

**O CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR COMO ESPAÇO  
NÃO FORMAL PARA O ENSINO DAS ARTES DO CORPO****Cristiane Wosniak<sup>1</sup>**  
**Juliana Virtuoso<sup>2</sup>**

**Resumo:** Neste artigo decorrente de uma investigação qualitativa, ancorada em uma revisão de literatura e análise de diferentes fontes documentais, temos como objeto de estudo um percurso histórico dos processos formativos do Curso Permanente de Dança Moderna da Universidade Federal do Paraná - UFPR (C[P]DM) – compreendido aqui como espaço de educação não formal e inserido no âmbito de uma instituição de ensino superior pública e gratuita. Desta forma, partimos das seguintes questões-problema: de que forma e com que meios o C[P]DM – como espaço de educação não formal para as artes do corpo – permanece [in]alterado ou atualizado no ambiente institucional (UFPR)? Seria possível afirmar que seus objetivos educacionais e formativos e seu espaço de desenvolvimento de atividades artísticas e pedagógicas o colocariam no patamar de um complexo conjunto híbrido de educação formal e não formal? Como embasamento teórico sobre a educação não formal trazemos para o estudo os aportes de Gohn (2010; 2011; 2014) e Souza (2018).

**Palavras-Chave:** Educação não formal; Ensino; Aprendizagem; Dança Moderna.

**THE MODERN DANCE COURSE AT UFPR AS A NON-  
FORMAL SPACE FOR TEACHING BODY ARTS**

**Abstract:** In this article, resulting from a qualitative investigation, anchored in a literature review and analysis of different documentary sources, we have as object of study a historical path of the formative processes of Universidade Federal do Paraná - UFPR's Permanent Course of Modern Dance (C[P]DM) - understood here as a space of non-formal education and inserted within the scope of a public and free higher education institution. Thus, we start from the following problem questions: how and with what means does the C[P]DM - as a non-formal education space for the arts of the body - remain [in] altered or updated in the institutional environment (UFPR)? Would it be possible to claim that its educational and training objectives and its space for the development of artistic and pedagogical activities would place it at the level of a complex hybrid set of formal and non-formal education? As a theoretical basis on non-formal education we bring to the study the contributions of Gohn (2010; 2011; 2014) and Souza (2018).

**Keywords:** Non-formal education; Teaching; Learning; Modern Dance.

1 Doutora em Comunicação e Linguagens (UTP). Docente e vice-coordenadora do Programa de Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná. Membro do GP Kinedária – arte, poética, cinema, vídeo (Unespar/CNPq) e ELiTe - Laboratório de Estudos em Educação Performativa, Linguagem e Teatralidades (UFPR/CNPq). E-mail: cristiane\_wosniak@yahoo.com.br

2 Especialista em Artes e Ensino das Artes pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Bacharela e Licenciada em Dança pela mesma instituição. Coreógrafa da Têssera Companhia de Dança da Universidade Federal do Paraná. E-mail: julianavirtuoso@ufpr.br

## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem a intenção de apresentar uma perspectiva sobre a formação de jovens dançarinos(as) no ambiente de ensino do Curso Permanente de Dança Moderna (C[P]DM)<sup>3</sup> – compreendido aqui como espaço de educação não formal e que se encontra inserido no âmbito de uma instituição de ensino superior pública e gratuita: a Universidade Federal do Paraná (UFPR).

O que configura um ambiente de ensino formal e não formal? De que forma e com que meios o C[P]DM – enquanto espaço formativo que previamente consideramos como não formal para as artes do corpo – permanece [in]alterado ou atualizado em seu ambiente de ensino institucional (UFPR)? Seria possível afirmar que seus objetivos educacionais e formativos e seu espaço de desenvolvimento de atividades artísticas e pedagógicas o colocariam no patamar de um complexo conjunto híbrido de educação formal e não formal? A partir destas questões norteadoras pensamos que o processo de formação de um artista da dança – saberes e fazeres das artes do corpo – não se pode dar de forma unicamente tradicional. E atentando para as precisões terminológicas, cabe elucidar, neste momento, o emprego do termo não formal e as diferenças existentes em relação às modalidades de ensino formal e informal.

Para Vieira, Bianconi e Dias (2005):

A educação enquanto forma de ensino-aprendizagem, pode ser dividida em três diferentes formas: educação escolar, formal, desenvolvida em escolas; educação informal transmitida pelos pais, no convívio com amigos, em clubes, teatros, leitura e outros, ou seja, aquela que decorre de processos naturais e espontâneos; e educação não-formal, que ocorre quando existe a intenção de determinados sujeitos em criar ou buscar determinados objetivos fora da instituição escolar (VIEIRA; BIANCONI; DIAS, 2015, p. 21).

De acordo com tais parâmetros, os sujeitos que buscam uma formação nas artes do corpo no C[P]DM e o fazem com vias à sua integração futura em grupos de dança ou, sobretudo, à Têssera Companhia de Dança, fazem-no a partir da educação não formal. A perspectiva de aprender – saberes e fazeres da dança moderna – é atravessada pelo

<sup>3</sup> as precisões e diferenças cronológicas entre as denominações CPDM (Curso Permanente de Dança Moderna) e CDM (Curso de Dança Moderna) da UFPR serão esclarecidas mais adiante.

processo permanente de formação humana, processo esse que investe na criatividade, na autonomia, nas habilidades interacionais, sociais, afetivas e que não corresponde unicamente à repetição de padrões técnicos ou habilidades motoras específicas.

Neste sentido, Maria da Glória Gohn em *Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos* (2014), parece corroborar estas assertivas quando destaca que:

[...] em alguns casos há a incorporação ou a necessidade de desenvolver alguma habilidade ou grau de 'instrumentalidade técnica', não como principal objetivo e nem o fim último do processo. E mais do que isso: o conteúdo apreendido nunca é exatamente o mesmo do transmitido por algum ser ou meio/instrumento tecnológico porque os indivíduos reelaboram o que recebem segundo sua cultura (GOHN, 2014, p. 39).

A autora também comenta sobre o conjunto de práticas comumente associadas à educação não formal e que trata de "práticas socioculturais de aprendizagem e produção de saberes, que envolve organizações/instituições, atividades, meios e formas variadas" (GOHN, 2014, p. 40). Trata-se de um modelo alternativo e eficiente para a educação dos indivíduos.

Segundo Cléia Renata Teixeira de Souza em *A Educação Não-Formal e a escola aberta* (2008, p. 3119) "este modelo alternativo de educação não se dá apenas em instituições fechadas, apesar de na maioria dos casos se caracterizarem desta forma." A autora também atesta que atualmente a educação não formal se dá por meio de movimentos sociais e muitas organizações não-governamentais, "o que desmistifica a questão apenas institucional da educação não formal" (2008, p. 3119).

Importante contexto histórico do surgimento e desenvolvimento deste tipo de ensino alternativo é destacado por Souza, e aqui o mencionamos na íntegra, visto que interessa sobremaneira na contextualização do surgimento e do próprio desenvolvimento do C[P]DM:

Diante destas leis que fundamentam a ação da educação social podemos verificar que a educação não formal se fortalece no Brasil a partir da década de 80 quando também se fortalece a defesa dos direitos da criança e do adolescente. É nesta perspectiva que a educação passa a atuar em diferentes espaços e de forma alternativa, caracterizando-se como educação não-formal por estar fora dos âmbitos escolares e ter uma característica mais lúdica, cultural e artística e por possuir este perfil se torna tão atraente para o seu público, no caso crianças e adolescentes (SOUZA, 2008, p. 3120).

O comentário de Souza certamente reflete a perspectiva da procura de indivíduos interessados nas aulas de dança moderna no C[P]DM em seus componentes artísticos, culturais e lúdicos, como veremos mais adiante.

Em seu texto *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*, Gohn (2010) destaca que a educação não formal vai além de conteúdos sistematizados e normatizados historicamente e que fazem com que os processos de ensino e aprendizagem possam ser mensurados de forma uniforme. Gohn salienta que na modalidade não formal a educação se reveste de outros parâmetros mais abertos e que buscam capacitar indivíduos para que se tornem “cidadãos do mundo, no mundo” (GOHN, 2010, p. 19).

É na interação, nas trocas, nas atualizações de informações que são buscadas pelos indivíduos – como forma de complementação educacional – que a educação não formal se torna protagonista e eficaz. Enquanto a educação formal/escolar deve seguir e responder às demandas legais, administrativas, metodológicas e formais, não existem regulamentações ou legislação específica que determinem demandas obrigatórias e/ou unificadoras quanto aos conteúdos, objetivos, processos de ensino-aprendizagem, grades curriculares, cargas horárias e formas de verificação de aprendizagem/avaliação no âmbito dos espaços de ensino da educação não formal. Sob estas lentes de entendimento, acreditamos que o C[P]DM atende às prerrogativas envolvidas na definição de um ambiente de ensino não formal.

A partir daqui, propomos um exercício reflexivo, por meio de recortes conceituais acerca das condições do surgimento, desenvolvimento, adaptações e sobrevivência da dança praticada/ensinada no C[P]DM transformado em CDM, como uma espécie de sistema de ensino híbrido atuando sobre o ambiente e o ambiente atuando sobre o C[P]DM → CDM, em um movimento [im]permanente.

Para este intento procuramos trazer uma noção de corpo atravessada pelos aspectos técnicos e criativos propagados neste ambiente de ensino não formal, o papel da instituição que alberga o C[P]DM/CDM em suas instâncias de projeção, adaptação e

permanência institucional do curso, desde a sua criação, em 1992<sup>4</sup> até 2019<sup>5</sup>, de modo a estabelecer uma discussão sobre o que se mantém dos princípios que nortearam o início do curso, o que foi adaptado, o que foi descartado e o que permaneceu como uma lógica que autoriza o processo contínuo de ensino e aprendizagem em dança moderna ao longo de 28 anos de atividades ininterruptas. Considerando-se o C[P]DM → CDM como um sistema aberto, sua matriz técnica-formativa e sua produção coreográfica, fundamentalmente, trocam informações com o ambiente/mundo.<sup>6</sup>

Segundo Jorge Albuquerque Vieira, “é no sistema ambiente que encontramos todo o necessário para trocas entre sistemas, desde energia até cultura, conhecimento, afetividade, tolerância, etc., ‘estoques’ necessários para efetivar os processos de permanência” (VIEIRA, 2008, p. 34). Essa troca acontece, essencialmente, em dois sentidos. É resgatando e reunindo questões do indivíduo e do grupo ao longo do tempo, na expectativa de reelaboração entre o que já é conhecido e o novo, que dança e mundo são transformados. São estas interações, que garantem a sobrevivência, ou melhor, a permanência do C[P]DM.

E é neste sentido que, dentro do sistema C[P]DM → CDM da UFPR, um corpo que recebe uma matriz prática-formativa, recebe também informações do mundo. Estímulos passam a ser assimilados pelo/no corpo, disponível, sensível e flexível, e esse corpo, que tem histórico/memória, continua a troca de conhecimentos assimilados e reelaborados, com o mundo.

---

4 Cabe aqui salientar que a primeira iniciativa de criar um curso de dança [curso de extensão livre] – independente da atuação do Grupo de Dança vinculado à Coordenadoria de Cultura da UFPR- deu-se em 1989, de acordo com Wosniak (2008), com a manutenção de uma única turma e que funcionava nas dependências do prédio central da UFPR, no horário do ½ dia. Este pode ser considerado o ‘projeto pioneiro’ que testaria a viabilidade de implantação de um curso permanente, de forma oficial na instituição, a partir do ano de 1992.

5 A chamada pública para inscrição e teste de seleção para a composição das turmas do CDM foram interrompidas em março de 2020, devido aos protocolos de isolamento social impostos pela pandemia de Covid-19. Não houve possibilidade de manutenção das aulas presenciais neste ano.

6 Ao nos referirmos aqui às trocas entre sistemas abertos e permeáveis nos referimos à Jorge de Albuquerque Vieira e seus estudos advindos da Teoria da Complexidade. Entretanto, não nos aprofundaremos nestes conceitos teóricos e sim, o adotaremos, com os devidos cuidados, em algumas aproximações e derivações históricas no processo de transformação do C[P]DM em CDM.



## CURSO PERMANENTE DE DANÇA MODERNA: FORMAÇÃO CONTINUADA?

O ano de 1992, em que a UFPR comemora 80 anos, determina o início de um projeto didático, criado a partir da necessidade de formar artistas da dança capacitados na área de dança moderna e que pudessem, em pouco tempo, tornarem-se aptos a preencher as vagas do elenco do Grupo de Dança da UFPR<sup>7</sup>.

Os idealizadores do projeto, Rafael Pacheco<sup>8</sup> e Cristiane Wosniak, levaram a proposta para a Coordenadoria de Cultura, que imediatamente aderiu à iniciativa e sugeriu o envolvimento da Coordenadoria de Extensão, para o processo de certificação aos participantes do curso. Nascia o Curso Permanente de Dança Moderna – C[P]DM – da Universidade Federal do Paraná, caracterizado como um curso de extensão universitária de caráter livre, inserido no âmbito de uma instituição pública de ensino superior.

A clara opção pela formação em dança moderna devia-se, em grande parte, à opção estética e estilística do Grupo de Dança da UFPR. Em um dos volumes do Boletim Comunicacional interno à instituição – o *Icosaédro*<sup>9</sup> – é possível perceber o claro entusiasmo de seus fundadores na proposição e seleção da dança moderna:

[...]A Dança Moderna reingressa no universo das artes e da educação global (caso específico do CPDM), graças à necessidade percebida por quase todos de obter inspiração ou pelo menos, informação a respeito de uma das características mais poderosas da estrutura corporal e mental do homem: o movimento! Se no Curso Permanente de Dança Moderna, ajudamos nossos alunos a enfrentarem seus temores e adquirir confiança para se comunicar livremente com sensibilidade e imaginação, e, se conseguimos que tomem consciência de seu próprio potencial e dos demais, teremos conseguido um êxito considerável. Este êxito é o que justifica a educação por meio da Dança Moderna! (ICOSAÉDRO, 1998, nº 6, p. 1).

7 O Grupo de Dança da UFPR foi criado em 1981 por Vera Domakoski e Rafael Pacheco no Departamento de Educação Física da UFPR. Em 1984 o grupo passa a pertencer à Coordenadoria de Cultura e mais tarde à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR, sendo, desde então dirigido por Rafael Pacheco. No ano de 2000, a então Companhia de Dança da UFPR passa a ser denominada Têssera Companhia de Dança da UFPR.

8 Rafael Pacheco, coreógrafo, ator, diretor teatral, com Graduação (bacharelado e licenciatura) em Educação Física e Especialização em Dança pela UFPR. Foi professor de dança moderna e interpretação teatral no curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança (PUC-FTG) – hoje vinculado à Unespar/FAP – e no Curso de Danças Clássicas no Teatro Guaíra, além de atuar como docente no curso de Artes Cênicas (PUC-FTG) e no Curso Permanente de Teatro (CPT) da Fundação Teatro Guaíra, nos anos 1980. É diretor e coreógrafo da Têssera Companhia de Dança da Universidade Federal do Paraná, desde 1981.

9 O *Icosaédro* foi um Boletim de Comunicação institucional informal elaborado para atender a uma espécie de extensão e visibilidade das atividades desenvolvidas na Unidade Dança, trazendo em suas 10 páginas mensais, conteúdo cultural, artístico, biografias de personalidades da dança moderna, informes sobre a agenda de apresentações da Unidade Dança, além de perfis de artistas da dança e alunos/as do C[P]DM. O Boletim circulou entre setembro de 1997 até outubro de 2000, com uma tiragem de 200 cópias por edição.

Inicialmente, o C[P]DM possuía um Projeto Pedagógico de Curso (PPC) fundamentado em uma grade curricular seriada, que durava seis anos, dividida entre diferentes níveis de aprendizagem: Básico I e II, Intermediário I e II, Adiantado e Aperfeiçoamento. A faixa etária prevista para o ingresso no curso era a partir dos nove anos de idade. Os/As ministrantes das aulas práticas e teóricas eram, além dos próprios diretores – Rafael Pacheco e Cristiane Wosniak –, também dançarinos/as do Grupo de Dança da UFPR, que já cursavam naquele momento o curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e se interessavam pela prática docente.

A imprensa local abraçava a ideia de uma nova perspectiva de formação em dança moderna em Curitiba, visto que, nesta época havia apenas a opção pelo Curso de Danças Clássicas da Fundação Teatro Guaíra, enquanto curso sequencial. Em uma das dezenas de matérias jornalísticas do período, destacamos o trecho a seguir, proveniente do *Jornal Correio de Notícias* (1992):

Aos oitenta anos a Universidade Federal do Paraná abre as portas para a comunidade saindo do isolamento criado pela Revolução de 64. Mesmo com dificuldades financeiras, a universidade se volta para a comunidade. Com isso se oxigena, ganha características de contemporaneidade, de juventude. Um exemplo é o **Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR**, aberto para jovens de 9 a 21 anos. Criado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR, o CPDM tem como objetivo principal atender à comunidade em geral, filhos de funcionários, professores, alunos e comunidade externa à instituição, por meio do aprendizado, prática e aperfeiçoamento de uma linguagem artística: a dança moderna. De caráter formativo o curso tem a duração de seis anos com aulas diárias, à tarde, [...] As aulas são de técnica de dança moderna, além de noções e exercícios de Improvisação e Composição Coreográfica. A partir do terceiro ano, os alunos iniciam as disciplinas de complementação teórica nas seguintes áreas: Anatomia, Cinesiologia, História das Artes, História da Dança, Elementos de Música, Teorias do Movimento na Dança e Interpretação Teatral. Ao término do curso o aluno terá cumprido uma carga horária de aprendizado que ultrapassa 1500 horas (CORREIO DE NOTÍCIAS, 1992, p. 9 – grifo nosso).

O número de interessados ultrapassou as expectativas iniciais dos idealizadores do projeto. Cerca de 600 inscritos/as foram avaliados/as em um teste de seleção para preenchimento das 180 vagas ofertadas (30 vagas em cada nível/grau de ensino). Ao término do ano de 1992, 150 alunos/as foram aprovados/as para os níveis sequenciais seguintes, e nova oferta de vagas, para os níveis iniciais, foi anunciada à imprensa. O espaço físico

destinado às atividades começava a se tornar escasso e reformas ou ocupação de um novo ambiente tornava-se imprescindível, conforme atesta uma matéria jornalística específica do *Jornal Curitiba Hoje* (1992):

Iniciado em fevereiro de 1992, o Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR está com 150 alunos regularmente matriculados e cursando os níveis básicos, intermediários e avançados. Para 93, serão abertas 60 vagas para os níveis iniciais e apenas uma turma de iniciantes, em número de 30, funcionará pela manhã. O espaço do 3º andar do prédio central já está pequeno para abrigar as turmas deste ano e já está em planejamento a ocupação de outros espaços no prédio, para o funcionamento do curso, no ano que vem... (CURITIBA HOJE, 1992, p. 5).

Desde sua criação em 1992, o C[P]DM sustentando sua estruturação inicial, já garantia críticas positivas da imprensa local que dedicava elogios ao novo Curso de Dança na cidade de Curitiba. Pesquisas iniciais davam conta de que a estrutura pedagógica, os objetivos formativos, a ideia de 'corpo' presente no curso e os níveis de integralização curricular, garantiam, naquele momento, a originalidade e unicidade em sua matriz:

A Universidade Federal do Paraná tem o **único curso de dança moderna do país**, frequentado por quase 200 alunos de 09 a 18 anos [...] que começa a ser reconhecido pela proposta séria de pesquisa. [...] e só tem recebido críticas positivas. [...] a procura tem sido tão grande que, no início deste ano, os professores deixaram de matricular alunos por falta de espaço físico. Mais de 600 pessoas realizaram inscrições para apenas 40 vagas. A intenção para o próximo ano é ampliar o número de ofertas [...] O objetivo do curso é profissionalizar o bailarino. A formação é realizada em sete anos, mas a partir do quarto ano, os estudantes começam a receber aulas de complementação teórica com 12 disciplinas (GAZETA DO POVO, 1994, s/p. – grifo nosso).

Somente em 1997 houve a transferência e realocação oficial destes projetos, que hoje ocupam as dependências do 2º andar do prédio central. Um complexo estrutural que compreende estúdios de dança, ensaio, secretaria, sala de figurinos, sala de espera, vestiários e salas compartilhadas para as disciplinas teóricas.

Em 1997, o C[P]DM também possuía dois campos de 'estágio artístico'/grupos artísticos vinculados: o *Grupo de Dança Junior* (formado por integrantes do C[P]DM que estavam frequentando os 3 últimos anos de formação – em uma espécie de estágio pré-profissional) e o *Grupo de Dança Juvenil* (formado por integrantes dos 09 aos 12 anos de idade). Em ambos os grupos, os principais objetivos eram o aprimoramento técnico-artístico e convívio com o palco, priorizando a pesquisa coreográfica, respeitando a



individualidade de cada integrante em suas capacidades físicas, emocionais e criativas e, o desenvolvimento do aspecto educacional, por meio das aulas de complementação teórica (teoria e terminologia da dança moderna e noções de maquiagem e caracterização).

Cabe destacar que no C[P]DM as aulas de técnica de dança moderna – para a maioria dos níveis de aprendizagem, exceto para os níveis básicos – eram diárias [de segunda à sexta-feira no período vespertino] e compreendiam além da parte formativa, a parte criativa, por meio de laboratórios de improvisação, composição coreográfica e interpretação teatral.

Os/As alunos/as frequentavam também aulas teóricas onde a técnica da dança moderna era discutida, aprimorando-se cinco princípios básicos desenvolvidos na Unidade de Dança Moderna:

- 1) o movimento: na dança moderna cada dançarino/a, coreógrafo/a ou professor/a de técnica de dança desenvolve o seu próprio trabalho de corpo, não havendo uma única escola relativa a um sistema que seja comum, universal. Analisa-se o movimento valendo-se dos seguintes enfoques: os estudos de Rudolf von Laban (1879-1958) e seus fatores de movimento, estudos do significado (princípios de comunicação gestual) e elementos da dança. Qualquer movimento pode ser analisado quanto à sua natureza espaço-temporal e a seus diversos graus de intensidade e desenho formal;
- 2) o espaço: o espaço individual do/a dançarino/a, com relação ao centro e ao eixo corporal e considerando o espaço corporal interno e externo. E o espaço cênico, que extrapola os limites físicos dos/as dançarinos/as e alcança o ambiente onde está atuando (palco ou espaço cênico alternativo), considerando determinados pontos externos como coordenadas referenciais;
- 3) a forma: o estudo da forma no CPDM não se restringe ao desenho das conformações e posturas físicas dos/as dançarinos/as, tampouco às configurações contidas nos limites da dimensão corporal e às suas conotações simbólicas. A forma, aqui, é também o resultado da organização do espaço e do tempo por meio do movimento, compreendendo a análise da distribuição e da ocupação do palco pelos/as dançarinos/as, o desenho de seu percurso no espaço, assim como o resultado da composição das relações em constante transformação. As relações das distâncias cênicas entre os/as dançarinos/as e as implicações em seu significado, a dramaturgia coreográfica, gerando formas dinâmicas e significativas, definindo a abordagem estética da coreografia;

- 4) o tempo: o elemento da dança que pode ser percebido pela velocidade, pela duração, pela acentuação e pela periodicidade de cada movimento. A velocidade é impressa pelo tempo variável gasto para realizar o percurso do movimento em relação a uma inércia referencial, podendo acelerar ou retardar.
- 5) o ritmo: as acentuações identificadas em um agrupamento de movimentos. Essa periodicidade de acentuação e a incidência desses fatores temporais imprimem o ritmo do movimento corporal, percebido pela relação entre a pulsação padrão e os diversos movimentos sucessivos que podem ser subdivididos em frases e sequências estruturadas de forma contínua ou interrompida, repetida, transformada ou variada, regular ou irregular.

Com o embasamento prático e teórico trabalhado com os/as alunos/as, as propostas coreográficas definiam-se em relação a uma estética modernista e vanguardista. Priorizando a pesquisa de movimentos e a interação com o próprio elenco, integrantes ativos do processo criativo, por meio de jogos de improvisação e seleção de movimentos, e, na compreensão cênica dos objetivos propostos pela ideia coreográfica, a “estética parece-nos ser uma grande manifestação do real, útil para a sobrevivência [...]” (VIEIRA, 2006, p. 126).

Embora a técnica formativa fosse de origem germânica, provenientes de Laban e de artistas criadoras expressionistas como Mary Wigman (1886-1973), Hanya Holm (1893-1992) – e hoje, notadamente com conceitos desenvolvidos por Rafael Pacheco –, o estilo coreográfico, assumia o papel de veículo de ideias, temas, situações ou movimentos, trabalhados de acordo com a proposta coreográfica momentânea. Elementos de teatro eram agregados ao projeto, salientando-se mesmo por meio da diversidade de estruturas corporais e padrões de qualidade de movimento, a busca de uma linguagem cênica diferenciada na Unidade de Dança Moderna.

Deste modo, o corpo que dança no sistema C[P]DM, por ser um sistema aberto e que trabalha para permanecer, aprende a explorar seu ambiente, desenvolvendo formas diferentes de receber, selecionar e modificar informações. É a capacidade de um corpo aprender a assimilar/transformar informações que o permite sobreviver/permanecer. A seleção e comunicação de informações, o torna mais coevolutivo, ou apto, a sobreviver no seu ambiente.

Mas como o C[P]DM deixa de existir para gerar um novo sistema CDM? O sistema C[P]DM reagiria às diferenças impostas pelo novo ambiente e se adaptaria para coevoluir com o referido sistema institucional que o albergava?

Na tentativa de elucidar alguns aspectos destas indagações, prosseguiremos, no subcapítulo a seguir, com a apresentação de uma possível [im]permanência de um sistema de ensino não formal.

## CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: [IM]PERMANÊNCIA NÃO FORMAL?

A partir de 2006 o C[P]DM deixa de existir e dá lugar ao Curso de Dança Moderna da UFPR (CDM). E por que/como isto acontece?

As atividades desenvolvidas no CDM vão ao encontro da proposta do plano de gestão da UFPR no sentido de propiciar a inclusão social, atendendo a crianças, jovens e adultos, proporcionando-lhes o aprendizado e a prática da dança moderna e assumindo a tarefa de contribuir para a capacitação profissional destes/as dançarinos/as, a produção cultural e a divulgação da arte paranaense.

Em 2006, contando com 180 integrantes, o CDM mostra uma tendência pós-moderna, onde acontece a recuperação de antigos valores alienáveis. Esse tipo de questão nos remete ao teor do que possa ser uma espécie de Permanência Sistêmica. Um sistema aberto, como o sistema C[P]DM em determinado ambiente permanece no tempo – adaptado, transformado – se, e somente se, apresentar três capacidades.

Primeiramente, deve possuir sensibilidade, no sentido de “reagir adequadamente e a tempo às variações ou diferenças que ocorrem nele mesmo ou no ambiente” (VIEIRA, 2006, p. 21). Esses eventos se manifestam como fluxos de informações geradores de processos. O fluxo de transformação conceitual e pedagógica do C[P]DM culminaria com o surgimento do CDM no espaço-tempo institucional.

Em segundo lugar, o sistema deve ser capaz de “reter parte desse fluxo, sob a forma de um colapso relacional, a partir da progressiva internalização de relações nascidas de sua atividade interna e do contato com o ambiente” (VIEIRA, 2006, p. 21). O sistema passa a ser capaz de perceber a informação como memória. É na história/memória, que um

sistema consegue assimilar e relacionar passado, presente e prováveis futuros. O CDM, embora se revele como entidade educacional autônoma e criativa, também carrega em si a memória da estrutura C[P]DM.

E então, uma terceira capacidade consiste em, finalmente, o sistema ser capaz de “elaborar este estoque de informação, na medida de suas necessidades. Uma elaboração eficiente não só em flexibilidade, mas também em temporalidade” (VIEIRA, 2006, p. 22). Fazer escolhas de interesse e abandonar o que julga desnecessário, ou seja, reelaborar eficientemente, ‘a tempo’.

A partir de 2006 até 2019, muitos/as ministrantes de disciplinas práticas e teóricas agregaram diversidade e competências múltiplas – saberes e fazeres – quando estiveram vinculados/as ao projeto e as constantes reestruturações internas possibilitaram a qualificação do sistema de ensino não formal denominado Curso de Dança Moderna. O compromisso com a qualidade técnica-formativa dos/as dançarinos/as, além de artística, criativa e humana, provocou uma pequena ‘revolução’, cujos resultados práticos de tais reformas se concretizaram na atestada qualidade apresentada nos espetáculos da Unidade de Dança Moderna.

Com professores/as capacitados/as e com dedicação exclusiva ao projeto e com espaço físico adequado, pôde-se novamente abrir inscrições para preenchimento de novas vagas para o ano 2000. Amparados nesta justificativa e, com empenho na busca do novo, a proposta era atuar, a partir dos anos 2000 com uma Unidade de Dança Moderna dividida em núcleos distintos de formação continuada.

Do núcleo Básico faziam parte todos/as os/as alunos/as que necessitassem adquirir conhecimentos rudimentares da técnica de dança moderna bem como descobrirem seus próprios potenciais criativos nas aulas de Improvisação Coreográfica. No núcleo Intermediário os/as alunos/as além de ampliarem o seu vocabulário de movimento também experimentariam um convívio mais próximo com o palco (por meio de apresentações em palcos alternativos) e já iniciariam um conhecimento teórico da dança. Já no núcleo Adiantado encontrar-se-iam os/as alunos/as aptos/as a desenvolverem padrões mais complexos de movimentos, cuja maturidade corporal e criativa demandava tempo e experiência de apresentações e práticas performáticas.

Em todos os casos a avaliação sistemática e contínua do/a aluno/dançarino/a (bancas bimestrais) decidiria em que nível (núcleo de aprendizagem motora e criativa), o/a aluno/a poderia desenvolver o seu melhor potencial. Os grupos artísticos funcionariam de forma independente, com regulamentos próprios e dele fariam parte – a convite ou audição específica –, os/as dançarinos/as aptos a integrarem os seus respectivos elencos, a critério de seus/suas diretores/as e coreógrafos/as. É emblemática a alusão impressa em um dos exemplares do Boletim *Icosaédro* neste momento da tripla divisão de níveis de aprendizagem em dança moderna:

Toda estrutura para ser dinâmica e atual necessita de avaliações constantes e, neste sentido, a Unidade Dança Moderna da UFPR não se omite quando o assunto é mudar para melhor [...] estamos buscando as respostas para formar um bailarino moderno consciente, criativo e questionador frente aos novos desafios impostos na virada do século XXI (ICOSAÉDRO, 2000, nº 23, p. 1).

É como se aqui, o C[P]DM (re)delineasse vias para que sua modificação/permanência fosse permitida a partir de suas partes, para o todo. A continuação ou estabilidade do sistema é uma maneira encontrada - a partir do momento que as partes ou componentes da estrutura passam a existir - para sobreviver. Em 2006, com todo o apoio e respaldo da instituição, o CDM redefinia o olhar pedagógico admitindo em seu corpo docente profissionais capacitados/as e novas perspectivas para o ensino da dança moderna.<sup>10</sup>

Toda organização prática requer sem dúvida um imenso planejamento teórico, para que possa lhe dar o embasamento sem o qual qualquer estrutura tende a desaparecer sem se solidificar. Ao longo dos 20 anos de experiência prática com a dança moderna, esta Unidade passou por profundas transformações, coevoluções técnicas e conceituais, que culminaram com a estrutura organizacional existente.

10 Passam a fazer parte do sistema CDM as docentes/coreógrafas: Juliana Virtuoso – Especialista em Artes e Ensino das Artes - Bacharelado e Licenciatura em Dança, coreógrafa e professora das disciplinas práticas de técnica de dança moderna e improvisação coreográfica; Helen de Aguiar – Mestre em Educação - Bacharelado e Licenciatura em Dança, coreógrafa e professora das disciplinas práticas de técnica de dança moderna e improvisação coreográfica e Naiana Vohlke Cé - Bacharelado e Licenciatura em Dança professora da disciplina prática de improvisação coreográfica e da disciplina teórica História e Evolução da Dança Moderna.



Atualmente o CDM ainda aposta no claro objetivo de proporcionar o ensino e a aprendizagem da técnica e teoria da dança moderna, assim como desenvolver atividades relacionadas à pesquisa de novas formas de linguagem corporal e a produção cultural e artística, integrando crianças, adolescentes e adultos ao convívio com as artes do corpo desenvolvidas na UFPR.

O CDM procura proporcionar o acesso ao estudo e pesquisa sobre assuntos relacionados à dança moderna e sobre o corpo humano como matéria prima para o movimento artístico. A conexão com o ambiente é feita por evidências e dados atualizados e por um **exercício que abarca traços de uma reconstrução** do processo criativo que surgem, portanto, nos níveis: educacional, criativo e artístico. Novamente, um excerto do Boletim *Icosaédro* parece exemplificar esta questão:

A Unidade de Dança Moderna da UFPR, preocupa-se sobremaneira com aspectos relacionados ao ensino da Dança. Aqui a Dança Moderna é tratada em suas diferentes abordagens: educacional, criativa e artística. O potencial criativo e inovador (natural) de nossos alunos é valorizado em todas as aulas técnicas (âmbito educacional) como recurso ou meio para se atingir um fim ou objetivo – o palco (caráter artístico)! Assim, propomos diariamente aos alunos do Curso de Dança Moderna, a unificação do corpo, mente e espírito pela prática de uma atividade capaz de interligá-los – a Dança, e, em nosso caso específico, a Dança Moderna! (ICOSAÉDRO, 1999, nº 16, p. 1).

O significado sociocultural desta Unidade de Dança Moderna somente pode ser estimado por uma visão ordenada que a situe no todo e na dinâmica da sociedade e que pergunte que papel ela representa na comunidade em geral como núcleo educacional, formativo e artístico, buscando o rompimento com o convencional, o estabelecimento de um código estético peculiar em sua produção coreográfica e a valorização do potencial humano criativo e inovador de seus/suas integrantes.

Acreditamos que todo sistema artístico, como o CDM, por exemplo, precisa ser um sistema aberto, que necessita estar voltado para certo meio ambiente. Dependente desse meio ambiente, ele deve trocar ou dialogar com esse meio ambiente para permanecer vivo. Parafraseando Wosniak (2011), o CDM tornou-se um importante 'celeiro de dançarinos/as', cujos conhecimentos e extrema experiência artística, por meio das atividades e projetos desenvolvidos no curso, fazem destes artistas peças fundamentais de renovação e oxigenação na composição do elenco da Têssera Companhia de Dança da UFPR.

Em um país em que o efêmero é via de regra e onde propostas, ideias e empreendimentos culturais são abortados por falta de recursos técnicos, materiais, incentivos ou até mesmo empenho, a continuidade e a permanência podem ser celebradas. De acordo com Wosniak (2011):

[...] semente plantada, o Curso Permanente de Dança Moderna, hoje denominado Curso de Dança Moderna (CDM) logo frutificou e se tornou um dos importantes projetos didático-pedagógicos e artísticos criado em 1992 e que permanece no tempo, atravessando gestões e políticas culturais, adaptando-se, dialogando com o ambiente, mas propondo, sempre, a formação em dança moderna como eixo norteador, a pesquisa de novas possibilidades de movimento na contemporaneidade, a criação de um repertório eclético e diversificado, por meio das inúmeras apresentações ao longo dos anos, não só nos espetáculos de encerramento de ano letivo, mas também na presença constante em eventos culturais na cidade de Curitiba, contribuindo para a oxigenação e produção de conhecimento em dança (WOSNIAK, 2011).

A Dança e, sobretudo a Dança Moderna, é entendida como uma forma de arte aberta aos questionamentos e temáticas do nosso tempo. A evolução técnica e artística deve ser uma constante, os aspectos holísticos e interdisciplinares envolvidos na terceira fase deste 'sistema de ensino não formal aberto', é que culminaram com a permanência do projeto. A continuidade, desta forma gera a coevolução, o aprimoramento e a adaptação às novas realidades impostas pelo meio. A seriedade e o empenho geram a credibilidade, a dedicação exclusiva, gera os resultados obtidos a curto, médio e longo prazo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso percurso investigativo, o objetivo central foi apresentar o C[P]DM como uma estrutura aberta, psicossocial e cultural constituída por várias partes, operando em um ambiente físico de ensino não formal, por meio de uma relação coevolutiva com a instituição que lhe alberga: a Universidade Federal do Paraná.

Procuramos evidenciar de que forma e com que meios as características da dança moderna são preservadas e atualizadas nos processos, educativo e artístico no C[P]DM, trazendo a discussão sobre possíveis fenômenos de [im]permanências a partir da perspectiva de uma formação continuada.

Portanto, propondo formas gerais e embasadas em revisão bibliográfica e análise de documentos institucionais, além de matérias jornalísticas – fontes primárias e secundárias –, encontramos um lugar de argumentação para as questões e as hipóteses aqui enunciadas e as procuramos esclarecer quanto aos possíveis significados em relação ao percurso investigativo pautado nos rastros históricos de nosso objeto empírico da investigação.

O ensino não formal das artes do corpo – permeada pela dança moderna – neste estudo serviu, como exemplo sobre o fenômeno da permanência. É transform[ação], principalmente pela sua essência de reconfigurar-se, adaptar-se e atualizar-se por meio de constante processo de reelaboração e troca com o mundo.

A participação em tal discussão, por meio da análise crítica do processo e do produto de um curso de extensão livre que se formou no âmbito de uma instituição pública brasileira, procurou trazer contribuições significativas para a pesquisa na área das Artes e da Educação, relacionada ao referido objeto empírico de análise, como documento de registro e finalmente como material para futuros e aprofundados estudos em relação ao mesmo.

As questões aqui tratadas não são respostas definitivas às discussões realizadas acerca dos saberes e fazeres das artes do corpo, mas, sim, um estímulo à reflexão de como esta estrutura de ensino não formal, que foi historicamente construída, pode refletir as representações às quais o C[P]DM foi submetido, por meio de movimentos sociais, culturais, políticos e ideológicos.

Admite-se que estas questões devem reconhecer e valorizar não apenas os processos pedagógicos desenvolvidos por meio de um ensino não formal para as artes do corpo, mas também a linguagem artística do C[P]DM, visto que cada sistema artístico-cultural independente de estar inserido em uma mesma sociedade e influenciado por uma cultura – ambiente –, produz conhecimentos e trocas distintas, corporificando e reconfigurando, permitindo reelaborar-se de forma particular, rompendo com expectativas, comunicando e transformando sua própria realidade perceptiva, tornando-se, diferente.

Cabe ainda salientar que as avançadas tecnologias de comunicação, as investigações, as pesquisas, os discursos, avançam no século XXI, principalmente no campo das artes do corpo e da educação, interferindo, provocando trocas e transformando os processos de criação, formação e interação humana.

O alargamento exponencial de conhecimentos, experiências e informações e novas formas de subverter e unir arte e ciência gera uma interação onde a estrutura se modifica, conforme o ambiente se altera. Desta forma, oferece um modo de estabelecer relação com as artes em geral e com a dança, adicionando seu produto/arte ao meio, provocando direta ou indiretamente a interferência e articulações daqueles – ambiente de ensino não formal, público usuário, artistas em formação – que poderão fazer novas relações acerca de uma mesma ideia, proporcionando o processo de adição à arte com constante suporte e difusão.

Finalizamos este percurso investigativo considerando que o Curso de Dança Moderna da UFPR [forma evolutiva que se transforma a partir do CPDM] é sem dúvida, necessário e bem vindo na instituição, que defende iniciativas culturais e educacionais, de caráter permanente, permitindo aos/às praticantes de dança o equilíbrio entre corpo e mente.

Partindo-se do pressuposto de que as ideias e conceitos intelectuais, educacionais e artísticos são elementos gerados pelas imagens da mente e pelas experiências, produções, interações e transformações obtidas pelos sentidos internos e externos, pode-se dizer que o atual Curso de Dança Moderna (CDM) é **resultado da** estreita relação com o ambiente – UFPR – que o cerca, envolve e afetivamente o acolhe.

## REFERÊNCIAS

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social**: atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e cultura política**. 5ª. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. **Investigar em Educação - II a Série** – Revista da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação, Número 1, 2014. Disponível em: <<http://pages.ie.uminho.pt/inved/index.php/ie/article/view/4>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

SOUZA, Cléia Renata Teixeira de. **A educação não-formal e a escola aberta**. EDUCERE, 2008.

LABAN, Rudolf von. **Domínio do movimento**. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1978.

VIEIRA, Valéria; BIANCONI, Maria Lucia; DIAS, Monique (2015). Espaços não-formais de ensino e o currículo de ciências. **Ciência e Cultura**: temas e tendências – educação não-formal, volume 57, nº 4, p. 21-23, 2005.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Ontologia sistêmica e complexidade**: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2008.

WOSNIAK, Cristiane. Um olhar institucional sobre a história da dança em Curitiba. In: PEREIRA, Roberto; MEYER, Sandra e NORA, Sigrid (Orgs.). **Histórias em movimento**: biografias e registros em Dança. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2008.

WOSNIAK, Cristiane. **Téssera Companhia de Dança da UFPR**: 30 anos. Curitiba: Editora da UFPR, 2011.

Matérias jornalísticas e boletins periódicos:

CRÍTICAS Positivas. **Gazeta do Povo/Cultura G**. Curitiba, edição de 20 de agosto de 1994, s/p.

CURSO Permanente de Dança da UFPR recebe inscrições. **Curitiba Hoje**. Curitiba, edição de 19 de novembro de 1992, p. 5.

DE PORTAS abertas. **Correio de Notícias**. Curitiba, edição de 12 de setembro de 1992, p. 9.

ICOSAÉDRO. Unidade de Dança Moderna. Ano 2. Abril 1998. Número 6, p. 1.

ICOSAÉDRO. Unidade de Dança Moderna. Ano 3. Maio 1999. Número 16, p. 1.

ICOSAÉDRO. Unidade de Dança Moderna. Ano 3. Setembro 1999. Número 19, p. 1.

ICOSAÉDRO. Unidade de Dança Moderna. Ano 4. Março 2000. Número 23, p. 1.

Recebido em: 20/11/2020

Aceito em: 30/11/2020