

# **GREVE DE OCUPAÇÃO: UMA EXPERIENCIA DE IMPLICAÇÃO NA FORMAÇÃO EM DANÇA NA UFRJ**

Letícia Teixeira

Lídia Larangeira

Ruth Torralba

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

[letipteixeira@gmail.com](mailto:letipteixeira@gmail.com), [llarangeira@yahoo.com.br](mailto:llarangeira@yahoo.com.br), [ruthtorralba@gmail.com](mailto:ruthtorralba@gmail.com)

Acontecimento entre arte e educação: o ensino como espaço politizador do corpo

## **RESUMO**

O artigo aborda uma experiência de implicação em formação que envolve arte, política e educação a partir da deflagração de greve ocorrida na UFRJ em 2015. O atravessamento do fazer artístico e da prática pedagógica em dança no movimento da greve ressignificou os processos de formação em arte, abrindo espaços para outras discussões além dos conteúdos formais das disciplinas. Nesse sentido trataremos de discutir como a arte pode ser um instrumento potente de manifestação política e como o processo de formação em artes pode estar implicado nesse processo.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Dança, educação, política.

Este artigo é uma escrita a três mãos, texto plural, fruto de uma experiência de contágio que aconteceu em atividade extracurricular e que proporcionou o encontro das professoras dos cursos de Bacharelado, Licenciatura e Bacharelado em Teoria da Dança da UFRJ: Letícia Teixeira, Ruth Torralba e Lidia Larangeira.

Uma deflagração de greve discente, em maio de 2015, e posteriormente dos professores e funcionários nos convocou a sair da sala de aula e a ocupar coletivamente outros espaços dentro da Escola de Educação Física, local onde os cursos de dança estão sediados. A experiência de atravessamento de nosso fazer artístico, de nossa prática pedagógica em dança no movimento da greve ressignificou a potência dos processos de formação em arte, abrindo espaços para outras discussões além dos conteúdos formais das disciplinas.

Nesse contexto algumas questões foram sendo produzidas: Como é possível continuar a formação em estado de greve? Como tornar o movimento de greve e de reivindicação uma experiência artístico-educativa? Como podemos considerar esses espaços de manifestação lugares potentes para o encontro com o outro, espaços de poéticas e produção de corporeidades? Como escutar as diversas vozes e posicionamentos fomentando a capacidade crítica e reflexiva dos alunos? Como implicar-se nos movimentos coletivos exercitando a autonomia?

Questões múltiplas, que ao invés de desmotivar impulsionaram um novo modo de “estar-com” gerando encontros, trocas e atravessamentos entre arte, educação e política. Foi possível ativar, dentro do processo de formação universitário em arte, experiências de engajamento micro e macro políticas. A

vivência coletiva potencializou a criação de proposições e atos performáticos, aulas públicas, mostras de vídeo como atividades de integração, ativando a importância da arte nos processos de transformação político-social e integrando o fazer artístico com a vida.

A greve de OCUPAÇÃO ganha força na medida em que investe os espaços de uma produção afetiva, operando a construção de novos territórios. Nesse sentido, nossa participação na greve propôs um levante a favor do MOVIMENTO de ocupação afetiva-efetiva dos espaços e encontros, entendendo que pausa e “paragem” também constituem movimento.

Dessa maneira, o coletivo de alunos e professores da dança da UFRJ realizou ações na Praça da Cinelândia: tecer e atravessar pessoas, postes, e bancos, por meio de fios coloridos; unir braços enfileirados na escadaria da Assembléia Legislativa; desenhar o chão da praça com os corpos-manifestantes se estendendo um ao lado do outro, um após o outro, um seguido ao outro, em cadência, sobrepostos, isolados e juntos, delimitar um espaço para partilhar uma improvisação em dança; realizar roda de danças populares; vivenciar uma aula de corporeidade. Essas são algumas ações que constituíram um campo de contágio movido pelo acontecimento, criando uma atmosfera que afirma a festividade e a alegria da arte como um ato político.

Acreditamos que o movimento da greve se constituiu e tomou força através de uma micropolítica do corpo, uma política que evidencia seu aspecto sensível e aberto à alteridade e às forças do mundo. Suely Rolnik (2008) nos diz que a ação micropolítica interfere na relação entre a cartografia social dominante e a realidade sensível, invisível e indizível que está sempre em movimento. Assim, a ação micropolítica produz crises, colapsos, fazendo ruir

as estruturas e diagramas vigentes. A micropolítica do corpo que trazemos como discussão é aquela que permite tornar visível esse aspecto sensível do corpo, aberto à alteridade, ao espaço e ao tempo.

Como aponta Peter Pál Pélbart (2008), se as formas de resistência ao poder capitalista, há décadas atrás, se pautavam numa matriz dialética, de oposição direta ao poder concebido como centro de controle, atualmente, as formas de resistir fazem eclodir posicionamentos híbridos, oblíquos e sempre cambiantes que se constituem num plano coletivo. A resistência opera um desarranjar das configurações dominantes e produz um movimento de contágio e difusão de forças singulares criando um plano comum (como-um), acolhendo as diferenças e produzindo deslocamentos nos modos cristalizados de existência. O coletivo não é reunião de pessoas, mas a força de constituição de um plano comum (como-um), um plano de inscrição dos movimentos que convocam a criação de mundos co-possíveis, tomando a vida em seu aspecto impessoal, intensivo e sempre em movimento.

Ocupamo-nos nesse momento em perguntar como a arte, em especial a dança pode potencializar esse gesto de resistência e como o processo de formação em dança pode estar implicado nesse processo.

Na atualidade a arte é tomada como produção de sentido enquanto sensação, conceito e direção e não somente criação estética. Como nos diz Katia Canton (2009) os problemas que envolvem as cidades grandes não podem ser “resolvidos” por criações artísticas, mas o afeto mobilizado por tais criações é capaz de criar um canal de comunicação verdadeiro entre pessoas que partilham um mesmo espaço urbano, um mesmo contexto político, social.

A arte pode inter-vir, criar fissuras no tempo-espaço, criar espaços de abertura no congestionamento dos sentidos, na indiferença e intolerâncias às alteridades e as desigualdades, criar espaços para respirar, para pausar, fazer o pensamento dançar, criar um corpo comum, corpo-coletivo para um partilha da experiência sensível nas cidades do mundo.

A relação arte e vida, arte e política, é fortemente revigorada nos anos 60 e 70 com o Movimento da Contra-Cultura e com Maio de 68. Para Edgar Morin (2008) a revolta estudantil de 67-68 foi surpreendente por ser internacional, atingindo países muito diferentes, se propagando por contágio. Essa revolta começa em Berkeley nos EUA, mobiliza em seguida os países ocidentais, depois os países comunistas, como a Polônia e chega até o Oriente Médio e a América Latina. O aspecto lúdico e político se uniam. Segundo Morin a paralisia do poder social se traduzia numa alegria dos indivíduos. Maio de 68 marca uma ruptura, já que antes se acreditava que a técnica e a indústria resolviam todos os problemas sociais. Instaura-se uma crise desse paradigma que aliava o consumo técnico-industrial e o bem-estar social. Maio de 68 foi uma brecha, uma ferida por onde escorreram várias experiências que estavam cristalizadas em nossa sociedade gerando violência e desigualdade e que então foi preciso olhar e lutar.

Uma das grandes contribuições desses Movimentos foi uma mudança na forma de pensar vários setores da vida. No entanto outro fator importante dessas experimentações foi trazer a arte como possibilidade de mudança da realidade. A arte e a política se atravessaram. A luta encontra o rito e a festa e toda rua ri e sonha um novo mundo por vir produzindo pequenos levantes.

Contemporaneamente assistimos inúmeros levantes como a Primavera Árabe em 2011, as manifestações que tomaram as ruas em todo o Brasil em 2013, as escolas ocupadas por estudantes em São Paulo, entre diversos outros exemplos de ocupação dos espaços como ato de resistência.

As experiências artístico-formativas vividas extra-curricularmente durante o período da greve reverberaram em uma proposta de reposição integrada em que os professores organizaram-se por áreas de interesse e fizeram propostas coletivas com duas ou três turmas em um mesmo espaço de aula. Nessas atividades tivemos a oportunidade de problematizar, de modo interdisciplinar, as questões que emergem a partir da reflexão crítica do aluno na sua experiência artístico-pedagógica no contexto político-social. Articulando questões que não têm espaço para serem pensadas dentro de uma estrutura curricular tradicional organizada a partir da certeza e da premissa que a aula é transmissão de conhecimento.

A complexidade da área de conhecimento da dança e sua imbricação com os fluxos da realidade não estão dados, ao contrário, estão em plena construção. É urgente pensar fora das velhas dicotomias entre arte e vida, teoria e prática, bem como fora da separação entre técnica e criação que isola elementos que no fazer artístico são inseparáveis e desimplicam a construção de autonomia no processo formativo do estudante.

Thereza Rocha (2009) problematiza a propagação de uma lógica de sujeição e transmissão de conhecimento em algumas práticas pedagogias tradicionais em dança em oposição à lógica da autonomia e da diferença em processos de ensino/aprendizado.

O entendimento de que o treinamento do dançarino pressupõe “condições ideais de temperatura e pressão”, ou seja, sala de dança com chão especial, arejada, limpa e silenciosa, com espelhos e teto alto, isolada de afetos e informações, para que o bailarino possa trabalhar narcisicamente a sua materialidade-corpo e olhar para si sem ser atravessado por nenhuma distração, cria uma alienante ilha que dissemina a ideia de que o artista é um ser especial que precisa se isolar para poder criar algo a ser mostrado, como se sua criação não estivesse comprometida com o seu espaço-tempo.

Nesse sentido, o movimento político-artístico-pedagógico de coletividade que emergiu no contexto de greve e seus posteriores desdobramentos em metodologias ativas na sala de aula foram entendidas por nós como zonas potentes de encontro, atravessamento e de produção de conhecimento que abrem para o processo criativo e formativo em dança em um universo de possibilidades amparados pela esperança de construirmos um espaço em que possamos ensinar “o aluno a prescindir de nós, professores, e a prescindir de si”<sup>1</sup>.

---

1 ROCHA, Thereza. (2009, pág. 65)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CANTON, K. (2009) *Espaço e lugar* São Paulo: Martins Fontes.

DIDI-HUBERMAN, G. (2011) *Sobrevivência dos vaga-lumes* Belo Horizonte: Editora UFMG.

MORIN, E. (2008) “O jogo em que tudo mudou” - Depoimento para Gilles Lapouge em 7 de maio de 1978 *In Maio de 68* Organização Sergio Cohn e Heyk Pimenta – Rio de Janeiro: Beco da Azougue.

NEUPARTH, S. (2011) “Que corpo é este? Que arte é esta?” *In:NEUPARTH, Sofia & GREINER, Christine. (orgs.) ARTE AGORA pensamentos enraizados na experiência.* São Paulo: Annablume.

PELBART, P.P. (2008) *Cartografias Biopolíticas* artigo apresentado na ANPEP (Associação Nacional de Pesquisadores em Psicologia).

ROLNIK, S. (2008) *Desentranhando Futuros* artigo apresentado na ANPEP (Associação Nacional de Pesquisadores em Psicologia).

ROCHA, T. (2009) Entre a arte e a técnica: dançar é esquecer. *In: Wosniak, C.*

MEYER, S. NORA, S.(org.) *O que quer e o que pode ser (ess)a técnica?* Joiville: Letra d'água.