

CURRÍCULO DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE DANÇA, ETNOLOGIA E EDUCAÇÃO: estado da arte e sua interface com os percursos formativos

Ricardo Augusto Gomes Pereira¹

RESUMO

Este artigo analisa a formação do professor de dança, destacando a presença da etnologia a fim de compreender os rumos que estão tomando esses campos temáticos no meio acadêmico, refletindo como a formação do professor de dança nos currículos dos cursos de licenciatura está se constituindo. A partir dessas premissas, o estudo apontou caminhos importantes para o desenvolvimento da pesquisa em torno da formação de professores de dança e seu currículo, assim como a utilização da etnologia nas práticas docente.

Palavras-chave: Formação do professor de dança. Etnologia. Educação

RESUMEN

En este artículo se analiza la formación del profesor de la danza, destacando la presencia de Ethnology con el fin de entender la dirección que están tomando estos campos temáticos en el mundo académico, lo que refleja cómo la formación del profesor de baile en los planes de estudio de los programas de pregrado se está formando. A partir de estos supuestos, el estudio encontró maneras importantes para el desarrollo de la investigación sobre la formación de Profesores de baile y su plan de estudios, así como el uso de Ethnology en las prácticas de enseñanza.

Palabras clave: Formación de profesora de danza. Ethnology. Educación

¹ Mestre em Educação (UFPA). Doutorando em Educação (UFPA). Professor da Faculdade da Amazônia. pereiraric19@gmail.com

Introdução

Durante os anos de 1990, após um período de transição e indefinição política até a consolidação da democracia nos diversos âmbitos do Estado, aconteceram diversas reformas propostas à educação, trazendo à cena o currículo e a consequente formação do professor para operacionalizar o ensino orientado por essas diretrizes (DIAS; LOPES, 2003).

No entanto, a relação entre currículo e formação de professores tem uma história anterior a década de 1990, uma vez que segundo Gatti (2010), esse movimento se inicia no século XIX com a implantação das Escolas Normais e chega aos tempos atuais repleto de preocupações quanto as aprendizagens dos alunos e em especial com as licenciaturas e percursos formativos.

Paralelo a esse movimento de reformas e reconstituição dos currículos escolares no Brasil e com a implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) a dança comparece como expressão no ensino da arte, exigindo a transposição da formação do professor de educação artística ao professor de artes, concepção diferente na atuação que exigiu mudanças na formação, especialmente do professor de dança que Molina (2007) afirma ser resistemização da cultura artística e das práticas ensino pautadas na tríade corpo, dança e educação.

Neste Estado da Arte realiza-se um mapeamento na área da educação, em especial na formação de professores de dança, etnocenologia e educação. Destaca-se que a partir da década de 1990 com a finalidade de inventariar aspectos importantes acerca da produção acadêmica na referida área. Romanowski; Ens (2006, p.40) ao analisarem a produção de Estados da Arte no Brasil dando destaque à formação de professores, assinalam que a realização desse tipo de pesquisa permite ao pesquisador compreender “[...] a organização que mostre a integração e a configuração emergentes, as

diferentes perspectivas investigadas, os estudos recorrentes, as lacunas e as contradições”.

Os estudos em torno de Estados da Arte desde a década de 1990 vêm buscando identificar as nuances do trabalho e formação docente. Alguns pesquisadores se destacam na tarefa de mapear o referido campo temático com destaque à pesquisa sobre formação de professores realizada por Marli André, Regina Simões, Janete Carvalho e Iria Brzenzinski, cujo título foi “Estado Arte da Formação de professores do Brasil”, de 1999.

Nesse estudo, as autoras buscaram conhecer de forma integrada a formação de professores no período de 1990 a 1996 em teses e dissertações dos cursos de Pós-graduação existentes no Brasil, como também em periódicos da área de educação no período entre 1990 a 1997 e no Grupo de Trabalho “trabalho e formação de professores” da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED) de 1992 a 1998.

Outro trabalho que envolve Estado da Arte é o intitulado “Estado da Arte sobre formação de professores e trabalho docente” realizado por Tatiane Maia e Marcia de Souza Hobold em 2014, cujo objetivo foi apresentar um balanço da formação de professores a partir dos estudos expostos no GT 20 da ANPED sobre Psicologia da Educação entre os anos de 2000 a 2011.

No âmbito institucional, o Ministério da Educação (MEC) em parceria com a Organização das Nações para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) publicaram em 2011 um Estado da Arte intitulado “Políticas Docentes no Brasil: Um Estado da Arte”, coordenado por Bernadete Gatti, Elba Sá Barreto e Marli André que objetivou identificar e analisar políticas educativas relativas à formação inicial e continuada de professores, carreira docente, envolvendo todos os aspectos que implicam no trabalho de professores.

Joana Paulin Romanowski também realizou um Estado da Arte cujo título foi “Apontamentos em pesquisas sobre formação de professores: contribuições

para o debate” em 2012, que objetivou analisar os estudos e investigações sobre formação de professores em grupos de pesquisa.

Esses são alguns exemplos de Estados da Arte realizados e que têm sua centralidade na formação do professor e no trabalho docente que se justificam pela oportunidade de oferecem uma ampla visão dos estudos sobre formação de professores, ou como afirmam Romanowski; Ens (2006, p.41) “[...] permite aos interessados perceberem a evolução das pesquisas na área, bem como suas características e foco, além de identificar as lacunas ainda existentes”.

O presente levantamento tem por objetivo analisar a formação do professor de dança, destacando a presença da etnocenologia a fim de compreender os rumos que estão tomando esses campos temáticos no meio acadêmico nos períodos de 2011-2012, visando também refletir como o campo da formação do professor de dança nos cursos de licenciatura está se constituindo. Esses objetivos surgem a partir da necessidade de elucidar a relação entre educação e etnocenologia como um campo recente que está se consolidando, especialmente em relação ao ensino da arte, que desde a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9.394 de 1996 (LDBEN), já foi estabelecido que a dança no contexto do ensino da arte seria componente obrigatório e que deveria trabalhar por expressões artísticas, determinação consolidada nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1997 e revista pela Lei 12.287 de 2010 que prevê o trabalho a partir de expressões regionais. Destaco ainda ao que se refere à dança, enquanto linguagem da Arte a ser desenvolvida no currículo da Educação Básica, ela é atividade que pode desenvolver na criança, jovens e adultos a aptidão ao aprimoramento do movimento corporal, funcionamento e expressividade (PCN ARTE, 1997). Essa premissa, quando vista à luz da realidade das escolas, observa-se um descompasso, já que a escola ainda prima pela afinidade lógico-racional do que é a evidência à poética e reprodução da realidade no ensino da arte e isso se agrava quando se trata de dança, pois, a ausência de professores com formação específica para atuar com esta expressão ainda é carente, notando que essa ideia é nova no meio educacional brasileiro e ainda não está legislada

especificamente de forma influir, por exemplo, em concursos públicos que continuam com editais generalistas para efetivação de professores de arte.

Por outro lado, a etnocenologia é considerada uma ciência ainda em desenvolvimento, uma vez que seu percurso é recente, iniciado em 1991 com os trabalhos de Jean-Marie Pradier, o qual atribui seu aparecimento como o produto do entrelaçamento de disciplinas que estudam o imaginário, a percepção, o simbólico, ressaltando que seu surgimento está associado à Antropologia estética, política, social, História, Etnolinguística e às Ciências da religião, as quais oferecem focos de análise às matérias-primas, como o ritual, o imaginário, a crença que é criada e recriada no âmbito do teatro, da dança, das artes visuais, da música, entre outras linguagens (PRADIER 2007).

O contexto da etnocenologia o qual Pradier se refere e que está relacionado a essa ciência acontece na França que, segundo o referido autor, foi no campo das artes cênicas que ela foi melhor acolhida, pois,

[...] não deve ser analisada relativamente a sua simples relação ao teatro ocidental, esse que conhecemos e praticamos, mas observando seu próprio funcionamento, principalmente com os instrumentos da etnologia, o que nós não saberíamos fazer aqui (GALLIMARD, 2006 APUD PRADIER, 2007, p. 136).

O contexto da etnocenologia o qual Pradier se refere e que está relacionado a essa ciência acontece na França que, segundo o referido autor, foi no campo das artes cênicas que ela foi melhor acolhida, pois, isso revela o quanto temos a aprender com as culturas fora do eixo ocidental, considerando o que ainda há muito por descobrir nas manifestações culturais africanas, latinas, amazônicas e tantas outras, observando sua apartação e subalternização em função da visão eurocêntrica erudita que em muito menosprezou outras formas de cultura que hoje nos voltamos a desvendar.

Bião (2009, p.17), ao trazer essa ciência para o Brasil, aponta que a Etnocenologia se constitui em uma complexidade, pois, ao respeitar e valorizar culturas fora do eixo ocidental, esta se torna um desafio, uma vez que “Conhecer-se o que não se conhece é reconhecer-se no novo, que se busca

conhecer, algo que já existe no velho e, paulatinamente, irá se transformando (o velho)”.

Essa referência é importante porque a formação do professor de dança e seus percursos formativos adentram nessa complexidade ao se configurar como diferente da maioria dos formatos de licenciatura, essa parte de dimensões artísticas, político-pedagógicas e sociais que dão ao professor visão macro do seu papel enquanto educador, não do bailarino, mas do ser humano habilidoso, sensível e acolhedor das diferenças.

A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE DANÇA, ETNOCENOLOGIA E A INTERFACE COM O CURRÍCULO DAS LICENCIATURAS EM DANÇA

As mudanças que envolvem a dança na atualidade dão novos ares e possibilidades, especialmente à prática no âmbito do ensino e da aprendizagem dessa linguagem da arte, a qual demorou a ser reconhecida como tal, particularmente, antes do advento dos Parâmetros Curriculares Nacionais na década de 1990. Antes desse período, a dança era um privilégio de poucos que tinham condições, tanto em termos financeiros, como nas condições físicas das bailarinas, considerando que a mais popular das danças era o *Ballet*, apontada como dança exclusivamente de mulheres, mundo inclusive proibido para os homens.

O universo das danças clássicas mostrava todo o tradicionalismo que rondava a área que se desenvolvia em escolas de dança que primavam, como nas escolas formais, pelo virtuosismo, aprimoramento técnico. Não se dançava para conhecer a si mesmo ou para desenvolver a sensibilidade e o senso estético, ao contrário, a dança tinha como objetivo a exposição, a apresentação, o espetáculo.

Além das críticas ao ensino tradicional de dança, esse momento foi favorável, visto que é nesse contexto que é criado no Brasil a partir dos anos de 1950, o primeiro curso superior de dança em 1956 na Universidade Federal da Bahia, o

qual foi reconhecido como Licenciatura e Bacharelado em 1962. Para Marques (2011, p.54), a principal crítica que se pode fazer ao ensino universitário de dança no referido momento, era que esse ensino, igual à escola formal era autoritário, funcionalista e sem sentido prático para a vida dos egressos que, ao finalizar o curso, viam-se sem mercado de trabalho para atuar, a não ser nas escolas de *ballet* clássico ou nos corpos de bailes dos teatros, que por sinal eram e são poucos no país, os quais deveriam ser substituídos por outra lógica que valorasse “[...] a prática reflexiva que deveria ser trabalhada por essas disciplinas, a fim de pesquisar continuamente e desenvolver práticas pedagógicas significativas e problematizadoras [...]”.

Por vinte cinco anos, a Universidade Federal da Bahia (UFBA), foi a única instituição de ensino superior a manter um curso de dança. A partir das décadas de 1980 e 1990, além da UFBA, outras universidades se desafiaram a criar cursos de dança, como o Centro Universitário da Cidade (UNICIDADE) no Rio de Janeiro em 1985; a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) no interior de São Paulo, criado em 1985, mas reconhecido em 1992, ampliando de forma significativa “o cenário da Dança produzida no Brasil, não só na produção acadêmica como também na produção artística” (MOLINA, 2007, p.4).

Foi nesse contexto, depois de um longo período de informalidade que a Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) reconhece seus cursos de teatro e dança em diversos níveis no ano de 2007. No entanto, a história registra que a UFPA, desde sua fundação em 1957 fomentava o apoio às atividades artísticas nas linguagens de teatro e dança. No ano de 1968 a instituição constitui a coordenação de dança da Universidade no âmbito do Centro de Atividades Musicais – CAM (PPC/PARFOR, 2011).

A história do curso de dança na UFPA se confunde com a da ETDUFPA, uma vez que as atividades de dança e teatro se desenvolveram simultaneamente. Em relação à dança, essa escola desenvolveu atividades de cursos de nível básico que visavam a formação de bailarinos nas modalidades *ballet* clássico, dança moderna, contemporânea e folclórica, motivando a escola a implantar no

ano 2003, o primeiro curso técnico em nível médio de dança, e em 2007 o reconhecimento da licenciatura na área, através da Resolução n. 3.602 de 10 de setembro de 2007 (PPC/ LICENCIATURA EM DANÇA, 2011).

Esse breve histórico do desenvolvimento da dança no Estado do Pará no interior da UFPA mostra que em todo o Brasil a tendência era a mesma, consolidar uma epistemologia que sustentasse a dança como área produtora de conhecimento científico, inversamente ao contrário do que acontecia, ensino autoritário e bancário e sem sentido para o ensino que segundo Marques (2011, p. 54), o problema das licenciaturas em dança “se veem muitas vezes impotentes frente aos anos de incorporação (trabalho prático corporal) de outros sistemas de representação do corpo, da arte, do sujeito”.

Na direção de compreender a importância das temáticas de formação do professor de dança, Etnocologia e Etnocologia e educação buscou-se mapeá-las no âmbito da produção acadêmica dos Programas de Pós-Graduação cadastradas no Portal de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), verificando resumos de pesquisas realizadas no período de 2005-2015 a partir dos referidos descritores. Ressalto que, apesar dos esforços de buscar pesquisas dentro do período estabelecido, o site não ofereceu registros de resumos de pesquisas nem antes, nem depois de 2011 e 2012, anos ricos em pesquisas que tratam desses descritores. Na busca de compreender a concentração das pesquisas nos referidos anos, Pereira; Souza (2014) justificam que, historicamente, a formação do professor de dança em nível superior remonta à década de 1950, década na qual foi criado o primeiro curso de graduação em dança na Universidade Federal da Bahia em 1956. Assinalam também que o Brasil demorou 28 anos para implantar o segundo curso de graduação em dança, o qual ocorreu em 1984 na Faculdade de Artes do Paraná, e na UNICAMP em 1986.

A justificativa desses autores mostra o hiato de 24 anos até a efetiva expansão dos cursos de licenciatura e bacharelado em dança, a qual ocorreu a partir de

2010. Malanga (2012) aponta que atualmente no Brasil existem aproximadamente 38 cursos de graduação em dança, sendo que desses, 26 são de licenciaturas e 12 de bacharelados. Assim, foi possível compreender que os referidos anos nos quais a pesquisa se situou, têm relação direta com as pesquisas em torno das artes cênicas, espetaculares, poéticas e tantos outros objetos que compõem o universo da dança e do teatro.

Marli André *et al* (1999) ao revelar que a formação do professor é uma preocupação das agências formadoras, e que, principalmente na década de 1990 foi intensificada por força da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), no entanto, ainda carece, por parte dessas agências, voltar-se para formar docentes para áreas fora do eixo Base Nacional Comum. Observa-se nas reflexões da referida autora, que a Licenciatura em Dança é uma dessas formações fora do referido eixo, uma vez que na atualidade se constitui em uma das estratégias para ampliação na escola e fora dela, a exemplo do que acontece em muitos projetos de natureza social promovidos por organizações de origens diversas.

Muitas iniciativas estão em curso no sentido da ampliação das licenciaturas em dança, como já anunciado na introdução desse artigo, a Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA) na perspectiva do Projeto pedagógico dos cursos de dança, expõe que o objetivo do curso é a inserção dos sujeitos no campo teórico-prático da dança, dando capacidade a estes de desenvolverem habilidades pedagógicas na área de dança nos diversos níveis e modalidades da educação, revelando assim, que a UFPA cumpre o seu papel socioeducacional na área de artes, ofertando aos cidadãos uma educação para além da esfera propedêutica.

FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE DANÇA: INVENTARIANDO UM PERCURSO FORMATIVO

O resultado da busca do descritor formação do professor de dança teve 30 ocorrências, sendo que só foram utilizadas na análise 15 resumos, por estarem

diretamente ligados ao sentido da formação do professor. Assim, analisou-se o contexto no qual as pesquisas se desenvolveram, examinando as temáticas através dos títulos das pesquisas, os problemas, seus sujeitos, os anos de realização e tipos de produção e universidades onde as pesquisas foram realizadas.

Observa-se que os campos temáticos das pesquisas sobre formação de professor se situam, visto que quatro dessas pesquisas relacionavam a dança na formação do professor de educação. Outras quatro situam-se na prática da dança na educação escolar. Seis relacionam-se à dança enquanto processo de criação e ensino-aprendizagem, ocorrendo também um trabalho que tratava diretamente a formação do professor em cursos de licenciatura, sendo que em 2011 foram produzidos 12 trabalhos em torno do referido descritor e em 2012 ocorreram somente três. Dos 15 trabalhos analisados, 13 eram dissertações de mestrado e dois eram teses de doutorado.

Após a contextualização das pesquisas analisadas, o levantamento verificou os problemas, os sujeitos, as metodologias e os resultados da pesquisa em torno da formação do professor de dança. As informações sistematizadas na presente análise privilegiaram o entendimento das questões que conduziram a pesquisa, os indivíduos que forneceram suas narrativas e impressões sobre os objetos das pesquisas, as formas metodológicas assumidas no desenvolvimento da investigação e seus resultados.

Os problemas evidenciados nas pesquisas desenvolveram-se em torno de eixos diversos, mas que se conectam com as temáticas estabelecidas nos contextos. Seis pesquisas relacionaram-se aos saberes adquiridos na formação; quatro têm relação com a dança nascida da experiência; duas foram relacionadas a práticas sociais e três incluídas nas práticas sociais. Strazzacappa (2012) aponta que esses problemas têm íntima relação com a formação, não só do bailarino, mas também do criador, do professor e também do pesquisador.

Verificou-se que as pesquisas evidenciaram diferentes sujeitos, mas que fazem parte da dimensão formativa do professor de dança. Nesse sentido, cinco das pesquisas tinham como sujeitos os professores de dança, sendo que três focavam os jovens como sujeitos e três focavam professores em âmbito institucional. Das 15 pesquisas verificadas, quatro não tinham sujeitos identificados. Sobre essa constatação, Souza (2013, p.1.016) reflete que tal diversificação de sujeitos que compõem a dimensão de formativa do professor de dança, evidencia “os diferentes olhares e possibilidades de se pensar em um movimento contemporâneo na dança e como ele é identificado e compreendido por esses indivíduos”. Observa-se assim, que os sujeitos selecionados nas pesquisas analisadas trazem um conjunto de informações importantes, não só para sua formação, mas para o desenvolvimento acadêmico da dança.

Quanto às metodologias identificadas nas verificações, observou-se a predominância de pesquisas qualitativas permeadas por estudos de casos, multicasos e etnografias com seis ocorrências de cada tipo. Identificou-se também pesquisas teóricas com duas ocorrências e uma pesquisa que considerava histórias de vida de professores de dança. Destaca-se nessa verificação que as pesquisas foram permeadas por modos qualitativos de investigação, já que se tratavam de pesquisas que penetravam na vida e mundos pessoais e institucionais que exigiam um tratamento humanizado para os dados que foram coletados, considerando que em termos de pesquisa qualitativa, “tal compreensão poderá contribuir para o número de diferentes empenhos da pesquisa” (GASKELL, 2012, p.45)

A categorização dos resultados das pesquisas em torno da formação de professores analisou 15 resumos, dos quais cinco constataram a dança como vivência diferenciada, sendo que seis mostram a dança como um espaço de discussão e reflexão, duas dessas pesquisas apontam a dança como uma construção performática e três relacionaram seus resultados ao currículo da formação do professor.

Observa-se nessa categorização dos resultados das pesquisas verificadas que a formação de professores de dança se constitui um espaço de construção e reconstrução ou como Marques (2012) assinala, a teoria e prática interagem, já que tal interação é intrínseca, considerando que teoria e prática dialogam e refletem seus produtos dentro e fora da escola.

Destaca-se dentre esses resultados que as pesquisas relacionadas à construção da *performance* que segundo Ligierio (2012) não se dá apenas na direção de quem faz a *performance*, mas também de quem assiste. Nessa construção da *performance* em dança, observou-se que as pesquisas estão relacionadas a uma espécie de inclusão, pois acolhe “celebrações, demonstrações de emoções, cenas familiares, papéis profissionais e outros, por meio do jogo, esportes, teatro, dança, cerimônias, ritos – e as apresentações espetaculares” (LIGIERIO, 2012, p.18).

A incorporação do sentido da *performance* na formação do professor de dança é um elemento necessário para que esta não seja uma formação mecânica, mas integrada aos aspectos da vida que constroem a experiência humana e que é o alimento para a elaboração coreográfica e do discursos em forma de movimentos que a dança deve refletir ao bailaino e ao espectador.

Esses resultados também revelam que o avanço da obrigatoriedade do ensino da arte por linguagens, apontam a progressiva modificação, tanto do currículo da educação básica, como na formação dos professores de arte que hoje não acontece de forma generalista, mas pelas especificidades das artes e isso fica claro nas pesquisas que demonstram essas modificações.

INVENTÁRIO DA ETNOCENOLOGIA EM PESQUISAS

A segunda categoria de descritores foi definida a partir da observação dos temas verificados no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, os quais geraram 21 pesquisas que tratavam do tema etnocenologia nos anos de 2011

e 2012. Dessas pesquisas, foram selecionadas 16 que se relacionavam com a dança, com manifestações espetaculares da cultura popular e também aquelas que incluíam noções do corpo em cena. Observa-se a categorização das temáticas, das quais quatro se referiam a etnocenologia e dança e três à etnocenologia e teatro. Outras quatro pesquisas apresentavam e se assentavam sobre a etnocenologia e às espetacularidades amazônicas e quatro à etnocenologia e às espetacularidades brasileiras.

Essa categorização em torno da etnocenologia demonstra que a referida temática está em ascensão nos programas de pós-graduação, considerando que 12 dessas pesquisas pertenciam ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA e as outras quatro estavam atreladas à PUC-Goiás, UFMG, UFMA e UFPA. Das 16 pesquisas analisadas, sete foram defendidas em 2011 e 9 em 2012, sendo que oito eram dissertações de mestrado e oito teses de doutorado.

Sobre esse movimento de ascensão da etnocenologia, Santos (2009) aponta que essa concentração de pesquisas em torno da temática que passou por um período embrionário durante 10 anos (1995-2005) e que hoje está se constituindo uma alternativa teórico-metodológica que atinge pesquisadores e não acadêmicos numa relação interdisciplinar. No sentido da abrangência da etnocenologia no campo das artes, sua relação com o teatro é quase que implícita, pois “tem como outros sinais reveladores de sua emergência no domínio dos estudos sobre o teatro, a teatralidade, o cotidiano e a espetacularidade” (BIÃO 1999).

Destaca-se que a etnocenologia é uma epistemologia por meio da qual foi possível compreender a espetacularidade presente nas diversas expressões de arte, assim como lugares que constituem diferentes imaginários, uma vez que pesquisas que têm o universo cultural amazônico no centro de seus objetos, o que para Ianni apud Loureiro (2001, p.19), “simboliza a multiplicidade das espécies, os trabalhos e os dias das comunidades indígenas” entre outras impressões que fazem da Amazônia um lugar de muitas expressões que

emergem da relação do homem com seu meio. Nesse rastro, as pesquisas verificadas revelam também as espetacularidades da cultura popular brasileira, já que revelam a relação implícita entre “diálogos culturais, as tradições e a emergência do novo [...] dos diálogos culturais, da preparação corporal de algumas tradições e da possibilidade da emergência de novas experimentações” presentes nas manifestações da cultura popular brasileira.

Ressalta-se que as temáticas verificadas mantêm relação íntima com os problemas de pesquisas, sendo que identificou-se que uma das pesquisas não tinha o problema nem os sujeitos explícitos no resumo. No entanto, observou-se que nove pesquisas tinham os sujeitos das manifestações populares como sujeitos de pesquisa, duas focavam os bailarinos e uma tinha a figura do ator como informante da pesquisa.

Sobre os sujeitos das pesquisas, considerando a natureza da etnocenologia, é compreensível que os informantes se concentrem nas pessoas ligadas ao problema investigado e suas práticas e comportamentos espetaculares, sobre o qual Dumas (2010, p.5) esclarece que, “[...] no sentido de pensar que os objetos e sua percepção passam pela relação e por uma via cultural. Se para identificar o que é comportamento espetacular [...]”

Assim, foi possível observar os encaminhamentos metodológicos das investigações verificadas, pois quatro pesquisas se desenvolveram a partir da etnometodologia e etnopesquisa; cinco se concentraram na perspectiva etnocenológica e nos processos de criação; três se desenvolveram como etnografias, uma foi um estudo de caso e três foram identificadas como pesquisas qualitativas que consideravam a observação e o imaginário.

Observa-se que ao tratarem de temáticas que envolveram o universo cultural e das artes em grande medida, essas pesquisas valeram-se de modos que consideram, como dito por Bião (1996), o imaginário, as etnias, os hábitos e rituais que inspiram as metodologias “etnos” a buscar a subjetividade da atividade humana de diversas formas.

Dos resultados verificados nos resumos coletados, nove indicavam ocorrências relacionadas à apreciação estética, dramática e plástica das espetacularidades objetos das pesquisas, cinco pesquisas evidenciaram os processos de criação e *performance*, sendo que duas delas não indicavam um resultado explícito. Ao ser relacionada às expressões das artes, a etnocenologia inspira os autores a buscar respostas em aspectos que, de certa forma ritualizam as práticas culturais e que foram reveladas nos resultados verificados, pois consistem em comportamentos exercidos, codificados e transmitidos em processos de criação e *performances* (LIGIERO, 2012).

Observou-se nessa análise de pesquisas que a etnocenologia está em franco crescimento nas diversas expressões das artes e tem se constituído como um “pano de fundo” para investigação dos objetos de pesquisa que revelam a preocupação com a apreciação estética dos objetos que têm no corpo um “lugar da manifestação do desejo do espírito ou da alma” (AMOROSO, 2010, p.2).

ETNOCENOLOGIA E EDUCAÇÃO: ÁREAS EM PROCESSO DE APROXIMAÇÃO

Ao preconizar a aproximação entre a etnocenologia e a educação pondera-se que a educação fora de um contexto sistêmico e hegemônico, constitui-se uma prática social, cuja finalidade é desenvolver as pessoas a partir dos saberes que existem em uma cultura e valores (BRANDÃO, 2005). Essa perspectiva em muito se aproxima da etnocenologia que busca a compreensão das expressões culturais a partir de suas subjetividades, as diversas formas de expressões estéticas, sejam elas de apreciação ou de vivência, uma vez que “Dessa relação surgem identificações, conflitos, aprendizados, rompimentos de preconceitos... Note-se que se trata de experiências distintas: ver uma sambadeira sambar e entrar na roda para sambar”. (AMOROSO, 2010, p.5).

Como é possível observar na reflexão de Amoroso (2010), a educação e a etnocenologia se encontram nos sentidos do uso da cultura e na forma como elas acontecem, já que ambas se alimentam do contexto cotidiano que tem na cultura sua morada, já que é “lugar social das idéias, códigos e práticas de produção e reinvenção dos vários nomes, níveis e faces que o saber possui” (BRANDÃO, 2006, p.14).

A identificação da possibilidade de aproximação entre a etnocenologia e a educação foi o que guiou o levantamento entre esses dois descritores, cuja busca retornou com apenas três pesquisas nos anos de 2011 e 2012.

Observou-se que das três pesquisas sobre etnocenologia e educação duas são de 2011 e 01 de 2012, as quais se constituíram teses de doutorado e todas vinculadas aos cursos de pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA. Quanto às temáticas utilizadas na investigação, observou-se que indiretamente a educação foi contemplada, uma vez que estabeleciam relação com a educação em ambientes extraescolares, ensino-aprendizagem e na formação de público, visto que as pesquisas que evocam esses sentidos são ensinamentos, pois “Trata-se de um aprendizado adquirido através da pesquisa de campo, da vivência, das entrevistas, das interações, que são métodos pré-requisitos para a qualidade da leitura estética” (AMOROSO, 2010, p.5).

Observa-se que as temáticas são analisadas na perspectiva de verificar os problemas, os sujeitos envolvidos nas pesquisas, as metodologias e os resultados. Dessa forma, na investigação dos problemas podem-se observar o compromisso com a participação na política cultural, como se dá o processo de formação de público e também a análise da dança como atividade lúdica com função de ensino-aprendizagem.

As análises dessas problemáticas refletem um processo educativo em diferentes instâncias da arte na relação com a educação, considerando que a arte não é mundo à parte, mas o próprio mundo e por isso se associa à política cultural, ao público que a prestigia e às relações ensino-aprendizagens e isso fica claro nos sujeitos da pesquisa e metodologias que estão em torno de

professores de dança e dos próprios alunos envolvidos no ensino-aprendizagem. As metodologias privilegiadas nessas pesquisas indicam a utilização de enfoques na pedagogia de projetos, etnografia e pesquisa-ação. Os resultados demonstram associação com a política enquanto ação necessária que faça da cultura um bem comum, além de demonstrar, especificamente no teatro, da mediação como forma de apreciação estética do público, como também o “aprendizado do público numa atividade de teatro-educação” (WENDELL, 2010, p.2). Outra constatação importante identificada nos resultados foi que a dança no processo de ensino-aprendizagem remonta ao lúdico e à consciência do corpo e a tudo que está ao seu redor, pois vai além do divertimento ou passatempo, é antes de tudo “um valor voltado para o desenvolvimento global da criança e do adolescente. Se uma criança na pré-escola teve a oportunidade de participar de aulas de dança [...]” (LUAR; MATTOS, 2014, p.3).

CONCLUSÃO

O levantamento realizado neste Estado da Arte apontou horizontes importantes para o desenvolvimento da pesquisa em torno da formação de professores de dança, a utilização da etnocenologia nas práticas docentes que estão em construção no Programa de Pós-Graduação em Educação – Doutorado no Instituto de Ciências da Educação, assim como à constituição dos currículos na referida formação, pois a verificação das pesquisas mostra que além dos encaminhamentos de temáticas e problemáticas, privilegia a especialmente o uso de metodologias “etnos”, como a etnografia, a etnopesquisa, a etnocenologia e a etnometodologia, além de sinalizar que essas temáticas tem que constituir a formação do professor de dança de forma a permitir o desenvolvimento do aluno nas dimensões humana e artística.

Apesar de a etnometodologia existir desde a década de 1950, ela foi uma das escolhas metodológicas das pesquisas para investigar sujeitos da cultura popular na Amazônia e suas experiências, pois tal forma de cultura, no

contexto da etnometodologia é “vista como um método, não apenas como um conteúdo substantivo” conforme assinalam Watson; Gastaldo (2015, p.15).

Outro aspecto importante que o levantamento traz à tona é o fato de que não existem pesquisas que estabeleçam relação direta entre etnociologia, educação e formação de professores, mesmo na formação de professores de dança nos currículos da licenciatura, mesmo com a limitação dos anos de pesquisas, estas não apresentaram relação direta com esses descritores.

Observa-se que essa aproximação está em andamento, pois os cursos de formação de professores na área de arte vinculados a macro políticas públicas de formação estão sendo responsáveis por mudanças significativas em termos de práticas curriculares da arte e da dança. Dessa forma, ressalta-se que a criação da Licenciatura em Dança pelo PARFOR é resultado de um esforço político e institucional, uma vez que é urgente a necessidade de formação de profissionais para atuar em artes/dança, especialmente no interior do Estado, dada a carência de professor para atuar em áreas específicas do currículo da Educação Básica. A Licenciatura em Dança no PARFOR tem por objetivo, segundo PPC PARFOR (2011, p.33) “[...] formar professores-pesquisadores em Dança, em nível superior, aptos a atuar na Educação Infantil, Ensino Fundamental, Médio e Educação Profissional em nível da Educação Básica”.

Observa-se nesse objetivo que a formação do professor em dança proposta pelo PARFOR atende a uma demanda educacional reprimida e abre possibilidade para que este, além de atuar na educação básica, possa ingressar em processo de formação continuada em artes e outras áreas, sempre permeado por uma identidade paraense e amazônica. A vinculação do projeto dessa licenciatura com as identidades presentes na região amazônica remete ao forte compromisso com a cultura popular que permeia muitas práticas corporais espetaculares, uma vez que anuncia aspectos estéticos e poéticos necessários ao contexto educacional, considerando que “sua significação e valoração se encontram nas relações entre os gêneros de dança

considerados mais tradicionais e outras poéticas e estéticas com tendências fortemente contemporâneas” (PPC/PARFOR, 2011, p.32).

Ressalta-se que o desafio de implantar uma Licenciatura em Dança nos diversos municípios do Pará e estados da Região Amazônica, entrecortados por rios e igarapés é de fato um ato de coragem, considerando as dificuldades, especialmente dos alunos em se qualificar, o que representa um avanço nem sempre valorizado, pois o curso nesses três anos de existência conseguiu se expandir para apenas cinco municípios, enquanto outros cursos chegam a ter até 60 turmas espalhadas pelo estado inteiro.

Assim, este levantamento é o início de todo um trabalho de investigação sobre as impressões de egressos do PARFOR da Licenciatura em Dança sobre os usos da etnocenologia na prática pedagógica, como também as indicações da literatura em torno do tema e que comporão o *corpus* teórico da pesquisa que subsidiará a investigação em campo. Portanto, espera-se que a pesquisa possa propiciar a análise da formação não ortodoxa da dança para além da técnica, na qual se revele em objetos investigativos e de estudo do cenário artístico, que presentes em rituais, cultos, cerimônias e interações sociais diversas, fundem-se no ato espetacular das manifestações, especialmente ligadas à cultura popular. Essa é a esperança dos resultados que pretendo alcançar.

REFERÊNCIAS

- AMOROSO, Daniela. **Etnocenologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano**. VI Congresso de pesquisa e Pós-Graduação em Artes cênicas, 2010. Disponível em http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Alexandra_Gouvea_Dumas_-_Etnocenologia_e_comportamentos_espetaculares.pdf. Acesso em 04 Mai 2016.
- BAUER, Martin W.; GASKEL, George (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2012.

- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana**: Textos reunidos. Salvador/BA: P&A Gráfica e Editora, 2009.389 p. 34-43.
- BIÃO, Armindo. Estética Performática e Cotidiano. In: TEIXEIRA, J. (org.), **Performance & Sociedade**. Brasília: TRANSE/UNB, 1996.
- BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Organizadores). **Etnocenologia: Textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999. 194 p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação?** São Paulo: Brasiliense, 2005. (Coleção Primeiros Passos).
- _____. **O que é Educação Popular?** São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos).
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p.
- DIAS, Rosanne Evangelista; LOPES, Alice Casimiro. **Competências na formação de professores no brasil: O que (não) há de novo**. Campinas/SP: *Educ. Soc.*, vol. 24, n. 85, dezembro 2003. 1155-1177 p. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em 14 Mai 2016.
- DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Etnocenologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade**. VI Congresso de pesquisa e Pós-Graduação em Artes cênicas, 2010. Disponível em http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Alexandra_Gouvea_Dumas_-_Etnocenologia_e_comportamentos_espetaculares.pdf. Acesso em 04 Mai 2016.
- GATTI, Bernadete A. **formação de professores no Brasil: Características e problemas**. Campinas: *Educ. Soc.*, v. 31, n. 113, out-dez. 2010. 1355-1379 p. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em 14 Mai 2016.
- IANNI, Otávio. Lendas do novo mundo. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editoras, 2001. 436p.
- LAUAR, Sirley Jardim; MATTOS, Adenilson Mariotti. **A dança na escola como elemento lúdico e suas contribuições para aprendizagem**. Cooperativa do fitness, 2014. Disponível em <http://www.cdof.com.br/danca10.htm>. Acesso em 7 Mai 2016.
- LIGIÉRO, Zeca. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.199p.
- MALANGA, Eliana Branco. **Perfil dos alunos de licenciatura em dança na cidade de São Paulo**. ANAIS DO II CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA – ANDA Comitê Dança em Mediações Educacionais, 2012. Disponível em <http://portalanda.org.br/index.php/anais>. Acesso em 04 Mai 2016.
- MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2011. 215p.
- MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2012. 215p.

- MOLINA, Alexandre. A formação de professores de dança no Brasil.** 2007. Disponível em <http://idanca.net/a-formacao-de-professores-de-danca-no-brasil/>. Acesso: 22 Set 2015
- PEREIRA, Marcelo de Andrade; SOUZA, João Batista Lima de. **Formação superior em dança no Brasil: panorama histórico-crítico da constituição de um campo de saber.** Inter-Ação, Goiânia, v. 39, n. 1, , jan./abr. 2014. p. 19-38. Disponível em <https://revistas.ufg.emnuvens.com.br/interacao/article/view/26443/16366>. Acesso em 04 Mai 2016.
- PRADIER, Jean-Marie. A etnocenologia na França: Histórico, evolução, estado da pesquisa perspectivas. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **V Colóquio Internacional de Etnocenologia.** Salvador/ Bahia: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; Fast Design, 2007. 133-142pp.
- ROMANOWSKI1, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. **As pesquisas denominadas do tipo “estado da arte” em educação.** Diálogo Educ., Curitiba, v. 6, n.19, set./dez. 2006. p.37-50. Disponível em <http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/dialogo?dd1=237&dd99=view&dd98=pb>. Acesso em 04 Mai 2016.
- SANTOS, Adailton Silva dos. **Etnocenologia e seu método: Um olhar sobre a pesquisa contemporânea no Brasil e França.** Universidade Federal da Bahia, 2009. 348p. (Tese de Doutorado).
- SOUZA, Paulo Henrique Alves de. **Dança contemporânea: Percepção, contradição e aproximação.** *Pensar a Prática*, Goiânia, v. 16, n. 4, , out./dez. 2013. 9561270 p. Disponível em <https://revistas.ufg.emnuvens.com.br/fef/article/download/20245/15681>. Acesso em 04 Mai 2016.
- STRAZZACAPPA, MÁRCIA. Mestre-Discípulo: A formação do artista e do professor de arte no Brasil. In: STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência: A formação do artista da dança.** Campinas/São Paulo: Papyrus, 2012. 125p.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança - PARFOR.** Belém/PA: ETDUFPA, 2011.
-
- _____. **Resolução n. 3.616, de 22 de Novembro de 2007.** Aprova a criação do Curso de Licenciatura Plena em Dança. Belém/PA: CONSUL/ UFPA, 2007.
- WATSON, Rod; GASTALDO, Édison. **Etnometodologia e análise da conversa.** Petrópolis/ RJ: Vozes, PUC/RJ, 2015. 183p.
- WENDELL, Ney. **A mediação teatral como experiência estético-educativa.** Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, Setembro/ Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2010 Vol. 7 Ano VII nº 3. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em 04 Mai 2016.