

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS

AUDREY DE LYRA PENHA  
CAROLINA ORMELEZI SANTOS  
TAINÁ CARDOSO DE FREITAS

**Presença da tecnologia no ensino de dança ontem, hoje, amanhã: dos  
recursos para criação à inclusão social em diferentes aspectos**

CAMPINAS

2019

AUDREY DE LYRA PENHA  
CAROLINA ORMELEZI SANTOS  
TAINÁ CARDOSO DE FREITAS

**Presença da tecnologia no ensino de dança ontem, hoje, amanhã: dos recursos para criação à inclusão social em diferentes aspectos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança do Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do grau de Licenciadas em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana Baruco Machado Andraus.

CAMPINAS

2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Mariana Baruco Machado Andraus

Profa. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas

Nome: Profa. Dra. Holly Elizabeth Cavrell

Campinas, 02 de dezembro de 2019.

## SUMÁRIO

RESUMO	05
INTRODUÇÃO	06
<b>1. Corpo e tecnologias midiáticas na contemporaneidade: uma dança sem hierarquias?</b>	08
1.1. Um olhar etimológico sobre tecnologia na história da dança	08
1.2. A relação do sujeito com a era digital na vida e na dança	11
1.3. Corpo e tecnologias midiáticas na contemporaneidade: uma dança sem hierarquias?	19
1.4. Novos meios de se ver, viver e promover a arte da dança	21
<b>2. Como a tecnologia favorece o acesso à dança no contexto das danças de entretenimento: um caminho para inclusão social</b>	25
2.1 As mídias sociais como agentes (trans)formadores culturais	25
2.2 O impacto no ensino da dança devido a produção e consumo de conteúdo nas mídias sociais	28
2.3 Arte <i>versus</i> entretenimento: como despertar a expressão artística em uma cultura de massa	31
<b>3. Tecnologia e acessibilidade à dança para pessoas surdas</b>	36
3.1 Revisão de literatura sobre dança com surdos e suas metodologias	36
3.2 Contextualização da experiência com crianças surdas no estágio no Instituto Dona Carminha	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44

## RESUMO

Este texto foi escrito por três estudantes do curso de Licenciatura em Dança da Unicamp que se aproximaram pelo tema geral da presença da tecnologia no ensino de dança, com interesses específicos bastante distintos: conceituar e recortar o termo "tecnologia" em seu sentido etimológico e histórico; inclusão socioeconômica por meio do ensino de dança em suportes de base tecnológica como a televisão e a internet; e inclusão da pessoa com deficiência auditiva por meio do ensino de dança com base em tecnologias assistivas.

**Palavras-chave:** Ensino de dança. Dança e inclusão. Dança e tecnologia.

## INTRODUÇÃO

Este texto foi escrito por três estudantes do curso de Licenciatura em Dança da Unicamp que se aproximaram pelo tema geral da presença da tecnologia no ensino de dança, porém com interesses específicos bastante distintos. Divide-se em três capítulos.

O primeiro deles intitula-se "Corpo e tecnologias midiáticas na contemporaneidade: uma dança sem hierarquias?", e trata-se de estudo bibliográfico para conceituar e recortar o termo "tecnologia" em seu sentido etimológico e histórico. Preocupa-se com a equiparação que fazemos, hoje, entre tecnologias e mídias digitais. A sapatilha de ponta foi uma tecnologia, no tempo em que foi criada? - as autoras questionam. Para além de uma investigação de cunho histórico e epistemológico, este capítulo foi motivado por indagar modos de instruir e instigar bailarinos, profissionais ou amadores, a utilizarem técnicas digitais durante o processo de construção de um projeto de dança como ferramentas auxiliaadoras ou parceiras de cena. Estiveram entre os objetivos da pesquisa para a escrita deste capítulo pensar sobre a influência do cotidiano midiático no corpo que dança, podendo este ser uma presença cada vez mais fragmentada ou expandida em cena; refletir se os recursos tecnológicos atuais como câmeras de vídeo, aplicativos móveis, redes sociais, entre outros, contribuem com boa qualidade para a propagação de conhecimentos, intenções e sensações na arte da dança, tornando-a menos efêmera para a atual e próximas gerações; e discutir se a utilização de aparatos tecnológicos – como sensores para a ativação de imagens e sons dentre outros mais – privilegia a construção de uma nova dança que não objetiva o corpo como elemento principal da cena ou do processo de construção da mesma.

O segundo capítulo, intitulado "Como a tecnologia favorece o acesso à dança no contexto das danças de entretenimento: um caminho para inclusão social", surge da percepção de que grande parte das pessoas, hoje – especialmente de classes socioeconômicas com menor poder aquisitivo – tem seu primeiro contato com a dança através da televisão ou da *internet*. Nesses ambientes, no entanto, danças são ensinadas sem um adequado balizamento técnico no sentido dos cuidados com o corpo para se evitar lesões, ou mesmo com perspectiva pedagógica que considere a dança como um suporte educacional e não apenas um entretenimento. Assim, ao mesmo tempo em que se percebe que esses novos meios de difusão da dança – que se engendram com o ensino de dança – são problemáticos, pouco se faz no sentido de ocupar esse espaço para tentar ser uma outra referência. Cria-se, desta forma, um abismo que se alarga cada vez mais entre a dança ensinada por (e para)

aqueles que têm poder aquisitivo para frequentar uma academia – ou que têm acesso a políticas públicas que viabilizam a aprendizagem da dança em ONGs ou projetos culturais, por exemplo –, e uma outra grande parcela da população que segue tendo acesso à dança somente por esses canais e por aqueles que se dispõem a ensinar dança nesses canais, com referenciais imprecisos ou até mesmo ausentes, sendo este o tema central deste capítulo.

Por fim, o terceiro capítulo é focado no ensino de dança voltado para pessoas com deficiência, especialmente a comunidade surda, contexto no qual a tecnologia encontra sua expressão, especialmente, no campo das tecnologias assistivas. Como as tecnologias assistivas auxiliam, efetivamente, quando se trata do ensino de dança? Com essa questão em mente, este capítulo traz o relato de uma experiência de estágio na qual algumas possibilidades podem ser vislumbradas e anuncia apontamentos de reflexão sobre as relações entre dança, tecnologia e acessibilidade.

# 1. CORPO E TECNOLOGIAS MIDIÁTICAS NA CONTEMPORANEIDADE: UMA DANÇA SEM HIERARQUIAS?

## 1.1. Um olhar etimológico sobre tecnologia na história da dança

O termo “tecnologia” pode soar familiar para muitas pessoas, apesar de ter a possibilidade de abranger diferentes contextos. Na sociedade contemporânea o significado desta palavra pode ser facilmente vinculado às operações digitais cotidianas que o mundo promove e utiliza, tais quais o uso da internet, redes sociais, aplicativos móveis, *softwares*<sup>1</sup>, entre outras. A lista pode ser bem longa. Porém, a mesma palavra já foi utilizada em diferentes épocas históricas da humanidade, tendo como referência um significado comum do contexto de cada comunidade.

Segundo o dicionário Abbagnano (2007), citado por Fornaciari e Oliveira (2018, p. 73), tecnologia significa

1. Estudo dos processos técnicos de determinado ramo da produção industrial ou de vários ramos. 2. O mesmo que técnica. [E o significado de técnica, no mesmo dicionário, se identifica da seguinte maneira:] O sentido geral desse termo coincide com o sentido geral de arte: compreende qualquer conjunto de regras aptas a dirigir eficazmente uma atividade qualquer. Nesse sentido, técnica não se distingue de arte, de ciência, nem de qualquer processo ou operação capazes de produzir um efeito qualquer: seu campo estende-se tanto quanto o de todas as atividades humanas.

Neste trecho pode-se ver claramente o significado de tecnologia pareando-se ao da arte. E a mesma, bem como a tecnologia, passou, passa e passará por mudanças de sentido e exemplificações refletidas no contexto histórico da contemporaneidade de cada período histórico. Na dança, vê-se exemplos na era do romantismo e modernismo, bem como em outros períodos desta arte, de diferentes técnicas que artistas utilizavam dentro dessa linguagem.

Era noite do ano de 1832 quando, pela primeira vez, o mundo testemunhou uma bailarina levitar no palco da Ópera de Paris. Marie Taglioni não voou de fato, mas a ferramenta técnica da sapatilha de ponta que ela usou, especificamente no repertório de dança de *La Sylphide* (Figura 1), proporcionava a imagem etérea, delicada e frágil que a época do romantismo buscava na figura feminina em cima dos palcos, “uma figura icônica

---

<sup>1</sup> *Softwares*: programas desenvolvidos para o funcionamento de computadores.

representando não apenas o papel total que a mulher ocupava na dança, mas que também capturou a imagem da mulher do século XIX” (CAVRELL, 2015, p. 53).

A tecnologia da sapatilha de ponta, usada nos pés de diversas bailarinas até hoje, evoluiu bastante do século XIX ao século XXI, passando de um mero tecido de cetim com sola de couro, cujo solado não proporcionava nenhum tipo de apoio ou segurança – contando apenas com a força, equilíbrio e controle muscular da bailarina, como no caso de Marie Taglioni – para o que viria a ser a sapatilha de ponta atual (Figura 2), composta de uma plataforma mais larga, palmilha, sola e caixa reforçadas, oferecendo uma possibilidade de sustentação muito maior para saltos, piruetas, dentre outros passos de dança nas apresentações vigentes.



Figura 1 - Marie Taglioni in La Sylphide. Coloured lithograph by Alfred Edward Chalon (Pinterest, 2019).



Figura 2 - Sapatilha de ponta séc. XXI (Balletcarmem, 2019).

Em outro exemplo, no início do período do modernismo, a artista Loie Fuller protagonizou uma mudança visual para aqueles que assistiam dança. Suas experimentações com iluminação e tecido faziam com que o seu corpo se expandisse no palco, como demonstra a Figura 3, dando à plateia a oportunidade de interpretar as imagens que os recursos tecnológicos utilizados ofereciam. “A fascinação pelo trabalho de Fuller estava no delicado balanço entre a força física para realizar o movimento e a imagem criada pelo tecido, ironicamente fora do corpo” (CAVRELL, 2015, p. 91).

Tais recursos consistiam em uma combinação de elementos químicos que refletiam diversas cores em seus trajes de seda; estes eram internamente ligados a varas de madeira cujo comprimento atingia até três metros de tecido, como interpretado no cartaz da Figura 4. Além disso, projetores e lâminas de espelho, que também compunham as apresentações, tinham a capacidade de criar infinitas percepções imaginárias de formas em movimento aos seus espectadores. Naturalmente os aparatos de iluminação evoluíram desde a época de 1860 até o momento contemporâneo, mas isto não ofusca a visão futurista de Fuller como profissional que já buscava uma atualização do papel da luz bem como suas possíveis contribuições na arte da dança.



Figura 3 - Loie Fuller “La Danse Blanche” em 1896 (CAVRELL, p. 97).



Figura 4 - Cartaz do espetáculo Danse du Feu (Pinterest, 2019).

Ambos os exemplos demonstram como a tecnologia foi usada de maneira diversificada em diferentes períodos históricos da dança. E mais: tais técnicas já evidenciavam, há séculos, que artistas compartilhavam o palco com mecanismos tecnológicos que metamorfoseavam a impressão de seus corpos. A partir deste ponto, o propósito de como o corpo era exibido nas apresentações de dança pode ganhar um sentido dualista. O uso de recursos técnicos tanto nas apresentações, como no processo da obra, reforçaria a centralização do corpo nesta arte ou o corpo estaria atuando como um canal de mídia para construir arte?

A mesma questão se intensifica quando colocada no cenário atual das produções feitas a partir de interações da dança com recursos técnicos contemporâneos, como câmeras de alto padrão de captação de imagem e som, programas de edição de vídeos, projeções, plataformas de divulgação e outros mais.

## **1.2. A relação do sujeito com a era digital na vida e na dança**

Há milhões de anos, na pré-história, o homem começou a fabricar e utilizar suas primeiras ferramentas tecnológicas. Lanças e arcos foram exemplos de objetos cotidianos que possibilitaram a sobrevivência da espécie. Posteriormente, as primeiras comunidades humanas que se aglomeraram ao longo do tempo continuaram desenvolvendo diferentes tipos de tecnologias.

O processo de ampliação das produções técnicas e dos meios de comunicação são um reflexo do potencial de desenvolvimento humano ao longo de sua história. Por serem um paradigma em construção, as tecnologias digitais e suas consequências precisam ser estudadas e refletidas no momento contemporâneo vivente.

Há meio século, somente, foi criada a internet, e a complexidade que o mundo digital possibilita, em termos de funcionalidade, é bastante diversificada e constantemente está presente no acesso a conteúdos e nas novas opções de comunicação que o indivíduo tem interesse em fazer. Por intermédio das pontas dos dedos ou comando de voz, arte, política, lazer, ciência, estilo de vida, entre outros assuntos, evidenciam que a liberdade de alcance por informação está 24 horas disponível àqueles que têm a possibilidade de ter um aparelho digital à mão.

Este contato constante pele-a-tela tornou-se uma das ações ordinárias do mundo atual e, conseqüentemente, a frequência do que está sendo visto virtualmente é igual ao que está sendo visto na existência não virtual. Tal redirecionamento de atenção pode comprometer as interações palpáveis e interpretações subjetivas, cada vez menos comuns no mundo ao qual a internet não tem acesso.

É certo que a potência da combinação de *smartphones*, *tablets* e *notebooks* com a internet pode proporcionar (inform)ações praticamente ilimitadas, como poder visitar lugares a milhares de quilômetros sem custo aéreo, despertando nas pessoas sensações reais através de experiências alheias vivenciadas do outro lado da tela. Considerando situações deste tipo,

o ser humano estaria vivendo em uma era pré-teletransporte? Pois o desejo frequente de estar onde não se está já é, em parte, realidade.

A mente humana consegue se entreter por horas a fio nas redes digitais, mas quão participativo é o corpo humano nessa navegação virtual? O indivíduo muitas vezes deixa de viver afazeres no lugar físico habitado para habitar outro lugar físico, mas em outra condição de existência e relação de espaço e tempo.

Convidam-nos a estar lá onde não estamos, em cenários, paisagens e ambientes distantes e virtuais. O lugar onde estamos de fato – sempre sentados – é o lugar inóspito que não se deixa habitar porque está invadido pela ventania das imagens visuais e sonoras da mídia. (...) E a nova “mobilidade” ou o novo “nomadismo” são uma reunião paradoxal de imobilidade com fluidez. As imagens fluem celeremente e nós surfamos virtualmente nelas enquanto o corpo, em torpor, está sentado em alguma cadeira sem alma (BAITELLO JR., 2012, apud ARAÚJO, 2019, p. 45).

É costumeiro não refletirmos sobre o quão intrínsecas estão essas duas maneiras de existir. Fazemos conexões reais e nos emocionamos verdadeiramente com pessoas e/ou lugares que também são reais, mas que nunca cruzaram o nosso caminho. O ser humano continua – agora, ao que parece, mais do que nunca – tendo o desejo de se comunicar com outros de sua espécie, mas, ao escolher compartilhar sua própria vida em páginas *online*<sup>2</sup>, o indivíduo não precisa deixar de aproveitar o que o contato físico com o ambiente habitado pode lhe proporcionar.

No ato de utilizar uma câmera para capturar e, posteriormente, com a ajuda de aplicativos, editar o registro feito de uma situação – muitas vezes somente com o intuito de torná-la mais atrativa ao compartilhá-la com outras pessoas – não é sinônimo de vivê-la com veracidade. A qualidade do que se vive no ambiente situado não pode ser medida pelo número de visualizações ou *likes* que o ambiente das redes sociais oferece, pois o *status* repercutido com uma foto ou vídeo não agrega valor no tempo que fora perdido ao tentar, ao máximo, superestimá-lo.

Ao filmar a duração inteira de um pôr-do-sol o indivíduo abre mão de viver o encanto que o mesmo oferece e fecha a mesma para segurar seu *smartphone*. Ao filmar um *show* completo a punho, com qualquer aparelho eletrônico, o sujeito dará às pessoas que não pagaram pelo ingresso uma impressão bastante parecida com a qual ele obteve: a de assistir a um vídeo em uma tela que emite cores, sons e que até desperta algumas sensações, mas não a vivacidade do “agora”, que deixará de existir no momento posterior.

---

<sup>2</sup> On-line: prontamente conectado à internet por meio de um dispositivo digital.

Há maneiras de usar as ferramentas tecnológicas sem que elas nos roubem o momento presente. Tripés, fotos programadas, entre outras possibilidades, nos permitem registrar e valorizar a potência do tempo em vigor, sem que tenhamos que deixar de nos relacionar ao vivo com o mesmo.

No passado, as tecnologias desenvolvidas costumavam ter um objetivo específico para auxiliar a vida humana. Atualmente, porém, os aparelhos eletrônicos com acesso à internet têm múltiplas funcionalidades, as quais utilizamos para chegar onde queremos metafórica e fisicamente. O celular e o computador, por exemplo, têm um perfil de atuação cuja capacidade parece tão infindável quanto a mente humana.

Para muitos usuários, no entanto, o seu uso excessivo compromete o desenvolvimento de atividades e deveres do cotidiano, devido ao hábito constante de checar mensagens ou postagens novas nas telas de seus *smartphones* ou *notebooks*. Esta ação gera, até mesmo, um estado de ansiedade naqueles que estão sempre à espera de uma “surpresa” que os possa distrair da rotina monótona ou estressante que levam – uma prática que quase se compara a um novo tipo de *hobby*<sup>3</sup> da vida contemporânea.

Além da frequência relevante no uso de tais tecnologias, a utilização demasiada das redes sociais disponíveis na internet também pode ocasionar estados específicos a quem as frequenta. No mês de julho deste ano, por exemplo, a rede social do Instagram tomou uma medida para que a mesma fosse uma plataforma de comunicação mais saudável. Com o intuito de diminuir o sentimento de competitividade entre os integrantes da rede, os administradores da mesma decidiram por ocultar o número de *likes*<sup>4</sup> das publicações postadas entre os usuários.

Na prática, apenas o proprietário do perfil continuará sabendo quantas curtidas suas publicações receberam. Seus seguidores não terão mais acesso ao número de "likes". [...] "Não queremos que as pessoas sintam que estão em uma competição dentro do Instagram e nossa expectativa é entender se uma mudança desse tipo poderia ajudar as pessoas a focar menos nas curtidas e mais em contar suas histórias", disse a empresa em nota. (...) Na época a empresa disse queria deixar a plataforma com "menos pressão" sobre seus usuários (GLOBO, 2019).

É importante enfatizar que as redes sociais, bem como as outras inúmeras possibilidades que a internet traz consigo, não são um problema. O uso demasiado de quem as manuseia é que favorece a probabilidade de consequências mentais e físicas como a ansiedade, má postura, dor de cabeça, comprometimento da visão, entre outros, cuja solução

---

<sup>3</sup> Hobby: palavra de origem inglesa que significa passatempo.

<sup>4</sup> Likes: função disponível em algumas redes sociais para expressar apreciação, curtidas.

pode começar no modo e na frequência com que as pessoas se veem manipulando tais recursos digitais.

### ***O celular já se tornou um membro extraordinário no seu corpo ordinariamente humano?***

A comunicação física estabelecida entre o indivíduo e os intermediários com a internet, os aparelhos digitais, é inegável. Essas pequenas máquinas que nos conectam com tantas outras no mundo se relacionam, em primeira mão, conosco. E o relacionamento começa no momento da compra do aparelho: o tamanho da tela e a função de alterar a intensidade do seu brilho influenciam na qualidade da imagem que mais trará conforto à pupila do comprador. Outro exemplo está na sensibilidade dos teclados, sejam estes físicos ou na função *touch*<sup>5</sup>, que se relaciona diretamente à forma como os manuseamos.

O peso desses objetos multifuncionais também se mostra de suma importância, visto que os mesmos são constantemente transportados para ambientes diversos, seja de trabalho ou lazer. Esta nova companhia parece ser o *must have*<sup>6</sup> da vida contemporânea, representando uma porta virtual que não nos deixará sozinhos sempre que sentirmos o desejo de nos comunicarmos com outro alguém. Mas, apesar das funções virtuais, os aparelhos digitais usados de maneira inadequada podem nos causar consequências palpáveis.

Em dezembro de 2018, o site oficial do Hospital Sírio-Libanês disponibilizou uma pesquisa sobre o uso recorrente do celular e os acidentes associados a essa prática. Além do uso irresponsável de *smartphones* no trânsito e de pequenos acidentes em caminhadas ou outros tipos de atividades físicas, a pesquisa mostra um aumento relevante de cervicalgias – dores na parte posterior da nuca – devido à má postura durante o uso de aparelhos eletrônicos (Figura 5).

A posição estática com flexão da cervical causa uma sobrecarga na coluna anterior da cervical, provocando dores, explica Dr. Douglas Kenji Narazaki, ortopedista e traumatologista no Sírio-Libanês. De acordo com o médico, a dor causada pelo uso frequente do celular começa na nuca (cervical) e irradia para os ombros. Não é apenas o celular o responsável por este tipo de dor, explica. Muitos equipamentos eletrônicos que exigem a flexão do pescoço, como *tablets* e o próprio *notebook*, podem propiciar o aparecimento de cervicalgias. Atualmente, no Brasil existem mais de 230 milhões de linhas de celulares ativas e 116 milhões de pessoas conectadas à internet, o que indica que a dor no pescoço, também conhecida por *Text neck* (dor cervical pelo smartphone), tende a afetar cada vez mais os usuários. Se a pessoa ficar uma hora por dia com o pescoço inclinado, existem maiores chances de problemas, alerta Dr. Narazaki. Isso porque a nossa coluna foi feita para ficar ereta (HOSPITAL SÍRIO LIBANÊS, 2019).

---

<sup>5</sup> *Touch*: palavra de origem inglesa que significa toque.

<sup>6</sup> *Must have*: palavras de origem inglesa que, neste caso, significam “o que se deve ter”, o essencial.

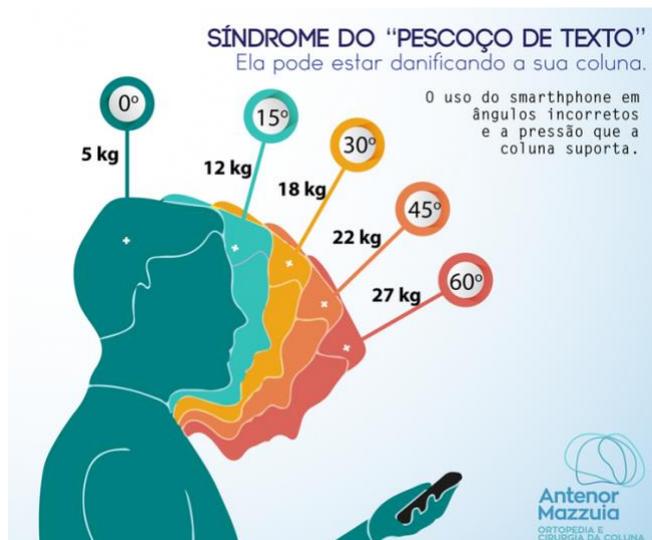


Figura 5 - Má postura durante a utilização de aparelhos eletrônicos em escala de ângulo e peso (ANTENORMAZZUIA, 2019).

Outro impacto interessante que demonstra o quanto estamos atrelados corporalmente às tecnologias e seus respectivos avanços é o aumento de tendinite nos polegares por digitar mensagens de texto ou documentos excessivamente. Antes, o mesmo problema era comum ocorrer no punho, por causa da utilização do *mouse*, conforme a pesquisa do hospital.

Sem uma educação voltada ao desenvolvimento de propriocepção, o corpo humano se molda ao que a mente toma como prioridade de envolvimento, porém tanto a mente como o corpo constituem o indivíduo por inteiro, e isto reforça o quanto os mesmos são inseparáveis na jornada de vida que seguem. Portanto, a reflexão sobre o modo como os aparelhos tecnológicos são manuseados por seus usuários se faz crucial no dia a dia, caso contrário o uso de medicamentos e fisioterapia no combate às dores musculares localizadas podem se fazer necessários na rotina dos mesmos.

Este novo corpo – moldado pela vida contemporânea e ainda em construção – reflete a realidade paradoxal de expansão e fragmentação da condição humana. A potência de estar presente em diferentes lugares e expandir o alcance por informações e conhecimento se contrapõe, no caso de mau uso tecnológico, à fragilidade do não saber lidar mais com o vento cotidiano que sopra a realidade habituada em nossas faces e sentimentos.

As necessidades humanas psicológicas, políticas, afetivas, religiosas, dentre outras mais, são insubstituíveis e formam a base identitária de todo sujeito. O que pode vir a ser público um dia, em grande ou pequena escala, primeiro se desenvolve nas relações e construções de saberes da vida particular de cada indivíduo. Em boas palavras, Santos (2008), citado por Fornaciari e Oliveira (2018, p. 73), diz que:

Este corpo expressa a sociedade contemporânea em sua complexidade e fragmentação, onde signos culturais, identitários, políticos, coexistem sobre uma pele escamada e com grande potencial de transformação. Este é um corpo que concentra em si a capacidade de síntese de uma cultura predominantemente urbana, que ainda busca estabelecer uma relação mais equilibrada com o mundo artificial.

Não é insensato dizer que estamos sofrendo um tipo de adaptação no modo como nos relacionamos com o mundo, com nós mesmos e com os aparelhos eletrônicos. O indivíduo tem o costume de levar consigo pelo menos algum dispositivo digital portátil por onde quer que vá, e o desejo é que, de preferência, essa companhia dure para sempre ou, na realidade atual, até a bateria acabar – e é aí que podem entrar em ação os carregadores, mais um peso a ser transportado.

Por motivos de segurança, informação, entretenimento, trabalho, entre outros, o celular – ou qualquer outro dispositivo tecnológico mais usado por cada pessoa – parece ter se tornado um membro extraordinário no corpo ordinariamente humano. Praticamente não saímos de casa sem ele e, quando saímos, podemos até voltar para buscá-lo de acordo com a necessidade de uso estabelecida por nós. Nesta ocasião, “a tecnologia não somente amplia sua capacidade corporal, tal como, por exemplo, o fariam a alavanca e o telescópio, mas, sobretudo, incorpora-se a ele, passa a fazer parte de seu organismo, e a sua ausência é sentida como uma espécie de mutilação” (GULLAR, 2013, p. 55).

Independentemente do motivo pelo qual se utiliza algum aparelho digital no dia a dia, é importante que o seu usuário possa desenvolver também o hábito de exercitar o seu corpo em algum momento em que não esteja *logado*<sup>7</sup> virtualmente. Mesmo o indivíduo que precisa fazer uso constante do computador para trabalhar, por exemplo, poderia aperfeiçoar sua produtividade ao reservar alguns minutos do seu tempo para se alongar.

Segundo uma pesquisa disponível na revista Exame, a prática do alongamento dentro do ambiente de trabalho, de preferência guiada por um profissional capacitado – a chamada ginástica laboral – pode contribuir para a prevenção ou diminuição de dores musculares causadas por atividades repetitivas ou má postura por longos períodos, proporcionando uma melhora significativa na concentração dos funcionários e, conseqüentemente, no rendimento de seus afazeres.

Qualquer trabalhador sente no próprio organismo as conseqüências do serviço realizado de maneira ininterrupta. (...) De forma geral, a ginástica laboral utiliza técnicas de alongamento, de respiração, de reeducação da postura, de controle e percepção física e de compensação muscular. Com poucos minutos de prática

---

<sup>7</sup> Logado: estar online, com acesso à internet.

diária, é possível prevenir e aliviar dores e incômodos decorrentes das atividades repetitivas, podendo ser considerada como um investimento na qualidade de vida de cada colaborador, reduzindo a ocorrência de doenças ocupacionais e aumentando a motivação e o entrosamento entre os integrantes da equipe (EXAME, 2019).

### *A tecnologia no ambiente profissional da dança*

Assim como a mente e o corpo são inseparáveis, não se tem neste trabalho a intenção de afirmar que o “indivíduo cotidiano” e o “indivíduo profissional” são separáveis, visto que o caráter de cada pessoa é formado pelo total de suas ações, metas, crenças e sonhos. As linhas que sucedem este momento, porém, tratarão mais especificamente sobre a relação da tecnologia e o ambiente profissional de dança.

Como foi visto no tópico 1.1, a participação da tecnologia no mundo da dança – desde o processo de criação da obra até as apresentações – se faz presente há séculos, mudando suas funções, aparências e intuitos conforme o contexto histórico da época e a intenção de cada artista. Os recursos tecnológicos contemporâneos, por sua vez, são um novo recorte de opções para coreógrafos e bailarinos exercerem seus trabalhos, bem como atuais elementos presentes na formação dos mesmos na era digital.

A cenografia evoluiu muito com o avanço da iluminação, manipulação e projeção de cenários, que não somente podem envolver os limites por metros quadrados da obra, mas que podem atuar, também, como ser integrante no palco de apresentação. Um exemplo de cenário-corpo se fez presente na obra de dança Pixel da Companhia Käfig, com direção artística e coreográfica de Mourad Merzouki, em que a todo momento o cenário influenciava a movimentação dos bailarinos graças a efeitos de projeção 3D no lugar. O ambiente virtual criado poeticamente ilustrou, em grande escala, a relação do ser humano com os *pixels*<sup>8</sup> tecnológicos pela linguagem da dança.

As inúmeras possibilidades de edição de vídeo, cada vez mais abrangentes graças ao desenvolvimento de aplicativos direcionados para efeitos de vídeo e fotografia, ampliaram os recursos para a criação de videodanças, uma nova categoria na arte contemporânea de dança, em que o movimento do corpo e o momento da dança podem ser manipulados posteriormente ao seu feito – um tipo de arte que se compara a do cinema, por exemplo. Neste tipo de produção artística, “espaço, tempo e qualidades de movimento do corpo humano dialogam com as possibilidades espaço-temporais e imagéticas proporcionadas pelas tecnologias” (MENDES, 2011, apud ARAÚJO, 2019, p. 55).

---

<sup>8</sup> Pixels: pontos luminosos que juntos formam uma imagem em telas digitais.

Este tipo de fazer dança envolve o uso de tecnologias em todo processo de sua obra e é veiculado, após estar completo, também por recursos tecnológicos. Energia, câmeras, internet, movimento e poesia são combinados para fazer um tipo de arte que não seria possível em outras épocas da humanidade. E o interessante é que a mesma já está e pode ser facilmente propagada para a geração atual e para as seguintes. Um site que reúne videodanças consagrados nacional e internacionalmente é o Dança em Foco, criado em 2003, no Rio de Janeiro, como o primeiro evento brasileiro a promover o desenvolvimento da interface entre vídeo e dança no país.

A tecnologia digital é uma escolha para o ser dançante. O limite com que a mesma pode afetar a obra como um todo depende exclusivamente da maneira com que se escolhe manuseá-la, recusá-la ou ressignificá-la. Os aparatos tecnológicos contemporâneos podem sim ser um novo tipo de parceria em cima dos palcos ou uma ferramenta crucial pré-apresentação no processo de desenvolvimento de um trabalho artístico de dança.

Além de servir como um elemento auxiliador e/ou participativo em obras de dança, os recursos que a tecnologia digital traz podem ser úteis também na conservação e propagação das artes criadas na contemporaneidade para a atual e próximas gerações. Segundo Rush (1999), citado por Fornaciari e Oliveira (2018, p.74), enquanto a tecnologia se desenvolvia em meio a fios, máquinas e amplo aparato derivado de composições matemáticas e da física, a arte que surge do casamento arte-e-tecnologia é talvez a arte mais efêmera de todas: a arte do tempo.

A arte da dança tem um quê de efemeridade em sua concepção. Os sagrados movimentos e suas interligações feitas com quem os presencia no espaço e tempo do “aqui e agora” ganham uma dimensão diferente quando compartilhados em formato de vídeo, por exemplo. Mas esta possibilidade tem sua importância como veículo de comunicação e propagação das obras e artistas existentes na atualidade – e evitam a perda de sua contemplação por falta de informação.

As sensações e conexões criadas no momento artístico de dança podem não ter o mesmo potencial de alcance quando colocadas em formatos digitais compartilháveis, mas é fundamental ter como registro a intenção de conhecimentos que se quis partilhar na ocorrência da obra, no seu momento histórico ocorrente, pois “é neste momento em que o instrumento tecnológico tem a legitimação de sua existência, na medida em que seja, e tão somente se for, utilizado como mediador da interação entre pessoas e informações” (MIRANDA, 2009, apud ARAÚJO, 2019, p. 45).

### 1.3. Corpo e tecnologias midiáticas na contemporaneidade: uma dança sem hierarquias?

#### *O corpo-mídia de mãos dadas com a tecnologia*

Como foi visto no tópico anterior, as transformações tecnológicas afetadas pelo desenvolvimento digital também influenciam na maneira com que interagimos com nós mesmos, com o mundo e com o que conhecemos por cultura, política, relações sociais, anatomia física, entre diversos outros assuntos.

No que diz respeito ao corpo e ao encontro do mesmo com a tecnologia no contexto da arte, as possibilidades de manipulação da sua forma e presença parecem, a cada dia, ter seus limites expandidos ao infinito. Distorções de imagem, fragmentações do tempo e projeções interativas expandem o entendimento subjetivo-poético do participante que presencia uma apresentação de dança com tais recursos.

Nessa perspectiva, os bailarinos podem explorar outros métodos de comunicação em suas obras artísticas. Seus corpos, já apresentados de forma criativa, crítica e poética, agora têm um novo campo de ferramentas com a qual podem expressar e veicular suas intenções.

Segundo o Dicionário Aurélio, o termo *mídia* significa “meio através do qual as informações são divulgadas; os meios de comunicação”. Levando isto em consideração, é possível dizer que o corpo, com seu alto potencial de expressão, faz parte do englobamento de meios contemporâneos através dos quais se é possível transmitir uma mensagem. Ao refletir por este ponto de vista, dentro do contexto das obras de dança que fazem uso de recursos técnicos, o corpo humano, em simbiose com a tecnologia, se torna um corpo-mídia<sup>9</sup>.

O corpo é um organismo complexo, um sistema coordenado por circunstâncias que se relacionam entre si. Compartilha-se atualmente um momento em que o corpo natural e o corpo artificial confluem [...]. O corpo torna-se um campo de passagens entre elementos orgânicos e sintéticos, uma estrutura híbrida, fluida e dinâmica, como uma comunidade em que todos os elementos acionam intercâmbios, ou mesmo como um ambiente capaz de ser transformado e moldado (MELLO, 2008, apud LEITE, M., p.145).

Este flerte que se desenvolve entre o artista de dança e suas escolhas tecnológicas possibilita a corporificação delas por meio de diversos manejos da *tecnopresença*. O foco de

---

<sup>9</sup> Corpo-mídia: desde o ano de 2001, Helena Katz e Christine Greiner desenvolvem a “Teoria Corpomídia” em que as autoras defendem que o corpo é capaz de comunicar não apenas sendo um mediador de informações, mas por também ser um sujeito informativo. Neste caso, foi optado por usar o termo “corpo-mídia” para evitar possíveis atritos ao longo da presente pesquisa com o termo “corpomídia” escolhido pelas autoras.

atenção dentro de uma cena com bailarinos e recursos digitais deve convergir, portanto, na interação conjunta de ambos, no processo em que estes dois diferentes meios de comunicação juntam suas potencialidades para atingir o ideal de uma proposta.

Seria possível, então, que uma obra contemporânea de dança seja feita sem nenhum recurso tecnológico? Novamente é importante ressaltar que fica “a critério” usar ou não o que os aparatos da tecnologia cotidiana podem oferecer tanto no processo quanto na finalização de um trabalho artístico.

Ao perguntar, porém, se uma apresentação artística – já finalizada – seria a mesma caso não utilizasse uma tecnologia de que ela usufruiu, a resposta é não. Tudo o que envolve o processo de criação de uma obra – sejam bailarinos, recursos digitais, leituras, discussões ou figurinos – influencia na sua conclusão, independe se algo que foi utilizado ao longo do caminho aparecer ou não no dia de compartilhamento de sua exposição. Não é possível, por exemplo, tirar os ovos da massa de um bolo que já está pronto.

A plasticidade que os aparatos tecnológicos oferecem à liberdade de criação do artista de dança demonstra que estes são prolongamentos da mente e do próprio corpo humano, que os inventou e que os ressignifica toda vez ao criar algo novo. Este fato muda a qualidade com que o espectador pode se relacionar com uma peça de dança, não mais procurando contemplar somente um corpo singular em cena, mas entendendo que existem outros participantes – *tecno-humanos* – que também a compõem e precisam da atenção de seu olhar.

Mais que transmitir informações e significados, um corpo que esteja disposto a mergulhar no espaço, aberto a receber estímulos e processá-los de forma crítica e racional, codifica respostas e devolve ao ambiente sua contribuição, alimentando assim um ciclo de informações ativa (LEITE, M., 2015, p. 140).

Este texto não tem a intenção de afirmar que as coreografias que não têm uma relação direta com as tecnologias digitais são – ou devam ser – menos valorizadas em relação àquelas que usufruem de suas possibilidades. A arte é versátil e atemporal; sua expressividade pode representar o que está em vigor, o tempo futuro ou o que era comum em séculos atrás independente dos tipos de recursos utilizados para realizar tal feito.

No que diz respeito à atualidade, é difícil mensurar o quanto não é utilizado da tecnologia no cotidiano da dança. As facilidades do desenvolvimento de som, luz, projeção ou a própria internet estão quase sempre presentes para auxiliar bailarinos e coreógrafos no decorrer de uma aula ou de um projeto específico, de maneira tal que não nos damos conta do quão intrínsecas já são estas ferramentas no ato de praticar esta arte no momento contemporâneo.

Seja para registrar, através de um vídeo, a evolução do entendimento corporal de um bailarino sobre uma coreografia ou utilizar um aplicativo para reconhecer qual música está tocando ou, até mesmo, para marcar o tempo de execução de movimentos, a tecnologia digital pode ser usada como um meio de expansão das infinitas possibilidades de criação na arte da dança, não tendo somente um fim específico de serventia, já que seu aspecto característico é ser multifuncional.

O corpo e a mente continuam com o poder de criar, interpretar e responder subjetiva, criativa, crítica e artisticamente o que lhes instiga, do mesmo modo como tem sido feito há milhares de anos. Esta possibilidade de transformação do que lhes cerca - e de si mesmos - não é substituída, mas potencializada, conforme o querer, por suas escolhas tecnológicas na arte da dança.

É preciso salientar que essas tecnologias da imagem no corpo não objetivam uma arte que retrate o corpo ou uma arte no corpo, e sim uma arte que se faz com o corpo, em simbiose, sociedade, amalgamando corpo e técnica e assim configurando-se o acontecimento cênico (LEITE, M., 2015, p.147).

#### **1.4. Novos meios de se ver, viver e promover a arte da dança**

Não se sabe quanto tempo a época contemporânea irá durar, quanto tempo suas tendências, intenções e técnicas seguirão um determinado tipo de padrão até sofrerem a metamorfose natural do tempo e serem classificadas como pertencentes a outro paradigma em construção. Por esta razão, é complexo falar sobre algo que ainda está em processo de elaboração, sobre a certeza e os fatos que ainda estão sendo estruturados, sobre o óbvio que vivemos, mas que ainda não sabemos que formato o seu futuro tomará.

As possibilidades de manejo disponíveis no mundo contemporâneo são o resultado de milhares de anos de desenvolvimento das técnicas que hoje consideramos luxo, mas também das que consideramos de uso banal. O que não é tecnologia no tempo presente? Muitas coisas não a são, é verdade. Mas aonde quer vamos, como vamos e no que usamos, ela se faz presente das mais diversas maneiras.

No mundo da dança – mas também no englobamento comum do cotidiano das pessoas – era preciso, algumas décadas atrás, rebobinar uma fita de vídeo cassete – *video home system* (VHS) – para rever a gravação de uma apresentação de dança que estivesse sendo estudada, por exemplo. Para selecionar um conjunto de músicas, no final da década de 1980, era possível gravar na ordem que se desejasse, mas em um limite de 60 minutos

apenas, canções em fitas cassetes nos *micro-systems* – aparelhos de som que também já evoluíram.

Hoje a realidade das ferramentas tecnológicas citadas é bem diferente: as fitas de vídeo cassete viraram os discos digitais versáteis (DVD) *Blu ray*, com uma projeção de altíssima qualidade e capacidade de armazenamento expandida, além das fitas cassetes que posteriormente se tornaram os *compact discs* CDs – ainda existentes –, mas que competem na contemporaneidade com os aplicativos de música disponíveis em *smartphones* de forma gratuita, com a disponibilidade de mais de 50 milhões de músicas armazenadas.

É convicto dizer que a evolução de tais aparatos tecnológicos tornou mais simples algumas tarefas cotidianas em aulas de dança, como a possibilidade de fazer *playlists*<sup>10</sup> de músicas para cada etapa da aula, assistir um filme ou documentário sobre uma companhia específica e também ao pesquisar por referências de vídeos de coreografias na internet. Pressupõem-se, naturalmente, que tais tecnologias encontrarão versões mais aperfeiçoadas de si mesmas ou até mesmo totalmente mudadas, conforme novas descobertas sejam feitas para impulsionar a criatividade humana.

No que diz respeito à internet, seu uso não apenas facilitou, mas mudou a forma com que procuramos, utilizamos e oferecemos conteúdos sobre a arte da dança. A plataforma de compartilhamento do *YouTube*<sup>11</sup> é um exemplo de veículo que popularizou o acesso à informação sobre esta arte, cujo histórico carrega uma certa elitização que vem desde os tempos em que danças eram apresentadas para reis e rainhas, mas que no contexto atual o país ainda demonstra uma conduta enraizada de que o ensino das artes em geral – em comparação às outras matérias de ensino – não são primordiais para a construção do caráter do cidadão brasileiro, contribuindo, conseqüentemente, para desvalorização das mesmas.

A arte da dança, assim como as demais, não deve ser tratada como um luxo para poucos, pois a mesma é fundamental para o desenvolvimento subjetivo e expressivo de cada indivíduo. O objetivo neste caso é enfatizar que plataformas midiáticas como a do *YouTube* são exemplos de caminhos que desestabilizam a distância entre a arte e o público, construindo pontes midiáticas em lugares onde a arte ainda não se encontra no ambiente habitado físico.

O impacto da possibilidade de cristalizar um instante rico em movimento – bem como sua capacidade de edição – alimenta a vontade na *web*<sup>12</sup> dos compartilhamentos em registros

---

<sup>10</sup> *Playlists*: listas de reprodução.

<sup>11</sup> *YouTube*: plataforma online de compartilhamentos de vídeos.

<sup>12</sup> *Web*: rede de acesso à internet.

no formato videográfico. Como dito no tópico 1.2, a potência da efemeridade na dança faz parte da característica desta arte e o registro midiático da mesma contribui não só para sua propagação e comunicação, mas também para a constatação de sua existência.

As artes do corpo mantêm em si a importância da presença *ao vivo*, da interação olho a corpo, mente a coração, que abala a subjetividade íntima de quem as vivencia. Portanto, as facilidades que os aparatos digitais trazem não contradizem a característica desta arte, apenas contribuem - conforme suas capacidades e a criatividade de quem os manipula – com a representação do que é fazer a arte da dança na atual época da humanidade.

Para citar um exemplo de ensino de dança ligado à tecnologia, no primeiro semestre deste ano (2019) foi oferecida, na Universidade Estadual de Campinas, a disciplina “Dança e Direitos Humanos”, pela docente Mariana Baruco Machado Andraus com participação da pesquisadora de pós-doutorado Erika Carolina Cunha Rizza, que escolheram utilizar criativamente a ferramenta do registro fotográfico e do aplicativo *Whatsapp*<sup>13</sup> para desenvolverem com os alunos algumas das propostas da disciplina.

A partir do tema “O *campus* e suas contradições”, os alunos foram instruídos a observar, registrar e, posteriormente, compartilhar no aplicativo anteriormente citado o resultado de seus olhares críticos e atentos sobre o que consideravam como contradições dentro do *campus* universitário. Dentre alguns achados estão placas sobre tubulações com aviso de perigo cobertas por vegetação, áreas de acesso público com o pedido de “por motivo de segurança manter a porta fechada/trancada”, depósitos de lixo posicionados em vagas reservadas para pessoas com locomoção limitada, faixas de trânsito indicando a travessia para cegos não escritas em Braille, entre outras exemplificações.

Em uma outra atividade, a turma foi orientada a seguir instruções que viriam de dez em dez minutos pelo aplicativo do *Whatsapp* enquanto andavam em duplas pelo *campus*. Os seguintes comandos faziam com que cada indivíduo da dupla, quando possível, cumprisse as tarefas em um período de 60 minutos aproximadamente:

8:45 – Andar descrevendo tudo o que vê, vocês estão andando juntos, mais por segurança do que necessidade de fazerem coisas juntos.

8:55 – Escrever uma lista de três contradições na atual sociedade (lembre-se dos cartazes/imagens que você tirou da Unicamp), deixe essa lista em algum ponto de ônibus (quando passar por algum). Quando terminar de escrever, volte a caminhar e procure o ponto de ônibus. \* *sugestão: escreva como se deixasse um bilhete a alguém.*

9:05 – Tire uma *selfie*. Depois coloque o fone de ouvido com a música selecionada por você. Caminhe apenas.

---

<sup>13</sup> *Whatsapp*: aplicativo de mensagens, chamadas de voz e chamadas de vídeo.

9:15 – Ofereça para alguém a sua música e dance para ela. Depois que terminar de dançar, pergunte se podem tirar uma *selfie*. Cada um da dupla deve escolher alguém diferente, o/a outro/a deve observar de longe.

9:25 – Vocês conseguiram executar a ação anterior? Os dois da dupla? Se sim, agora é a hora de vocês trocarem de música, dance para seu parceiro/a.

9:35 – Escreva num papel as respostas para:

Alguma vez você foi impedido/a de ir e vir? Já foi preso/a? Você sente medo de não conseguir caminhar mais? \* *sugestão: escreva como se deixasse um bilhete a alguém, mas dessa vez guarde e traga contigo.* \*\* *quando terminar essa ação retorne à sala de aula.*

9:45 – Chegou? (ANDRAUS, OLIVEIRA., 2019, p. 63).

Ambas as atividades fizeram parte do desenvolvimento de discussões dos assuntos abordados na disciplina – tais como o direito à ocupação do espaço público e o direito de ir e vir – que, ao serem aplicadas por uma metodologia poética, juntamente com os suportes tecnológicos escolhidos, proporcionaram a expansão do pensamento crítico e a reflexão sobre a realidade envolvente dos direitos e deveres do cotidiano.

A interdependência do espaço, dos bailarinos e dos efeitos técnicos criada em uma apresentação se dá no desdobramento das várias camadas possíveis construídas no convívio entre a dança e a tecnologia. Tal relação nada mais é que a representação das expansões do corpo humano exemplificadas *fora-corporalmente* em suas prolongações tecnológicas inventadas e ressignificadas.

A relação da arte da dança e das tecnologias disponíveis no tempo presente, portanto, não é algo bom ou ruim, mas uma realidade. Sua manipulação ou procura depende exclusivamente das escolhas tomadas ao usufruir desta opção de arte, ampliando as possibilidades artísticas de movimento e compreensão na contemporaneidade. É certo que todo avanço carrega consigo um paradoxo, uma incerteza que não se reduz ao fracasso, mas que se abre à possibilidade de mudança.

## **2. COMO A TECNOLOGIA FAVORECE O ACESSO À DANÇA NO CONTEXTO DAS DANÇAS DE ENTRETENIMENTO: UM CAMINHO PARA INCLUSÃO SOCIAL**

### **2.1 As mídias sociais como agentes (trans)formadores culturais**

As mídias sociais estão cada vez mais presentes na sociedade. Além de estreitar distâncias, elas vêm se tornando, cada vez mais, influenciadoras em todos os aspectos da vida, desde o que comemos, vestimos até o que consumimos. No ensino da dança essa influência se reflete até mesmo no que é considerado dança, formas de se ensinar e aprender, e na produção de conteúdos. O que antes estava ao alcance de pessoas com um maior poder aquisitivo, hoje, de forma diferenciada, está disponível para todos. No entanto, há grande diferença entre os conteúdos de ensino de dança trabalhados, por exemplo, em escolas particulares, e aqueles de acesso livre e gratuito pela internet.

O sistema educacional brasileiro não atende à demanda de toda a população de forma satisfatória no que se refere ao acesso às artes. Grande parte da população não possui acesso a uma educação de qualidade, devido à falta de investimento por parte do governo e à cultura de desvalorização do ensino enraizada na sociedade, que se torna um grande obstáculo para o desenvolvimento do país.

Segundo o *ranking* mundial da educação realizado pelo Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA)<sup>14</sup>, foram realizadas avaliações em instituições públicas e particulares em 70 países. No Brasil, a prova fica a cargo do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), que envolveu 23.141 estudantes de aproximadamente 15 anos. Entre 70 países avaliados, o Brasil ficou em 59º lugar em leitura, 63º em ciências e 65º em matemática, o que demonstra um desempenho abaixo da média mundial.

---

<sup>14</sup> A avaliação é coordenada pela Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) foi aplicada no ano de 2015 entre 35 membros da OCDE e 35 parceiros, incluindo o Brasil e divulgado os resultados em 2016. A prova acontece a cada três anos e oferece um perfil básico de conhecimentos e habilidades dos estudantes.

Matéria	Brasil	Mundo
Ciências	401	493
Leitura	407	493
Matemática	377	490

Fonte: Site Educar Para Ser Grande (2018).

**Figura 1.** Média do Brasil e mundial das três áreas de conhecimento, segundo o PISA.

A falta de investimentos na educação, a desvalorização do professor, falta de infraestrutura, de materiais didáticos necessários e de qualidade são alguns dos problemas enfrentados diariamente no sistema educacional, comprometendo a qualidade do ensino.

A educação artística é ainda mais prejudicada, começando pela falta de compreensão em relação ao arte-educador, em que se é cobrado de forma errônea que um professor saiba e ministre aulas abordando todas as linguagens e expressões artísticas, sendo que há formações específicas para cada área de conhecimento, por exemplo: um professor de matemática não leciona história, mas em muitos casos espera-se que um professor de artes visuais ensine conteúdos de dança.

Este fato torna evidente a desvalorização da arte como área de conhecimento, a despeito do que consta na Lei de Diretrizes e Bases<sup>15</sup> para a Educação Nacional nº 9.394/96:

Art. 26 § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. § 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.

Outro fator que contribui de forma negativa para esta área de conhecimento é a questão de que em muitas escolas, tanto para alguns profissionais da área da educação quanto para alunos, a educação artística é considerada apenas um lazer, um momento de diversão “dispensável” em momentos julgados importantes. Por exemplo, no ensino médio, na fase de preparação de vestibular, inúmeras escolas optam por não ter esta matéria, pois é um momento em que acreditam que será um “desperdício de tempo”.

<sup>15</sup> BRASIL, *Lei de Diretrizes e Bases nº 9.394* foi promulgada em 20 de dezembro de 1996, abrangendo a educação infantil, ensino fundamental, ensino médio, educação especial, indígena, no campo e ensino a distância.

A arte é imprescindível nas escolas, pois possibilita trabalhar a expressão, criatividade, desenvolve e amplia capacidades de interpretações, noções de si mesmo, do outro, do espaço e do contexto em que se está inserido. Desperta autonomia, um maior pensamento crítico e um autoconhecimento sobre os seus sentimentos e emoções, tão necessários nesta fase da infância e adolescência – momento em que se está descobrindo o mundo e a si mesmo. Além disso, a arte proporciona o contato com a história e os artistas que foram transformando culturalmente a sociedade e possibilita um estudo intercultural, que amplia o leque dos alunos e mostra todas as formas de manifestações culturais, desconstruindo tabus e preconceitos – aspectos necessários para a formação de um ser humano.

A falta de uma educação artística de qualidade na escola abre margem para que as crianças e adolescentes busquem isso fora do ambiente escolar. As mídias passam a se tornar uma ponte, possibilitando o acesso a esse tipo de conteúdo. Porém, grande parte do que é visto na mídia é a dança com um caráter mais superficial: ela precisa chegar até o público e agradá-lo, visando à audiência e ao lucro; sendo assim, esse conteúdo se torna um forte aliado na formação cultural do indivíduo – para o bem ou para o mal. O conteúdo que é consumido se torna a única maneira de se ter contato com a arte, o que pode fazer dela, em um cenário capitalista, estratégia para exercício de poder político sobre a população.

As mídias sociais estão ao alcance de uma grande maioria, o que possibilita às pessoas se expressarem livremente em um espaço que talvez nunca tenham tido antes – o poder de “ser você mesmo” e dizer seus sentimentos da maneira como quiser desconstrói preconceitos e quebra barreiras. As culturas que sempre estiveram à margem ocupam cada vez mais espaço nas mídias. Por mais que seja como um entretenimento, elas geram representatividade, identificação com a realidade e com o contexto de muitos. Desde as letras das músicas, performances e movimentações, como o sertanejo<sup>16</sup> e o *funk*,<sup>17</sup> todas essas manifestações marcam a identidade de ampla parcela da população e ganham cada vez mais espaço.

No entanto, se a mídia tem o potencial de agente formador (e transformador) cultural, devemos ficar atentos à responsabilidade do conteúdo que está sendo produzido. O que não deveria acontecer, mas de certa forma acontece, é a desvalorização do profissional de dança, tendo em vista que qualquer pessoa pode produzir e veicular danças pela *internet*. Nesse contexto, muitos amadores tratam danças de entretenimento com apelo profissional, pois as

---

<sup>16</sup> Subgênero musical com uma melodia simples e melancólica, tendo origem no interior do país, como música caipira, fazendo referência a vida no campo, mas atualmente ficou popular por questões do cotidiano urbano, como amor e traição.

<sup>17</sup> Estilo musical com origem negra norte americana. No Brasil, é denominado *funk* carioca com letras que fazem referência a violência, drogas, estilo de vida da favela com conotações sexuais.

pessoas não entendem toda a complexidade que envolve esta área de conhecimento e acham que apenas ter coordenação motora e rítmica já faz do sujeito um profissional da dança.

Na mídias sociais o conteúdo predominante é o de entretenimento, pois é o que está disponível a qualquer momento de forma gratuita. A falta da produção de conteúdo por profissionais da dança com um caráter mais sensível reflete no desinteresse de parte da sociedade, pois o que não é visto não é lembrado e, muitas vezes, os profissionais – devido à complexidade de se criar algo, toda a pesquisa que deve ser realizada, significados e simbologias a construir – optam por vivenciar sua arte presencialmente em salas de aulas ou teatros, mas apenas quem tem uma formação artística mais sólida e um poder aquisitivo tem contato com essa arte especificamente.

Na era em que estamos conectados o tempo todo, os profissionais de dança precisam se expressar também nesses meios, através de conteúdos de vídeos com temas mais sensíveis, postagem em *blogs, sites*, compartilhar suas pesquisas e não ignorar o contexto. Compreender que a cultura de massa faz parte da sociedade e da realidade e não deixa de ser uma expressão artística. Os tempos atuais demandam dos profissionais da dança a construção de um diálogo, ensejando-se formas de se aproximar desse público de maneira que ele possa entender e ampliar seu entendimento sobre a dança, despertando-se na população em geral uma reflexão sobre as diversas maneiras de expressar essa arte e senso crítico sobre as formas de dança que lhes chegam através das mídias.

## **2.2 O impacto no ensino da dança devido à produção e consumo de conteúdo nas mídias sociais**

Conforme visto no capítulo 1, a evolução tecnológica é constante e tudo vem se reinventando de uma maneira avassaladora. Novas formas de se comunicar e interagir com o outro surgem a cada momento, o que reverbera na vida da sociedade como um todo.

O ensino e a prática da dança estão sofrendo grandes transformações, expandindo para além dos estúdios, academias e centros culturais. Utiliza-se espaços virtuais como forma de alcançar cada vez mais pessoas; com isso, são criadas novas formas de se ensinar e aprender, eficazes ou não, e muitas pessoas estão procurando e aderindo a esses novos métodos.

Por meio de cursos e apostilas *on-line*, videoaulas, blogs e sites, criam-se inúmeras aulas de dança de diversas modalidades, como: dança de salão, *ballet clássico, hip hop, jazz dance*, dança do ventre, coreografias em geral, alongamento voltado para a performance em dança. Existem inclusive, cursos que se referem à dança apenas como um exercício aeróbico

que auxilia no emagrecimento, sendo que a dança é uma área de conhecimento que envolve pesquisa e um processo de aprendizado com um desenvolvimento da consciência do corpo e das suas possibilidades de movimento, e não apenas um exercício físico.

O ensino da dança vem se tornando um “mercado” promissor, tendo em vista que há um desejo por parte das pessoas de aprender movimentos e sequências coreográficas devido à reverberação que a dança tem atualmente na mídia, com videoclipes, filmes, programas de tv. O mercado *on-line* passou a ser uma possibilidade de investimento, no qual o objetivo se tornou vender este conteúdo em grande escala, muitas vezes por um preço menor do que seria presencial, pois o lucro vem pela quantidade. O *marketing* realizado e os *slogans* com promessas sobre poder aprender de forma fácil e rápida sem sair de casa (por um preço mais acessível, emagrecer se divertindo, entre outros), desperta o interesse e faz com que, de fato, as pessoas acreditem naquilo, o que viraliza entre milhares de pessoas, gerando cada vez mais lucros. Entretanto, o aprendizado da dança está diretamente ligado ao processo em que este é desenvolvido, e buscar aprender por esses meios visa apenas ao objetivo final, ou seja, toda a construção do processo de aprendizagem é desvalorizado, pois o ato de ensinar e aprender a dança, nesse contexto, se torna um “produto” que precisa levar a um determinado “resultado” sem levar em consideração o caminho (pesquisa, consciência, técnicas, criação, trabalho expressivo).

Uma parcela da população não possui acesso ao ensino de dança presencialmente, tendo como única opção vivenciar a dança através das mídias sociais. Os motivos que levam a esse acontecimento residem no fato de uma parte da sociedade não considerar o ensino de dança uma área de conhecimento e a mesma não fazer parte da educação formal do indivíduo, mesmo que a LDB diga que o ensino de arte (artes visuais, dança, música e teatro) é componente obrigatório no ensino básico. Há centros culturais que valorizam a arte, mas não recebem um apoio financeiro considerável por parte do Estado para que consigam manter uma infraestrutura adequada, profissionais e aulas de qualidade. Há ainda uma profunda desigualdade socioeconômica brasileira, que leva a um difícil acesso a estúdios e academias de dança, visto que os valores pagos para frequentar as aulas são altos e muitas pessoas não dispõem deste recurso que é utilizado para questões prioritárias, como educação e saúde.

No texto “Dança x Mídia: A Arte e o Entretenimento” apresentado no XVII Congresso de Ciências da Comunicação, Iêgo José em Belém diz:

As diferenças de classe causam na população condições desequilibradas de direitos. A cultura popular advinda da classe baixa, está mais sujeita a ser expostas pelos meios de comunicação de massa, já que a televisão e a internet estão cada vez mais

acessíveis a esta classe. Diferente desta realidade, a classe alta tem as possibilidades de acesso, e de frequência – além da televisão e internet – a museus, teatro, espetáculos de dança, o que permite conhecer outras realidades de formas e conteúdo desses produtos artísticos (BELÉM, 2014, p. 5).

As mídias sociais despertam o interesse pela dança e proporcionam um contato com o seu próprio corpo e movimento, incentivando muitos que não gostam de praticar exercícios físico, mas veem na dança uma opção para sair do sedentarismo, melhorar a saúde e ter um momento de lazer. Este contato pode desencadear um interesse maior pela área da dança, influenciando a pessoa a, posteriormente, procurar uma escola específica. Entretanto, a dança é uma prática corporal que exige um conhecimento específico, consciência corporal e uma construção técnica aliada à sua parte expressiva (e não desvinculada dela), bem como o desenvolvimento da percepção, autonomia, ritmo, coordenação, e a sensibilidade de cada aluno é essencial para desenvolver uma melhor performance e evitar lesões. Dessa forma, buscar o aprendizado em dança a distância acaba sendo um processo superficial, no qual o indivíduo não aprende a dançar, mas apenas a reproduzir movimentos, na maioria das vezes de forma errônea.

Profissionais que disponibilizam conteúdos de dança com o intuito de ensinar coreografias a distância precisam ter em mente a responsabilidade implicada nesta atividade, e como ela vai impactar o outro. Estamos falando de corpo e sensação. Afinal, aquele que pode levar a despertar um interesse inicial pela dança pode surtir um efeito contrário e causar lesões.

Outro fator que vem impactando o ensino da dança é em relação à fama que as mídias sociais podem gerar. Muitos buscam ter aulas por questões de *status* e não para se profissionalizar como artista ou artista-professor. No entanto, esta área de conhecimento existe e é reconhecida por entidades que legislam sobre ela e gerenciam os processos de formação, como o Ministério da Educação (MEC), as Secretarias Estaduais de Educação e, no âmbito da pós-graduação, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

A *internet* possibilita a exposição, gerando oportunidade para quem busca ser famoso compartilhar estrategicamente o que gera repercussão nas mídias. A partir do momento em que se conquista a fama, a valorização do trabalho vem por meio do *status* e da imagem que foi construída nas mídias sociais da pessoa, e do que ela pode proporcionar para quem se relaciona com ela e, não necessariamente, pela qualidade de seu trabalho.

O ensino da dança realizado por uma pessoa considerada uma personalidade famosa nas mídias sociais passa a ser extremamente valorizado, mesmo ela não sendo uma

profissional; criam-se metodologias próprias, e disso decorre o oferecimento de *workshops*, palestras e cursos por valores acima da média, só pelo prestígio e impacto que essa pessoa tem na sociedade, por ter seu nome conhecido pelas massas. Porém, a maioria da população está interessada exatamente no que as mídias oferecem, pois, em sua bagagem cultural, o que é conhecido e cômodo é o conteúdo disponibilizado pelas mídias sociais – por isso a dança como entretenimento se torna cada vez valorizada e procurada, perpetuando este ciclo.

A partir do momento em que os profissionais da dança criam uma relação mais concreta com o público, se aproximando do seu contexto e inserindo, aos poucos, a dança expressiva em diálogo com a dança incentivada pela mídia, de uma forma que desperte o interesse do público, talvez eles consigam romper essa barreira que hoje está colocada, ampliando o leque de possibilidades de se vivenciar a dança ao mesmo tempo em que conquista, ele próprio, seu espaço como profissional da dança em diferentes contextos.

### **2.3 Arte *versus* entretenimento: como despertar a expressão artística em uma cultura de massa**

Existe uma barreira entre o público que aprecia a dança como entretenimento e o público que compreende todas as questões presentes no fato de vivenciar e aprender a dança. Esta barreira, muitas vezes, é alimentada pelos próprios profissionais de ambas as partes, pois ficam focados na área que escolheram e acabam não criando contato, nem diálogo com o que os cerca. Uma escolha à qual o profissional tem direito, porém é preciso estar consciente sobre alimentar ainda mais essa divisão, em vez de aproximar e despertar o interesse de um público diferente.

As danças que vimos atualmente viralizando nas mídias sociais, como o *funk* carioca, eram até pouco tempo atrás marginalizadas, vítimas de grande preconceito, em que muitas pessoas julgavam até mesmo não ser arte, pois a maioria das letras das músicas e também as movimentações tinham conotações sexuais e de violência – um reflexo do contexto no qual as pessoas que produzem essas danças vivem, como as periferias e favelas. Devido à ascensão de artistas – na maioria saídos da periferia direto para os grandes centros e festivais – levou essa cultura junto, o que ganhou destaque e valor, tornando-a popular.

Um exemplo atual seria a cantora Anitta, que fez um show no *Rock In Rio*<sup>18</sup> 2019, sendo a primeira a levar o gênero do *funk* carioca para o palco principal deste evento. Segundo o *site* G1, o público pede pelo *show* da cantora desde a edição de 2015; na edição de 2017 houve uma campanha nas mídias sociais para ela se apresentar, mas Roberto e Roberta Medina, idealizadores do festival, não atenderam aos pedidos do público, até que, em 2019, acabaram cedendo às reivindicações:

[...] foi difícil escapar do poder das *tags* no topo da internet. Acabaram concluindo que colocar Anitta na programação era uma "obrigação". Por causa disso, até aceitaram ceder espaço para o *funk*, até hoje esnobado pelo Rock in Rio, apesar de dominar paradas musicais do país (G1, 2019)

Percebe-se, com este exemplo, a força das mídias sociais e como estas têm sido importantes para disseminar culturalmente gêneros musicais, personalidades e estilos diferentes de dança.

Devido às influências de grandes nomes da *pop music*<sup>19</sup>, como Michael Jackson, Beyonce, Britney Spears e Madonna, cantores brasileiros atuais, principalmente deste gênero e do *funk* carioca, vêm trazendo cada vez mais a dança como um dos fatores principais de um *show* – não somente o fato de cantar, de apresentar suas músicas, mas toda a performance e coreografia construída. Com isso, bailarinos estão sendo cada vez mais requisitados e o público está cada vez mais exigente. As coreografias e movimentações ajudam a popularizar a música, pois o interesse aumenta quando, além da música ter uma composição considerada “dançante”, existe um movimento fácil, que todos conseguem reproduzir. Uma parcela do público não está interessada na dança como expressão, mas apenas em “copiar o movimento feito pela artista famosa” para poder dançar nas festas com os amigos e se sentir pertencente ao grupo.

Em vez de ignorar este fato, não caberia a um pesquisador que se dedique ao tema do ensino de dança refletir sobre por que as “massas” se interessam mais por danças de entretenimento do que danças com um caráter mais conceitual e expressivo?

Através das mídias sociais, criam-se relações de afeto, nas quais o público não se sente mais tão distante do artista; ao contrário, as mídias criam a ilusão de estreitamento de laços, e o público passou a acompanhar a vida da pessoa que admira, se sentir parte da realidade dela,

<sup>18</sup> Festival de música idealizado pelo empresário Roberto Medina em 1985 e desde a sua criação, foi reconhecido como o maior festival musical do mundo. Originalmente organizado no Rio de Janeiro, mas já ocorreu o evento em Lisboa, Portugal, Espanha, Estados Unidos e Madrid.

<sup>19</sup> A música pop, em sua maioria é criada através de composições simples, com temas breves e um refrão que se repete para que o público consiga assimilar rapidamente, com o intuito principal de comercialização.

o que aumenta o interesse e a curiosidade em ir prestigia-la pessoalmente quando há oportunidade.

Em uma sociedade acelerada, ter acesso a conteúdos de dança onde se estiver – através de *smartphones*, computadores, *tablets*, entre outros – se tornou uma forma rápida e econômica, enquanto, por outro lado, para ter acesso a outros tipos de conteúdo (como uma dança mais sensível, com seus simbolismo e expressões, ou mesmo um espetáculo de dança no teatro) é preciso dedicar tempo e dinheiro – e uma pessoa que nunca teve acesso a esse tipo de conteúdo não irá procurar por essa outra dança sem sequer conhecê-la.

As mídias sociais atualmente são janelas para o mundo, por onde as pessoas descobrem e podem expressar muitas coisas que nunca estiveram ao seu alcance ou que nunca tiveram a oportunidade de dizer. Entendemos, então, que é importante haver uma conscientização de que a produção artística tem que ampliar seus horizontes para atingir, inclusive, este público, e explorar novas formas de criar utilizando os recursos que as mídias disponibilizam.

Em um momento inicial, seria possível criar conteúdos que atraiam a atenção e curiosidade do público, utilizar elementos que fazem parte do contexto atual, conversar sobre dança e explicar de forma simples, de modo que, por mais que a pessoa nunca tenha tido acesso àquele conteúdo, ela consiga entender. Mostrar na prática, mesmo que seja por vídeo – por exemplo, na plataforma de vídeos YouTube uma das autoras compartilhou um vídeo explicando sobre o curso de Dança da Unicamp, pois muitas pessoas perguntam e não entendem como é, pois o ensino da arte da dança nem sempre é incentivado e muitas pessoas nunca sequer tiveram nenhum contato presencial com esta arte. O vídeo, atualmente, está com mais de 2.500 visualizações, e muitas pessoas vieram conversar para esclarecer dúvidas sobre o curso de graduação. Diferentes pessoas, faixas etárias e locais do Brasil puderam entender melhor sobre como é o curso de graduação em Dança da Unicamp devido a um vídeo gravado no quarto de uma das autoras, sozinha, sem grandes recursos, e compartilhado em uma rede social.

As mídias sociais, como citado, têm lado positivo e negativo, e a questão é: como lidar com isso? Enxergar só o negativo e se afastar, vivendo apenas a dança em que se acredita (e presencialmente), ou criar conteúdos que se considere válidos e que irão acrescentar à vida das pessoas, podendo alcançar números inalcançáveis se o compartilhamento fosse feito apenas presencialmente?

Existem muitas críticas em relação à dança como forma de entretenimento, porém, essa dança existe e isso é um fato que não vai mudar – pelo menos, não de uma hora para

outra. Como artistas e professores, temos o compromisso de compreender o contexto em que nós e nossos alunos estamos inseridos, e estar abertos para escutar e refletir, pois só se entendermos sobre o assunto, nos tornaremos aptos para poder debater e mostrar outros caminhos para aqueles que não têm acesso à dança se não for desta forma.

A maioria das pessoas que entendem que a dança é somente reprodução de movimentos não teve oportunidade de conhecer o que de fato a dança significa. Os profissionais da dança que tiveram como escolha estudar esta arte podem, por sua vez, disseminar o seu conhecimento para um número amplo de pessoas, ao assumirem o ensino de dança por meio de mídias sociais como uma possibilidade dentre outras.

Na disciplina de Estágio Supervisionado II, realizada no oitavo semestre do curso de Licenciatura em Dança, sob orientação da Profa. Dra. Maria Cláudia Guimarães e Profa. Dr. Paula Caruso (2018), uma das autoras ministrou aulas de dança na E.E Benedito Gebara, em Duartina/SP – escola na qual havia se formado no Ensino Fundamental e Médio. Retornou com o interesse de ver como iria lidar com aquele contexto, após todas as transformações e amadurecimento. Sendo uma cidade do interior sem recursos e incentivo à dança, o que eles conheciam era o que era veiculado na TV e mídias sociais. O desafio era despertar o interesse dos alunos na dança como forma de expressão e consciência, uma vez que que só queriam reproduzir movimentos que costumavam assistir pelos vídeos.

Através de oficinas intituladas como “Jogos de Movimentos” (pois havia preconceito em relação à palavra “dança”), trabalhava a consciência corporal e espacial, buscava sempre despertar a sensibilidade do corpo, a criatividade, memória, autonomia e expressão corporal aliada a músicas que faziam parte do seu contexto, sem letra (somente o instrumental). Só de ouvirem a batida já se mostravam interessados. Além de trazer questões cotidianas, como movimentos do dia a dia – por exemplo: escovar os dentes, mexer no celular, pular uma poça de água – criou-se uma relação de confiança em que, aos poucos, conforme iam sendo propostas as atividades, eles iam se permitindo vivenciar.

No final das aulas os alunos sempre eram lembrados de que aqueles jogos eram, de fato, dança, e então conversávamos sobre a dança não ser somente aquilo que se vê nos vídeos, reiterando sempre que existem outras possibilidades e o fato de que todo ser humano pode dançar. No último dia de estágio, em uma apresentação de dança contemporânea desenvolvida com os alunos, optamos por uma música conhecida, com letras com significados para, justamente, não causar o estranhamento completo e acabar os afastando. A apresentação foi bem recebida por toda a comunidade, gerando sentimento de realização por poder proporcionar e compartilhar um pouco de dança com quem não tem essa experiência.

Um dos objetivos do estágio era ampliar o olhar dos alunos em relação ao significado de dança para eles, e este objetivo foi plenamente atingido.

Quando o profissional demonstra flexibilidade e interesse em entender o contexto tanto presencial quanto virtual, cria-se uma confiança entre o professor-artista e o aluno-público, e isso permite com que se estreite a relação entre ambos, resultando em uma escuta mútua em que a pessoa que antes era leiga e nem sequer tinha interesse em compreender a arte da dança – mas apenas consumir um conteúdo e reproduzir – através dos estímulos externos apresentados pelo profissional terá seu interesse despertado, o que pode levar a futuras reflexões, questionamentos e um olhar mais sensível e crítico sobre o que, de fato, abrange toda a pesquisa, estudo e conhecimento em dança.

### 3. TECNOLOGIA E ACESSIBILIDADE À DANÇA PARA PESSOAS SURDAS

#### 3.1 Revisão de literatura sobre dança com surdos e suas metodologias

A relação entre dança e acessibilidade vem sendo construída há muitos anos e, entre as diversas formas metodológicas encontradas, merece destaque a DanceAbility. Criada por Alito Alessi, professor e coreógrafo estadunidense, o método parte da improvisação pelas premissas: sensação (o eu), relação (o outro), tempo (diferente do habitual) e *design* (ambiente acessível). Durante o encontro/aula/*workshop* é fundamental que se crie um ambiente acessível e confortável a todos, de modo que consigam se expressar. A partir do contato e do entendimento do seu próprio corpo, do corpo do outro, do tempo e do espaço, os praticantes exploram suas possibilidades.

DanceAbility não se concentra na deficiência, mas nas possibilidades e eficiências de cada um. A metodologia busca um denominador comum: DanceAbility é, antes de mais nada, um estudo da improvisação do movimento (AMARAL, 2017, p. 34).

A partir dessas premissas iniciais de entendimento do movimento, Alito (ALESSI, 2019) seleciona temas que criem uma linguagem comum entre os participantes, de modo que, independentemente de sua deficiência<sup>20</sup>, respondam aos seguintes estímulos:

1. ação e resposta
2. seguir e liderar
3. números-pares-grupos
4. toque
5. variações (e cruzamentos) dos temas<sup>1</sup>

O método foi elaborado a partir de um princípio geral da dança contemporânea de aproximar e incluir os indivíduos a partir do movimento, o que Ribeiro (1994) chama de *corpo-livro*:

Por isto este corpo-livro se edifica e se dá em espectáculo a partir do corpo próprio de cada intérprete, da sua biografia, da forma como à superfície se

---

<sup>20</sup> A terminologia é muito discutida no campo da educação. Neste trabalho foi escolhido pela tradução livre do inglês ‘*disability*’ o termo ‘deficiência’ visto que é o empregado por Alito Alessi, criador da metodologia DanceAbility.

mostra o que nesse corpo intérprete é o mais profundo (RIBEIRO, 1994, p. 12).

Deste modo, mais acessível, o DanceAbility convida a dançar abrangendo as diferentes deficiências, mas adaptável às suas especificidades, criando um ambiente onde todos recebam a mesma informação e não haja isolamento. Alito (ALESSI, 2019) acredita que quanto mais diverso é o grupo, mais se aprende; as deficiências são, portanto, oportunidades para o aprendizado.

Outra referência no âmbito do DanceAbility é a coreógrafa brasileira Fernanda Amaral, diretora da Cia Dança Sem Fronteiras. Também a partir da improvisação, os bailarinos são convidados a acessar o próprio corpo na relação com o outro, entendendo suas dinâmicas de movimento e, a partir deste entendimento, desenvolvendo estados de presença. Ao gerar consciência, aceita-se seu corpo como tal; as potencialidades vêm à tona, ressignificando a relação que os bailarinos têm com sua imagem corporal e facilitando a percepção do tempo e do espaço:

Assim, tanto na criação de espetáculos quanto nas oficinas, cursos e demais ações em educação, Fernanda (Amaral) promove o exercício da presença (o aqui e agora), da consciência corporal, da escuta (de si e do outro) e, através da improvisação, abre caminhos para a investigação das habilidades e potencialidades de cada um, de cada corpo, gerando um fluxo de experimentações e vivências que reconectam o indivíduo ao seu corpo (AMARAL, 2017 p. 31).

Já quando pensamos na especificidade da dança para os surdos, entendemos a importância da presença, além dos denominadores de movimento acima apresentados e de tecnologias que auxiliem na percepção do som e do ritmo. Devido à cultura surda se basear na língua de sinais, isso também interfere sobre como a motricidade é desenvolvida a partir desta língua, que requer um uso do corpo diferente das demais, uma necessidade de se expressar por meio do movimento. Seria, então, a cultura surda mais próxima da dança, já que esta é uma arte que requer a expressão pelo movimento? Qual o papel da dança e da tecnologia enquanto facilitadoras desta relação?

Uma das técnicas empregadas na compreensão do ritmo pelos surdos se encontra na relação entre o “ritmo interno (respiração) que se conecta ao ritmo externo do ambiente através da visão e do tato principalmente” (OLIVEIRA, 2009). Deste modo, podemos utilizar os demais sentidos como facilitadores em sala de aula ao demonstrar o exercício, e

possibilitar o toque, assim como no contato improvisação, para a percepção do fluxo de movimento.

No Projeto Céu e Terra, idealizado no ano de 1997, em Minas Gerais, e administrado pela professora Wilmara Marlière de Paula<sup>21</sup> (que trabalha para a inclusão social de deficientes auditivos), a tecnologia cumpriu papel fundamental no acesso pelas crianças surdas aos conteúdos do balé. A professora, após muitos testes com diversos materiais, instalou placas de ferro galvanizado que reverberam os sons da música tocada na caixa, chegando, assim, nas alunas.

Além disso, o uso do espelho aparece como outro fator recorrente no ensino de dança para surdos, sendo utilizado tanto para os alunos observarem a professora na condução dos exercícios, quanto para observarem a eles mesmos enquanto dançam, proporcionando uma dimensão de um ritmo compartilhado pela classe.

Um outro uso da percepção do som e que requer menos material e preparação prévia dá-se quando a caixa de som é virada para o chão; deste modo, a vibração passa pelo piso e é percebida através do contato do corpo com o chão, seja pelos pés (quando na vertical) ou por outras partes do corpo (em dinâmicas de exercícios deitados/ na horizontal).

Em quaisquer das formas apresentadas que se encontre de aproximar o surdo da dança, percebe-se uma mudança na percepção dos sujeitos no modo como eles se veem e se colocam:

A dança proporciona possibilidades de movimentos na medida em que permite ao sujeito a significação, pode indicar vias de soluções de problemas. Isto não quer dizer, no presente se evitará a deficiência em quanto tal, mas sim que se estará trabalhando a maneira com ela e significada tanto pelo sujeito como pela sociedade, produzindo deslocamento de sentidos (GÓES et al., 2013, p.4)

O surdo encontra na dança um lugar em que possa se expressar e compreender seu corpo e a si como sujeito. Além de comunicar-se, lhe é propiciada uma nova forma de entender e lidar com a deficiência agora vista como potencialidade e criadora de sentidos.

### **3.2 Contextualização da experiência com crianças surdas no estágio no Instituto Dona Carminha**

No ano de 2016, uma das autoras cursou a disciplina de LIBRAS como parte da grade do curso de Licenciatura em Dança da Unicamp, e foi seu primeiro contato mais direto com a

---

<sup>21</sup> Informações presentes na entrevista realizada pela TV Horizonte com Wilmara Marlière de Paula. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h80oiGHmybU>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

cultura surda. Já no ano de 2017, ao optar pela ementa da disciplina de estágio EL 774-N, que tinha como foco a educação especial, sentiu-se movida a continuar conhecendo e buscando a cultura surda. Escolheu, então, como local deste estágio em arte-educação o Instituto Dona Carminha.

#### *A- O instituto<sup>22</sup>*

Localizado em Campinas e inicialmente formado como uma escola especializada chamada Círculo dos Amigos dos Deficientes da Audição e da Fala (CADAF), o Instituto Dona Carminha (assim batizado no ano de 2002), após a popularização da inclusão, firmou um convênio com a prefeitura para que fosse feito o Atendimento Educacional Especializado em suas instalações. Tais atendimentos são acompanhados por uma pedagoga e uma fonoaudióloga que complementam as atividades que os alunos realizam em suas respectivas escolas regulares, não sendo este, portanto, um reforço.

A instituição busca a inclusão e a educação dos surdos, não somente na escola regular de ensino, mas também na vida em sociedade, pois acredita na capacidade e no direito do cidadão surdo de estar em qualquer lugar. Desta forma, a luta para que o aluno surdo entre na escola regular de ensino se dá pelo processo inverso no Instituto Dona Carminha: trazendo as crianças ouvintes para um ambiente onde há surdos, pois acreditam que a inclusão beneficia quaisquer pessoas que cresçam nesse convívio.

#### *B- O trabalho de estágio*

A respeito do acompanhamento dos Atendimentos Educacionais Especializados, o estágio se desenvolveu durante vinte dias de observação, com permanência de três horas em cada dia. Cada criança ou adolescente apresentava uma especificidade auditiva. Havia crianças com perdas bilaterais ou unilaterais, as que estavam na fila para colocar o implante coclear e outras já com o implante. Havia também as que apresentam diferentes níveis de perdas de decibéis, mas que, ainda assim, faziam uso do aparelho auditivo.

O Atendimento Educacional Especializado recebe crianças de diferentes escolas, dos serviços básicos de saúde – incluindo hospitais, clínicas e indicações vindas da Unicamp e PUC – além das crianças do próprio Dona Carminha. Cada atendimento com a professora

---

<sup>22</sup> Informações presentes em entrevista realizada pela TV Câmara Campinas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EoaAaSQQUPU>>. Acesso em 15 maio. 2017

pedagoga (e o atendimento com a fonoaudióloga) dura, em média, 50 minutos, e os atendimentos são feitos somente uma vez na semana com cada aluno.

O estágio foi realizado junto a uma colega de curso,<sup>23</sup> e nosso modo de observação foi bastante participativo. Procurávamos não interferir no trabalho da pedagoga, mas, quando o mesmo possibilitava alguma forma de interação com o aluno, tínhamos o prazer de colaborar, mesmo que em pequenas situações, como ajudar no preparo das atividades, no lavar das mãos e limpar a mesa e ou a sala após alguma tarefa que envolvesse tinta, *glitter* e outros itens que sujassem o espaço. Também, em algumas oportunidades, fazíamos sinais em LIBRAS com as crianças como forma de firmar o aprendizado da atividade, sempre com a pedagoga presente e auxiliando para que não fizéssemos algum sinal de forma errônea.

Durante todo o estágio também foram feitos os “diários de bordo” de cada criança, em todos os atendimentos. Desta maneira, pudemos acompanhar melhor o desenvolvimento de cada aluno, a realização dos atendimentos e até mesmo a nossa própria postura quanto à participação no processo do estágio. Esses diários foram fundamentais no entendimento de nossa prática e das questões que o contato com as crianças levantavam.

Além das observações feitas juntamente à supervisora Fernanda Carmo<sup>24</sup> nos atendimentos, montamos o Projeto de Atividades Psicomotoras e Sensoriais, sugerido pela mesma, como forma de pôr em prática uma proposta mais próxima de nossa formação acadêmica: a dança. O projeto consistiu em um plano de atividades a ser desenvolvido com as crianças que têm alguma dificuldade motora, assistidas pelo Atendimento Educacional Especializado (AEE) no Instituto Dona Carminha. Nosso objetivo consistiu em auxiliar o desenvolvimento psicomotor dos alunos atendidos pelo AEE; através de atividades práticas corporais, complementares às pedagógicas já desenvolvidas em sala. Assim, procuramos estimular a criatividade, coordenação motora, sensibilidade e o pensamento cognitivo dos alunos durante nossa estada no Instituto.

---

<sup>23</sup> Colega de curso Audrey de Lyra Penha, autora do capítulo 1 deste mesmo trabalho.

<sup>24</sup> Fernanda Carmo, professora do Instituto Dona Carminha e responsável pelo Atendimento Educacional Especializado (AEE), supervisora do estágio citado no Instituto.

### *C- Relato pessoal<sup>25</sup> sobre a importância do estágio*

O estágio contribuiu para a minha formação individual, visto que pude estar em uma escola e perceber como funcionam os sistemas e hierarquias de seu funcionamento; como se dão as relações de ensino e do ser professor no nível do Atendimento Educacional Especializado; como é entendida a inclusão atualmente e como isso afeta todos os profissionais da área, não somente os professores do AEE; a dimensão do AEE como complementação e/ou suplementação dos conteúdos aprendidos em sala e sua eficácia como modelo atual; o quanto a frequência de tal atendimento se torna pouca diante dos desafios e necessidades enfrentados por aluno; como trabalhar questões corporais levando em conta o público surdo. Além disso, só reafirmou o quanto me identifico com a educação infantil ao trabalhar e acompanhar o cotidiano de crianças com essa faixa etária (de 1 a 7 anos) e, também, meu desejo de trabalhar com a educação especial mesmo sabendo de seus desafios.

O projeto de psicomotricidades foi muito bem aceito pela escola e me abriu portas para poder trabalhar com as crianças da educação especial no âmbito de minha formação. Além disso, o contato semanal com os alunos e a pedagoga melhorou minha proficiência em LIBRAS, e é meu objetivo continuar estudando esta língua, o que contribuirá para minha formação como docente e cidadã.

Pretendo, futuramente, poder trabalhar com crianças surdas em um ambiente bilíngue para poder vivenciar outro modo de encarar a inclusão e ter o parâmetro de duas realidades diferentes, além de, como professora, encarar meus conflitos entre meus posicionamentos pessoais e a moral estabelecida nos ambientes de ensino no âmbito da inclusão, sempre pensando no aluno e no que acredito ser o melhor para seu aprendizado e crescimento<sup>26</sup>.

### *D- Relações acerca da prática: pensando metodologias*

Com a experiência no Instituto Dona Carminha, as questões acerca de metodologias de trabalho com crianças surdas em dança se tornaram latentes e levaram ao interesse em pesquisar acerca deste tema, porém o estágio se dava em outro âmbito e não foi possível vivenciar praticamente uma aula de dança com as crianças, o que me estimulou a seguir com esta pesquisa neste Trabalho de Conclusão de Curso. Entretanto, o contato com os alunos e a realização do Projeto de Atividades Psicomotoras possibilitou perceber o quanto os estímulos visuais e táteis causam uma resposta de movimento nas crianças. A bola de massagem, por exemplo, foi fundamental no trabalho com a ativação de grupos musculares. Além disso, foi possível perceber que este trabalho com a bola de massagem gerava uma resposta e entendimento melhor quando o exercício era explicado por meio dos sinais e, em seguida, demonstrado.

---

<sup>25</sup> Por se tratar de um relato pessoal (de uma das autoras), este item especificamente foi redigido em primeira pessoa.

<sup>26</sup> Relato retirado dos diários de bordo escritos durante a experiência do estágio.

O espaço dos encontros também propiciava um cuidado maior com o aprendizado singular da criança, visto que eram momentos especializados e centrados em um aluno, o que auxiliava na geração de sua autonomia. Porém, uma questão que se tornou muito aparente foi até que ponto permitir a liberdade de expressão do aluno sem se desviar dos conteúdos programáticos do ensino, e de que forma conciliar o desejo dos pais com metodologias eficazes de aprendizagem. A arte, nesse sentido, cumpre um papel muito importante, pois propicia este espaço de livre expressão no qual o aluno, com o auxílio do professor, consegue se comunicar e compreender suas potencialidades e, por consequência, as metodologias que as trazem à tona.

Da experiência relatada foi possível concluir o quanto a dança contemporânea, a educação somática e o DanceAbility podem se integrar quando na prática da dança com surdos. Ao trazer um ambiente de aceitação e inclusão, e aberto ao sensível, propicia-se também a autonomia do aluno, que se vê ressignificando a deficiência e focando em suas potencialidades corporais e criativas. A tecnologia surge, então, como facilitadora dessas relações, seja ressignificando seu uso (como ao utilizar a caixa de som virada para o chão), seja desenvolvendo novos “aparatos” (como as placas de ferro galvanizado) que auxiliem o aluno nesta jornada de redescoberta deste corpo que dança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos capítulos que compõem este texto percebe-se três aspectos distintos das relações entre o ensino de dança e a tecnologia. No capítulo 1, ao se compreender que o termo “tecnologia” não se resume a aparelhos digitais, e que a tecnologia esteve presente em processos de criação em dança ao longo da história desta arte, entende-se, portanto, que a mesma sempre esteve intrinsecamente ligada ao seu ensino.

No capítulo 2, procuramos atentar para o fato de que as mídias sociais fazem parte da vida de todos e provocamos um questionamento sobre se é realmente interessante, do ponto de vista do ensino de dança, ignorar o fato de que milhares de pessoas, hoje em dia, se propõem a ensinar dança por meio de redes sociais, e outros milhares de pessoas se propõem a aprender desta forma. Seria viável ou interessante ocupar este espaço? Neste trabalho apontamos algumas possibilidades.

Por fim, no capítulo 3 argumentamos que uma forma de se olhar para as relações entre tecnologia e o ensino de dança é atentar para o papel fundamental que a tecnologia tem quando se pensa no ensino de dança para pessoas surdas, por exemplo. O processo acústico de reverberação do som, afinal, pode ser reproduzido por meio de tecnologias que venham a somar na aprendizagem de dança vivenciada por uma pessoa surda.

Desta forma, podemos dizer que a tecnologia esteve presente no ensino de dança ontem, quando olhamos para experiências concretas existentes na história da dança; que esta discussão está em voga nos tempos atuais e que nos cabe, como futuras professoras de dança, atentar para a importância da inclusão social facilitada por recursos tecnológicos.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Fernanda. *Dança sem Fronteiras*. São Paulo: LAMA SP, 2017

ARAÚJO, Ana Carolina de . *Videodança na escola: processos de criação entre crianças e uma artista-docente no ensino fundamental I*. Dissertação de Mestrado em Artes da Cena. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP: [s.n.], 2019.

CAVRELL, Holly. *Dando corpo à história*. 1.ed. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

FORNACIARI, Christina Gontijo; OLIVEIRA, Camila. *A tecnologia como elemento transversal da cena*. © Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 69–91, jan./jun. 2018.

GULLAR, Ferreira. et al. *Pontes móveis: Modos de pensar a arte em suas relações com a contemporaneidade*. 1. ed. São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2013.

JOSÉ, I; ALMEIDA, R. *Dança x Mídia: A Arte e o Entretenimento*. Trabalho apresentado no IJ – XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. UNP. Natal, RN, 2015.

LEITE, M. (2015). Corpos dilatados: relações contemporâneas brasileiras entre cena e tecnologias. *Sala Preta*, 15(2), 136-148

MOTTA, Aline. *Dança e Mídia: Repercussões em sala de aula*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança. Porto Alegre: UFRGS, 2017

OLIVEIRA, Fernanda dos Santos de. **Estudo sobre a dança com surdos**. 2017. 61 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

RIBEIRO, A. P. Glória, glória ao corpo. In: RIBEIRO, A. P. *Dança temporariamente contemporânea*. Lisboa: Passagens, 1994.p. 9-14.

VALVERDE, Isabel. *Dança e Culturas de Rede*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança. Salvador: UFBA, 2016.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ALESSI, Alito. ALL bodies speak: Alito Alessi at TEDxUOregon. Oregon: Tedx Talks, 2014. Color. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=v3jJ2Y8\\_SPo](https://www.youtube.com/watch?v=v3jJ2Y8_SPo) Acesso em: 28 jun. 2019.

CABRAL, Sandhra. *PISA: o que o relatório mundial da educação tem a dizer sobre o Brasil?* Educar Para Ser Grande, 2018. Disponível em:  
<<http://www.educarparasergrande.com.br/2018/02/05/pisa-brasil/>> Acesso em: 23 set. 2019.

*Conceito de Pop.* Disponível em: < <https://conceito.de/pop>> Acesso em: 06 nov. 2019.

DANTAS, Tiago. "Sertanejo"; *Brasil Escola*. Disponível em:  
<https://brasile scola.uol.com.br/artes/sertanejo.htm>. Acesso em: 09 de nov. de 2019

DANTAS, Tiago. "Funk"; *Brasil Escola*. Disponível em:  
<https://brasile scola.uol.com.br/artes/funk.htm>. Acesso em: 09 de nov. de 2019.

Dança em Foco Festival Internacional de Vídeo & Dança. Disponível em:  
<<http://dancaemfoco.com.br/>> Acesso em: 03 maio. 2019.

Dicionário Aurélio, Significado de Mídia. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/midia-2/>> Acesso em: 15 out. 2019.

Dicionário De Filosofia, Nicola Abbagnano. Disponível em:  
<[https://www.academia.edu/18479964/Dicion%C3%A1rio\\_De\\_Filosofia\\_Nicola\\_Abbagnano\\_Edi%C3%A7%C3%A3o\\_Revista\\_e\\_Ampliada](https://www.academia.edu/18479964/Dicion%C3%A1rio_De_Filosofia_Nicola_Abbagnano_Edi%C3%A7%C3%A3o_Revista_e_Ampliada)> Acesso em: 03 junho. 2019.

ESPAÇO Aberto: Instituto Educacional Dona Carminha 19/06/2016. Campinas: Tv Câmara Campinas, 2016. P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EoaAaSQQUPU>  
Acesso em: 15 maio 2017.

GÓES, Ana Patricia Martins Vasconcelos et al. Dançando ao som do silêncio: um estudo de caso. *Fiep Bulletin*, Foz do Iguaçu, v. 83, article II. , p.1-6, Special Edition 2013. Disponível em: <http://www.fiepbulletin.net/index.php/fiepbulletin> Acesso em: 03 jun. 2019.

Instagram começa testes para ocultar número de curtidas no Brasil. Disponível em:  
<<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/07/17/instagram-comeca-testes-para-ocultar-numero-de-curtidas-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 23 set. 2019.

OLIVEIRA, Andreza Fernanda. A DANÇA COMO LINGUAGEM NA EDUCAÇÃO DE SURDOS In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17., 2009, Campinas. Anais do 17º COLE, Campinas, SP,: ALB, 2009. Disponível em: <http://www.alb.com.br/portal.html>  
Acesso em: 30 mai.2019

Oliveira, E. C. C. R. de, & Andraus, M. B. M. (2019). Direitos humanos em poéticas do cotidiano. *Conceição/Conception*, 8(1), 55-68. <https://doi.org/10.20396/conce.v8i1.8656187>  
PRA Mudar o Mundo - Projeto Céu e Terra. S.i: Tv Horizonte, 2014. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h80oiGHmybU> Acesso em: 10 jun. 2019.

PIXEL, Companhia Käfig. Disponível em: <[https://youtu.be/z\\_Hu57QTqqE](https://youtu.be/z_Hu57QTqqE)> Acesso em: 03 out. 2019.

RIBEIRO, Paulo Rennes Marçal. Rede social reforça o sentimento de solidão. Disponível em: <<https://m.jcnet.com.br/Geral/2016/05/rede-social-reforca-o-sentimento-de-solidao.html?fbclid=IwAR2cI1CMdUja8vDsNTScgvw4nCbJ2AAHn7QBIWEcVAQCDAtpEPsIZEm4IXc>> Acesso em: 09 maio. 2019.

SANTANA, I. *Dança na Cultura Digital*. Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/zn6c5/pdf/santana-9788523209056.pdf>> Acesso em: 05 jun. 2019.

Site ajuda empresas que querem realizar ginástica laboral com seus funcionários. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/site-ajuda-empresas-que-querem-realizar-ginastica-laboral-com-seus-funcionarios/>> Acesso em: 02 out. 2019.

TOMAZZONI, Airton. *Dança no Planeta Mídia*. Disponível em: <<https://www.apagina.pt>> Acesso em 17 de maio. 2019.

PINTO, Diego. *Ranking de educação mundial: entenda os dados do Brasil*. Blog Lyceum, 2019. Disponível em: <<https://blog.lyceum.com.br/ranking-de-educacao-mundial-posicao-do-brasil/>> Acesso em: 23 set. 2019

PRADO, Carol. *Anitta relembra origem no Rock in Rio e leva funk ao Palco Mundo pela 1ª vez em show sem conversa*. G1, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/10/05/anitta-relembra-origem-em-1o-show-de-funk-do-palco-mundo-no-rock-in-rio.ghtml>> Acesso em: 06 nov. 2019.

Wikipédia, a enciclopédia livre, *Rock In Rio*. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock\\_in\\_Rio](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock_in_Rio)> Acesso em: 06 nov. 2019.