

AULAS DE DANÇA EM TEMPOS DE PANDEMIA: (OSCIL)AÇÕES DE UMA PROFESSORA-ARTISTA.

Dance classes in times of pandemic: (oscill)actions of a teacher-artist

Helena Thofehrn Lessaⁱ
thofehrnlessa@gmail.com

Universidade Federal de Pelotas
Rio do Grande do Sul - Pelotas

Resumo

Este texto parte da vontade de registrar minha atuação como professora-artista de dança no espaço não-formal de ensino em tempos de pandemia. Trata-se de um relato de experiência em que compartilho as oscilações em relação ao espaço-tempo, a motivação docente e uma reflexão sobre presença durante os primeiros cinco meses de atuação no ensino remoto. Aponto uma relação temporal entre o passar dos meses e a necessidade de mudanças nas estratégias de ensino, as quais foram selecionadas a partir de tentativas, das respostas das alunas e em reflexões sobre as ações experimentadas. O processo relatado evidencia maior consistência e consciência artístico-pedagógica no quinto mês de aulas. Reconheço a importância da prática artística em dança como crucial para nutrir um corpo presente para as aulas e, por fim, entendo que as transformações vividas na pandemia se tornaram um exercício não somente pedagógico, mas de existência.

Palavras-chave: Dança. Educação. Docência. Ensino remoto.

Abstract

This text starts from the desire to register my performance as a dance teacher-artist in the non-formal teaching space in times of pandemic. It is an experience report in which I share the oscillations in relation to space-time, teacher motivation and a reflection on presence during the first five months of experience in remote education. I point out a temporal relationship between the time passing by and the need for changes in teaching strategies, which were selected based attempts, students' responses and reflections on the actions experienced. The reported process shows greater consistency and artistic-pedagogical awareness in the fifth month of classes. I recognize the importance of artistic practice in dance as crucial to prepare the body to become present for classes; finally, I understand that the transformations experienced in the pandemic have become an exercise not only pedagogical, but of existence.

Keywords: Dance. Education. Teaching. Remote teaching.

Mudança nos rituais preparatórios de aula. Ausência do encontro, da pele, do suor, da troca de olhar demorada, do abraço. Casa que vira cenário. Plano de aula que às vezes migra do caderno para a parede. Marido que canta as músicas das aulas pela casa. Vizinhos que ouvem sons diversos, incluindo explicações anatômicas, dicas perceptivas, falas motivadas e quiçá fazem aula junto e eu nem sei. Solidão e invisibilidade não tão solitárias e invisíveis.

(Diário de professora, 05 de junho de 2020)

O trecho acima é parte do meu diário de professora. Foi escrito em uma sexta-feira após uma semana de aulas, quando, adentrando no quarto mês de aulas no formato *online*, comecei a perceber de forma mais consciente minhas escolhas pedagógicas e a tentar organizar a confusão de sentimentos e percepções que vinham à tona nesse período. Na mesma semana, quando voltava do supermercadoⁱⁱ, uma vizinha cruzou por mim no corredor do prédio em que resido e perguntou se eu tocava piano porque ela ouvia música com frequência vinda do meu apartamento. Esse episódio me fez pensar o quanto as ações cotidianas no período de quarentena acabaram envolvendo indiretamente outras pessoas, mas, mais e melhor do que isso, compartilhar a natureza do meu trabalho e ser escutada fez bem para acalmar as sensações de invisibilidade. A música que a vizinha se referia vinha do meu computador e tocava nos momentos de planejar, de experimentar, de propor e de rever trechos gravados das aulas.

Compartilhar experiências docentes nos tempos de pandemiaⁱⁱⁱ e dialogar sobre elas não foi uma necessidade apenas minha, mas de outros professores e professoras também. Foram realizados muitos encontros virtuais com esse objetivo, dentre eles destaco as iniciativas que participei do Projeto de Pesquisa “Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis”^{iv} e do Projeto de Extensão “COREOLAB”^v, ambos da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), bem como do Projeto de Extensão “Diálogos Emergentes: Encontros de Docentes de Artes Cênicas da Educação Básica”^{vi} do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CAP- UFRGS). Essas ações foram bastante importantes no sentido de trazer novas reflexões e caminhos para pensar o ensino remoto de dança, bem como para encontrar força, coragem, motivação e leveza para encarar a docência nesses tempos diferentes. A escrita do presente artigo também chega como um desdobramento dessa necessidade: a vontade de compartilhar e registrar as experiências docentes vividas no período de pandemia, percebendo

nesse relato uma oportunidade também para conscientizar e amadurecer reflexões. Desse modo, o texto tem o objetivo de compartilhar minhas percepções e estratégias de ensino enquanto professora de dança em tempos de pandemia, compreendendo as experiências vividas de abril a setembro de 2020. Cabe salientar que as aulas no formato *online* continuaram após o período citado, mas a escolha por escrever sobre os meses iniciais se deu em função do processo profundo de transformação e conscientização docente vivido nesse tempo.

As oscilações do/no espaço-tempo

A gente muda para continuar e continua para mudar.
(Alejandro Ahmed)

Escrevo de Pelotas/RS, cidade em que resido e atuo como professora de dança no espaço não-formal de ensino. Atuo na docência dos anos iniciais do balé clássico e venho desenvolvendo um recente trabalho voltado à dança contemporânea com pessoas adultas, iniciado em março de 2020^{vii}. É sobre a experiência desse último que destino o presente texto porque foi a mais desafiadora de ser exercida no formato remoto. Antes do período de isolamento social, as aulas aconteciam uma vez por semana e tinham a duração de 1 hora e 30 minutos. Havia três alunas matriculadas na turma e tivemos a oportunidade de realizar apenas dois encontros presenciais. No dia anterior ao nosso terceiro encontro a escola de dança em que atuo optou por suspender as atividades em função das medidas de prevenção para o agravamento da situação da pandemia.

Em abril passei a ministrar as aulas de dança no formato *online*. Ao buscar referências sobre o ensino de dança em tempos de isolamento social, me deparei com um recente levantamento de Tomazzoni e Canto (2020) realizado na cidade de Porto Alegre, o qual mostrou que de 108 professores e professoras de dança atuantes na capital gaúcha que participaram da pesquisa em junho e julho de 2020, 99% mantiveram suas atividades de docência no formato *online*, evidenciando a real efetividade que as aulas no formato remoto passaram a ter nesse período de pandemia.

As aulas passaram a ser ministradas por meio do Aplicativo Zoom. Com essa ferramenta foi/é possível desenvolver o trabalho ao vivo, ou seja, existe uma sala

virtual que serve como ponto de encontro onde as participantes podem abrir suas câmeras e seus microfones, possibilitando a visualização e a escuta do que acontece com cada pessoa convidada para a reunião. A frequência das aulas continuou sendo de uma vez por semana, mas sua duração foi reduzida para uma hora. No formato remoto há menos interação entre a turma no decorrer das atividades propostas e o tempo parece mais dilatado do que no encontro presencial, o que desencadeou na escolha de reduzir a duração dos encontros.

Além do tempo, outra modificação relevante nas aulas foi referente ao espaço. Ora visto como limitador, ora visto como propulsor de possibilidades, o que não se pode negar é que ele foi decisivo para os moveres nesse período. Aqui não me refiro apenas à categoria Espaço proposta por Laban^{viii}, mas também à atribuição de outros sentidos que os cômodos das casas ganharam. “Quarto de não dormir, sala de não estar, porta de não abrir, pátio de sufocar”^{ix}. Danças que aconteceram no quarto, na sala e até mesmo no banheiro. Danças que por vezes convocaram parentes e vizinhos. Danças que envolveram objetos da casa.

Nessa relação espaço-tempo, outro fator decisivo para os moveres foi a oscilação do clima. Fomos do verão ao inverno. Da temperatura de 27 graus para a de 1 grau. As aulas aconteciam no turno da noite, às 19 horas, então os meses de junho, julho e agosto, os quais receberam o frio de forma intensa, exigiram ainda mais sensibilidade no preparo das aulas. Pisos gelados não eram convidativos para o trabalho de chão nesse período e um aquecimento inicial mais demorado e intenso que conversasse com a proposta da aula era necessário para disponibilizar o corpo.

Assim como o clima, o número de alunas também mudou. Inicialmente, na transição do formato presencial para o remoto, houve evasão. No primeiro mês, em abril, apenas uma aluna frequentou as aulas. No mês de maio entraram duas alunas na turma e em junho mais uma aluna começou a participar dos encontros. As quatro alunas residem também na cidade de Pelotas, mas duas delas passaram o tempo de isolamento social em regiões próximas, mais precisamente em Rio Grande, na praia do Cassino, e em São José do Norte. Esse fato denota uma questão positiva desse espaço-tempo diferente que vivemos, que é a possibilidade de habitá-lo a partir de diferentes lugares, aspecto positivo também manifestado por Tomazzoni e Canto (2020). Além disso, evidencia uma questão que me despertou atenção durante a experiência vivida que é a sensação de trazer uma unidade para esse tempo-espaço,

em que parece que habitamos um lugar que tem a mesma temperatura, os mesmos barulhos, a mesma atmosfera, quando na verdade essa impressão é, em parte, ilusória. Por breves momentos senti a unidade nessa conexão de espaço-tempo, mas logo o sinal da internet falhava e o clima era interrompido. Sensação de ausência e presença habitando o mesmo corpo-espaço.

As oscilações de humor e a confusão de sentimentos vividas no período de isolamento social também influenciaram as atividades de docência. Além disso, no dia 05 de setembro de 2020, as mortes decorrentes da COVID-19 já ultrapassavam o número de 125 mil no Brasil e a sensação de não ter tempo para digerir essa triste situação e viver o luto era angustiante. Em algumas semanas foi difícil encontrar motivação para o desenvolvimento das aulas, mas a prática artística em dança foi crucial para nutrir um corpo presente para as aulas. A transmutação entre ser professora, pesquisadora e artista nunca foi tão intensa. Pensamento que move e movimento que faz pensar.

Como ser uma professora presente nesses tempos de pandemia? Como proporcionar uma experiência significativa aos alunos? São perguntas sem respostas definitivas, mas que direcionaram, moveram e transformaram minhas (oscil)ações docentes. Nesse ponto, cabe salientar que minha participação nas “Práticas de Movimento e Percepção” com Camila Venturelli^x, em maio, junho e julho de 2020, e no Projeto de Extensão “Mímese Cia de Dança-Coisa”^{xi} da UFRGS, a partir de agosto de 2020, foram experiências sensíveis e inspiradoras no sentido de experimentar outras possibilidades pedagógicas em dança e sustentar minha prática artística.

A presença na atuação docente

Estar disponível é estar sensível aos chamamentos que nos chegam.
(Paulo Freire)

Ser artista-docente presente sempre foi uma busca importante, antes e durante a pandemia. Quando me refiro ao estar presente, me apoio na noção de presença cênica que Jussara Miller (2012) reporta como um estado de inteireza, fruto de um trabalho de percepção. Acredito que esse estado de presença se relaciona com o planejamento e a experimentação das atividades antes de propô-las

à turma, com a preparação do material e do espaço para o acontecimento da aula, com a disponibilidade e a entrega da professora, bem como a atenção e a sensibilidade ao longo da aula que podem apontar caminhos diferentes do planejado, descobrindo outras possibilidades a partir do encontro com as alunas. Tem a ver com um fluxo incessante de energia, em que

Estar presente em atuação docente produz uma linha consistente que dificilmente é cortada. (...) Até mesmo a nossa voz entra em um estado de agarrar o espaço e potencializar o tempo. Para não cortar a linha, é preciso manter o ritual e o engajamento dos participantes. Isso tem a ver com entrar no jogo e jogar junto. E o estado de presença auxilia a entrada (CORRÊA, 2018, p.185).

Ao iniciar as aulas no formato remoto, pensava que seria inviável manter tais ações para gerar um estado de presença capaz de sustentar essa linha consistente, até porque, antes da pandemia,

A presença, como experiência cinestésica e sinestésica (movimento e percepção), vinha trazendo uma potência de aproximação que nenhuma tela ainda é capaz de exercer. Sinestesia, cinestesia, toque, suor, pele e movimento – tudo que eleva a chance de contágio. Tornou-se privilégio poder estarmos juntos sem a tela e sem o medo (GUZZO, 2020).

Com as mudanças provocadas na experiência do espaço-tempo, gradualmente entendi que a presença buscada não se tratava mais daquela experienciada no formato presencial, que agarra o espaço e potencializa o tempo. Não se tratava mais de uma presença *sustentada*, mas de uma presença *frag men ta da*. O tempo agora parece dilatado e o espaço é dividido. A presença não envolve mais apenas uma linha consistente, mas várias linhas que buscam entrar em sintonia e jogam junto a partir de telas distantes. Nem por isso a presença deixa de ser consistente, mas torna-se diferente. Nesse sentido,

A não separação da arte e da vida é elemento potencializador para a elaboração conceitual do que a gente pode chamar de artes da presença – a que exige estarmos juntos e presentes. Jogando, criando, imaginando. Esta concepção entende que um sistema de evidências sensíveis revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Isto é, compartilhamos um comum e temos nisso partes exclusivas: estas divisões partem-se ainda em divisões de tempos, espaços e tipos de atividades sensíveis, como numa trama de um tecido (ou de muitas telas em dispositivos eletrônicos) (GUZZO, 2020).

Esse novo modo de pensar a presença me convidou a buscar o que seria esse “comum compartilhado” referido por Guzzo (2020), buscando reconhecer partilhas

sensíveis e essenciais em tempos pandêmicos, o que acabou provocando mudanças no meu perfil docente. Não é uma novidade específica do período de pandemia essa transição. Corrêa (2018) aponta que o perfil docente está em constante transformação e que a dinamicidade é a sua característica mais importante. Essas mudanças realmente já aconteciam antes, mas não pareciam determinar transformações súbitas e oscilações frequentes. Minha preocupação com a velocidade e a variação dessas modificações não foi a definição fixa de um perfil docente, até porque “(...) definir um modelo de ensino torna-se uma ação prescritiva, algo que não considera as características pessoais e contextuais” (CORRÊA, 2018, p.160), mas veio da difícil sensação de lidar com algo que parecia escapar completamente das minhas mãos a cada semana.

Com o apoio de Corrêa (2018), o entendimento de que meu perfil docente não oscilava sem direção, mas entre uma professora ritualista, que entende os rituais para a ativação da energia como um elemento importante para o bom desenvolvimento da aula, e uma professora reflexiva, que reflete sobre, repensa e refaz sua ação docente, ajudou a conscientizar minhas escolhas e apontar horizontes mais firmes.

Na quarentena reconheci que sou, principalmente, uma professora ritualista. Gosto e preciso do momento de chegada para me conectar (agora também com a internet) e disponibilizar um corpo atento e sensível para as aulas. É uma coisa de energia! Há quatro meses atrás ter que me desapegar desse ritual foi bem difícil, mas hoje me deparei com uma nova cena antes de começar a aula e descobri a criação de um novo ritual possível para esses tempos (Diário de professora, 16 julho 2020).



Figura 1: Cena reportada na escrita do diário.

Os rituais foram modificados, mas não houve alterações em relação aos caminhos abordados e ao objetivo geral das aulas com o início do ensino no formato remoto. O foco, antes e durante a pandemia, sempre esteve pautado no processo investigativo e criativo, que traz a sensação como modo de conhecimento e a observação miúda sobre o corpo em movimento, buscando suscitar o que Jussara Miller (2012) chama de “efeito lupa”: amplificar o que é sentido para depois desenvolver um estado de percepção, disponibilidade e atenção do corpo necessários à criação. Nessa perspectiva, a técnica é entendida como experiência da percepção e recurso para a construção de um corpo próprio, disponível e à escuta, “(...) tal qual um processo de descobertas constantemente reformuladas, com respeito à individualidade do aluno artista” (MILLER, 2012, p.52).

Desse modo, os interesses das aulas estavam/estão apoiados nos desejos de perceber e valorizar o modo como cada corpo organiza movimento-pensamento; descobrir e ampliar possibilidades de movimento; desenvolver o hábito da pesquisa corporal; aprimorar qualidades de movimento; trabalhar a autonomia criativa e construir uma dança a partir da escuta. Tais desejos são frutos da minha formação, a qual é permeada por uma diversidade de referências em que encontro rastros de diferentes experiências corporais e artísticas, professores e metodologias. Minhas aulas refletem essas (an)danças que não são lineares e cumulativas, mas que se encontram em um ponto de confluência entre avanços e recuos que são mobilizados a partir da minha prática artístico-pedagógica.

Nesse movimento, busquei e busco me aproximar de uma educação voltada à experiência estética ao desenvolvimento da autonomia, segundo Paulo Freire (2020), na tentativa de orientar as alunas a descobrirem e criarem seus próprios moveres, valores e significados. Assim, me distancio do que este mesmo autor chama de educação bancária, uma educação na qual está implícita a imposição de significações e objetivos colonialistas que impedem a criação de significados por parte dos educandos.

Para dar continuidade a essas escolhas artístico-pedagógicas nas aulas no formato remoto, as estratégias de ensino utilizadas pediram modificações. Elas precisaram ser repensadas para que os desejos apresentados fossem atendidos, na medida em que a relação do grupo com as aulas *online* foi sendo estreitada, que o número de alunas foi aumentando e que se percebeu a necessidade de aprofundar

algumas experiências e aproveitar melhor o tempo de encontro. Percebi, de fato, que “é na inconclusão do ser, que se sabe como tal, que se funda a educação como processo permanente” (FREIRE, 2020, p. 57).

Tentativas, estratégias e percepções de uma professora-artista aprendente

Aprender é uma aventura criadora.
(Paulo Freire)

As aulas no formato *online* foram movidas pelos desejos descritos anteriormente, mas com a sensibilidade de atentar para uma dança possível nesses tempos diferentes e também com uma dose de esforço para lidar com as descobertas pressionadas em relação à tecnologia. Em termos pedagógicos, a estrutura das aulas nunca foi/é planejada de forma fixa. Costumo pensar em um fio condutor ou mote principal, que partem de alguma leitura, situação que tenha acontecido em aula anterior com as alunas, investigação corporal, questionamento de vida ou *insight* cotidiano. As aulas possuem uma estrutura variável que busca principalmente coerência e fluidez entre a ordem das atividades propostas. Em algumas aulas parece que aconteceu apenas uma atividade que foi crescendo, variando e se desdobrando à medida que a investigação corporal foi sendo conduzida. Em outros encontros as diferentes atividades parecem mais definidas, em que iniciamos, por exemplo, com um momento de visualização de imagens anatômicas e conversa sobre elas, partindo depois para a palpação, sensibilização e experimentação/investigação de movimentos.

A variação na estrutura das aulas já acontecia no período pré-pandêmico, mas percebi que as estratégias de ensino utilizadas nas aulas remotas foram diferentes daquelas experimentadas em aulas presenciais. A Tabela 1 mostra, de forma resumida, a descrição dos meses, o número de alunas, o mote principal das aulas e as estratégias de ensino utilizadas. É interessante observar a relação temporal entre os meses e as mudanças nas estratégias de ensino. Foi em agosto, no quinto mês de aulas no formato remoto, que percebi maior consistência e consciência artístico-pedagógico na utilização das estratégias de ensino, as quais foram sendo selecionadas a partir das tentativas docentes, das respostas das alunas e das reflexões sobre as ações experimentadas.

Tabela 1: Relação entre o mês, o número de alunas, o mote principal da aula e as estratégias de ensino utilizadas.

Mês	Número de alunas	Mote principal	Estratégias de ensino
Abril	01	Relações com a casa: parede, chão, ações cotidianas, trajetórias de deslocamento em casa. Identificação da presença marcante das mãos nas ações cotidianas.	Envio de arquivo semanal, intitulado “Residência (literalmente) artística”, com uma tarefa para aprofundar a investigação realizada em aula. A tarefa era gravada e enviada por meio do aplicativo Whatsapp e acabou desencadeando em uma construção coreográfica colaborativa com a professora, a qual aconteceu através da troca de vídeos, em que a pesquisa de movimento de uma era ponto de partida para a pesquisa da outra.
Maio	03	Sensibilização e pesquisa de movimento das mãos. Diálogo de uma mão com a outra: em contato, separadas, de forma simétrica e assimétrica. Variação de peso e apoio das mãos: no chão, no ar e na parede. Mão que vira pé e pé que vira mão. A importância do pé para a sustentação, a estabilização e a impulsão. O pé e o caminhar.	Criação de um grupo no aplicativo Whatsapp. As tarefas semanais se tornaram provocações de movimento e percepção, em que as alunas compartilhavam vídeos ou escritas breves sobre suas pesquisas individuais no grupo. Início do trabalho com anatomia sensível, incluindo a visualização de imagens de ossos, músculos e articulações, a palpação, a sensação e a experimentação de movimentos a partir da região estudada.
Junho	04	Pelve: percepção, sensibilização, experimentação e expansão. Coluna vertebral. Conexão cabeça-cauda. Respiração. Degustação de movimentos envolvendo as conexões anatômicas das regiões estudadas. Variação do espaço: amplitude (micromovimentos e macromovimentos) e níveis (alto, médio e baixo).	Suspensão das provocações no grupo – elas seguiram acontecendo apenas nas aulas durante a condução das experimentações. Seguimento do trabalho com anatomia sensível, mas nesse mês com maior ênfase em relação ao anterior. Final das aulas começa a incluir momento de apreciação e compartilhamento das pesquisas individuais de movimento. Alguns trechos das aulas passam a ser gravados e enviados às alunas por meio do nosso grupo.
Julho	04	Aulas com ênfase no espaço interno e externo. Ativação do olhar e da respiração. Relação da luz e da coluna com o olhar. Mapa corporal: sentir e dançar volumes, proeminências, tensões e formas.	Aulas com temáticas específicas, as quais possuem um fio condutor que busca permear todas elas. Envio de mensagem semanal explicando a temática e dando instruções para a aula. A variação das qualidades dinâmicas do movimento propostas por Laban (espaço, tempo, peso e fluxo) passa a ser

			trabalhada de forma mais consciente em todas as aulas no momento da experimentação. Pequenas sequências de movimento começam a ser trabalhadas nas aulas. No momento final da experimentação as alunas passam a escolher gestos e a nomeá-los para auxiliar na memorização e no aprofundamento da pesquisa de movimento. Segue também o momento de compartilhamento das pesquisas individuais de movimento, o qual acontece por meio da apreciação de movimentos ou por conversa. Alguns trechos das aulas seguem sendo gravados e enviados às alunas por meio do nosso grupo.
Agosto	04	Dançar a vontade e a sensação do movimento e não apenas a sua forma. Mapear o corpo, explorar trajetos e criar paradas. Formas que pausam, sustentam e desmancham. Pesos que variam. Uma dança nuvem. Sentir o peso do corpo e experimentar um atraso maior ou menor nas respostas. Eco de movimento. Relação com as sensações de deslizar, friccionar e conduzir.	Seguimento das estratégias de ensino trabalhadas no mês anterior. A variação das qualidades dinâmicas do movimento propostas por Laban (espaço, tempo, peso e fluxo) segue sendo trabalhada de forma mais consciente em todas as aulas no momento da experimentação, mas agora algumas ênfases são direcionadas nas aulas para maior amadurecimento de cada qualidade.

O que deixou de ser variável na estrutura das aulas no período pandêmico foi o momento de interação verbal. No primeiro mês, quando havia apenas uma aluna, o áudio do computador dela costumava ficar ligado e as interações lembravam a aula presencial, em que a comunicação acontecia de forma mais espontânea. À medida que a turma foi crescendo, foi necessário silenciar os áudios das alunas por causa das interferências sonoras. Essa mudança acabou demarcando três momentos específicos em relação às trocas de forma verbal: 1) início da aula com todos os áudios ligados para o momento de saudação e explicação da proposta; 2) seguimento da aula com o áudio da professora ligado e os demais desligados; 3) momento final da aula com todos os áudios ligados para o momento de compartilhamento das experiências e despedida.

O segundo momento descrito trouxe uma sensação solitária no momento de explicação e condução das atividades. O *feedback* que eu tinha das alunas se dava

apenas de forma visual, diferente de uma aula presencial em que os diversos sentidos se misturam. O som que eu ouvia era o da música que tocava na minha sala e o da minha própria voz. Confesso que gostava quando alguma aluna precisava ativar seu áudio no meio de alguma atividade para tirar dúvidas ou para manifestar alguma sensação urgente. De qualquer forma, havia menos interação em comparação à aula presencial e ela acontecia de forma mais estudada, o que acabou despertando maior autonomia às alunas no momento de solucionar problemas de movimento. Houve sempre o esforço de não me tornar um espelho para as alunas atrás das telas e a minha atitude normalmente era a de começar a aula fazendo alguma explicação ou movendo junto com elas e depois sentar na frente da tela para conduzir a experimentação de forma verbal, mantendo uma observação atenta às respostas delas.

Por causa da interação verbal reduzida, uma das estratégias de ensino utilizadas a partir de junho foi destinar para o final das aulas um momento de apreciação e compartilhamento das experimentações e criações. Além de se tornar uma importante ação educativa sensível de reconhecimento das singularidades e da autonomia criativa, esse momento de troca veio como um abraço imaginário de empatia. As alunas comentaram que um dos pontos interessantes das aulas *online* foi que conseguiram se soltar mais e perderam a referência de movimento das colegas durante o desenvolvimento das atividades, o que acabou trazendo uma investigação mais autoral para os seus processos.

Ao mesmo tempo, mesmo reconhecendo o processo de amadurecimento da autonomia criativa por parte das alunas e a diversidade presente na criação delas, a apreciação no final da aula se tornou o momento de aproximação, de troca de sentidos atribuídos aos processos e de compartilhamento de um espaço comum – aquele que almejei a partir das leituras de Guzzo (2020). Para potencializar essa estratégia, passei também a gravar trechos das experimentações realizadas pelas alunas nas aulas e a enviá-los no dia seguinte para que elas pudessem assistir com calma suas pesquisas de movimento e estender o sentimento de partilha.

Em julho comecei a perceber que a turma já estava bastante à vontade com as aulas no formato remoto, em que as câmeras do celular ou do *notebook* estão abertas o tempo todo, o que foi evidente por meio da entrega das alunas às atividades propostas e com o hábito da pesquisa que estava sendo construído com

seriedade e respeito. Observei, então, uma relação entre o desenvolvimento da autonomia criativa das alunas e a necessidade de aprofundar os motes propostos. Para isso, fiz a escolha de começar a trabalhar com temáticas específicas por aula, as quais foram amarradas por um fio condutor que norteava o mês.

Em algumas aulas eu também pedia às alunas, no momento final da investigação, que escolhessem alguns gestos que haviam experimentado, trabalhassem a repetição sensível e dessem nomes a eles, usando essa estratégia como forma de auxiliar na memorização e no aprofundamento da pesquisa de movimento. Propus essa experiência em uma das aulas e as alunas trouxeram um *feedback* bastante positivo, o que fez com que essa estratégia retornasse outras vezes.

Outra estratégia que eu havia experimentado de forma esporádica nos meses anteriores, mas que em julho veio com maior frequência foi o trabalho de investigação corporal a partir de pequenas sequências de movimento. Foram sequências acessíveis em relação aos detalhes e à memorização com o intuito de compartilhar meu repertório de movimento, que de certa forma estava bastante encharcado pelas movimentações delas que eu assistia todas as semanas, para tornar possível o refinamento por meio da pesquisa individual, em que cada aluna amadurecia os caminhos e os desdobramentos a partir do seu jeito de pensar-mover, escolhendo, reformando e recriando a sequência.

Foi muito interessante comunicar às alunas uma sequência baseada no meu repertório de movimento e perceber os ruídos que intervinham nessa difusão. Esses ruídos, já provocados normalmente pela diversidade dos corpos, foram maiores no formato *online* em comparação ao presencial, o que foi bastante rico do ponto de vista artístico-pedagógico. O entendimento com ruídos trouxe outras possibilidades de organizar o movimento e de interpretar o gesto em relação à sequência proposta, apontando diferentes direções para a professora e para as alunas. Ou seja, o ruído que poderia ser desagradável se tornou potencial criativo e atendeu ao objetivo proposto, que era justamente a criação e não a cópia.

Outro fator que inicialmente foi encarado como limitador, mas que acabou se tornando propulsor para o movimento e para o desenvolvimento da criatividade docente e discente foi o espaço. Em função do espaço reduzido para a realização das aulas, as investigações corporais não puderam envolver amplos deslocamentos, mas

ao mesmo tempo possibilitaram a experiência de dançar em/com a casa, explorando relações ainda não experimentadas com os cômodos, as paredes, o chão, as ações cotidianas, a luz e a atmosfera. Além disso, a necessidade de dançar esse (pequeno) espaço possível veio como um convite à mobilização de espaços corporais internos e à exploração de micromovimentos, os quais se tornaram amplos do ponto de vista perceptivo e criativo.

Pensando em ampliar a relação descrita acima, bem como retomar alguns moveres marcantes com o intuito de relembrar, reaproveitar e amadurecer, no mês de setembro resolvi propor a temática “corpo-casa” como mote sensível para a investigação e a criação. Tratava-se de uma dança que buscou inscrever o corpo na casa e inscrever a casa no corpo, inspirada nos moveres cotidianos e caseiros. Uma dança de tempos-espaços passados, presentes e futuros, que é acompanhada de um arquivo de memória, de um tempo dilatado no presente e um futuro deslocado. Uma dança que convidou à reciclagem dos repertórios de movimentos e suas sensações. Não jogo fora, mas renovo e atribuo outros sentidos na sua relação com a casa. Investigo e encontro outros caminhos possíveis no meu mapa corporal, com atalhos ou extensões nos deslocamentos.

A trajetória de movimento entre os cômodos da casa foi pensada como ponto de partida e elo entre as paradas da viagem corporal, sendo proposta uma pausa em cada cômodo. Cada uma das quatro aulas do mês teve um dos quatro cômodos como tema de investigação. As danças não aconteceram nos cômodos, mas eles foram usados no sentido imaginário e metafórico como inspiração para retomar e experimentar movimentos. O banheiro foi o lugar de retomar a sensação de deslizar a mão pelo corpo, pesquisando as qualidades de escamar, de ensaboar e de espalhar; o quarto foi o cômodo de explorar o deitar, o chão e a maciez; na cozinha aconteceu o trabalho a partir de movimentos cotidianos que normalmente são realizados nesse cômodo^{xii}; e na sala/escritório foi trabalhado o amadurecimento da conexão cabeça-cauda, percorrendo a coluna e suas dobras possíveis.

Para explorar os cômodos e as trajetórias entre eles, as estratégias de ensino firmadas no mês de agosto seguiram sendo exploradas. Setembro se tornou o mês destinado à amarração dos fios condutores trabalhados nos cinco meses anteriores, mas, independentemente das tramas estabelecidas no processo artístico-

pedagógico, entendo que a atitude de professora aprendiz ainda é necessária, fazendo da docência uma possibilidade de pesquisa contínua.

Considerações para um presente dilatado e um futuro deslocado

O tempo-espço diferente que vivemos trouxe a oportunidade e a necessidade de repensar estratégias de ensino para as aulas de dança no formato remoto. No entanto, muitas das estratégias experimentadas vieram como possibilidades pedagógicas que podem também ser usadas no formato presencial. Dentre elas, propor experiências estimuladoras de atenção e decisão em relação aos gestos experimentados, destinar um momento da aula para a apreciação e o compartilhamento das experimentações e criações, organizar a sala de aula de modo a instigar a exploração dos espaços e trabalhar com motes específicos por aula que integrem o tema de investigação do mês.

As aulas *online* vieram para reiterar o entendimento da forma e do ritmo do movimento como uma consequência da sensação e da percepção do peso, do espaço, do tempo e do fluxo. Nesse sentido, mais importante do que “acertar” as sequências propostas ou desenvolver movimentos complexos, ficou evidente que a presença e a disponibilidade corporal estão relacionadas com o espírito investigativo do corpo em movimento. Sem a possibilidade de dançar fora de casa, a viagem aconteceu em casa e pelo mapa corporal. Agregamos novas sensações, paramos em lugares ainda não visitados, descobrimos rotas, percorremos atalhos e extensões no caminho. Convidamos a propriocepção para uma dança mais consciente e ampliamos a relação corpo-casa.

Mesmo na ausência da relação corpo-corpo, um estado de empatia foi gerado a partir do encontro virtual. Também, mesmo em um tempo-espço fragmentado, foi possível sensibilizar o corpo para um estado presente nas aulas. Uma presença que parece demandar maior esforço para reconhecer (e talvez até acreditar) que as danças experimentadas e apreciadas estão acontecendo de verdade naquele momento e sendo compartilhadas. Uma presença para um tempo dilatado e fragmentado e, por isso, mais desgastante. Desse modo, assim como Tomazzoni e Canto (2020), saliento que é importante reconhecer as potencialidades do ensino remoto de dança, mas que elas não substituem as aulas presenciais.

Enquanto professora-artista, foi na pesquisa artística com foco na escuta corporal que encontrei um percurso de movimento que me fez olhar para o planejar e o ministrar aulas também como um processo criativo, em que a consciência e a sensibilidade se fizeram presentes para tomar as decisões necessárias ao longo do processo de elaboração das atividades e também na condução das aulas. Entendo que esse processo segue, já que, conforme aponta Jussara Miller (2014, p.108):

O corpo presente clama a nós mesmos para sermos escutados de novo a cada momento novo, porque, por mais que o conteúdo pedagógico ancore um caminho didático, nós, o mundo e os outros – aqui e agora – já não somos os mesmos, pois as transformações nos atingem e os instantes nos afetam.

Nos afetam e muito. As transformações vividas na pandemia se tornaram não apenas um exercício pedagógico, mas de existência. Lidar com as descobertas pressionadas por esses novos tempos, com a necessidade e nem sempre desejo de trabalhar diante da situação, com as notícias de mortes que crescem a cada dia, configurou o meu ser professora-artista em tempos de COVID-19 como um ciclo de oscilações que variam entre a solidão, a empatia, o desejo, a necessidade, a busca da presença, a escuta e a criação.

Referências

ADIANTE – Cultura em Futuros. *Convidado Alejandro Ahmed*. Produção: Pat Cividanes e Ruy Filho. [S.I.]: Antropositivo, 2020. 49min17seg. Disponível em: <https://vimeo.com/438989889>. Acesso em 27 ago. 2020.

CORRÊA, Josiane Gisela Franken. *Nós, professoras de Dança: ensaio documental sobre a docência em Dança no Rio Grande do Sul*. 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201067/001087697.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 ago. 2020.

ESPAÇO. *Vitor Ramil*. 2000. 3min49seg.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 63ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GUZZO, Marina. Partilhas sensíveis e essenciais em tempos pandêmicos [ou, quando poderemos novamente ir ao teatro sem medo?]. *n-1 edições*, Pandemia Crítica, n.62, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/96>. Acesso em: 25 out. 2020.

MILLER, Jussara. *O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação*. ETD - Educação Temática Digital, v.16, n.1, p.100-114, 2014.

MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança?: dança e educação somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus, 2012.

PALUDO, Luciana. *Uma degustação para falar de composição*. Porto Alegre: 2020. 29min.41seg. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CA8uOZDnB9t/?igshid=1fv1mhls3kc1r>. Acesso em: 02 set. 2020.

ROSLER, Martha. *Semiotics of the kitchen (1975)*. Nova York: Eletronic Arts Intermix, 2017. 6min. 29seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0&feature=youtu.be>. Acesso em: 02 set. 2020.

TOMAZZONI, Airton; ILZA, do Canto. *Aulas on-line: ensino de dança em Porto Alegre em tempos de isolamento social*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria da Cultura, Centro Municipal de Dança de Porto Alegre, 2020. Disponível em: https://issuu.com/centrodedanca/docs/aulas_on-line_final. Acesso em: 25 out. 2020.

ⁱ Artista da dança, Professora licenciada em dança (UFPel) e Fisioterapeuta (UCPel). Mestre (2014) e Doutora (2018) em Educação Física na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) na área de concentração Movimento humano, educação e sociedade - Linha de pesquisa Comportamento Motor. Atualmente é membro do Grupo de Pesquisa OMEGA - Observatório de Memória, Educação, Gênero e Arte da UFPel e atua como professora de dança no espaço não-formal de ensino.

ⁱⁱ Em tempos de pandemia a ida ao supermercado e o cruzamento com vizinhos no corredor se tornaram eventos importantes, justificando a presença fundamental desse relato aqui.

ⁱⁱⁱ Referência à pandemia de COVID-19 que está em curso, causada pelo novo coronavírus. O primeiro caso foi reportado na China em dezembro de 2019. Até o dia 05 de setembro de 2020, 26.622.706 pessoas haviam contraído a doença e 874.708 pessoas já haviam morrido em todo o mundo.

^{iv} Projeto coordenado pela docente Josiane Gisela Franken Corrêa, do curso de Dança – Licenciatura da UFPel.

^v Projeto coordenado pela docente Alexandra Dias, do curso de Dança – Licenciatura da UFPel.

^{vi} Evento organizado pela docente Fernanda Marília Rocha, da área de Teatro do CAP-UFRGS.

^{vii} Tenho mais de vinte anos de trajetória na Dança. Especificamente na dança contemporânea, minhas experiências vêm sendo construídas há dez anos por meio da formação em Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas e da participação em diferentes trabalhos como intérprete-criadora. Me refiro à dança contemporânea como uma aventura investigativa em busca da ampliação das possibilidades de movimento, de expressão e de entendimento da própria existência.

^{viii} Para Fernandes (2006), com base no trabalho de análise do movimento de Rudolf Von Laban, a categoria “espaço” está relacionada ao “onde nos movemos” e trata-se de uma arquitetura do espaço

do movimento humano que envolve os seguintes conceitos: harmonia espacial, cinesfera, alcance do movimento, padrão axial, formas cristalinas, percurso espacial, tensão espacial, além de outros conceitos e símbolos de espaço.

^{ix} Música “Espaço” do artista pelotense Vitor Ramil. Álbum intitulado Tambong, lançado no ano de 2000.

^x Artista da dança, mestra em Artes Cênicas pela USP e bacharel em Comunicação das Artes do Corpo pela PUC-SP. Fundou e coordena, desde 2015, o Laboratório de Manuseio Coreográfico, plataforma de pesquisa e criação artístico-coreográfica interessada nas relações entre gesto, cotidiano, memória e coreografia. Flerta com diversas técnicas somáticas do corpo e outras práticas sensíveis aliadas à sua formação em dança contemporânea e dança clássica.

^{xi} Fundado em 2002 pela bailarina e professora Luciana Paludo. Destinado à pesquisa de movimento, atuação cênica e produção de arte, desde 2016 é desenvolvido como um Projeto de Extensão vinculado ao Curso de Dança da UFRGS.

^{xii} Movimentos inspirados na performance *Semiotics of the kitchen* (1975) de Martha Rosler. O vídeo da performance foi enviado por uma das alunas de dança contemporânea que é artista visual e sugeriu a performance como pesquisa para o vocabulário de gestos relacionados à cozinha.