

Percurso do Tempo

DANÇA UFRGS . 10 ANOS



Percurso

do Tempo

DANÇA UFRGS . 10 ANOS

Porto Alegre - RS
2020

Jair Felipe Bonatto Umann | Laura Bauermann

Uma Tecitura: danças populares, ensino e transdisciplinaridade

RESUMO

O presente artigo tem como eixo central apontar alguns aspectos que indicam uma postura transdisciplinar para o ensino das danças populares no ambiente universitário a partir de uma revisita a dissertação de mestrado do primeiro autor deste texto. Para tanto, primeiramente apresenta-se, de forma breve, os cruzamentos de ambos os autores com os temas de estudo aqui discutidos e as características pertinentes da estrutura curricular do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS. Como um segundo passo, acerca-se de certas definições do termo danças populares. E, a partir de um recurso cartográfico abordam-se indicativos para uma proposta de ensino transdisciplinar em danças populares como o resultado percebido entre a dissertação de referência e o desenvolvimento de tais reflexões após doze anos de sua publicação. Ainda, numa escrita que pretende transitar entre os temas danças populares, ensino e transdisciplinaridade, por vezes opta-se pela não linearidade do texto que comunica a pesquisa, e considera-se tal movimento também parte das proposições.

Palavras-chave: Dança Popular. Transdisciplinar. Licenciatura em dança.

RESUMEN

Este artículo tiene como el eje central señalar algunos aspectos que indican una postura transdisciplinaria para la enseñanza de bailes populares en la universidad desde una revisión hasta la disertación del primer autor de este texto. Con este fin, en primer lugar, presentamos brevemente las intersecciones de ambos autores con los temas de estudio discutidos aquí y las características pertinentes de la estructura curricular del curso de Licenciatura en Danza UFRGS. Como segundo paso, uno aborda ciertas definiciones del término danza popular. Y, desde un recurso cartográfico, se aborda los indicativos de una propuesta de enseñanza transdisciplinaria en danzas populares como el resultado percibido entre la disertación de referencia y el desarrollo de tales reflexiones después de doce años de su publicación. Aún así, en un escrito que intenta transitar entre los temas: la danza popular, la enseñanza y la transdisciplinariedad, a veces se opta por la no linealidad del texto que comunica la investigación, y la posibilidad de dicho movimiento también se considera parte de las proposiciones.

Palabras clave: Danza Popular. Transdisciplinaria. Licenciatura en Danza.

Preparar O Salão... O Terreiro... O Quintal... A Sala

*Eu vou abrir o Jongo ê, eu vou abrir o jongo a, primeiro eu peço a licença da rainha lá do mar, prá saudar essa povaria, eu vou abrir o jongo ê.
Mestre Totonho, Jongo do Tamandaré (SP).*

Antes de convidar para uma dança, antes de abrir o salão para a festa, antes de hastear o mastro que inaugura o tempo de festa, antes mesmo de receber estudantes em uma ciranda que dê início ao semestre de aula de danças populares queremos preparar o espaço. Então, antes de discorrer sobre que aspectos indicam uma postura transdisciplinar para o ensino das danças populares no ambiente universitário (o que será eixo central deste texto) propomos - primeiro - destacar uma série de cruzamentos de nossos fazeres como autores, pesquisadores, dançadores, professores e curtidores das danças de culturas ditas populares (o que justifica em parte o argumento que iremos desenvolver adiante). Ainda, como preparação para o texto, lançamos o olhar para reconhecer algumas faces visíveis do espaço de ensino de dança em questão.

Inicialmente, destacamos que esta reflexão é uma releitura da dissertação de mestrado do autor Jair Felipe Umann (2007) intitulada “Dançando em harmonia na cadência da transdisciplinaridade: um referencial para o ensino das danças populares brasileiras na universidade” e produzida no Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Três anos após esta publicação, o autor assume o cargo de docente no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e dedica-se desde então, principalmente, à três disciplinas de Danças Populares que compõem o currículo desta graduação. Assim, este texto reconfigura e reorganiza o que pensamos ser as ideias centrais da dissertação em operação nestes dez anos de docência universitária.

A autora Laura Bauermann contribui com esta proposta primeiro a partir das experiências como estudante graduada em Licenciatura em Dança (UFRGS) destas disciplinas ministradas pelo autor Jair (entre 2009 e 2013). Num segundo momento, pelo desenvolvimento de estudos em danças populares realizados no mestrado intitulado “A dança do brincante: um estudo sobre a aprendizagem em espaços de festa popular” no Programa de Pós-graduação em Educação da PUCRS (2016). E, atualmente, pela percepção dessa discussão na prática docente que assume atualmente como Professora Substituta em disciplinas de Danças Populares no mesmo curso de Licenciatura em Dança (UFRGS).

No desenvolvimento de nossas pesquisas em dança realizamos uma itinerância de participações e aproximações com ambientes recheados de danças populares. Desde festas, bailes, festivais de folclore, procissões do catolicismo popular, rituais de religiões de matriz africana e de celebrações indígenas - até situações de danças populares em que não é possível identificar nenhuma dessas categorias de evento da cultura popular – são inspirações para perceber o modo como a dança se constrói e são, portanto, fontes de transformação do nosso modo de pensar o ensino de danças populares. Isto, não só como coleta de material/movimento para o ensino universitário como também para alimentar nossa própria dança e construir um sentido nosso de fruição e celebração da dança e da cultura como porção viva da nossa humanidade.

Em consonância com a proposta de ensino em discussão, destacamos que nosso trabalho como professores acontece em um curso que tem uma proposta de movimentar os diferentes saberes que constituem uma aprendizagem em dança para além de uma estrutura disciplinar. Ainda, consideramos importante destacar que este curso de Licenciatura em Dança da UFRGS teve início em 2009, realizou uma grande reformulação curricular em 2013 e mantém ativa, pela ação do seu corpo docente, a ideia de que o currículo é vivo, logo, movimenta-se conforme as diversas demandas e novas possibilidades. Percebemos, com isso, uma forte mobilidade curricular intencionada pelo corpo docente, o que contribui com a ação de repensar, revisitar, movimentar as estruturas disciplinares e estruturais do ensino universitário no sentido de ampliar os sentidos de tal formação em harmonia com uma diversidade possível de fazeres em dança. Outrossim, ainda que não tenhamos a percepção de grandes mudanças o trabalho de perceber as estruturas curriculares já às coloca em movimento e permite perceber limites e especificidades de tal formação.

Assim, sob uma perspectiva de formação ampla e com abertura ao desenvolvimento integral do estudante e ciente das limitações que o ensino universitário impõe para a articulação com outros saberes, o Projeto Pedagógico do curso de Licenciatura em Dança, de 2012, aponta:

A adoção dessa perspectiva busca atenuar as fronteiras entre os diversos saberes, minimizando o impacto de uma educação disciplinar, a fim de favorecer a elaboração de estratégias para fazer avançar a produção do conhecimento em arte, valorizando a diversidade e a consciência crítica. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - COMISSÃO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA, 2012).

Esta expectativa de produção de conhecimento em arte na perspectiva que está contemplada no Projeto Pedagógico desta licenciatura nos incita a visitar os indicadores para o ensino de danças populares brasileiras na universidade, sob uma ótica transdisciplinar, apresentados por Jair Umann (2007). Isso, a fim de adentrar na estrutura curricular as relações que o conhecimento em dança pode atravessar diversas frentes como: promover a diversidade cultural, reconhecer e valorizar a sabedoria popular e tecer uma costura entre ciência, tradição, filosofia e arte, visando ao desenvolvimento humano na sua integralidade.

Para tanto, seguimos o texto com algumas reflexões acerca de como compreendemos as danças populares enquanto tema de ensino. E, adiante, retomaremos ao eixo central desta pesquisa que é a proposta de ensino em danças populares e o caráter transdisciplinar que se justifica na própria proposição. Ainda, numa escrita que pretende transitar entre os temas danças populares, ensino e transdisciplinaridade, atentamos que por vezes optamos pela não linearidade na escrita que comunica nossa pesquisa, assim, consideramos o movimento do texto também parte das proposições.

A Dança Tema deste Baile

“Um país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza”, “As selvas te deram nas noites ritmos bárbaros”**.”Terra de samba e pandeiro. Bamboleio que faz gingar.”*** “Estradas de chão, violas, bandeiras. Terra de Tom, Tônico e Tião, e Nossa Senhora, a Padroeira”****, “Terra de Irapuã, Iracema e Tupã, de Castro Alves, do Acarajé, das noites de magia do Candomblé”*****.*

* País Tropical (Jorge Ben Jor); **Canta Brasil (Alcyr Pires Vermelho e David Nasser); ***Aquarela do Brasil (Ary Barroso); **** Brasil Poeira (Almir Sater e Roberto Teixeira); *****Aquarela Brasileira (Silas de Oliveira).

O tempo de aproximação e as oportunidades de experiências em danças de festas e celebrações da cultura popular brasileira (os carnavais, as procissões a Nossa Senhora do Rosário, as festas de jongo e de batuque de umbigada, as rodas de capoeira, os festivais que reúnem mestres de cultura popular, os espetáculos) nos faz perceber a infinita teia de cores, sabores e saberes que compõem os poemas, os ritmos, as melodias e os movimentos constituintes das danças populares brasileiras. Isto nos causa pelo menos duas coisas: a primeira é a percepção da indefinição e problemática que envolve a conceituação do que é dança popular; e, a segunda, é a ocorrência frequente de parênteses longos no meio do texto pela tentativa de pontuar uma quantidade suficiente de palavras para tornar visível um contingente minimamente representativo das situações de danças populares que já vivemos e das quais sabemos.

De alguma forma, temos percebido como a dança popular nos remete àquilo que é feito por pessoas. Seus movimentos e formas se originam em histórias e elementos manifestos das culturas pelas pessoas. Assim, a dança popular tem, para nós, um sentido de humanidade. De movimento possível no corpo que interage e que vive as simbologias porque imerso em um fazer cultural.

Trazemos algumas pistas de outros pesquisadores para esta tarefa de dar uma forma às danças que são populares. A pesquisadora Graziela Rodrigues situa a dança como: “[...] atividade em que vários corpos se integram para gerar conhecimentos no âmbito do sensível, do perceptível, das relações humanas a partir de um contato direto com a realidade circundante”. (RODRIGUES, 1997, p. 23). Este contato com o ambiente que faz produzir a dança está, em nosso entendimento, profundamente relacionado com certa perspectiva de dança popular que também encontramos quando Oswald Barroso (2013) descreve que os festejos populares “utilizam formas cênicas características de sociedades tradicionais”, as quais podem ser resumidas “dizendo-se que elas são parte da vida, isto é, têm suas atividades estritamente integradas ao cotidiano das comunidades onde aparecem [...]”. (BARROSO, 2013, p. 307). No mesmo sentido, Carlos Brandão, autor de “O que é Folclore”, conta em sua obra que, certa feita, conversava com um búlgaro em uma festa do Divino em Pirenópolis, Goiás. Comentavam sobre os motivos que levariam as pessoas a agir tal como procediam em festas populares, com uso de trajes, dançando, cantando, representando. Assim, o búlgaro concluiu: “As pessoas parece que estão se divertindo”, disse “mas elas fazem isso para não esquecer quem são”. (BRANDÃO, 1984, p. 10). Eis o motivo que propomos mais atenção nas coisas populares, para que não corramos o risco de esquecer quem somos e mais, para reaprendermos a condição humana.

Aquilo que vocês chamam de dança, para nós é reza.

Pai João de Iemanjá, Porto Alegre (RS).

Ainda, essa condição humana nos é dada na dança popular pelo seu caráter coletivo conforme relata Antônio Nóbrega sobre o passo do frevo:

O frevo não nasceu pronto. É fruto de uma situação social e musical muito peculiares. É um desses milagres musicais com os quais a história da música se espanta. Pois bem, o frevo tem uma função social e o passista é a representação viva e emblemática dessa sua função. O passo do frevo, apesar do poder visual dos seus passos, é muito menos uma dança para ser vista do que para ser experienciada. Não importa o número de passos que você saiba (ou não), fazer o passo é uma forma de estar no meio do coro coletivo, no meio da turba imensa, *no meio da multidão até a quarta-feira de cinzas. Através do Carnaval, o passo do frevo é uma forma de comunhão dionisíaca com o mundo e os homens. É uma dança solista para um coro - esse é o seu paradoxo maravilhoso.* (COELHO; FALCÃO, 1995, p. 67, grifo do autor).

Assim, considerar uma abordagem de dança que envolva as simbologias, os saberes e sabores presentes na cultura popular não envolve definir o que é dança popular, mas, enfim, envolve uma abordagem coerente para que tal complexidade de elementos possa permear esta dança enquanto um tema de ensino. Propomos isso, também, por acreditar que uma proximidade da universidade com os saberes populares seria um bom caminho para essa “re-humanização” do ambiente acadêmico e, talvez, servisse para compreendermos melhor que “não se deve ter a ilusão de que o que é importante aprende-se na escola”. (D’AMBRÓSIO, 1997, p. 69).

Assim, o ser humano não só vive de racionalidade e de técnica; ele se desgasta, se entrega, se dedica a danças, transes, mitos, magias, ritos; crê nas virtudes do sacrifício, viveu freqüentemente para preparar sua outra vida além da morte. Por toda parte, uma atividade técnica, prática, intelectual testemunha a inteligência empírico-racional; em toda parte, festas, cerimônias, cultos com suas possessões, exaltações, desperdícios, “consumismos”, testemunham o Homo ludens, poeticus, consumans, imaginarius, demens. (MORIN, 2000, p.58-59).

Dessa forma, pensamos as danças populares como ensino em tal categoria de dança banhada de histórias e testemunhos que possam fazer encarnar e incorporar toda essa cotidianidade, simbologia, exotividade conforme os relatos acima nos fazem perceber.

Então, para tecer essa ideia de dança popular pedimos atenção para compartilhar um último relato que nos faz compreender de uma forma ímpar a relação entre aprender algo e a sabedoria dita popular. Trata-se de uma conversa com Mestre Lua de Bobó, um mestre de capoeira residente em Areembepe, uma vila de pescadores 60 quilômetros ao norte de Salvador, na Bahia. Ele, narrando sobre sua rotina diária, contara que tinha como hábito caminhar. Sua casa fica no início de uma faixa asfaltada, paralela à praia, que dá acesso a outros pequenos balneários e fica a uns 50m do mar. Ele dizia, na ocasião, que ao invés de caminhar pelo asfalto, o que permitiria que atingisse uma distância maior com menor esforço, preferia caminhar pela beira do mar. Cabe destacar que em tal localidade, a beira-mar é um terreno acidentado, com muitas pedras e trechos com areia grossa e fofa, além de bastante íngreme, fato que torna dez minutos de caminhada uma tarefa bastante desgastante.

Pois bem, logo, é tentador pensar que ele preferia o caminho próximo ao mar pelas belezas naturais, não que o caminho pelo asfalto também não as apresentasse, pois é uma bela estrada margeada por coqueiros dos dois lados. Entretanto, surpreendentemente o Mestre disse que não era só pela beleza de caminhar pela praia, mas porque enquanto fazia este trajeto ele aprendia muito mais do que pelo asfalto. Ele relatou: "Quando eu caminho pela beira da praia, por causa das condições do terreno, não posso prever como vou dar o próximo passo, a cada passo é uma surpresa e tenho que organizar a caminhada novamente, é um jeito que o corpo dá, e assim eu aprendo muitas coisas novas numa caminhada"^{1*}.

^{1*}O relato é parte da dissertação de mestrado aqui já citada e referenciada como Umann (2007).

Não nos é possível relatar a genialidade com que o Mestre Lua contou sobre sua forma de aprender. Até porque seu sotaque, o ambiente da casa, suas roupas, sua pele negra, seus cabelos brancos, tudo isso falava ao mesmo tempo, numa avalanche de elementos que extrapolam o nível do conhecimento que conseguimos descrever aqui. Pode parecer um simples e óbvio comentário, porém é tão simples que não conseguimos notar sua genialidade, tanto que para que pensássemos, no contexto acadêmico, a aprendizagem dessa forma, foram necessários os trabalhos de diversos teóricos que trataram de temas como auto-organização, sistemas, complexidade, corporeidade, plasticidade neuronal, dentre outros. Nesse sentido seguimos com o próximo e penúltimo item deste texto, para compartilhar alguns indicativos metodológicos que nos acompanham nas pesquisas, estudos e propostas de ensino que tem como tema essa genialidade que encontramos no fazer popular, mas que muitas vezes não atravessa o ambiente universitário e com essa exclusão temos certeza de que muito da dança também se perde.

Uma cartografia para este Baile

*Ô que rua tão compridá tão cheia de pedrinhá, tenho medo de cair
lá, viva o rosário de Mariá.
Maçambique de Osório (RS).*

Em tempos de necessidade de mudanças urgentes que resgatem uma possibilidade de existência em harmonia ou talvez inclusive a própria existência humana como a conhecemos, a dissertação revisitada aqui teve como objetivo sugerir indicativos para a construção de uma metodologia para o ensino das danças populares brasileiras na universidade sob uma perspectiva transdisciplinar. A partir de diversas inspirações metodológicas o autor propôs um transitar harmônico entre Ciência, Arte, Filosofia e Tradições que também se relaciona com a possibilidade de contribuir para o desenvolvimento humano na sua integralidade.

Nessa construção, os pontos de partida, as ações, as reflexões e as relações possíveis para visualizar tal harmonia estão organizadas a partir de mapas. Isso foi uma opção de como movimentar-se pelas emergências da pesquisa ao longo da dissertação também influenciada pela impossibilidade de lidar com a completude das experiências da investigação em danças populares, e então pela opção encontrada de organização a partir de um esquema cartográfico que apresenta diferentes dimensões do ensino das danças populares na mesma imagem. Assim:

[...] o mapa não é o território. É tão somente, como afirma a sabedoria oriental, o dedo apontando para a lua. Quando diante da vastidão e complexidade do labirinto, será sempre uma benção encontrar alguma placa indicando, pelo menos, seus locais mais privilegiados e destacados. (CREMA, 2002, p.77).

Dessa maneira é importante atentar ao fato dos mapas serem mais do que guias, um jeito de caminhar, um jeito de encantar a caminhada, assim, vivos, só funcionam se atualizados a cada passo, se construídos juntos com a caminhada. Então optamos por trazer estas inspirações para que sirvam de indicativos de como construímos parte de nossa caminhada.

Um dos mapas que serviram de partida para esta organização foi o proposto utilizado por Mauro Pozatti (2003) em sua tese de doutorado em educação. Este inclui uma proposição da antropóloga Angeles Arrien, inspirado por seus estudos com as antigas tradições indígenas norte-americanas publicadas em sua obra "O caminho quádruplo" (1997) e apresenta os quatro grandes arquétipos* que são destacados entre aqueles povos: o Curador, o Mestre, o Guerreiro e o Visionário. Segundo a autora, é importante que prestemos atenção no que esses arquétipos representam para que transitemos em harmonia entre eles e percebamos a unidade do ser.

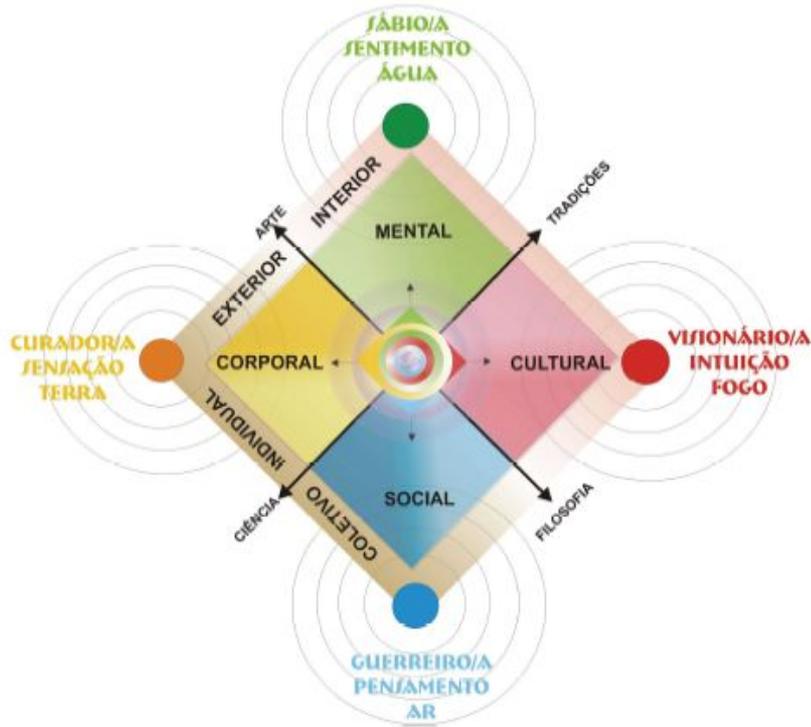
Minha pesquisa demonstrou que, virtualmente, todas as tradições xamânicas recorrem ao poder dos quatro arquétipos para viver em harmonia e equilíbrio com o meio ambiente e a própria natureza interior ... Quando aprendemos a viver esses arquétipos intensamente, começaremos a recuperar a nós mesmos e ao nosso fragmentado universo. (ARRIEN, 1997, p. 23).

*O termo arquétipo, segundo Jung, é uma imagem, geralmente inconsciente, que é comum a povos inteiros. Ele expressa: "A imagem primordial, que noutro lugar denominei 'arquétipo' é sempre coletiva, quer dizer, é sempre comum a povos inteiros, ou, pelo menos, a determinadas épocas. Provavelmente, os motivos mitológicos principais são comuns a todas as raças e todas as épocas". (JUNG, 1967, p.515).

Angeles Arrien (1997) destaca que, embora esses arquétipos sejam trabalhados entre os povos indígenas que ela pesquisou, eles são manifestações universais, estando presentes em diversas culturas, ainda que com outras denominações. Assim, através de uma sobreposição de diversos mapas e inclusão de aspectos pontuais, Mauro Pozatti propõe um mapa "transcultural" e destaca a importância de tal ferramenta:

É característica de alguns dos caminhos do conhecimento realizar um processo de análise da realidade, expandindo este conhecimento, o que culmina num afastamento da fonte, da origem desta realidade. Neste sentido, o 'mapa' pode ser uma formulação imagética sintética, simbólica que orienta para um re-ligare. O 'mapa' fornece um centro, uma origem, uma maneira simples de olhar e de se voltar para o centro, para o equilíbrio, conectando-o com a totalidade. (POZATTI, 2003, p.72).

Figura 1 - Mapa Integrado do Hólon Humano



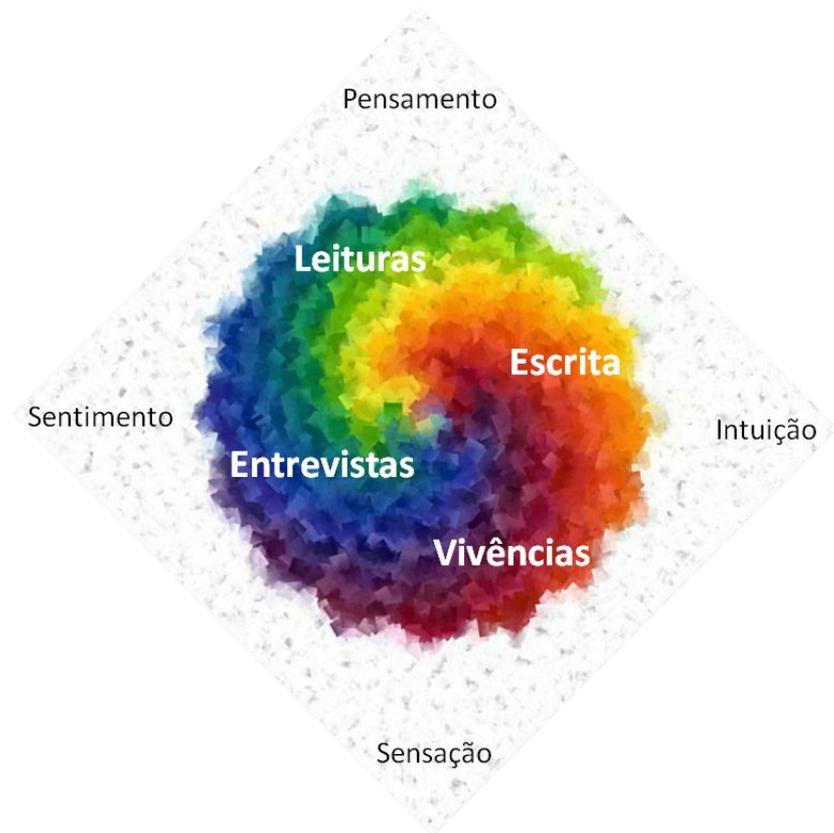
Fonte: Pozatti (2003, p.79).

Segundo o autor:

Este 'mapa' é o resultado de uma organização das percepções sobre o Real (Totalidade) e sobre realidade, providas de diferentes caminhos do conhecimento, que foram sintetizadas e simbolizadas através de imagens, em formulações imagéticas da totalidade, incluindo seus constituintes, suas particularizações, seus quadrantes e os vínculos entre eles. O 'mapa' resulta de um construto a partir da reunião, integração e harmonização das formulações imagéticas sobre a inteireza do Ser apresentadas. (POZATTI, 2003, p.65).

Posto isto, apresentamos algumas reflexões que nos levam ao mapa acima e a sua relação com a perspectiva transdisciplinar de abordar as danças populares e de propor indicativos para o ensino de tal tema. Dessa forma, a partir do proposto na Carta da Transdisciplinaridade (BARROS, MELLO e SOMMERMAN, 2002) e por Mauro Pozatti (2003), é urgente que retomemos o trânsito harmônico entre Ciência, Filosofia, Artes e Tradições, então, tomamos estes como os quatro itens chave que compõem uma vibração em uníssono, o que auxilia a transcendermos a forma fragmentada como percebemos nosso ensino. Ainda, nesta mesma ilustração, podem-se notar presentes as quatro funções da consciência propostas por Jung (1967) e que movem passos para melhor perceber como estruturamos esta proposta: o pensamento, o sentimento, a sensação e a intuição, funções que abordamos adiante.

Figura 2 – Mapa do processo metodológico utilizado em dissertação de Jair Umann (2007)



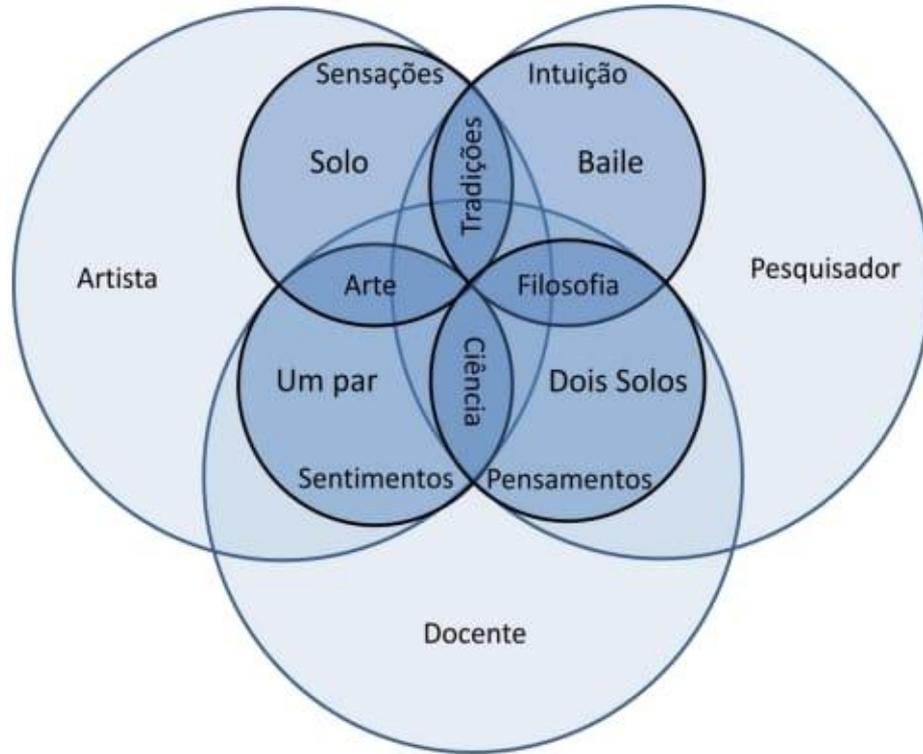
Este segundo construído para a (e em virtude da) dissertação de Jair Umann ilustra o processo metodológico e surgiu no andamento do trabalho, sendo uma representação do que foi a caminhada de construção desta pesquisa. Partindo do denso para o sutil, num movimento circular e evoluindo numa espiral sempre recursiva*, o processo de construção desta dissertação de mestrado iniciou pela revisita a vivências e experiências**, após isso, partiu para entrevistas e leituras, finalizando o trabalho com o processo de escrita, que além de servir para comunicar este estudo, serviu como ferramenta a partir da qual emergiram dados para a pesquisa. Num movimento que, embora não seja linear, partiu de um processo interior para a sua exteriorização, o mapa expressa os caminhos trilhados na grande estrada da construção desta pesquisa, enfatizando uma função da consciência que parecia mais presente durante o processo. A não linearidade é marcada pelas diversas idas e vindas, num processo recursivo e retroativo que proporcionou, a cada trecho do caminho, paradas reflexivas e cada vez que retornava a um ponto, já se produzia um olhar distinto.

Ainda, tanto o processo metodológico para chegar a esta opção de ensino quanto a comunicação final e realização desta proposta, são marcados pelo incessante movimento criativo, em que muitas vezes temos que nos afastar do fazer para com um olhar mais distante, poder visualizar seu formato, no sentido de minimizar a ocorrência de incongruências e repetições que não favorecem a harmonia entre os elementos constituintes. Então, depois de um grande afastamento dos mapas e reflexões publicados em 2007, retomamos para esta publicação a percepção de um terceiro mapa que pode reunir os indicativos de como pensamos esta proposta de ensino:

*"Um processo recursivo é um processo onde os produtos e os efeitos são ao mesmo tempo causas e produtores do que os produz... A idéia recursiva é, pois, uma idéia em ruptura com a idéia linear de causa/efeito, de produto/produtor, de estrutura/superestrutura, já que tudo o que é produzido volta-se sobre o que produz num ciclo ele mesmo autoconstitutivo, auto-organizador e autoprodutor". (MORIN, 2006, p.74).

**Marie-Christine Josso destaca que vivência e experiência são coisas diferentes, sendo 'experiência' uma vivência sobre a qual refletimos. "O primeiro momento de transformação de uma vivência em experiência inicia-se quando prestamos atenção no que se passa em nós e/ou na situação na qual estamos implicados pela nossa simples presença". (JOSSO, 2004, p.73).

Figura 3 – Mapa da relação ensino e danças populares.



Esse, como um dispositivo para englobar a recursividade que percebemos operar no processo de pesquisa, as funções da consciência (JUNG, 1967) e as dimensões de humanidade (POZATTI, 2003) que temos como referência até aqui. E, além disso, destacar quatro passos que podem ser úteis para uma atividade de ensino em danças populares. Ressaltamos, ainda, que a cada passo, a dança metodológica se constitui entre o antagonismo complementar dos pés, direito e esquerdo, num fluxo contínuo e infinito também entre o denso e o sutil, o masculino e o feminino, o objetivo e o subjetivo, entre a mente e o coração.

O processo de aquisição do conhecimento é, pois, essa relação dialética saber/fazer, propelida pela consciência. Realiza-se em várias dimensões. Dessas destacamos, como as mais reconhecidas e interpretadas, a sensorial, a intuitiva, a emocional e a racional. (D'AMBRÓSIO, 1997, p. 28).

Ao propor indicativos para uma proposta de ensino temos clareza de que não estruturamos uma metodologia ou um manual a ser seguido, mas sim abrimos uma discussão para refletir sobre como mediar um processo de produção de conhecimento em dança. Dessa forma, a contribuição deste estudo está na organização dessa mediação que torna visível alguns aspectos que consideramos fundamentais para que a relação com tal conhecimento esteja permeada de uma postura transdisciplinar, da sua complexidade e favoreça o caráter humano dessa dança.

Nesse sentido, é importante destacar que o novo mapa construído inclui quatro movimentos que nos contemplam para expor esta relação de mediação, os quais chamamos de: a) um solo, b) dois solos, c) um duo e d) um baile.

- a) Um solo – rememorando vivências e experiências: o primeiro passo seria abrir o espaço para um olhar para dentro, para um despertar a partir do desconforto com a inércia e do anseio pelas descobertas na aventura do movimento. Este caminho é marcado pelas “sensações”. Sensações que habitaram cada ser desde a sua concepção, sensações que possibilitam aprendizagens diversas a partir das impressões no corpo.
- b) Dois solos – a busca de referências: no segundo movimento, desacomodados com aquilo que já movemos, abrimos espaço para outros parceiros fazerem parte efetiva desta dança. É como dançar num mesmo espaço, mas ainda numa relação um pouco distante, constituindo-se num momento de descoberta de novas possibilidades e olhares, vendo, escutando e refletindo a partir de leituras e análises de algum referencial. É como o caminho do “pensamento”. Função da consciência mais requisitada durante o processo de revisão bibliográfica e de outras referências consultadas; do pensamento emergem as reflexões e os diálogos com os diversos autores que servem como apoio para se mover em um novo conhecimento.
- c) Um par – conversas e observações: o terceiro passo desta dança é a maior aproximação com os parceiros, pegar na mão, abraçar e, dançando enlaçados, experimentar a comunicação a partir do diálogo e de observações junto a mestres da cultura popular ou espaços de acontecimento dessa dança. Sempre é transformador experimentar a presença daquelas pessoas que carregam a dança como tradição. Chamamos este: o caminho dos “sentimentos”. Seja por sentar na sala da casa de uma mãe de santo em Porto Alegre, caminhar com um mestre de capoeira pela beira da praia em Arembépe, ou no adro de uma pequena igreja na Bahia, dançando, cantando e conversando com Dona Beth, uma mestra da cultura popular local, os sentimentos que emergem são os grandes mestres para trazer essas informações ao corpo (trazemos aqui os exemplos publicados na dissertação, mas poderiam ser tantas outras situações de compartilhamento de cultura que já passamos no anseio de viver alguma dança popular). O que perguntamos e ouvimos, sem dúvida, não tem o valor devido sem a presença das pessoas, comungando de suas alegrias e sofrimentos, sendo testemunha dessas presenças. Inestimáveis são os sentimentos despertados nos encontros, bem como o que se sente a cada quilômetro percorrido para encontrar um mestre, uma festa, um sotaque, uma cidade, um tempero único de cada localidade do imenso Brasil.
- d) Um baile – a expressão compartilhada: o quarto, e último passo, vem no sentido de dançarmos todos juntos, os convidados do baile: estudantes, professores, autores, mestres da cultura popular, bailarinos, brincantes, cientistas, trabalhadores enfim toda uma diversidade de participantes que favorecem o dançar transdisciplinar, sem perder a graça, a alegria e o prazer inerentes ao fazer humano. Exibimos então nossos passos, por meio da produção de movimento que tem ritmo e que comunga no corpo todo um processo de descobrir o que (e como) uma dança popular transforma no corpo. A “intuição” nos parece o grande guia neste caminho. Sem ela, se tornaria praticamente impossível realizar e mover as sensações, os pensamentos e os sentimentos movimentados nos passos anteriores. Também assumimos como baile este processo de escrita que, tal como a dança se expressa, trata-se de criar forma para dispor cada palavra, dividir em itens, arranjar os temas abordados, comunicar em meio ao caos das informações movimentadas, tudo isto, como intuitivamente esperamos que seja lido.

Ainda que, até esta página não tenhamos dedicado muita atenção a esclarecer o que tange a transdisciplinaridade destacamos que é uma postura presente nesta escrita desde a primeira sessão. Somente por considerar a transdisciplinaridade que opera no nosso entendimento sobre dançar que conseguimos incluir a complexidade de aspectos que almejamos trazer ao texto até este momento.

Então, uma abordagem transdisciplinar valoriza a importância de dialogarmos com diferentes saberes. Nesse sentido, Ubiratan D'Ambrósio em sua obra "Transdisciplinaridade", diz-se constrangido em iniciar, citando como referência para a construção de seu texto, mais de 60 anos em uma vida:

de ouvir e interpelar não só os mestres credenciados pela academia, mas também o povão impregnado de sabedoria... de visitar não apenas museus e galerias mas igualmente mercados e praças populares ... de elevar o espírito em missas e outros cultos consagrados, mas também em terreiros e sessões ... (D'AMBRÓSIO,1997, p.22).

Outro ponto fundamental que nos faz optar por uma proposta transdisciplinar é que, nesse contexto, é levada em conta a complexidade inerente ao fenômeno, e, em se tratando de cultura popular, um evento de elevada complexidade, pois a multiplicidade de fios que tecem sua trama é enorme, e permeiam diversas áreas como religiosidade, arte, filosofia, antropologia, sociologia, dentre inúmeras outras. A partir de uma ação em que o respeito a essa diversidade é inerente a sua percepção, ampliamos os horizontes e – o que poderia parecer apenas um procedimento de aquisição de conteúdos – assume um caráter de maior complexidade e se volta para o desenvolvimento do ser como um todo. Quanto a isso Rocha Filho, Basso e Borges acrescentam:

A ação educacional transdisciplinar, então, se orienta para a construção do ser completo, não somente para a acumulação de conteúdos na memória, não somente para o treinamento de técnicas, não somente para a ação mecânica, mas sim para o desenvolvimento da capacidade de pensar criativamente e eticamente, e de agir segundo esse pensar. (ROCHA FILHO, BASSO e BORGES, 2007, p.57).

E ainda destacam:

Uma educação baseada em valores implica um processo transdisciplinar no qual o professor é orientador capaz de perceber no aluno qualidades que nem ele próprio sabe que possui. A partir dessa percepção, as ações do professor se desenvolvem no sentido de fazer florescer as qualidades naturais e inatas do ser, contribuindo para que o aluno tenha uma vida plena e feliz. Afinal, todos querem ser felizes. (Ibid., p. 95).

Acreditando na perspectiva de atuação como professores preocupados em perceber tanto a complexidade do fenômeno de estudo quanto da comunidade de estudantes reunidos em torno das danças populares, entendemos a necessidade de abertura do ambiente universitário a uma perspectiva transdisciplinar como forma interessante de movimentarmos, um re-aprender da condição humana. Também a condição humana passa por estarmos próximos, inclusive fisicamente, desenvolvendo as capacidades a partir do toque, do compartilhamento dos movimentos e do desenvolvimento da consciência de cada corpo e da coletividade da aula de danças a partir de deixar adentrar as histórias, as cores, os sabores e os saberes que percebemos constituírem as danças populares.

Além disso, propomos esse olhar no intuito de que transcendamos o mecanicamente coreográfico, em busca de um sentido maior para o dançar. Que o dançar possa ser, ao mesmo tempo educar, brincar, conviver, curar, meditar, comunicar, harmonizar, transcender, enfim: dançar.

Também acreditamos que uma abordagem transdisciplinar no ensino das danças populares eleva-as de possuidoras de apenas um potencial de espetacularização - no sentido de uma execução coreográfica em palco - para uma obra muito mais abrangente, que considera, também, o espetáculo, mas potencializa todo um conjunto de fatores que constituem o ser, como identidade, sociabilidade, respeito, ética, dentre outros. Além disso, opera em favor da harmonia entre a complexidade de constituintes do todo, no que diz respeito ao Ser. "*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).

De volta à intuição já desenhada pelos mapas e apontada como função de consciência destacada para dançar neste baile, lembramos a possibilidade de deixar, então, a intuição conduzir e organizar as práticas de ensino em danças populares a partir de um planejamento aberto ou como preferimos nos referir, uma estratégia: uma organização prévia, adaptável às propostas e necessidades que possam surgir no decorrer do processo de ensino. Pois, ouvir os estudantes, suas expectativas, medos, anseios, necessidades, é primordial para que seja possível realizar um baile em que diversas danças coexistam, para que possamos movimentar juntos. Essa proposta de estar aberto é condizente com o nosso entendimento sobre um agir transdisciplinar que faça jus à complexidade tanto das manifestações de danças populares quanto ao processo de ensino e, portanto, ressoa na reflexão sobre a relação entre estes dois fenômenos. Nesse sentido, Edgar Morin (2006) em "Introdução ao Pensamento Complexo" nos descreve tal abertura em termos de uma "ação estratégica" que possibilita a transformação daquilo que se planeja justamente por perceber a sua complexidade no curso do acontecimento:

A ação é estratégia. A palavra estratégia não designa um programa predeterminado que basta aplicar 'ne variatur' no tempo. A estratégia permite, a partir de uma decisão inicial, prever certo número de cenários para a ação, cenários que poderão ser modificados segundo as informações que vão chegar no curso da ação e segundo os acasos que vão se suceder e perturbar a ação. (MORIN, 2006, p. 79).

Compreendemos a importância de apontar esse último comentário acerca da relação entre a intuição e o ensino uma vez que percebemos com frequência a emergência da dúvida e de importantes questionamentos quando nos situamos entre o planejamento e aplicação de uma proposta de ensino. Mas, sobretudo, entendemos que a transdisciplinaridade contribui para assumir a potência da intuição e nas resoluções que emergem das aprendizagens inerentes ao próprio processo de ensino.

Enfim, não temos o objetivo nem acreditamos ser possível, esgotar a discussão de tais aspectos, pois compreendemos que este é um processo aberto e complexo, portanto, em eterno autoconstruir-se. E assim, esse texto teve como propósito apresentar uma cartografia construída por inspirações numa postura transdisciplinar que nos possibilite ter uma imagem de como percebemos ensino e danças populares e, logicamente, a sua relação.

Varrer O Salão, Recolher O Lixo, Guardar A Decoração

Recolher o que foi deixado, esquecido, o que ficou de presente. Colocar para fora do salão aquilo que ficou dessa dança, o que as pessoas trouxeram em baixo do sapato e que ficou conosco, o que fica grudado no chão? O que queremos lançar para o ar quando varremos e que daqui a pouco volta a tocar o chão?

Numa próxima dança, quem sabe, retomamos algo, recolocamos alguns elementos da decoração, trocamos as mesas, ou levamos tudo para outra festa... Assim vai a pesquisa que caminha pelo fluxo dos movimentos das danças populares, pelas suas cores e suas festas a cada oportunidade de dançar e de propor uma troca com esses saberes.

A dança, a ensinam os deuses. A natureza lhe dá as cores e a música, os homens a compreendem e lhe dão nome e ela regressa outra vez, convertida em vida... Por isso é festa, para que bailem juntos deuses, natureza e homens...
Maraakame Huichol (Xamã da etnia Huichol, México).

REFERÊNCIAS

ARRIEN, A. **O caminho quádruplo**. São Paulo: Agora, 1997.

BARROS, V. M. D.; MELLO, M. F; SOMMERMAN, A. Introdução In: CETRANS. **Educação e Transdisciplinaridade II**. São Paulo: Triom, 2002. p.45-70.

BARROSO, O. **Teatro como encantamento**: bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém da cultura, 2013.

BAUERMANN, L. **A dança do brincante**: um estudo sobre a aprendizagem em espaços de festa popular. 2016. Dissertação (Mestrado em educação). Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

BRANDÃO, C. R. **O que é Folclore**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

COELHO, M. A.; FALCÃO, A. Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 59-70, jan./abr. 1995.

CREMA, R. **Antigos e novos terapeutas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

D'AMBRÓSIO, U. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 1997.

GARAUDY, R. **Dançar a Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

JOSSO, MC. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

JUNG, C. G. **Tipos psicológicos**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF, UNESCO: 2000.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

POZATTI, M. L. **A busca da inteireza do ser**: formulações imagéticas para uma abordagem transdisciplinar e holística em saúde e educação. 2003. 150 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

ROCHA FILHO, J. B.; BASSO, N. R. S.; BORGES, R. M. R. **Transdisciplinaridade**: a natureza íntima da Educação Científica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

RODRIGUES, G. **Bailarino – pesquisador – intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

UMANN, J. F. B. **Dançando em harmonia na cadência da transdisciplinaridade**: um referencial para o ensino das danças populares brasileiras na universidade. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – COMISSÃO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA. **Projeto político pedagógico do curso de Licenciatura em Dança**. Porto Alegre, 2012, 28 p.

SOBRE OS AUTORES

Jair Felipe Bonatto Umann

Professor do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, pai e vivente em danças populares e seus atravessamentos. Mestre em Educação (PUCRS) e Doutor em Educação (PUCRS). Coordenador do Grupo de Brincantes do Paralelo 30 (desde 2004). Especialista em Psicologia Transpessoal (UNIPAZ). Pesquisa nas áreas de culturas populares, transpessoalidade e transdisciplinaridade.

Laura Bauermann

Professora substituta do curso de Licenciatura em Dança (UFRGS). Licenciada em Dança (2013 – UFRGS), Mestra em Educação (2016 – PUCRS) e Doutoranda em Educação (PUCRS). Integrante do Grupo de Brincantes do Paralelo 30. Professora no Programa de Estudos Avançados em Psicologia Transpessoal com o seminário "Transdisciplinaridade e Arte". Figurinista, dançante, mãe, pesquisadora em danças de culturas populares e abordagens de educação somática.