

A CONSCIÊNCIA CORPORAL NA ESCOLA: UMA PRÁTICA ARTÍSTICA; CRIANDO SUB-VERSÕES

Maurício Barbosa de Lima
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
mauriciobarbosalima@gmail.com
Eixo: Educação

Resumo

Mesmo com salas apertadas e um currículo escolar que desprivilegia aulas de práticas corporais, podemos resistir ao promover um espaço de criação. Criase a partir da valorização das diferenças presentes na escola. Diferenças que querem se afirmar, resistindo a um ideal de educação que se estabelece dentro da instituição escolar. As diferenças são proliferadas quando uma aula permite a criação de pequenas versões para o ensino de dança, a partir de uma “escuta interior”. A conscientização do corpo nos leva a desenvolver sub-versões frente a identidades construídas e cristalizadas para a dança. Olhares menores que nos fazem resistir a uma pedagogia “bancária” que apenas transmite conhecimentos. Este trabalho surge como relato de experiência/resistência durante as aulas de Artes de uma escola pública do município de Cabedelo-PB. Resistência em um âmbito menor, mas não inferior, a um sistema educacional, tido como maior, que prioriza a intelectualidade criando dualidades (corpo-mente, certo-errado, bonito-feio, transmissor-receptor) e marginaliza o conhecimento do corpo para afirmar uma educação que enxerga os alunos como latas vazias, carentes de conhecimentos tidos como essenciais e inquestionáveis. Óticas menores sobre a dança são produzidas por meio de uma abertura na qual a criação se efetiva visando a afirmação das diferenças.

Palavras-chave: consciência corporal, diferenças, sub-versões.

A necessidade de trazer um fazer/pensar atuante em relação aos conhecimentos transmitidos me levou, enquanto professor de Artes de uma escola pública do município de Cabedelo-PB, a implementar a Consciência pelo Movimento como um dos conteúdos da disciplina. Neste processo o indivíduo se vê como ser participante podendo criticar ao que é imposto (TEIXEIRA, 2008, p. 71). Os alunos e o professor podem se expressar a partir de um “conhecendo” (sempre no gerúndio) seu próprio corpo, tomando ciência,

como afirma Neide Neves (2008, p.124), “dos conteúdos deste corpo e não a repetição ou execução mecânica, que identificava como forma desprovida de verdade, conteúdo e vida.”

Diante dos limites que vivencio na escola (salas de aulas sujas e com muitas carteiras, pouco espaço para realizar atividades práticas, chão inadequado), resolvi desenvolver atividades que tomassem como base um dos princípios da consciência corporal: relaxamento consciente (IMBASSAÍ, 2008, p. 52). Tal prática refere-se a um estado passivo, mas alerta de atenção; a percepção do corpo por meio da produção de sensações.

Para se chegar a tal estado de concentração, no objetivo de desenvolver a “escuta” corporal e a produção de sensações, promovia um ambiente que permitisse ao aluno instalar seu corpomente no processo. As luzes da sala eram apagadas, as janelas fechadas e o aparelho de som reproduzia uma música instrumental com andamento desacelerado. Na sequência, conduzia aos alunos a perceberem sua postura nas cadeiras e se algum local do corpo doía. Respirávamos juntos. Só depois deste processo de instalação conduzia os alunos, por meio da imaginação, a se verem dançando em um espaço escolhido-inventado por eles. Uma dança que só eles sabiam fazer, sem preocupar-se com o certo/errado, bonito/feio. Ao executarem essa dança eles tinham que observar cada movimento que faziam, percebendo cada articulação, cada músculo, cada osso.

Depois que realizávamos essa viagem imaginária, conduzia os alunos a voltarem à sala e abrir os olhos devagar. Com as sensações produzidas durante esse processo, pedia-os para desenvolver um texto sobre o que

vivenciamos. Em uma das aulas o tema norteador foi: *A dança dentro e fora de mim*. Um aluno do 8º ano escreveu:

Você já parou para pensar como são as coisas dentro de você? Pare e imagine. Você consegue ver? Basta imaginar e então você verá seu corpo dançando, a todo momento está. Seus músculos se contraem. Estão sempre em conexão, como duas pessoas dançando, juntas pegando nas mãos. Mas não é só dentro de você. A dança está em todo lugar. Você consegue ver? Basta imaginar. No balançar das árvores, nos pássaros a cantar. Todos estão juntos dizendo: como é bom poder dançar. (Aluno A – 8º ano)

Esse texto e dos demais alunos, me levou a perceber a potência que o trabalho de conscientização pelo movimento detém. Mesmo diante de uma escola que não nos oferece espaço adequado para a atividade prática, é possível fabricar resistências a partir de novas maneiras de experienciar esse corpo. Corpo que não está separado da mente, mas sempre estabelecendo uma relação dinâmica com esta. Corpo que produz diferenças constantes quando posto em uma prática que questiona repetições reprodutoras de verdades cristalizadas.

O filósofo francês Gilles Deleuze (2006) nos dá uma ótica sob as diferenças que nos leva a questionar identidades estabelecidas. Para o filósofo diferença não é sinônimo de negação, pois quando é posta dentro dessa lógica, sua potencia é reduzida e a diferença é vista a partir de um ideal que já está colocado: diferença = não-igual. Há então, um ideal transcendental eleito e a partir dele semelhanças e desigualdades são estabelecidas.

Este ideal se mantém por meio de um processo de repetição preso ao Mesmo. As diferenças pulsantes são silenciadas para reafirmar uma estrutura de códigos transcendentais ao corpo. Repete-se para limpar, aperfeiçoar, a

partir de um vocabulário naturalizado com o tempo. Repetição presa a uma imitação que “tem apenas um papel regulador secundário do comportamento, permitindo não instaurar, mas corrigir movimentos que estão sendo feitos.” (DELEUZE, 2006, p. 48). Repetição que gira em torno do ideal tido como verdade, transformando os corpos em pretendentes. Há, então, pretendentes mais próximos e outros rejeitados, pois não se enquadram nas suas exigências, apresentando defeitos (diferenças).

O processo corporal na escola pode nos levar a produção de diferenças quando não se elege apenas um conceito de dança, mas se incentiva/estimula a produção de novos olhares sobre o corpo. O aluno é levado a um processo que valoriza o seu corpo, “escutando-o”. Não se estabelece comparação entre corpos, mas a produção de caminhos próprios por meio das singularidades que o permeiam. (TEIXEIRA, 2008, p.73) Singularidades que forçam a “monarquia” exercida por apenas uma perspectiva sob o entendimento de corpo e de dança.

Eu senti a minha alma. Eu senti o meu corpo. Senti que estava dentro de mim. Eu senti em outro mundo. Um mundo muito mais muito mais distante. Eu senti que eu estava em um universo que eu me sentia leve para dançar para ser eu. Eu senti que eu estava ouvindo que eu estava sendo eu. Senti desde da ponta dos pés até a ponta do cabelo. Senti cada parte do meu corpo. (Aluno B - 6º ano)

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003) no livro *Kafka para uma literatura menor*, nos apresentam duas perspectivas sobre a literatura: maior e menor. A primeira refere-se a uma literatura institucionalizada. Ela tem a intenção de representar um grande grupo de indivíduos, promovendo identidades que os definem; conhecida e tomada como a mais propícia para catalogar determinado tipo de escrita, construindo significados que se estabelecem por

acordos produzidos e cristalizados historicamente. Uma literatura menor seria aquela feita entre a escrita considerada marginal e a escrita culta. Menor não no sentido de ter uma relevância inferior em relação à escrita instituída. Para os filósofos franceses “uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p.38).

Deslocando tais perspectivas para o campo da educação, a filósofa e professora Renata Aspis (2011) sugere um ensino que instrumentalize os alunos a resistirem. Resistir como reação que um corpo efetiva ao tentar afirmar seu espaço e sua individualidade. Como resistir? A partir de versões menores frente às maiores. Ou seja, há uma identidade maior que aglomera e identifica todos os indivíduos, a resistência se efetuará quando o professor promover um ambiente no qual afirma-se a criação e não a reprodução de informações. O estudante, juntamente com o professor, desenvolve suas próprias perspectivas sobre dado conteúdo a partir de um ensaio que parte da criação “de suas ideias e formas de sentir, de suas versões do mundo, suas sub-versões, portanto.” (ASPIS, 2011, p. 179).

O que tentamos efetivar em sala de aula, com a nossa prática, é uma resistência diante do que está estabelecido na escola. É tentar subverter a lógica que está imposta, possibilitando ao estudante dançar enquanto conhece seu corpo, mesmo que estejamos diante de uma escola que marginalize as atividades corporais em detrimento de um ensino intelectual. Quando fecho a porta da sala de aula minha intenção não é construir novas dicotomias e hierarquias, mas desenvolver sub-versões diante das identidades que se

cristalizam na escola e se apresentam como verdades. A aula se transforma em um espaço de criação no qual cada indivíduo constrói, a partir da conscientização corporal, sua perspectiva sobre dança. A sala de aula como um espaço para se criar versões menores sobre a dança.

A consciência corporal na escola pode auxiliar aos alunos criarem suas pequenas visões sobre a dança. Não apenas reproduzindo o que os livros didáticos falam sobre a arte citada, mas promovendo novas formulações. O aluno percebe o seu próprio corpo. Observa que dentro dele também existe dança. Relaciona-se com uma versão maior sobre a dança apresentada pelos meios de comunicação de massa, por livros, revistas e até mesmo pela escola. Porém, desenvolve sua versão menor quando percebe que a consciência corporal permite a valorização do processo individual partindo da sua subjetividade. (BULHÕES, 2009, p. 14).

Eu sou um ponto no meio de gigantes. Mas não qualquer ponto. Sou um ponto que se movimenta, dança e se senti. Senti o corpo da ponta do dedo ao fio de cabelo e se expressa e se imagina movendo os outros e se expressando, viajando pelas estrelas e meteoritos sem ter vergonha de se expressar, sem ter vergonha de pular, dá cambalhotas, giros. Dançar como um pequeno pingo de água no meio de suas células musculares, suas correntes sanguíneas, dentro do seu corpo. (Aluno C - 6º ano)

Alunos ao criarem suas perspectivas sobre a dança, a partir de um “olhar/escuta interior”, resistem a uma versão maior sobre a dança que a escola implicitamente apresenta ao não favorecer um espaço adequado, apertando os alunos em pequenas salas, desprivilegiando atividades corporais. Esta arquitetura que muitas escolas oferecem, leva aos indivíduos a uma “desensibilização” do seu próprio corpo, pois a todo o momento devem

acomodar o máximo de informações possíveis, por meio de uma educação bancária. Para Paulo Freire (1996) tal educação se limita a simples transmissão de conhecimentos, como se os estudantes fossem um recipiente vazio desprovido de saberes importantes.

Resistimos a uma pedagogia bancária, quando instauramos na escola um espaço menor no qual se efetiva a valorização da percepção corporal, levando ao aluno a perceber que tem um corpo que precisa saber que é corpo e que precisa ser sentido (TEIXEIRA, 2008, p. 72). Um corpo que é consciente. Propalando a dança para além da reprodução de passos. Exercitando a consciência de seu próprio corpo dentro e fora do ambiente escola. Professores e alunos tornam-se conscientes de seu corpo ao desafiar a reprodução de discursos, valorizando a (re)invenção de perspectivas. Tensionam a repetição mecanizada e a pedagogia bancária ao criar de sub-versões. Conhecimento visto por diferentes ângulos e criados por meio de uma viagem a mundos ainda não visitados. Uma viagem para dentro de si, aguçando seus sentidos. Dançando se escutando e se escutando dançando.

Referências Bibliográficas

ASPIS, Renata Lima. Um ensino de Filosofia e resistência política e (des)governamentalidade e sub-versões. *Educação em Revista*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 169-180. Disponível em <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/educacaoemrevista/article/viewFile/1546/1340>> Acesso em: 16 de julho de 2013.

BULHÕES, Bárbara Gomes de. *Consciência do Movimento segundo Angel Vianna: uma prática para o ator-criador*. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação e Artes, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. - 2 e.d. - Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. - 17 e.d. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

IMBASSAÍ, Maria Helena. Conscientização corporal: Sensibilidade e consciência no mundo contemporâneo. In: CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone. (coord.) *Dança e educação pelo movimento* - 2 e.d. - São Paulo: Cortez, 2008. p. 47-57.

MARQUES, Isabel. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. - 2 e.d. - São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Dançando na escola*. - 4 e.d. - São Paulo: Cortez, 2007.

NEVES, Neide. A técnica Klauss Vianna vista como sistema. In: CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone. (coord.) *Dança e educação pelo movimento* - 2 e.d. - São Paulo: Cortez, 2008. p. 123-134.

TEIXEIRA, Letícia. Conscientização do movimento. In: CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone. (coord.) *Dança e educação pelo movimento* - 2 e.d. - São Paulo: Cortez, 2008. p. 70-77.