUAM
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
fedufisica@hotmail.com

Introdução

Existem diversas versões sobre o surgimento da dança, porém, é de comum pensamento que o homem dança desde a sua existência. Na sociedade primitiva, o ser humano não falava e precisava da mímica e do movimento corporal para se comunicar (artifícios que usamos até hoje), bem como necessitava utilizar do contato com a natureza e dos sentidos apurados para entender o seu corpo, já que dependia sobretudo dele para sobreviver. Desde a chamada “pré-história”, portanto, que o homem exerce atividades, como saltar, lançar, atacar e defender, bem como vem desenvolvendo a caça, a pesca, luta e, também, a dança.

Com o passar do tempo, a dança foi se transformando junto à espécie humana, e se tornando uma característica de identificação dos povos, que passam seus conhecimentos e distinções culturais por gerações. A partir de Faro (1988), podemos afirmar que por volta do século XIV começam a surgir os espetáculos de dança, e logo depois se formou a imagem de um “mestre de dança” assim iniciando o ensino e disseminação de diferentes estilos de dança.

Podemos considerar as abordagens de ensino da dança tendo como ponto de partida das rígidas aulas de ballet clássico do passado, onde professores exigiam, de forma muitas vezes autoritária, avanços e padrões específicos dos alunos. E os alunos eram regularmente expostos a humilhações verbais e até mesmo punições físicas (ALVARENGA, 2006). Por volta da década 1950, começa-se a desenvolver diferentes métodos, propostas e visões para as aulas, que se opusessem a esses princípios, em que a dança e o movimento seriam derivados do prazer e do bem estar, abrindo portas para todos os tipos de praticantes, podendo servir a dança também como uma reabilitação e nova técnica de trabalhar a consciência corporal. (RAMOS, 2007).

Contudo, podemos perceber que diversas escolas e estúdios de dança ainda trabalham com um padrão antiquado de autoritarismo nas aulas de Dança que, em geral, como atividade física, tem função de estimular o desenvolvimento pleno do praticante, nos domínios afetivo, cognitivo e psicomotor. Do ponto de vista afetivo, promovendo a integração, socialização e autoconfiança; nas questões cognitivas, exercita concentração, memória e criatividade; e nas dimensões psicomotoras, desenvolve todas as valências físicas de forma global. Para isso, necessita-se de um profissional da área que ministre com conhecimento as atividades. Contudo, podemos notar que em muitos casos, a profissão é exercida amadoramente por sequer estudantes das áreas, em academias, estúdios de dança e na parte extracurricular escolar.

Este trabalho então tem como objetivo, assim, compreender como atuam estes não profissionais, que ministram aulas de dança se auto-intitularam professores, e por que as instituições de ensino os aceitam nas indevidas funções. Abordaremos fatores principalmente educacionais, voltados às metodologias de ensino e conhecimentos pedagógicos, sem excluir

as questões biomecânicas e fisiológicas que afetam diretamente a evolução do movimento, como também a prevenção de lesões.

Metodologias de ensino da dança

Durante um tempo, a dança como disciplina foi transmitida através de metodologias autoritárias, como relatado por Merrill Ashley (1984 apud NANNI, 2003b): “[...] entrou no estúdio de maneira muito formal. Nenhum cumprimento [...] Balanchine deu uma olhada rápida ao redor e falou suas primeiras palavras ‘ninguém sabe ficar em pé’, não tínhamos feito nada e já estávamos erradas”.

Ao analisarmos a descrição Ashley, confirmamos o estudo de Nanni (2003b) que, ao fazer uma adaptação dos estilos de ensino de Muska Mosston para a dança, diagnosticou a utilização do estilo comando nas aulas de dança. Conforme indicado pelo nome “comando”, o método está baseado em uma aprendizagem efetuada através de imitações com situações didáticas esgotadas e relação formal entre o professor e o aluno.

Ao citar os estilos descoberta orientada e solução de problemas, também descritos por Mosston, a autora observa que, em ambos, o foco deixa de ser o professor, passando assim para o aluno, e com ênfase nas dimensões cognitivas, afetivas e psicomotoras, sendo, portanto, estilos mais adequados no mundo contemporâneo.

Nanni (2003b), apoiada nos estudos de Mooston, caracteriza o estilo solução de problemas como o mais alto nível de importância no processo ensino e aprendizagem. Afirma também que o professor de dança deve levar em conta não só a visão coletiva da turma, mas também as individualidades de cada aluno, e, para isso, devem adaptar as estratégias metodológicas.

Outros autores surgiram com propostas metodológicas para o ensino da dança, como, por exemplo, Ferreira (2005). Esta autora defende que a dança deve ser um sistema de relações sociais, valorizando a cultura nacional e suas origens, promovendo a concepção científica do mundo e buscando trabalhar a cidadania do aluno. Para isto, ressalta a importância de focar em atividades cotidianas, sentimentos e sensações, além dos aspectos cognitivos vinculados à criatividade e a psicomotricidade.

Ferreira (op.cit) também salienta que o professor de educação física deve abandonar as técnicas formais de dança, uma vez que tal procedimento estaria voltado para a valorização da técnica e dos fundamentos necessários para formação de bailarinos profissionais. Partindo destes pressupostos, sugere uma metodologia para as aulas de dança, onde elas passariam por três etapas: a primeira seria o aquecimento, com função de descontração e concentração criando uma motivação para a segunda parte, que nomeia como trabalho psicomotor, onde como o próprio nome diz, são trabalhados os domínios psicomotores com organização e integração de movimentos, levando em conta a individualidade e a experiência pessoal de cada aluno. A última parte, identificada por comunicação, os alunos passariam a interpretar os movimentos rítmicos, podendo criar uma coreografia, ou seqüência de movimentos, trabalhando principalmente a conscientização corporal.

Os processos implicados na conscientização corporal possibilitam o desenvolvimento de habilidades psicomotoras, permitindo, através do autoconhecimento, o domínio do próprio corpo. Possibilita, ainda, a descoberta de novas possibilidades corporais entrelaçadas com a compreensão de seus limites e o respeito pelos limites dos companheiros de classe. A partir de então, o aprendiz poderá criar seus próprios movimentos e compartilhar com todos sem pudor, medo, punições ou distinção de certo ou errado, trabalhando tanto as dimensões motoras quanto as cognitivas e sócio-afetivas.

De acordo com Nanni (2003b), a dança é arte, educação, lazer e terapia. A partir deste pensamento, dependendo dos casos, o ensino da dança pode ser ministrado não somente por educadores físicos, como professores graduados em arte, dança, especialistas voltados para estudo da área ou até mesmo terapeutas.

Pesquisa

Para analisar a questão proposta, foi desenvolvida uma pesquisa descritiva de cunho exploratória. Descritiva, pois tem como objetivo a descrição de processos ou de características de determinados grupos ou fenômenos e exploratória por obter maior familiaridade com o problema (GIL, 2002).

Foram visitados cinco estabelecimentos, dentre eles três estúdios de dança e duas escolas que possuem aulas de dança oferecidas de forma extraclasse, na capital do Rio de Janeiro.

Dois dos locais visitados não possuíam nenhum professor graduado ministrando as aulas, e nos outros três encontramos a predominância de profissionais não graduados nem estudantes de educação física, dança, arte ou nenhuma outra formação em licenciatura ou saúde.

Entrevistamos o diretor responsável por cada instituição a fim de compreender os critérios de admissão destes funcionários a partir das seguintes indagações: Como é feita a seleção de professores da instituição? Como é feita a contratação de um não profissional da área para a função de professor de dança? Como analisam a qualidade do serviço do contratado? Ser bom bailarino significa ser um bom professor de dança?

Pôde-se constatar que os estúdios de dança não funcionam como empresas, e sim locais de trabalho autônomo estabelecido pelos próprios diretores. Sendo assim, os funcionários são prestadores de serviço, com acordos apenas verbais e sem contratos, o que burocraticamente suspenderia a necessidade do diploma do prestador de serviço. O mesmo ocorre com as escolas, pois os responsáveis gerenciam a parte extracurricular deste mesmo modo.

Dois dos estúdios de dança selecionam profissionais possuidores de um DRT, registro a nível técnico de dança que habilita o possuidor a trabalhar como bailarino, dando a ele o título de bailarino profissional. Procuramos saber quais os quesitos para obtenção de tal registro, e o responsável por uma das instituições então informou que são realizadas provas práticas de determinado estilo de dança, onde é avaliada a capacidade de memória das seqüências dançadas, a criatividade na montagem e improvisação de outras e a técnica na execução de movimentos. O que nos direciona à seguinte: Ser um bom bailarino significa ser professor? Um dos diretores afirmou diretamente que sim, e concluiu comentando que na dança a questão do professor funciona quase sempre deste modo. Já o responsável pelo segundo estúdio de dança alegou a dificuldade de encontrar um professor graduado com experiência na área para ministrar as aulas, demonstrou preferência ao bailarino técnico e completou comentando a não fiscalização das atividades na área. Quanto à análise de eficiência do trabalho, ambos demonstraram não acompanhar o dia a dia das aulas lecionadas pelos tais docentes, mas interessam-se pelo produto final: um espetáculo de dança montado ao fim de cada ano letivo.

O terceiro estúdio de dança tem grande número de seus professores não graduados e sem ao menos este DRT citado nos estabelecimentos anteriores. O corpo docente é formado por ex-alunos da instituição que se destacaram como bailarinos nos diferentes estilos de dança. A direção em questão garante a qualidade do trabalho destes quanto à ação de docente, pois reproduziria o que lhe foi ensinado na instituição, do mesmo modo, logo seria um bom professor formado pelo próprio estúdio de dança, intitulado indevidamente também a instituição como formadora de professores.

As duas instituições visitadas foram escolas com seus cursos de dança extraclasse. Em ambos os casos a direção não demonstrou conhecimento na área específica de dança, e alegou a contratação por meio de indicações e análise de currículo onde o tempo de atuação e vivência na área permitiu a confiança no trabalho do prestador dos serviços, mesmo sem diploma ou registro. Quanto à qualidade das aulas, as instituições demonstraram analisar a atividade como recreação e atividade de tempo vago, dispensando a necessidade de um profissional especializado.

Foram entrevistados então cinco dos não professores que ministram as aulas de dança, sendo um de cada instituição visitada. A conversa girou em torno de perguntas como: Qual o motivo para a não especialização na área? Como montam os planos de aula e planos de curso das disciplinas? Qual a metodologia de ensino ideal para a modalidade ministrada? Utiliza progressão pedagógica nas aulas? Quais as lesões mais comuns dentre os praticantes dos estilos dança ministrados? Como preveni-las?

Percebemos grande semelhança entre os auto intitulados docentes. Em todos os casos, foi demonstrado leve conhecimento sobre progressão pedagógica embora não técnico ou fruto de estudos a respeito, mas sim por orientação de terceiros e análise de experiências práticas. Nenhum dos entrevistados possuía conhecimento sobre metodologia de ensino, bem como não souberam apontar um método e um autor ideal para a formulação das aulas de dança. Em relação às lesões, todos apontaram tendinites como lesão de maior incidência, porém nenhum método para prevenção, e dois dos entrevistados ao menos sabiam o significado de fato da lesão.

Sobre motivos da não especialização ou estudo aprofundado na área a resposta foi diversificada. Apenas um dos professores possuía uma graduação concluída, mesmo assim em área distinta, e alegou ser atuante desta, não tendo tempo para o estudo aprofundado na dança. Outros dois são estudantes de outras áreas do conhecimento, e não demonstraram interesse em investir na carreira de professor. O quarto entrevistado alegou a dificuldade financeira para investimento, porém desejo de estudar e formalizar a profissão que exerce. O quinto e último demonstrou a satisfação plena com o registro técnico, anulando a necessidade do curso superior na área.

Conclusão

Podemos notar a desvalorização do profissional na área de dança por parte dos donos das instituições de ensino, e pelos auto intitulados docentes, em todos os casos investigados houve uma dificuldade na separação da ação profissional do bailarino com a ação do professor de dança. O bailarino não possui o conhecimento em biomecânica, nem educacional, educativo, didático, metodológico, psicológico, anatômico e fisiológico necessários para a compreensão e disseminação da atividade. Percebe-se, então, uma unânime reprodução e imitação de destes ministrantes indevidos que repassam os conteúdos assimilados por seus professores aos seus alunos sem estudos aprofundados, análise crítica ou elaboração de aula e curso.

Esta má divisão de funções no universo da dança pode causar transtornos motores afetivos e/ou cognitivos aos alunos, já que a atividade age diretamente em todos os aspectos. Contudo, percebe-se nitidamente o desinteresse por ambas as partes dos envolvidos, no aprofundamento profissional na área de atuação, julgando-a desnecessária.

REFERÊNCIAS

- BERGOLATO, Roseli Aparecida. **Cultura corporal da dança**. São Paulo: Ícone, 2007.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Educação Física**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2011.
- _____. Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2011.
- CLARO, Edson. **Metodologia dança na educação física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional**. São Paulo: Claro, 1988.
- COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do ensino da Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992.
- FARO, Antônio José. **A dança no Brasil e seus construtores**. Rio de Janeiro: Fundacem, 1988.
- FERREIRA, Vanja. **Dança escolar: um novo ritmo para a educação física escolar**, Rio de Janeiro: Sprint, 2005.

- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- MARQUES, Isabel. Metodologia para o ensino de dança: luxo ou necessidade? **Lições de dança**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 135-160, 2004.
- _____. **Ensino da dança hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- NANNI, Dionisia. **Dança educação**: pré escola à universidade. Rio de Janeiro: Sprint, 2003a.
- _____. **Ensino de dança**. Rio de Janeiro: Shape, 2003b.
- PEREIRA, Benedito. [As limitações do método científico: implicações para a Educação Física](#). **Revista Paulista de Educação Física**, São Paulo, 12(2): 228-48, 1998.
- RAMOS, Enamar. **Angel Vianna**: a pedagoga do corpo. Rio de Janeiro: Summus, 2007.
- SANTOS, V. P. B. dos. **A Representação Social da dança no imaginário escolar na Rede Pública de educação em Londrina, Paraná**. 2010. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Educação Física) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. Paraná. Disponível em: http://www.uel.br/cef/demh/graduacao/arquivosdownload/tcc2011/antigos_tcc_e Acesso em: 21 jun. 2011.
- ZTRAZZACAPA, Márcia. [A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola](#). Caderno CEDES, 21 (53), p. 69-83, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21nnn53/a05v2153.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2010.

Endereço: Rua Mupιά, 58, Irajá, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

CEP: 21220320

Telefone: 21 24813578/ 21 88873578