

O Ensino Aprendizagem face às Alternativas Epistemológicas 5



Solange Aparecida de Souza
(Organizadora)

 **Atena**
Editora
Ano 2020

O Ensino Aprendizagem face às Alternativas Epistemológicas 5



Solange Aparecida de Souza
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2020

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

Edição de Arte: Luiza Batista

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Luis Ricardo Fernando da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Prof^a Dr^a Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^a Dr^a Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Dr^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^a Dr^a Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof^a Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof^a Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof^a Dr^a Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof^a Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Prof^a Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof^a Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof^a Dr^a Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Prof^a Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof^a Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco

Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
 Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
 Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
 Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
 Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
 Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
 Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
 Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
 Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
 Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
 Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
E59	<p>O ensino aprendizagem face às alternativas epistemológicas 5 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-5706-165-7 DOI 10.22533/at.ed.657200207</p> <p>1. Aprendizagem. 2. Educação – Pesquisa – Brasil. 3. Ensino – Metodologia. I. Souza, Solange Aparecida de.</p> <p style="text-align: right;">CDD 371.3</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

“O professor de natação não pode ensinar o aluno a nadar na areia fazendo-o imitar seus gestos, mas leva-o a laçar-se n’água em sua companhia para que aprenda a nadar lutando contra as ondas revelando que o diálogo do aluno não se trava com o professor de natação, mas com a água. O diálogo do aluno é com o pensamento, com a cultura corporificada nas obras e nas práticas sociais e transmitidas pela linguagem e pelos gestos do professor.”.

Marilena Chauí

A coleção “O Ensino Aprendizagem face as Alternativas Epistemológicas 3” – contendo 58 artigos divididos em três volumes – traz discussões precisas, relatos e reflexões sobre ações de ensino, pesquisa e extensão de diferentes instituições de ensino dos estados do país.

Essa diversidade comprova a importância da função da Universidade para a sociedade e o quanto a formação e os projetos por ela desenvolvidos refletem em ações e proposituras efetivas para o desenvolvimento social. Assim, o desenvolvimento da capacidade reflexiva e do compromisso social do educador enseja a transformação da realidade que ora se apresenta, não que a formação docente possa sozinha ser promotora de mudanças, mas acreditamos que reverter o quadro de desigualdades sociais que experimentamos no Brasil, passa também pela necessidade de uma educação formal que possa tornar-se em instrumento de emancipação, desmistificando o passado de aceitação passiva que historicamente tornou a sociedade mais servil e promovendo a formação de cidadãos para a autonomia.

O leitor encontrará neste livro uma coletânea de textos que contribuem para a reflexão epistemológica de temas e práticas educacionais do contexto brasileiro.

Solange Aparecida de Souza

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A NECROPSIA NA RESIDÊNCIA MÉDICA EM PATOLOGIA	
Adriana Ubirajara Silva Petry Helena Terezinha Hubert Silva	
DOI 10.22533/at.ed.6572002071	
CAPÍTULO 2	3
O CAMPO PROFISSIONAL DO PROFESSOR DE GEOGRAFIA (1930-1960) E O DUALISMO DO ENSINO SECUNDÁRIO	
Felipe Janini Bonfante Márcia Cristina de Oliveira Mello	
DOI 10.22533/at.ed.6572002072	
CAPÍTULO 3	13
O DESAFIO DE UM CURRÍCULO INTERDISCIPLINAR NO ENSINO MÉDIO: LIMITES E POSSIBILIDADES NO ATUAL CENÁRIO SOCIOPOLÍTICO BRASILEIRO	
Dayse do Prado Barros Marcus Vinícius Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.6572002073	
CAPÍTULO 4	24
O ENSINO DE NÚMEROS E OPERAÇÕES E A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DOS ANOS INICIAIS DO EF: ALGUMAS REFLEXÕES A PARTIR DE UM ESTUDO DE CASO	
Leila Pessôa Da Costa Sandra Regina D' Antonio Verrengia Lucilene Lusia Adorno de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.6572002074	
CAPÍTULO 5	35
O PLANETÁRIO DIGITAL DE ANÁPOLIS E SUA EFETIVA CONTRIBUIÇÃO PARA O ENSINO E A APRENDIZAGEM DE CIÊNCIAS	
Keren Hapuque Bastos da Silva Mirley Luciene dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.6572002075	
CAPÍTULO 6	46
O USO DO CALC NAS AULAS DE MATEMÁTICA FINANCEIRA	
Maurício de Moraes Fontes Dineusa Jesus dos Santos Fontes Valéria Chicre Quemel Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.6572002076	
CAPÍTULO 7	53
PARA ALÉM DOS LABORATÓRIOS – A INSERÇÃO DO ESTUDANTE DE BIOMEDICINA NO SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE (SUS) COMO ALICERCE PARA UMA FORMAÇÃO HUMANISTA	
Rahuany Velleda de Moraes Claudia Giuliano Bica	
DOI 10.22533/at.ed.6572002077	

CAPÍTULO 8	62
PESQUISA-AÇÃO: UMA PROPOSTA DE OPERACIONALIZAÇÃO PARA PESQUISAS EM MESTRADOS PROFISSIONAIS EM ENSINO	
Flávia Maria da Silva Jair de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.6572002078	
CAPÍTULO 9	74
PRÁTICAS DE LEITURA, ESCRITA E ORALIDADE: UM ESTUDO SOBRE <i>BULLYING</i>	
Gilmar Bueno Santos Sueli dos Santos Melo	
DOI 10.22533/at.ed.6572002079	
CAPÍTULO 10	85
QUÍMICA NO CICLO FUNDAMENTAL II: A REALIZAÇÃO DE ATIVIDADES EXPERIMENTAIS	
Gabriela Oliveira de Castro Aline Carvalho Oliveira Pedro Augusto Bertucci Lima Sérgio Pereira José Humberto Dias da Silva Kleper de Oliveira Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.65720020710	
CAPÍTULO 11	98
RELATO DE EXPERIÊNCIA: [RE]DESCOBRINDO A DANÇA CONTEMPORÂNEA EM RIO BRANCO/ACRE ATRAVÉS DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA	
Paulo Felipe Barbosa da Silva Valeska Ribeiro Alvim	
DOI 10.22533/at.ed.65720020711	
CAPÍTULO 12	111
REPELENTES NATURAIS: UMA PROPOSTA PARA PREVENÇÃO DA DENGUE	
Isabela Cristina Damasceno Ariane de Cerqueira Joaquim Kisêane Santos Gomes Pollyanna Dantas de Lima Marcela Guariento Vasconcelos	
DOI 10.22533/at.ed.65720020712	
CAPÍTULO 13	119
RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS COMO METODOLOGIA DE ENSINO DE MATEMÁTICA NO ENSINO FUNDAMENTAL: UM PANORAMA DAS PESQUISAS BRASILEIRAS	
Ana Cristina Trento Janecler Aparecida Amorin Colombo	
DOI 10.22533/at.ed.65720020713	
CAPÍTULO 14	132
SABERES NAGÔ-IORUBÁ NA ARTE-EDUCAÇÃO: ARTE COMO RESISTÊNCIA E AUTOLEGITIMAÇÃO AFRO-BRASILEIRA	
Ariel Guedes Farfan Allefh José dos Santos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.65720020714	

CAPÍTULO 15	143
SEQUÊNCIA DIDÁTICA DE GÊNEROS TEXTUAIS: O ENFOQUE NA PRÁTICA REFLEXIVA DOCENTE EM SALAS DE ALFABETIZAÇÃO	
Elizabeth Carvalho Pires Elisabeth dos Santos Tavares Michel da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.65720020715	
CAPÍTULO 16	154
A AÇÃO MEDIADORA DO PROFESSOR FRENTE AO USO DAS TECNOLOGIAS NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA MATEMÁTICA: <i>SOFTWARES</i> EDUCACIONAIS	
Péricles Antonio de Souza Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.65720020716	
CAPÍTULO 17	161
USANDO HORTAS COMO BASE DE UMA MATRIZ PEDAGÓGICA CONTEXTUALIZADA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL NO DISTRITO FEDERAL	
José Paulo Alves Júnior Roni Ivan Rocha de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.65720020717	
CAPÍTULO 18	168
USO DE MATERIAIS DE BAIXO CUSTO NA CONSTRUÇÃO DE MODELOS DIDÁTICOS PARA O ENSINO DE BOTÂNICA DA EDUCAÇÃO BÁSICA	
Jéssyca Soares Alencar Roni Ivan Rocha de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.65720020718	
CAPÍTULO 19	181
VIVÊNCIAS DE UMA INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM FENOMENOLOGIA: EXPERIÊNCIAS DE ALUNAS DE UM CURSO DE PSICOLOGIA	
Tamiris de Abreu Fonseca Rodrigues Nayra Clycia da Costa Muniz Rodrigues Mariana Rocha Leal Garcez Stephany Cecilia da Rocha Ágnes Cristina da Silva Pala	
DOI 10.22533/at.ed.65720020719	
SOBRE A ORGANIZADORA	190
ÍNDICE REMISSIVO	191

RELATO DE EXPERIÊNCIA: [RE]DESCOBRINDO A DANÇA CONTEMPORÂNEA EM RIO BRANCO/ACRE ATRAVÉS DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Data de aceite: 05/06/2020

Data de submissão: 07/04/2020

Paulo Felipe Barbosa da Silva

Mestrando em Artes Cênicas (2019)

Bacharel em Educação Física (2012-2016) pela Universidade Federal do Acre (2012-2016).

Bailarino, coreógrafo e artista-pesquisador do Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nóis da Casa. Circulou por nove estados do norte do Brasil (2014) e por três países (2018) com o espetáculo de dança contemporânea Origens através do projeto Amazônia das Artes - SESC. Participou como aluno e docente do projeto de formação em dança Expressões Contemporâneas – Criação e Visibilidade oferecidas pelo SESC (2013-2017). barbosafelipedance@gmail.com

Rio Branco - Acre

<http://lattes.cnpq.br/6045399535767232>

Valeska Ribeiro Alvim

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas UNB (2018) Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Unicamp (2012) e bacharel e licenciada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa UFV (2006). Atualmente é docente na Universidade Federal do Acre (UFAC), concentrando suas atividades prioritariamente no curso de formação de professores em Artes Cênicas. Tem experiência na área de Artes, com ênfase história da dança, dramaturgia corporal e ensino do teatro. Coordena o grupo de pesquisa e extensão em

Artes Cênicas (Nóis da Casa) associada ao CDPDan- Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia (CEN/UnB). vralvim@yahoo.com.br

<http://lattes.cnpq.br/7674865477863408>

RESUMO: O estado do Acre não dispõe de uma graduação ou curso técnico em dança e, nessa realidade, a extensão universitária surge como um espaço formal gerador de conhecimento para além dos muros da universidade. Estabelecendo relações com a sociedade tece conexões com a multiformidade de saberes e sujeitos, produzindo e difundindo conhecimentos em dança pautados em práticas educativas conscientes e críticas. Nesse sentido, está escrita discute o encontro de um corpo estruturado na visão tecnicista e cartesiana da dança, imperativo no estado, com o conhecimento da linguagem da dança contemporânea presente no Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nóis da Casa da Universidade Federal do Acre, incorporando um processo educacional horizontalizado que, por meio da interpessoalidade abriu horizontes para o surgimento de vozes outras estéticas e poéticas.

PALAVRAS-CHAVE: Extensão Universitária. Dança Contemporânea. Corpo Instrumento.

EXPERIENCE REPORT: [RE] DISCOVERING CONTEMPORARY DANCE IN RIO BRANCO/ACRE THROUGH THE UNIVERSITY EXTENSION

ABSTRACT: The state of Acre does not have an undergraduate or technical course in dance and, in this reality, university extension emerges as a formal space that generates knowledge beyond the walls of the university. Establishing relations with society weaves connections with the multiformity of knowledge and people, producing and disseminating dance knowledge based on conscious and critical educational practices. In this sense, it is written that discusses the encounter of a body structured in the technician and Cartesian vision of dance, imperative in the state of Acre, with knowledge of the contemporary dance language present in the Research and Extension Group in Performing Arts Nóis da Casa da Universidade Federal do Acre, incorporating a horizontal educational process that, through interpersonal skills, opened horizons for the emergence of other aesthetic and poetic voices.

KEYWORDS: University Extension. Contemporary dance. Instrument body.

1 | INTRODUÇÃO

O percurso acadêmico é recheado de atividades que visam a ampliação da nossa formação, deste modo em minha graduação no curso de Bacharelado em Educação Física na Universidade Federal do Acre (2012-2016), participei simultaneamente como integrante do Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nóis da Casa¹ (2012). Tal experiência trouxe outros discursos no que tange a visão de corpo na dança e, através da interpessoalidade favoreceu a [re]invenção² de minha prática artística e pedagógica, a [re] invenção do meu eu. Assim, está escrita parte da transmutação de um corpo atravessado por diferentes contextos que, ressignificou práticas e saberes através do [re]descobrimiento da dança contemporânea. Deste modo este recorte perpassa por meu percurso formativo na dança com ênfase na experiência vivida dentro do Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nóis da Casa.

2 | DESENVOLVIMENTO

Quando falamos de ações formativas em dança, é possível encontrar em Rio Branco – AC, oficinas que oferecem cursos pontuais através de instituições como o Serviço Social

1 O Grupo Artes Cênicas Nóis da Casa é um espaço de formação experimental cênica, de origem e experiências diferenciadas, porém aglutinadas ao redor da ideia de experimentação em Teatro e Dança Contemporânea, e com base no anseio por um trabalho autoral e, sobretudo, coletivo – no qual o diretor é na verdade, um “estimulador” do diálogo e das potencialidades. Tal processo de instrumentalização proporciona a imbricação de outras linguagens como a música e outras linhas de estudo da arte da cena como cenografia, iluminação, figurino, composição do intérprete-ator-bailarino e a encenação, vendo não somente a importância do trabalho corporal e agregando a composição de cenas e dramaturgia aos seus processos criativos (ALVIM, 2018, p. 20).

2 A concepção de [re]invenção aqui discutida se dá no plano da educação e do saberes que transcende o imitável e repetitivo em que, “só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquietada, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros.” (FREIRE, 2019, p. 81). Nesse sentido surgiu a necessidade [re]invenção de novas formas de ensinar e aprender, de comunicar e conhecer.

do Comércio (SESC) e projetos vinculados a editais públicos ou grupos específicos. Há também, escolas de dança que oferecem aulas do balé clássico ao jazz. No entanto em termos de formação formal, embora existam muitos fazedores de dança, o estado não dispõe de uma graduação ou curso técnico na área.

Falando sobre este contexto formativo sob uma ótica pessoal, é necessário falar também que muitos bailarinos tem seu primeiro contato com a dança em grupos vinculados a igrejas evangélicas presentes em Rio Branco e, com objetivo de melhorar o trabalho desenvolvido buscam nas escolas de dança técnicas específicas como balé, jazz e sapateado. Minha peregrinação no mundo da dança tem início desta forma, neste terreno.

Neste caminho, o ensino e a preparação artística eram predominantemente clássicos, foi um período importante onde tive contato com as primeiras técnicas de dança, meu corpo começara a absorver aquelas informações e concomitantemente a descobrir o microcosmo da dança em Rio Branco. Eram muitas aulas, cansaço, suor, força, decepções, alegrias, descobertas, disciplina, competitividade, brilho e glamour.

Neste terreno assim como tantos outros colegas atuantes na área da dança, durante muito tempo eu entendia o balé clássico como base de tudo, e esta compreensão corroborava, no meu entendimento, para a supervalorização dos resultados na dança em detrimento dos processos criativos. Assim, buscava produzir coreografias em muitos casos copiadas da internet, participava de espetáculos anuais que retratavam histórias lineares com temáticas de fábulas e contos de fada. Produções estas, que eram apresentadas para demonstrar aprendizado e desempenho a familiares e amigos.

Nesse segmento, sob a lógica eurocêntrica³, a aprendizagem era concebida pela cópia-repetição, dentro de um processo educacional cartesiano ancorado na reprodução de estratégias do treinamento técnico-funcional. Olhando para o corpo como instrumento, como máquina, que deve ser constantemente aperfeiçoado.

A este respeito a professora de dança e pedagoga Isabel Marques afirma que:

(...) aulas de dança com ênfase exclusiva no aprimoramento técnico as vozes do dançar tornam-se ausentes, aquilo que vai além dos corpos preparados tecnicamente não tem importância, não existe. São aulas funcionais e pragmáticas que tem como pano de fundo as perguntas: “o que funciona” ou “não funciona” para que os alunos consigam virar bem fouettés ou fazer o sapateado correto? Que exercícios são mais eficazes para que possam ter mais “abertura” (equilíbrio, resistência etc) e passem nos exames internacionais? E assim por diante (MARQUES, 2010, p. 34).

A citação de Marques expressa este processo artístico de ensino e aprendizagem, que acredito ser o mote desta investigação. Assim, minha relação com a dança delineava-se neste caminho funcional alimentado por comparações de capacidades técnicas e físicas que ocorria entre os colegas. Sendo este o único caminho para fazer dança conhecido,

3 De acordo com Rousejanny Ferreira, as escolas de dança permearam através do balé concepções europeias desenvolvidas durante o iluminismo. Carregando formas de adestrar e evoluir a sociedade por meio do corpo, construiu leis sob a ótica capitalista e no modelo tecnicista de educação. Esse processo, está presente no Brasil em grande parte de professores que tiveram uma formação predominantemente técnica e superficial do balé, baseado na imitação de modelos (FERREIRA, 2010, p. 207).

solidificava-se a prática educacional pautada no adestramento do corpo. Repercutindo no entendimento de que, ao praticar determinada modalidade de dança, só pode ser feito cursos e oficinas daquela modalidade para aperfeiçoar a técnica e o corpo.

Valeska Alvim oferta uma possível justificativa, que considero importante, para este tempo-espço vigente no estado. A autora esclarece que essa “ratificação de ideal técnico e estético tenha mais vínculo com as dificuldades do estado de acessar outras técnicas do que propriamente com uma escolha ética de abrir mão de outras possibilidades” (ALVIM, 2018, p. 90). Explana que, o Acre enfrenta uma desigualdade regional frente ao resto do país, no que se refere ao custo amazônico, que se trata de uma oneração em iniciativas artísticos-culturais devido a questões geográficas e logísticas envolvendo a Amazônia Legal. Torna-se caro sair do Acre para qualquer lugar, inviabilizando o acesso a outros tipos de práticas, saberes e produções em dança. Penso que esse fator associado a falta de formação formal, conflui para o aumento desta dificuldade de acessar outras dimensões e discursos diferentes, daquilo que já se conhece.

Neste contexto, falando ainda de processo educacional, percebo que a instrumentalidade do corpo sustentou uma prática pedagógica a partir de uma relação verticalizada entre aluno e professor, sendo esta última uma posição rígida e fixa impossível de ser questionada. Essa relação do professor como aquele que, sempre sabe, e do aluno aquele que nunca sabe, fazia da técnica clássica um amuleto criando em mim e, nos meus colegas uma posição passiva e totalmente dependente.

A função do bailarino era, dançar, pagar sua mensalidade, pagar seus figurinos, se apresentar em eventos pontuais – festivais, mostras de dança, festas - e nos espetáculos do final do ano. Não havia estímulo para o desenvolvimento de outras faculdades, nem o acesso aos modos de produção de figurinos, iluminação, ou até alguma participação na criação de coreografias.

Ao acessar a memória desse processo lembro-me de um ocorrido em que, eu, munido de uma dúvida, ao questionar um professor sobre a realização de um movimento do balé indaguei - “Porque hoje esse movimento é com esse braço, sendo que ontem o mesmo movimento foi com o outro?” - a resposta foi imediata – “Porquê ontem foi ontem e, hoje é hoje! E hoje eu quero assim!” - ou então - “Tenho mais anos de dança do que você, sei o que estou fazendo -”.

Assim, o acesso ao professor se limitava a apenas obedecer, como nos era dito – “o bom bailarino é obediente” -. Talvez todo esse processo esteja associado a uma certa ingenuidade ou a ação por necessidade de atingir objetivos pontuais e imediatos, com maior enfoque nos resultados em detrimento do processo como já discutido, o que explicaria o corpo instrumento e submisso ser útil e vantajoso para as escolas de dança porque,

(...) o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (FOUCAULT, 2012, p. 28).

Mesmo diante destas reflexões que hoje faço, embora pareçam estarecedoras meu objetivo não é desconsiderar o papel das escolas de dança em minha formação, mas ao analisar hoje minha trajetória à luz dos conhecimentos incorporados na graduação, reflito no que vivenciei que, na época não tinha muita consciência. Deste percurso nas escolas o que guardo de importante e, posso dizer que me acompanha até hoje, além das ricas técnicas que compõem meu acervo corporal é: a disciplina do corpo e um olhar analítico construído que, tanto me auxilia na dança. Inclusive reconheço que o aprendizado nas escolas de dança deu-me subsídios para construir outros conhecimentos ao longo da minha trajetória. Meu objetivo aqui, é examinar meu percurso e como fui sendo modificado a cada descoberta, quando encontrava outros discursos diferentes do que já conhecia.

2.1 Descobertas

Em 2010 tive a oportunidade de vivenciar um novo contexto. Com anseio de um trabalho autoral distante das escolas de dança e, munidos de um sentimento de apropriação do próprio fazer, bailarinos de diferentes escolas de dança, deixaram a competitividade de lado unindo-se para criação de um espetáculo com a linguagem da dança contemporânea intitulado *Destino*. Surgiu então a Companhia Independente de Dança do Acre.

Tudo era muito novo e, desconhecíamos métodos, caminhos, modos de criação e produção de um espetáculo de dança contemporânea. Então, como já dito, devido à ausência de uma formação reflexiva e a falta de recursos financeiros para buscar fora do estado essa formação, utilizamos como referências vídeos de dança contemporânea aleatórios no Youtube e, apostamos na proposta de usar a sapatilha de ponta e a técnica clássica ligado aos movimentos da que assistíamos nos vídeos, buscando novas possibilidades do movimento que poderiam estar ligados ao cotidiano.



Fig 1 Registro do Espetáculo de Dança Destino

O espetáculo transformou-se em uma catarse de nossos conflitos vividos enquanto bailarinos, entrecruzando o dia a dia do treinamento do balé (trazendo todo cansaço, medo, estresse e dificuldades) com a necessidade de se expressar para o mundo. Esse foi o início para se descobrir uma dança em que o “*en dehors*” não era o único caminho.

Os coordenadores e professores das escolas de dança não ficaram contentes com o surgimento da companhia e com a relação que começou a ser cultivada entre os alunos. Talvez pelo desconhecimento que o trabalho poderia funcionar, éramos pressionados com discursos de que não tínhamos experiência para a realização de tal produção e, que os ensaios da companhia atrapalhariam o trabalho das escolas. No entanto seguimos com o espetáculo, e realizamos a estreia em 24 de março de 2010.

Contudo, após esse período um grupo de integrantes da companhia, foram surpreendidos por diretores de uma escola de dança, os quais, apresentaram um termo de compromisso que deveria ser assinado caso os alunos quisessem continuar a estudar no estabelecimento, dizendo que, nenhum aluno poderia se apresentar ou fazer parte de qualquer grupo exceto da escola em questão. E com receio de deixarem de praticar sua única base de dança conhecida decidiram desfazer a Companhia Independente de Dança do Acre.

2.2 [Re]descobertas

Minhas experiências anteriores impulsionaram-me na escolha de minha graduação pois tinha consciência do quão era importante buscar mais conhecimento. Na procura por espaços de formação e na falta de uma graduação em dança no estado do Acre, ingressei em 2012 no curso de Bacharelado em Educação Física da Universidade Federal do Acre.

A Educação Física trouxe importantes contribuições através das disciplinas sobre o corpo humano (anatomia, cinesiologia, biomecânica, fisiologia e primeiros socorros). Deram-me percepção e senso de responsabilidade sobre o corpo, para respeitar meus limites físicos e os dos outros. Ter contato com esta área de conhecimento agregou um acervo técnico e profissional fundamental e, me abriu um leque de possibilidades, inclusive abriu portas para entrar na extensão universitária que discutirei mais adiante.

As aulas do curso, se caracterizavam por serem mais voltadas para questões da saúde e bem-estar físico, agregavam-se também reflexões sobre o mundo atlético-desportivo. Nesse sentido na tentativa de transpor conhecimentos para minha prática da dança, o corpo associava-se a uma visão atlética sem dilatar-se para concepções artísticas, que no meu entendimento não era objetivo da formação.

É importante pontuar, que mesmo fazendo essas reflexões e diferenciando dimensões artísticas e dimensões atléticas neste texto, na época, para mim isso não estava muito claro. Enquanto docente a anatomia tornou-se o cerne das discussões que perpassavam em minhas aulas de dança, e trazia-me descobertas importantes. No entanto subsistia em meu ser inquietações, uma necessidade, e um vazio que não saberia naquele momento

descrever. A dança parecia imensa e, embora conhecimentos anatômicos sejam muito importantes, nem tudo parecia se resolver apenas com eles.

Desse modo, movido por inquietações, mas sem um senso claro de direção, ingressei no Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nóis da Casa no segundo semestre da graduação. A autora Rosana Serrano traz conceituações sobre a extensão universitária a partir de reflexões do pedagogo Paulo Freire, dizendo que

a extensão é processo educativo e científico, ao fazer extensão estamos produzindo conhecimento, mas não qualquer conhecimento, um conhecimento que viabiliza a relação transformadora entre a Universidade e a Sociedade e vice-versa. Uma extensão que é experiência na sociedade, uma práxis de um conhecimento acadêmico, mas que não se basta em si mesmo, pois está alicerçada numa troca de saberes, popular e acadêmico, e que produzirá o conhecimento no confronto do acadêmico com a realidade da comunidade (SERRANO, 2012, p. 11).

A extensão universitária torna-se um *lócus* gerador de conhecimento para além dos muros da universidade. Um conhecimento que se estende e se [re]constrói no âmbito nas relações, entre sociedade e universidade, criando conexões com a multiplicidade de saberes e de sujeitos que trazem em seu bojo uma formação sociocultural. Nesse sentido, refletindo sobre o grupo Nóis da Casa, penso que o mesmo buscou tornar-se um lugar de fazer e pensar a dança que, não negava o conhecimento prévio dos bailarinos, mas apresentava a estes outros universos por eles desconhecidos, buscando corpos-sujeitos criadores e não apenas reprodutores.

O professor João Antônio de Paula, em sua explanação sobre a extensão universitária ratifica que,

é tarefa da extensão construir a relação de compartilhamento entre o conhecimento científico e tecnológico produzido na universidade e os conhecimentos de que são titulares as comunidades tradicionais. É tarefa da extensão a promoção da interação dialógica, da abertura para alteridade, para a diversidade como condição para a autodeterminação, para a liberdade, para a emancipação (PAULA, 2010, p. 16).

Na esteira do pensamento do autor, penso que a abertura para alteridade e interação dialógica estava presente desde o primeiro encontro com o grupo. Recordo-me do primeiro encontro, a coordenadora apresentando uma série de vídeos de espetáculos de grupos conceituados – os quais nunca tinha visto ou ouvido falar - como Grupo Corpo, Deborah Colker, Quasar Cia de Dança e dentre outros, explicou que criaríamos um espetáculo de dança contemporânea em que todos poderiam ser proponentes, se desejassem. – “Quem quer propor?” – foi a pergunta proferida naquele instante. Para esta criação, mergulharíamos nas obras do artista acreano Hélio Melo⁴.

Dessa forma, alguns integrantes do grupo, dispuseram-se como propositores coreográficos. Ao mesmo tempo que pesquisávamos e criávamos as coreografias a partir

4 Hélio Holanda Melo (1926 -2001), que, a despeito de ter nascido na vila amazonense Floriano Peixoto, é considerado um artista acreano. Conhecido também como seu “Seo” Hélio, assim como milhares de seringueiros, foi obrigado a se deslocar para a cidade, aonde, ao chegar, ocupou a periferia social. Já no campo simbólico o artista transitou pelos vários territórios da arte, apropriando-se da linguagem da música, das artes visuais, da literatura e do teatro, que se deu na cidade de Rio Branco (AC) (STORI e CASTRO, 2017, p. 56).

das obras do artista Hélio Melo, éramos apresentados a uma série de novas técnicas como o contato improvisação. Nesse sentido, a extensão se apresentou como um lugar de troca de saberes que, não renegou a bagagem corporal dos bailarinos que em sua maioria vinham de uma formação tecnicista e, ao mesmo tempo ofereceu conhecimentos tão presentes no meio acadêmico proporcionando modos de sensibilização do corpo e criação em dança.

O contato improvisação trouxe uma ampliação no cuidado com o corpo do outro, além de favorecer a criação de um corpo inteligente, sensível e disponível. Soltar o peso no corpo do outro e ao mesmo tempo sustentar o peso do outro, era um processo de reciprocidade, ora sou sujeito ativo e ora passivo numa organicidade dançante, levando a compreensão de um fluxo natural do movimento, que não era meu, nem do outro, mas, de ambos. Desse modo, ao mesmo tempo que me abastecia de novas configurações corpóreas, eu era modificado como ser humano passando a olhar o outro com mais cuidado e respeito.

Essa reflexão era mais profunda quando percebia que não era permitindo que os ensaios e apresentações ocorressem em pisos inadequados. Ficava admirado com essa atitude, porque lembrava das inúmeras vezes que me apresentei, fiz aulas e ensaiei em pisos não preparados para dança que, por consequência, trouxeram-me sérias complicações articulares. Essa observação ampliou ainda mais o cuidado com meu corpo e com o corpo do outro, reforçando, ratificando e entrando em confluência com os ensinamentos da Educação Física em relação aos cuidados com o corpo, acrescentando a reflexão de que o produto não é mais importante que os sujeitos.

O cuidados com os bailarinos eram presentes em várias instâncias dentro do grupo como na questão da valorização do artista, ou seja, pela primeira vez, eu não precisava pagar meu próprio figurino e estava sendo pago para ensaiar e para dançar, pois toda a renda dos espetáculos e trabalhos pontuais do grupo eram divididas entre os bailarinos e integrantes. Além disso, a notícia que receberíamos uma bolsa para garantir nossa manutenção no grupo, me emocionou, porque conhecia diversos bailarinos que não se mantiveram na dança por não conseguirem custear e, esse sentimento, dava a dimensão de como é ser um profissional da dança, valorizando os esforços individuais e coletivos.

O grupo era regido pela coletividade, todas as decisões eram tomadas democraticamente. A coordenadora dava dicas e trazia referências diante das propostas coreográficas que levávamos, mas procurava manter sempre a nossa individualidade e assinatura corporal na dança. Desse modo, quando haviam modificações, eram poucas, e tinham um cunho de potencializar o trabalho.

O uso da expressão “eu quero que você faça” era substituído por “é possível você fazer assim?” A comunicação não tirava a autonomia dos bailarinos, mas dava-lhes a oportunidade de se colocarem criticamente. Sobre o uso da palavra “querer” no ensaio, Ane Borgat e Tina Landau colocam:

A linguagem específica usada ao longo de um ensaio tem impacto na qualidade das relações entre as pessoas, assim como no tom do ambiente. O termo “querer” – muito usado e abusado em nosso sistema americano de ensaio de uma peça – implica na ideia de certo e errado. Ele estimula os artistas a procurarem uma única e satisfatória escolha, dirigidos pela busca da aprovação de uma autoridade absoluta acima deles (BOGART e LANDAU, 2017, p.36).

Nesse sentido, a comunicação estimulava a busca por diferentes possibilidades de realização de um mesmo movimento e, criava uma atmosfera amistosa, suave que horizontalizava as relações favorecendo o amadurecimento coletivo. Neste novo lugar, aprendi que dança é mais do que movimento. Dança é pesquisa, é relações, é olhar para o entorno, é perceber o momento e compreender que a sala de ensaio não deve ser fria porque é no calor das relações que se constrói algo forte, coeso e amadurecido. Nossos encontros, dos bastidores para cena tornavam-se também, um lugar de desenvolvimento humano.

No que tange a visão de dança cênica, a linguagem da dança contemporânea apresentou um outro olhar. Perto da estreia da primeira temporada do espetáculo que ficou intitulado como *Origens – Uma Homenagem a Hélio Melo*⁵, levantei questionamentos internos: “Mas, o espetáculo não tem sentido, não tem história!”. Já havíamos sido orientados que a dramaturgia se perfazia através da relação dos movimentos dos bailarinos com a iluminação, figurino, o cenário e a trilha sonora. E neste processo a experiência estética do público tinha enfoque na subjetividade, ou seja, o espetáculo não contaria uma história linear para o público, mas permitiria a este conectar suas histórias e historicidades construindo sentidos durante a apreciação do trabalho.



Fig 2. Registro do Espetáculo de Dança Origens – Uma Homenagem a Hélio Melo

5 Tendo como fonte inspiradora para a montagem do espetáculo as obras do artista acreano Hélio Melo (1926-2001) o grupo busca nesse trabalho uma relação pulsante entre o modo de vida do homem da floresta e a dramaturgia na Dança, construindo pinturas moventes em um espaço cênico que mescla lembranças, amores e conflitos sem perder a simplicidade comumente vista nas obras do homenageado. Partituras coreográficas e cenas inteiras se repetem revelando novas pinturas, sempre carregadas de subjetividade e reflexões sobre tradição e modernidade, ponto de partida e questionamento do fazer artístico de Hélio Melo. A trilha sonora original é inspirada na cultura regional, bem como, a cenografia que enriquece a dramaturgia do trabalho conduzindo a roteiros de história onde o narrador é o público (CARTOGRAFIA DA DANÇA NO ACRE, 2019).

Nessa ótica, trago uma contribuição da autora Ariane Mendes:

[...] a dramaturgia corresponde à construção de sentido na criação da obra artística e a experiência estética corresponde à construção de sentido na apreciação do espetáculo, através de percepção sensível. Não são duas partes apartadas de uma mesma obra, mas duas partes que se habitam e se complementam nesse todo que é a obra coreográfica (MENDES, 2016, p. 52).

No entanto, só compreendi essas conceituações completamente após a apresentação do espetáculo, quando o público relatava que enxergava a floresta, as pinturas do artista Hélio Melo em nossas movimentações e inclusive memórias pessoais. Como relata o professor Gerson Albuquerque:

A iluminação de “Origens”, em sua busca febril por “raios de sol atravessando a floresta” merece destaque. O trabalho com as cores, luzes e sombras é muito significativo e rima, quase o tempo todo, com os movimentos dos dançarinos e dançarinas; a música é intensa. No meio do espetáculo seu ritmo mais lento, intercalado nos remete às margens dos igarapés de nossa infância perdida. Porém, de súbito, retorna ao ritmo acelerado do deslocamento em meio à floresta (ALBUQUERQUE, 2017, p. 251).



Fig 3. Iluminação no Espetáculo Origens – Uma Homenagem a Hélio Melo

Nesse sentido, diferente dos outros espetáculos que participei, neste, a iluminação não estava como um acessório de adorno da cena, mas como protagonista junto com toda composição tecendo a dramaturgia do espetáculo, permitindo ao público sair da passividade oferecendo a oportunidade para serem narradores.

O que explicaria o caráter líquido da dança contemporânea que, de acordo com a artista e professora Jussara Xavier, não nega uma técnica ou movimento qualquer, mas se apropria poeticamente da diversidade de técnicas, gestualidades e expressões que um corpo carrega. Torna-se um mapa movediço que se expande, que cria tempos-espacos transitórios, entrelaçando corpo e ambiente modificando-os a cada instante (XAVIER, 2011, p. 35).

Diante dessas reflexões, o espetáculo tornou-se não um produto acabado, mas, uma continuação desse processo educacional e de experiências vividas nos ensaios. Foi possível criar reflexões importantes que, nas palavras de Jussara Miller: “O espetáculo acontece como continuação de experiências. A criação não está só no produto, mas no percurso, portanto não é um fim, mas um meio de validar a pesquisa que está em constante transformação” (MILLER, 2007, p. 97).

Nesta escrita a pesquisa em constante transformação refere-se ao meu corpo e a minha prática artística e pedagógica, que acabara ganhando dimensões estéticas e poéticas importantes diante de cada processo vivido através da linguagem da dança contemporânea no Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nós da Casa. A forma de trabalho adotado pelo grupo, assemelha-se ao que Paulo Freire chama de educação problematizadora que rompe com os esquemas verticais, em que

o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já, não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas (FREIRE, 1987, 39).

Cruzo esse pensamento com o de Jussara Miller quando diz que “as vozes se fortalecem à medida que elas se ouvem no grupo de artistas pensantes em ação investigativa, numa troca constante de vivências, saberes e experiências em arte” (MILLER, 2012, p. 129). Assim, no direito de ter voz e envolvido com outras funções como trabalhos de produção, pesquisa de figurino e montagem de luz, uma autonomia era construída permitindo dar os primeiros passos de um espírito investigador, abrindo a sensibilidade para todas as experiências ao redor, até os pequenos detalhes.

Para além disto, o grupo me abriu portas para o entendimento de que a fotografia e o vídeo estavam associados a arte e, despertando o interesse nessa área comecei a fotografar os bailarinos e produzir nos ensaios pequenos vídeos de divulgação. Dessa forma, assumi esta posição no grupo e, venho amadurecendo esta prática, inclusive, fotografando espetáculos de dança no estado.

Assim, sendo levado a utilizar variadas atribuições obtive estímulo para transcender, sentindo-me parte da equação e não apenas um dado a ser jogado de um lado a outro conforme um interesse superior. Possibilitando que a visão de corpo adestrado fosse transmutada para o corpo que sou eu, sujeito, artista e atuante no mundo.

Esse sentimento é contemplado pela fala de Marcia Almeida quando diz:

Posso ser o material que dá a forma na arte coreográfica, mas não sou em hipótese alguma, um instrumento que uso para fazer arte coreográfica. No caso de instrumentalidade, eu tenho a técnica ao meu favor. É a técnica o instrumento que utilizo para me compor enquanto obra de arte (...) eu não sou instrumento, sou o artista da dança (ALMEIDA, 2015, p. 97).

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A graduação no Bacharelado Educação Física somada a experiência no grupo de extensão confluíram em distintos, e ao mesmo tempo próximos, discursos no meu corpo. Embora ambos atuassem em dimensões diferentes, se cruzavam em justaposição. Tive a oportunidade de colocar em prática no grupo Nóis da Casa meus conhecimentos como preparador corporal que aprendia no Bacharelado em Educação Física, como disse no texto: o grupo valorizava a bagagem que trazíamos no corpo. Simultaneamente o Nóis da Casa apresentava-me o universo do processo criativo das artes da cena, trazendo-me uma dimensão artística e estética da dança.

Essas vivências estão presentes em minhas reflexões diárias, provocando de maneira gradativa rupturas no fazer da cópia-repetição para um fazer que considera o processo investigativo e a experimentação. Tal postura e compreensão, tem sido um lugar de constante afirmação e de partilha com outros em aulas e oficinas que ministro. Operando num tempo-espaço em que, o professor-coreógrafo-diretor aparece como estimulador e mediador de processos.

Este entendimento levou-me ao interesse pela pesquisa científica na dança e ao desejo de cursar a Licenciatura em Educação Física, por compreender a importância de uma prática pedagógica e do processo de construção de conhecimento. Através das disciplinas pedagógicas do curso, tive a oportunidade de refletir sobre esta prática e a como articular e engajar os sujeitos no processo de ensino-aprendizagem para que sejam capazes de construir sua autonomia e, potencializar suas ações no/com o mundo. Que se assemelha ao processo que vivenciei como bailarino e coreógrafo no Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas Nóis da Casa.

A extensão universitária trouxe uma relevante complementação em minha formação, através da interessoalidade e ações pautadas na horizontalidade. Acessar a visão de corpo presente nas artes da cena ressignificou minha visão na dança abrindo horizontes para pensa-la além de aspectos técnicos-estruturais. Considerando o sujeito e abraçando a crítica, às singularidades das expressões, o saber, a pesquisa, a investigação e o processo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcia. Arte coreográfica: plasticidade corporal e conhecimento sensível. *In*: ALMEIDA, Marcia (Org). **A cena em foco: artes coreográficas em tempos líquidos**. Brasília: IFB, 2015. p. 89-116.

ALVIM, Valeska. **Dança Cênica no Acre**: Por uma Inserção na Cartografia Nacional. 2018. 318f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

_____. ORIGENS (2012). **Cartografia da Dança no Acre**. Disponível em: <<http://cartografiadadancadoacre.com.br/?p=312>>. Acesso em: 30/07/2019.

ALBUQUERQUE, Gerson. **Origens**. Mairaquitã - Revista de Letras e Humanidades, v. 5, n. 01, 2017. p. 250-253.

BOGART, Anne; **TINA**, Landau. **O livro dos Viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. Tradução Sandra Meyer. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 70. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FERREIRA, Rousejanny. Ensino do balé e formação de professores: quem ensina o quê. *In*: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010.

MARQUES, Isabel. Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos às relações. *In*: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010.

MENDES, Ariane. **Experiência Estética e Dramaturgia em Dança Contemporânea: um estudo de caso a partir das obras coreográficas “Ego” (2015), ESCrito Absurdo” (2016) e “Nuance” (2016)**. 2017. 165f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

MILLER, Jussara. **A Escuta do Corpo: sistematização da técnica Klauss Vianna**. São Paulo: Summus, 2007.

_____. **Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.

PAULA, João. **A extensão universitária: história, conceito e propostas**. Interfaces – Revista de Extensão, v. 1, n. 01, 2013. p. 05-23.

SERRANO, Rosana. **Conceitos de extensão universitária: um diálogo com Paulo Freire**. 2012

STORI, Noberto; **CASTRO**, Rossini. **O ambiente amazônico nas obras de Hélio Melo**. Revista Estúdio, artistas sobre outras obras, v. 8, n. 18, 2017. p. 05-23

XAVIER, Jussara. **O que é Dança Contemporânea?** Revista O “teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB, v. 16, n. 01, 2011. p 35-48.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aedes Aegypti 111, 112, 113, 114, 118
Arte Afro-Brasileira 132, 134, 135, 137, 140, 141
Arte-Educação 132, 133, 136
Astronomia 35, 39, 40, 42, 43, 44, 45
Atividade Prática 85

B

Bullying 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 84

C

Calc 46, 47, 49, 50, 51
Candomblé 132, 133, 138, 141
Ciências 1, 4, 5, 26, 27, 34, 35, 37, 40, 41, 43, 44, 45, 53, 55, 62, 72, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 114, 124, 133, 161, 164, 167, 168, 169, 170, 178, 179, 180, 190
Corpo Instrumento 98, 101
Curso 4, 5, 6, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 34, 53, 55, 60, 63, 96, 98, 99, 100, 103, 109, 113, 122, 124, 128, 129, 130, 133, 135, 147, 150, 151, 181, 183, 184, 186, 187, 188

D

Dança Contemporânea 98, 99, 102, 104, 106, 107, 108, 110
Dengue 57, 58, 111, 112, 114, 115, 118

E

Educação 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 34, 36, 37, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 60, 61, 66, 72, 73, 88, 89, 96, 98, 99, 100, 103, 105, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 144, 145, 148, 149, 153, 155, 157, 158, 159, 160, 162, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 178, 179, 180, 188, 189, 190
Ensino 10, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 71, 74, 75, 76, 77, 79, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 95, 96, 98, 100, 109, 110, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 176, 178, 179, 180, 182,

185, 189, 190

Ensino de Ciências 35, 37, 45, 62, 85, 86, 88, 96, 124, 161, 168, 169, 170, 178, 179, 180

Escrita 39, 60, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 98, 99, 108, 135, 139, 146, 148, 149, 150, 151, 153, 183, 187

Espaços não Formais 35, 36, 37, 44, 45

Estado 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 22, 76, 85, 98, 100, 101, 102, 103, 108, 112, 121, 125, 129, 130, 145, 159, 179

Extensão Universitária 98, 103, 104, 109, 110

F

Formação 3, 4, 5, 9, 10, 12, 15, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 45, 47, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 73, 74, 75, 76, 86, 88, 90, 93, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 109, 110, 118, 122, 124, 125, 129, 130, 133, 141, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 152, 153, 159, 162, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 178, 186, 187, 188, 189, 190

Formação Docente 4, 5, 9, 10, 26, 62, 73, 167

G

Gêneros Textuais 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153

I

Informativo 85, 88, 90, 111, 113

Interação 43, 55, 59, 74, 76, 78, 87, 104, 111, 113, 114, 138, 145, 158, 172, 173, 177

Interdisciplinaridade 14, 133, 161, 165, 166, 167

Itinerário 85, 88, 90, 94

L

Leitura 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 121, 122, 127, 133, 136, 140, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 153, 187

Lembrança 35, 37, 42, 43, 44, 45

Letramento 13, 14, 16, 146, 147, 148, 153

M

Mapas 85, 97

Matemática Financeira 46, 47, 48, 49, 51, 52, 123, 129

Mestrado 35, 45, 62, 63, 68, 75, 110, 119, 120, 121, 122, 128, 129, 130, 131, 179

Meta 13, 14, 15, 21

N

Necropsia 1, 2

Números 19, 24, 25, 28, 29, 30, 32, 126, 155, 156

O

Operações 24, 25, 28, 29, 30, 32, 33, 156

Oralidade 74, 75, 77, 78, 80, 83, 84

P

Patologia 1, 2, 21

Pedagogia 24, 25, 26, 28, 29, 30, 34, 41, 52, 60, 67, 72, 110, 122, 129, 147, 153, 172, 190

Perspectivas Críticas 13, 14, 16

Pesquisa-Ação 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 83, 84, 126

Planilhas Eletrônicas 46, 47, 49

PNE 13, 14, 15, 21, 23

Políticas Neoliberais 13, 14, 21

Professores 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 15, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 45, 63, 64, 65, 67, 75, 76, 77, 83, 84, 85, 87, 88, 96, 98, 100, 103, 110, 121, 122, 123, 124, 125, 129, 133, 139, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 170, 178, 185, 190

Profissional 3, 4, 9, 10, 15, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 37, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 70, 71, 75, 76, 90, 103, 105, 119, 122, 146, 150, 155, 163, 186, 189

R

Reflexão Crítica 143

Reformas 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12

Repelentes Naturais 111, 113, 115, 118

Residência Médica 1, 2

S

São Paulo 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 23, 34, 44, 45, 50, 51, 52, 60, 72, 73, 84, 85, 86, 96, 97, 110, 111, 112, 113, 124, 128, 129, 130, 142, 143, 145, 153, 160, 167, 179, 190

Sequências Didáticas 143, 144, 145, 149, 151, 152, 153

 **Atena**
Editora

2 0 2 0