

**“UMA COREOGRAFIA COLETIVA”:
PREDISPOSIÇÕES E RAZÕES PARA O INGRESSO NA ESCOLA DE DANÇA¹**

Ivana Vitória Deeke Fuhrmann
ivacontemporaneo@hotmail.com

Chegou o grande dia: o tão aguardado momento da defesa. Para tanto, uma caminhada anterior foi trilhada. Nestes 20 meses, vivi muitas alegrias, realizações, momentos inesquecíveis e, por que não dizer, tristezas também? Foi uma coreografia bastante engenhosa conciliar a vida profissional, familiar e de mestrandia. Mas, nessa roda viva, voltar a ser aluna me proporcionou muito prazer. E aqui a palavra “aluna” ultrapassa as aulas do mestrado, pois, tive que correr atrás de muitas coisas que não sabia, como por exemplo, criar uma maior empatia com o computador, senão como fazer o “estado da arte” e o “power-point” para participar em eventos?

As dificuldades foram superadas passo a passo e a condição de mestrandia foi me oportunizando preciosos retornos. Agradeço à minha orientadora, professora Conceição, que desde o início me incentivou a escrever artigos e a me inscrever em eventos. Ela confiou no meu trabalho quando eu mesma ainda não acreditava que era possível realizá-lo. Particpei do 1º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança, na UFBA, no qual além de apresentar um trabalho tive a possibilidade de inscrever a FURB neste cenário, sendo a única Universidade de Santa Catarina a participar da ANDA (Associação Nacional de Pesquisadores em Dança). Outro momento inesquecível foi apresentar trabalho na reunião anual da ANPEd, em Caxambu, e contar com a presença e apoio da minha orientadora, que, juntamente comigo, escreveu o trabalho lá exposto. Isso tudo sem falar nos demais seminários, nos passeios de charrete, risadas com as amigas, ver resumos e trabalhos publicados e andar com pôster pra lá e pra cá.

¹ Pronunciamento por ocasião da defesa, em banca pública, da dissertação “Por que eu danço, por que tu danças, por que ele dança? Um estudo sobre estratégias sociais em contexto escolar de educação complementar”, ocorrida em 2 de dezembro de 2008, na Universidade Regional de Blumenau. A banca esteve composta por Maria da Conceição Lima de Andrade (orientadora, FURB), Neide de Melo Aguiar e Silva (FURB) e Otília Lizete de Oliveira Martins Heinig (FURB).

É preciso mencionar, ainda, que o professor Gilson e a professora Conceição foram os grandes mestres de uma turma um tanto relutante. Instigado, com sabedoria por esses dois professores, o grupo de pesquisa procura impor aos seus integrantes um rigor acadêmico e uma postura de pesquisador, buscando corresponder às exigências acadêmicas então postas.

Assim, com o apoio da minha família, dos amigos de longa data e das amizades construídas no mestrado, dos professores do programa e a generosidade dos meus alunos e chefes de trabalho (FURB e Pró-Dança), por aceitarem por este período uma professora um pouco “maluquinha” como fica qualquer mestranda, cheguei até aqui. Foi árduo, sem férias, sem praia, com insônia e doses de desespero, rodeada de livros, escrevendo e lapidando cada parágrafo. De tudo isto, porém, o que fica são os bons momentos.

Estar aqui, hoje, saudável, feliz e um tanto emocionada é uma grande satisfação por saber que consegui transpor tanta coisa, que fui capaz de escrever, de me sentir pesquisadora sem, no entanto, deixar de ser artista, coreógrafa, professora, mãe, esposa e filha também. Assim, com um misto de alegria e expectativa apresento-lhes a minha pesquisa, e como ela se foi se constituindo no decorrer de sua realização.

Inicialmente, faz-se necessário explicar o contexto, situando-me, pois desde a opção pelo tema, as escolhas relativas à pesquisa estão todas imbricadas. Minha vida, na área pessoal e profissional foi sempre ligada à dança – para mim, é difícil lembrar da vida sem dança. No mestrado, ingressei ainda como aluna especial na disciplina *Arte, Ciência e Educação: um diálogo pela pesquisa*, ministrada pela professora Conceição. A convite da mesma passei a freqüentar o *Grupo de Pesquisa Ateliê Sociológico Educação & Cultura*. A partir das aulas e discussões, fui instigada a buscar uma maneira de, como professora e coreógrafa de dança, unir a educação e a dança para atender aos objetivos do grupo de pesquisa, do mestrado e meu interesse pessoal. Eu me sentia desafiada a pesquisar e a saber mais sobre as questões que envolvem a interface entre os campos da arte, da educação e da sociologia.

Ainda na época da referida disciplina, a professora Conceição me indicou a leitura do livro “O Amor pela Arte” de Pierre Bourdieu e Alan Darbel. Trata-se de uma pesquisa na qual os autores se propuseram a fazer uma sondagem do público que

freqüentava os museus na Europa e suas características sociais nos anos de 1964 e 1965. O estudo partiu do pressuposto de que a cultura não é um privilégio natural e de que a prática cultural não é um dom ou uma questão de sensibilidade inata ligada à emoção, pois existem condições sociais que tornam possível o usufruto desse privilégio. Na investigação, relatada no livro, as condições sociais de acesso às praticas cultivadas são desvendadas, revelando os mecanismos ocultos que contribuem para a manutenção dessas mesmas condições.

Então, estava resolvido. Inspirada no mencionado livro, elaborei minha pergunta de partida: O que predispõe certas pessoas a freqüentarem uma escola de dança? Dessa forma, a pesquisa teve como objetivo compreender, a partir da construção social das disposições artísticas, as razões do ingresso numa escola de dança, bem como as relações axiológicas, ou seja, os valores e os sentidos que permeiam este processo.

Cabe destacar que a professora Conceição, já vinha coordenando um projeto mais amplo intitulado “*O Amor pela Arte*”: *educação e construção social das disposições artísticas*, no qual estavam envolvidas pesquisas relacionadas ao teatro e à música e ao qual foram incluídas, posteriormente, as artes visuais e a dança, tema este que me coube investigar.

Foi preciso, inicialmente, desfazer-me de todas as idéias arraigadas no senso comum. Para o artista, é difícil desvincular que a inclinação para a dança não seja um “dom”. Mesmo sabendo do tempo e da dedicação envolvidos no jogo da dança, de certa forma, o bailarino se sente abençoado por uma dádiva divina. A prática da dança, especialmente levando em conta a profissionalização, exige do “aluno-bailarino” um físico com peculiaridades próprias, nesse caso uma condição natural, pois o biótipo depende de características genéticas. Contudo, o corpo é somente o instrumento a ser trabalhado, não assegurando ao praticante o desenvolvimento da habilidade.

Assim, a partir da compreensão do dom como uma habilidade desenvolvida, busquei perceber de que maneira as práticas culturais pretéritas e presentes dos agentes contribuem para a educação e construção social das disposições artísticas. Entra em cena, então, o *habitus*, um conceito de Bourdieu. O *habitus* é incorporado pelos indivíduos durante o processo de socialização, orientando a ação, a percepção e a reflexão, promovendo o ajustamento das pessoas ao meio em que vivem e está

embutido na ação de se matricular em uma escola de dança e, conseqüentemente, o que se espera dessa escolha.

O Pró-Dança de Blumenau – Escola de Ballet do Teatro Carlos Gomes, prontamente abriu as portas da instituição tornando-se o *locus* dessa investigação. A escola, fundada em 1987, oferece aulas de ballet clássico, dança contemporânea e sapateado e é credenciada pela *Royal Academy of Dance*, com sede na Inglaterra, o que possibilita diplomar e profissionalizar seus alunos no estilo ballet clássico.

Como instrumentos para coleta de dados, foram utilizados questionários com perguntas abertas e fechadas, em uma amostra de alunos (21 adolescentes e 30 adultos) e 17 pais de crianças da escola. A investigação abordou o nível de escolaridade, as condições econômicas, as práticas culturais, a familiaridade com a dança, as experiências pessoais e os motivos para a prática da dança. Tais questionamentos possibilitaram compreender como fatores sociais, familiares e individuais levaram e levam as pessoas a desenvolver habilidades em dança e construir-se “alunos-bailarinos”, procurarem uma escola de dança e, por vezes, buscarem a profissionalização no caminho artístico da mesma.

Esta análise, realizada a partir de uma perspectiva sociológica, foi pautada nos conceitos de *habitus*, capital econômico e capital cultural de Pierre Bourdieu. As autoras, Isabel Marques e Dionísia Nanni, fornecerem o aporte teórico, a fim de contribuir para a compreensão de algumas questões específicas da área da dança.

Na organização do texto da dissertação, optei por dedicar um capítulo para cada faixa etária pesquisada, ou seja, crianças, adolescentes e adultos utilizando, algumas vezes, de registro da arte para ilustrar a própria arte, como a poesia de Cecília Meireles, o filme Billy Elliot e detalhes da trajetória do Grupo Corpo de Belo Horizonte.

No caso das crianças pesquisadas, 17 meninas de três a oito anos, as análises indicaram que a predisposição para a prática da dança estava relacionada com a posição que a família ocupava no espaço social, considerando o capital econômico e o nível de instrução dos pais. O ingresso na escola de dança parece ser uma “ação natural” para a posição social que as famílias ocupavam, fazendo parte do estilo de vida, que oferecia disposições facilitadoras e condições férteis para o aprendizado da dança. Some-se a isso, o trabalho das famílias aproximando suas filhas do universo artístico e, neste caso, as estratégias educativas das

mesmas, embora nem sempre racionalizadas, eram facilitadas por várias ações promovidas para incentivar e mobilizar a família em torno da dança, tornando imperceptível o esforço para a aquisição dos valores artísticos.

Entre as 17 famílias das crianças, 13 consideravam como objetivo para matrícula das meninas na escola de dança, o desenvolvimento de uma atividade cultural complementar como lazer, ou seja, sem a intenção de profissionalizar-se e apenas quatro famílias, além do motivo citado, visavam à profissionalização da filha na dança. No entanto, todas as famílias responderam que apoiariam a filha se a mesma decidisse seguir carreira profissional na dança. Os pais das crianças buscavam para as meninas benefícios artísticos, corporais e disciplina para acompanhá-las durante toda a vida e o caráter educativo comandava as mobilizações e investimentos familiares.

Com relação aos 21 adolescentes pesquisados, 18 garotas e três rapazes de 11 a 16 anos, que responderam ao questionário com o auxílio de seus pais, verifiquei que a prática da dança não se encontrava totalmente associada às condições econômicas da família, vinculando-se, especialmente, ao interesse que os alunos apresentavam. A “vontade própria”, construída socialmente e, na maioria dos casos, associada às dinâmicas internas das famílias, à herança cultural incorporada e à familiaridade com o ambiente artístico, movia os adolescentes. Cabe esclarecer que a herança cultural, neste caso, diz respeito ao fato do aluno apresentar na família algum membro que dança ou já dançou e apropriar-se dessa “herança” investindo no jogo da dança, por intermédio de várias ações práticas que pressupõem tempo e empenho.

Para os adolescentes, a influência das amizades, favorecia a adesão à dança. A participação numa atividade praticada pelos amigos identificava-os com os demais, formando um ambiente favorável para o desenvolvimento do gosto pela dança. Já os pais almejavam para seus filhos uma educação complementar, uma vez que a profissionalização na dança, ainda que objetivo de quatro das 21 famílias pesquisadas, era percebida pelos pais com certa preocupação no que diz respeito ao futuro profissional.

O grupo dos 30 adultos pesquisados, formado por seis homens e 24 mulheres, entre 18 e 64 anos, exigiu um olhar mais apurado pela diversidade e a gama de motivos para a prática da dança. Muitos começaram na dança somente na

fase adulta, enquanto outros dançavam desde a infância. Em muitos casos, a “escolha tardia” pela dança estava associada com a disponibilidade de recursos financeiros. Percebi que a mobilidade social, proporcionada tanto pelas condições econômicas como pelo nível de instrução, viabilizava o acesso do aluno adulto à escola de dança. Entre os investigados, 20 consideravam como objetivo o desenvolvimento de uma atividade artística e cultural como lazer, ou seja, envolviam-se com a dança sem o objetivo de profissionalizarem-se; e dez alunos visavam à profissionalização. A frequência à escola de dança parece obedecer a uma lógica pela qual a busca por uma atividade artística, utilizando o corpo, promove atividade física e a apropriação do conhecimento técnico da dança e, além disso, traz incremento educacional à capacidade de usufruir e apreciar um tipo de arte. Isto tudo alimentado pelo prazer de dançar.

Estas foram as conclusões a respeito das particularidades de cada uma das faixas etárias. Passo agora, a expor algumas considerações sobre o que foi percebido em relação ao conjunto dos dados coletados com as três faixas etárias pesquisadas.

A prática da dança envolve todo um conjunto de relações sociais, no qual uma configuração de fatores vem a corroborar para a construção da disposição artística da dança. Assim, os diversos capitais, tais como: econômico, escolar, cultural, social e simbólico, se inter-relacionam e permeiam as escolhas das pessoas.

Talvez a contribuição principal desta pesquisa, no que concerne à educação para a arte, seja, com base na análise dos dados, evidenciar que as disposições artísticas são construções sociais, pois gostar de dançar não é algo que nasce espontaneamente, é instalado, inculcado por intermédio de várias ações e mobilizações da família e/ou instituições de ensino. Pode-se, então, afirmar que, para aceitar a rotina de exercícios da dança, ter uma adesão entusiasmada e se construir bailarino, independentemente dos objetivos a serem alcançados e da faixa etária pesquisada, existe a necessidade de cultivar o “gosto pela dança”.

Assim, por conseqüência, a instalação do gosto pela arte conduz à necessidade cultural, estabelecendo certa disposição para a cultura, nesse caso específico, para a prática da dança. Por sua vez, esta disposição é desenvolvida em

graus variáveis, dependendo então dos investimentos, ações e mobilizações realizadas.

De maneira geral, percebi envolvimento mais efetivos por parte da família, nesse sentido, inversamente proporcionais à idade do aluno. Ou seja, os pais das “pequenas bailarinas” mostraram-se mais empenhados em incentivar as filhas na prática da dança, promovendo ações que envolviam o incentivo e a disciplina com as aulas de dança, afeto, companheirismo, bem como com a realização de programas cotidianos, em família, em torno da dança e da arte. O incentivo dos pais ia além da matrícula da filha na escola de dança.

Já no caso dos adolescentes, apesar de os pais oferecerem suporte financeiro para o pagamento das mensalidades e figurinos, dentre outros, a participação dos mesmos relacionava-se, especialmente, com as apresentações de final de ano e festivais. Há de se inferir, porém, que a maioria dos pais dos adolescentes já haviam se mobilizado por meio de práticas pretéritas, incentivando a construção da disposição artística quando os filhos ainda eram crianças e, possivelmente, a própria faixa etária dos filhos não favorece maior influência por parte dos familiares.

Quanto aos adultos, a participação da família, na idade em que se encontravam, estava alinhavada, especialmente, na forma de acordos familiares. Para a grande maioria dos alunos adultos, a mobilização era essencialmente pessoal, de cada aluno, sustentada pela possibilidade de praticar dança, e a família favorecia uma dada organização doméstica para que o mesmo pudesse comprometer-se com as aulas. Contudo, em alguns casos percebi ações específicas sobre a construção da disposição artística, como a adesão a programas culturais que incluíam a participação de familiares e o investimento financeiro que a família disponibilizava para cursos de dança.

O investimento dispensado para ampliar o capital cultural não se mostrou completamente determinado pelos recursos financeiros e, ao que parece, o que regia esses investimentos era a necessidade do consumo de um bem cultural. Nas famílias dos alunos que apresentavam uma renda mensal baixa, não verifiquei efetivos investimentos em práticas culturais, denotando mais uma privação em função do valor econômico a ser feito do que uma recusa.

A instalação do gosto e o investimento em práticas culturais têm parte ligada com o estilo de vida desejado e/ou com uma posição que se deseja manter ou conquistar. Os dados da pesquisa possibilitam estabelecer uma relação direta entre o capital cultural da família e a idade com que os alunos ingressam na escola de dança. Nas famílias que apresentavam um capital cultural elevado, no caso das alunas, verifiquei que adentraram na dança ainda crianças. Já quanto aos meninos, independentemente do capital cultural familiar, ingressar em aulas de dança, ainda na infância, não se mostrou um fato comum.

A herança cultural estava fortemente marcada em todas as faixas etárias pesquisadas, revelando, em muitos casos, a dança como uma prática, especialmente, de “mãe para filha”, e também de “mãe para filho” e de “pai para filha” em casos específicos. Para vários alunos, a escolha por dançar relacionava-se a valores orientadores e ao gosto previamente instalado, que foram socialmente alimentados e associados primordialmente às trajetórias das mães. Muitos alunos descreveram suas primeiras lembranças e/ou contato com a dança, relacionadas à história familiar e aos hábitos praticados pelas gerações precedentes.

Percebi ainda, a relação da prática da dança com a acumulação ou preservação de um capital social. Para crianças, adolescentes e adultos e suas famílias, o ingresso na Escola Pró-Dança apresenta uma intenção socializadora. Trata-se de um espaço possível para a construção de amizades e a interação com os grupos de interesses.

A atividade física mostrou-se especialmente valorizada entre os adultos. A prática da dança, dependendo do envolvimento dos alunos com as aulas, oferece benefícios físicos aos praticantes. Tais benefícios se encontram associados à saúde como aquisição de postura, obtenção de flexibilidade e coordenação motora, dentre outros. Foi perceptível, também, a busca por um disciplinamento corporal. Isto tudo sem falar que um corpo cultivado é socialmente bem visto.

Os alunos investigados e suas famílias apostavam suas fichas na Escola de Ballet do Teatro Carlos Gomes, pois não pareciam esperar da escola de ensino regular a educação adequada para esta arte. É preciso mencionar que “o reconhecimento da arte como área de conhecimento a ser trabalhada nas escolas foi legalmente introduzido pela LDB (Lei de Diretrizes e Bases) 9394/96, em 1997, e esse processo foi coroado em âmbito nacional com a inclusão da dança nos Parâmetros

Curriculares Nacionais (PCNs)” (MARQUES, Isabel A. *Dançando na Escola*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2006, p. 101). No entanto, essa não era a prática realizada nas escolas freqüentadas pela maioria dos alunos em questão.

A escolha pela Escola Pró-Dança encontra alicerce na sua localização e no “clima artístico” que oferece, dentre outras razões. O fato de a escola localizar-se nas dependências do Teatro Carlos Gomes parecia fazer toda a diferença, especialmente para os pais das crianças e adolescentes, conferindo-lhe certa distinção e “dividendos simbólicos”. O horário das aulas e turmas específicas para adultos constituía-se em uma atração que trazia os alunos adultos para a escola. Além disso, prestar exames da *Royal Academy of Dance*, embora não atraísse a maioria dos alunos, validava o trabalho desenvolvido pela escola.

Há de se considerar que, em todas as faixas etárias, o conjunto dos dados obtidos leva a afirmar que o aspecto educacional estava presente e a busca pelo incremento educacional e artístico foi percebida em várias medidas.

Quanto ao lazer, ainda há algo há mencionar. A idéia de lazer pode sugerir uma atividade descomprometida, sem um investimento ou objetivo determinado. A análise dos dados, considerando o agrupamento das respostas, possibilitou verificar que, para os alunos e pais investigados, a prática da dança como atividade de lazer estava vinculada ao fato de não ter como intenção a profissionalização na dança, apesar de existirem outros objetivos a serem conquistados.

Independentemente da razão da matrícula na escola de dança e dos objetivos almejados por cada praticante, para os alunos investigados, o que parecia conduzir a ação, de maneira regular, era o prazer de dançar. As crianças iam ingressando no universo da dança sem tensão devido às diversas mobilizações praticadas, o que naturalizavam a ação. Adolescentes e adultos que ingressaram na dança ainda quando crianças pareciam aderir às regras do jogo da dança com paixão, o que os faziam permanecer por muitos anos ligados a esta prática artística. Os alunos adultos que começaram a dançar apenas na fase adulta eram igualmente motivados pela paixão pela dança.

Na interdependência das condições, ações, relações e interações sociais é que o aluno ingressa na dança e se constrói. Ressalto, contudo, que caso o aluno não se engaje integralmente ao jogo, com disciplina e determinação, a posse de todos os capitais, além do apoio da família, não garante a adesão do aluno à prática

da dança. De toda forma, por trás de um bailarino não está apenas a sua determinação individual, mas uma “coreografia coletiva” de muitos afetos e ações. A aliança fundada entre a família e a escola de dança, ao que parece, é fator que se mostra efetivo para o desenvolvimento do aprendizado da dança e da assimilação de seus códigos práticos e técnicos, fato observado em todas as faixas etárias pesquisadas. Portanto, o processo da construção social da disposição artística para a dança se estabelece em uma dinâmica configuracional, na qual o capital econômico pode até potencializar a sua prática, mas por si só não sustenta a ação, pois os fatores não funcionam de modo isolado.

Na pesquisa, foi possível verificar que apenas uma parcela dos alunos desejava a profissionalização na dança. Mas o gosto pela dança se mantém acima dessa questão, pois uma vez que os alunos apreendem as regras do “jogo da dança” e têm a necessidade cultural instalada, mesmo não trabalhando com dança como bailarinos, professores e/ou coreógrafos, estarão participando do universo da dança. Nesse sentido, existe a transmissão e incorporação de valores que reverberam a favor da dança, interagindo como um público cultivado que compreende a obra de arte como um bem consagrado e legitimado. O papel da escola de dança é, sobretudo, atuar como uma força formadora das disposições artísticas.

Esta pesquisa também me permitiu revisitar várias práticas e mobilizações que fizeram parte da construção social da minha vida na dança. Como no caso das crianças pesquisadas, dançar parecia uma “ação natural” para a posição ocupada pela minha família no espaço social. Minha primeira lembrança da dança diz respeito à apreciação de suas imagens por intermédio de fotos, livros e filmes. Além disso, a minha primeira aula de dança foi na Escola de Ballet do Teatro Carlos Gomes. Isso tudo sem falar na herança familiar. Mãe e tia já haviam praticado dança.

A família incentivava a minha prática e o universo da dança tinha e tem a minha adesão. Os anos foram passando e eu me engajava, a cada momento, com maior objetividade, no “jogo da dança”. No palco ou fora dele, ou seja, dançando, coreografando ou ensinando, a necessidade cultural foi instalada e toma conta das minhas ações até hoje.

Posso dizer, então, que tanto a minha inserção, quanto a dos alunos e pais pesquisados, no “jogo da dança” é alimentada pelo interesse que existe nesse

universo, pois uma prática só funciona enquanto houver os “jogadores” interessados em que ela funcione. Isto resulta na cumplicidade objetiva que está na base do fortalecimento da própria dança. Ouvir o aplauso do público realimenta os alunos, professores, coreógrafos e familiares, fazendo, como se diz no meio, com que a coreografia preferida seja sempre a próxima.

Posso dizer também que se construir “Mestre”, objetivo de quem ingressa no Mestrado, também depende de uma “coreografia coletiva”, muita parecida com a construção de uma disposição artística. Dediquei-me intensamente, buscando realizar tudo o que me foi exigido. A minha determinação, porém, só gerou frutos, pois contei com o apoio incondicional da minha família, com a bolsa parcial da FURB para o desenvolvimento desta pesquisa, com a sabedoria dos professores do programa e o carinho dos amigos e de meus alunos. Assim, finalizo agradecendo a todos que me abraçaram ao longo deste movimento que foi tanto acadêmico quanto de vida. A todos vocês a minha reverência.

IVANA VITÓRIA DEEKE FUHRMANN

Possui mestrado em Educação (2008) e especialização em Movimento Humano e Saúde (1996) pela Universidade Regional de Blumenau, graduação em Dança - Licenciatura e Bacharelado - pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1989). Atualmente é professora titular da Universidade Regional de Blumenau e da Escola de Ballet do Teatro Carlos Gomes. Tem experiência na área de Educação e Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança contemporânea, festivais de dança, técnica de dança acadêmica, coreografia e educação complementar.