

RELATO DE EXPERIÊNCIA



UMA PROPOSTA DE DANÇA NA MELHOR IDADE

VALÉRIA MARIA CHAVES FIGUEIREDO*
CAROLINE PROTÁSIO SOUSA**

RESUMO

O presente trabalho relata a experiência vivenciada no programa “Começar de Novo”, uma proposta metodológica de dança na maturidade. O programa visa desenvolver ações socioeducativas, artístico-integrativas, através de processos interdisciplinares entre as áreas da dança, música e artes plásticas. Propusemos uma construção coletiva de aulas e proposições coreográficas, visando a uma reflexão sobre a arte na maturidade, as possibilidades da expressão de cada aluno, e também um debate sobre o corpo maduro, suas mudanças e conquistas e a experimentação do fazer e do fruir artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Dança - Maturidade - Terceira Idade.

Esta é uma proposta de ensino da dança a partir, para e com o grupo de aposentados e aposentandos da UFG e comunidade em geral. Esta parceria da Faculdade de Educação Física/UFG com a Pró-Reitoria de Assuntos da Comunidade Universitária (Procom),

* Professora assistente da Faculdade de Educação Física da UFG e coordenadora do Projeto “A Dança na Melhor Idade”.

** Monitora do projeto e aluna da Faculdade de Educação Física da UFG

a Pró-Reitoria de Desenvolvimento Institucional e Recursos Humanos (DDRH) e a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Espaço Cultural) recebeu o nome de “Começar de Novo”.

Este programa visa refletir, romper e recriar imagens e estigmas que permeiam a terceira idade, implementando a sua efetiva participação na sociedade nos mais diversos aspectos e ambientes: a família, o trabalho e o lazer.

Dentro do programa “Começar de Novo” acontecem, de forma interdisciplinar, vários projetos, dentre eles o de dança. O curso de dança atendeu a cada ano, desde 1998, aproximadamente 60 aposentados e aposentandos de ambos os sexos, com duas horas semanais de atividade e duas turmas. Uma série de ações foi desenvolvida, tais como: danças de salão, princípios da dança contemporânea, consciência pelo movimento baseado nas técnicas de Angel e Klauss Viana, construções coletivas de coreografias, apresentação destas coreografias em inúmeros locais, passeios culturais, discussões sobre filmes e espetáculos da área e laboratórios de leituras. A base de referência teórico-prática de nosso trabalho está centrada nos estudos de Angel e Klauss Vianna, bem como nas propostas de Laban e seus colaboradores e das professoras Lia Robatto, Leda Ianitelli, Isabel Marques, entre outros.

Durante todo o processo, a avaliação foi contínua e qualitativa no intuito de construir, refletir, discutir e transformar nossa prática pedagógica. Chegamos a resultados importantes que foram registrados e sistematizados a partir de entrevistas individuais, de discussões com o grupo e de observações dos professores diante das atividades.

Percebemos, assim, mudanças qualitativas e sintetizamos aqui alguns dados. Os principais pontos apresentados foram: crescimento pessoal dos alunos diante do conteúdo de dança, melhoria das relações interpessoais e convivências, revisão dos preconceitos sobre a idade madura, resgate das potencialidades de cada pessoa, privilégio do trabalho coletivo, crescimento a partir da liberdade de expressão, resgate da autonomia e valorização da capacidade de ensinar e de aprender de cada um. Tudo isto está diretamente conectado ao que pensamos e concebemos como qualidade de vida; são adaptações amplas nos vários aspectos da vida.

Assim, podemos afirmar que a dança possibilita conquistas aos alunos, pois amplia seus conhecimentos, sensibilidades e suas relações com o mundo. Descobrimos os mistérios da dança, reencontramos o prazer e a satisfação.

Qualquer pessoa tem o direito de dançar, de explorar, conhecer, sentir e expressar sua subjetividade pela dança. Segundo Klauss Viana (1990), a dança deveria ser possível a todos, pois todos somos dançarinos.

POR QUE A DANÇA? COMPREENDENDO A PARTIR DA HISTÓRIA

É difícil determinar quando, como, onde e por que o homem dançou pela primeira vez. Há indícios de desenhos gravados, nas cavernas de Lascaux, pelo homem pré-histórico, de figuras dançando. E como o homem da Idade da Pedra só gravava nas paredes de suas cavernas o que lhe era importante, como a caça, a alimentação, a vida e a morte, o mais provável é que essas figuras dançando fizessem parte de rituais religiosos. Segundo Garaudy (1980), a dança é um rito – um ritual sagrado e um ritual social – e está na origem de toda significação humana.

A própria palavra dança, em todas as línguas européias – *danza*, *dance*, *tanz* –, deriva da raiz *tan* que, em sânscrito, significa tensão. Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses. (Garaudy, 1980, p. 14)

Para os povos antigos, a dança era fundamental na preservação das suas culturas, proporcionando consciência de força e de transcendência. Dançando, uma comunidade se mantia unida. Garaudy (1980) também fala da dança como modo de viver e como fruto das necessidades de expressão do homem. Esse sentimento liga-se ao que há de básico na natureza humana.

A progressão da dança, de cerimônia religiosa a arte dos povos, não foi aleatória e esteve influenciada pelas questões sociais, políticas, culturais, econômicas e estéticas. A arte, portanto, não

surge do nada, é uma necessidade latente do homem para exprimir sentimentos, pensamentos e realidades. A arte é construída e promovida pelo homem.

Portinari (1989) também relata ser a dança a mais antiga das artes e que o homem carrega-a dentro de si desde tempos imemoriais, pois foi através dos seus ritos e significados míticos que os grupos celebraram suas crenças e suas vidas. Durante a Idade Média cristã, a dança se transformou em divertimento; neste contexto surgiu a dança-espetáculo que o mundo ocidental conhece. A dança da Corte surge na Itália, durante o século XIV; Boucier (1987) a descreve como cerimoniais da Corte que representam muito bem o entretenimento da aristocracia da época. O Renascimento marca a fase em que se inicia a codificação da dança clássica e surge um período de florescimento nas artes, uma revolução no pensamento e na estética. Pronunciam-se a ostentação e o conforto. Os músicos, os pintores e os escultores são disputados pela requintada nobreza.

Já a Revolução Francesa, no final do século XVIII, é um marco na transição da dança-divertimento para uma dança mais teatral. No romantismo, o reinado é da valsa, contemporânea a Goethe e a Strauss. Esse movimento dá vazão à imaginação, que supera o lugar da razão. Essa fase se finda com a entrada do século XX, quando se inicia o momento de uma busca da autenticidade do movimento.

Com as danças moderna, pós-moderna e contemporânea surgem as novas propostas revolucionárias para o ensino da dança; novas estéticas e abordagens corporais, menos restritivas e formais. A dança moderna nasce em meio a uma sociedade industrializada, advinda da Revolução Industrial, e se apresenta determinada a romper com modelos e padrões estabelecidos pelos conceitos mecanicistas vigentes na indústria. Garaudy (1980) reflete que a dança moderna somente é aferida por uma visão “sistemática”, que a situe na estrutura global e na estrutura dinâmica da sociedade e que pergunte o papel que representa na criação de uma harmonia entre homem, natureza e sociedade.

A importância do surgimento da dança moderna está intimamente ligada a uma real revolução estética e formal. Significa uma ruptura com as formas acadêmicas e clássicas, com os modelos

estabelecidos, criando novos códigos para o corpo. Surgem revolucionários, entre eles Isadora Duncan, com sua busca pela liberdade de movimentos.

Para mim a dança não é apenas uma arte que permite a alma humana expressar-se no movimento; é também a base de toda uma concepção de vida, mais flexível, mais harmoniosa, mais natural. (Duncan, apud Brikman, 1989, p.109)

Da escola moderna alemã ressaltamos aqui a contribuição de Rudolf Von Laban, que criou um grande estudo sobre o movimento, a arte do movimento, com uma forma de dança mais pessoal e mais expressiva. Deixou muitas pesquisas e seguidores que vêm atualizando sua teoria. Suas propostas iniciaram o que conhecemos hoje como dança-educação. Laban dedicou seus estudos ao ensino de uma dança educativa.

A década de 1970 nos trouxe algo de especial, que foi um crescimento nas técnicas chamadas de consciência corporal e expressão corporal, nos quais a dança passou a ser experimentada por pessoas que não representavam o modelo idealizado para bailarinos, “por gente comum” vinda de diversas profissões e com diversos modelos de corpos.

O último movimento deste século, a dança contemporânea, reaproxima novamente a dança das outras linguagens como o teatro, o circo, a poesia etc., permitindo assim a assimilação de novos meios dramáticos, recursos cênicos e estéticos. A pluralidade e a diversidade tomam lugar dos tradicionais modelos formais que a dança apresentava, principalmente no balé clássico.

Com a arte contemporânea podemos não apenas assistir, mas também interagir, experimentar, tocar, criar. Ela transgredir o seu tempo e os espaços. A dança escala paredes, como na Cia. Débora Colker (RJ); chama o público ao palco, como na Cia. Balangandança (SP); dança com meninos e meninas das favelas brasileiras, como no Corpo Cidadão, de Ivaldo Bertazzo (SP).

Vale ressaltar que Angel e Klauss Vianna são importantes no movimento das artes cênicas contemporâneas no Brasil, pois criaram novas propostas e metodologias para o ensino da dança, bem

como possibilitaram amplo acesso das pessoas “comuns” à dança, sem discriminação e preconceito. Para a família Vianna, a dança e a arte se confundem com a vida e despertam um desejo eminente e permanente de investigação. O princípio de seus trabalhos se pauta no resgate do prazer pelo movimento, respeitando-se a capacidade de cada indivíduo. A dança aparece como uma grande descoberta de si, sendo relacional e individual, sem modelos ou “pré-conceitos”. Propuseram um corpo que pensa, sente, age, fala, critica, questiona e descobre. Este é o corpo que dança hoje.

FINALIZANDO

Neste projeto, portanto, propusemos uma construção coletiva de aulas e de proposições coreográficas, visando à reflexão sobre a arte na maturidade, as possibilidades da expressão de cada aluno, o debate sobre este corpo maduro, as suas mudanças e conquistas e a experimentação do fazer e do fruir artístico. Acreditamos que, na maturidade, esta dança deverá ser criativa, inter-relacional, expressiva, crítica e contemporânea. É importante ter um olhar contemporâneo para a dança que é agente da educação e linguagem de arte, pois só assim surgem as possíveis redes de transformação.

Foi a partir dos interesses do grupo que pensamos nas relações estabelecidas entre a dança, o senso comum e as possibilidades de superação. O referencial do projeto está voltado para a possibilidade, com o potencial criativo mediado pelo trabalho coletivo.

Segundo Ianitelle (1999), o processo criativo resulta das relações dialógicas entre dois e/ou mais aspectos. As idéias de movimento no trabalho devem ocorrer com uma inter-relação entre artista, meio e proposta do projeto, com conhecimento e intuição, pelo interior e exterior, sendo íntimo e público, onde a referência a outros objetos são concepções de diálogo.

Essas comunicações são importantes para ampliar o processo criativo, também abordando textos e filmes selecionados; as discussões em grupo devem implementar procedimentos de experiências dialógicas. A motivação e a atitude criativa funcionam como pré-condições fundamentais ao processo. A motivação envolve a percepção de um sentido de relevância, de um desejo interior res-

ponsável pelo engajamento artístico. Na atitude criativa são importantes a espontaneidade, a tolerância, a ambigüidade, a capacidade de correr risco, a curiosidade e a aceitação do caos e da indeterminação.

Finalmente, o espaço de reflexão é o que contribui para que o processo de ensino-aprendizagem na arte possibilite trocar experiências, valorizar o prazer nas atividades realizadas e compreender o processo experimentado.

O corpo maduro é um corpo sábio e um corpo aprendiz, é diverso e acomoda as experiências da vida com suas diferenças. Esta dança de que tratamos respeita estas diferenças e os conflitos pessoais.

A dança na educação traz uma nova visão para a área, já que os processos educativos não devem se desvincular das questões artísticas. Como refere Marques (1999), o professor que trabalha com arte deverá ser sempre um docente-artista, portanto o nosso aluno será um aluno-dançarino. O processo na arte é tão importante quanto seu produto. Proposições cênicas são dialógicas, reais; deverão ser processos reflexivos e coletivos e seus produtos, contemporâneos.

A dança na terceira idade – maturidade ou melhor idade, como se denomina hoje – deverá tanto romper com as regras formais ditadas pela mídia quanto com os modelos imitativos da dança e com os processos de ensino-aprendizagem repetitivos e restritivos. Cabe-lhe inovar com criatividade, sabedoria e competência, deixando de ser apenas uma apresentação de dança e se consolidando como uma dança em que cada corpo tem o direito de escrever a sua própria história.

ABSTRACT

This paper describes the experience of program “Começar de Novo” (To Start Over Anew), a methodological proposal of Dancing in the maturity. The program aims at developing socio-educational procedures through interdisciplinary activities among the fields of Dancing, Music and Art. A collective planning of the classes and of choreographic propositions was suggested seeking a reflection upon art in the old age, the possibilities of each students` expression, as well as a debate about the mature body, its changes and conquests and the experience of making and finding pleasure in art.

KEYWORDS: Dancing - Maturity - The Third Age.

REFERÊNCIAS

- BOUCIER, Paul. *História da dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BRIKMAN, Iola. *A linguagem do movimento corporal*. São Paulo: Summus, 1989.
- DEBERT, Guita Grin. *Reinventando o envelhecimento: socialização e processos de reprivatização da velhice*. 1997. Tese (Livre-Docência) – Universidade Estadual de Campinas.
- GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Prefácio de Maurice Bejárt. Tradução de Antônio Guimarães e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- IANNITELLI, Leda Muhana. *Coreografia: uma pedagogia dialógica centrada no aluno e em seu processo criativo*. Salvador, 1999. Mimeografado.
- LABAN, Rudolf Von. *Dança educativa moderna*. Tradução de Maria da Conceição Paryban Campos. São Paulo: Ícone, 1990.
- MARQUES, Isabel A. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. São Paulo: Cortez, 1999.
- OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. Tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Summus, 1988.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- ROBATTO, Lia. *Dança em processo, a linguagem do indizível*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.
- SOARES, Andresa. *Improvisação e dança: conteúdo para a dança na Educação Física*. Florianópolis: UFSC, 1998.
- VIANNA, Klauss. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.