

DANÇA NO ENSINO SUPERIOR: A QUESTÃO DE GÊNERO

DANCE IN HIGHER EDUCATION: A MATTER OF GENDER

Leandro Osni ZANIOLO¹

RESUMO: o presente artigo, derivado de parte do Capítulo 3 da minha Tese de Doutorado intitulada "O Papel da Universidade na Formação Artística, Docente e Científica do Profissional de Dança: a Percepção de Ex-alunos", tem por objetivo caracterizar os participantes da referida pesquisa mediante a categorização de gênero. À partir dos resultados obtidos, busca apresentar algumas considerações sobre aspectos nela implicados ou dela decorrentes, à luz do processo histórico verificado no ensino de dança e, particularmente, sob o recorte do ensino superior.

PALAVRAS-CHAVE: dança; ensino superior; gênero e cultura.

UNIVERSIDADE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

A investigação educacional tem demonstrado de forma clara, segundo Nóvoa (1995), a impossibilidade de separar a ação pedagógica dos contextos sociais que a envolvem, o que tem permitido construir um conjunto de recursos consistentes para compreender as maneiras pelas quais a escola produz transformações sociais.

Estudos clássicos de Bourdieu e Passeron (1975) revelaram de que forma os elementos sociais, culturais e familiares influenciam a trajetória do indivíduo na escola, enfatizando que as diferenças surgidas entre os alunos se transformam, muitas vezes, em desigualdades devido à estrutura e ao funcionamento do sistema educativo.

Botomé (1988) analisa alguns elementos fundamentais para a compreensão do que seja essencial na definição do ensino como uma das manifestações do processo formal de educação, entre os quais destaca a urgência da caracterização do ensino de nível superior. Para o referido autor, para que seja atingida completamente a significação desse conceito, será preciso focalizar o objetivo de um ensino que capacite o indivíduo para interagir com a realidade de forma a estabelecer relações, com o sentido de compreendê-la em diferentes dimensões (histórica, social, cultural) na tentativa de explicitar e compreender o real. Um ensino, portanto, voltado para a qualificação do indivíduo no sentido de capacitá-lo para apropriar-se do conhecimento, não apenas para compreender mas, sobretudo, voltado para a transformação do real.

Nesse sentido, o ensino de graduação, compreendido como uma modalidade de ensino superior é definido, segundo Piazza (1997), como aquele

¹ Professor Assistente Doutor do Departamento de Psicologia da Educação da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp - Campus de Araraquara.

que visa formar profissionais aptos a compreenderem a realidade, a interagirem com ela, a intervirem nela e a transformá-la, por meio de ações cientificamente fundamentadas, tecnicamente adequadas e socialmente significativas.

QUEM FORAM OS PARTICIPANTES DA PESQUISA?

Participaram da pesquisa, alunos e ex-alunos de uma universidade pública estadual, a primeira a oferecer um curso de dança de nível superior na região Sudeste do Brasil.

Foram formados dois grupos de participantes: um, composto por 15 ex-alunos, egressos a partir de 1985 do curso de graduação em dança do departamento de artes corporais e o outro, integrado, exclusivamente, por 16 formandos da turma de 1998 do referido curso.

Com a finalidade de apresentar o grupo de pessoas que participou da pesquisa, foram organizadas duas categorias: uma *caracterização geral* e uma *caracterização acadêmica* dos participantes. Entretanto, para os fins a que se destina o presente artigo, serão apresentados apenas os dados parciais referentes à questão de gênero dos participantes.

A Tabela 1 apresenta características dos dois grupos de participantes, ex-alunos e formandos do curso de graduação em dança e referem os seguintes aspectos: quantidade de participantes e sua distribuição nos grupos e gênero, com respectivos percentuais.

TABELA 1 - Quantidade e distribuição percentual dos participantes discriminados por gênero.

Categorias		Participantes	
		Ex-alunos (N=15)	Formandos (N=16)
		Percentuais	Percentuais
Gênero	Masculino	6.7	0
	Feminino	93.3	100

Pode ser constatada, examinando a Tabela 1, a predominância do gênero feminino entre os participantes: 93.3% no grupo dos ex-alunos (em que a participação do gênero masculino implica em 6.7% do total indicado) e 100 % no grupo dos formandos.

Apple (1988) ao questionar a forma que assume o atual trabalho remunerado feminino, esclarece que é um trabalho construído em torno de dois tipos de divisão. Primeiro, diz o autor, o trabalho de mulheres está relacionado a uma divisão vertical do trabalho, em que mulheres, como um

grupo, estão em desvantagem face aos homens no que toca às condições sob as quais trabalham. Segundo, sua atividade está envolvida na divisão horizontal do trabalho, em que mulheres se concentram em tipos específicos de trabalho (APPLE, 1988, p. 15).

Para Ferrigno (1990, p. 47), uma profissão predominantemente feminina [...] decorre da condição recente de emancipação da mulher na conquista de mercado de trabalho remunerado.

Galheigo (1988, p. 84) aborda esse aspecto relacionando-o à uma concepção de sociedade machista e classista, na qual algumas áreas [...] são preponderantemente femininas e outras [...] masculinas.

Autores como Achcar (1980), Sucena (1988) e Stinson (1994) relacionam o aspecto do gênero na dança a determinados valores próprios da cultura ocidental e, talvez mais especificamente à cultura latino-americana, identificada historicamente com crenças e comportamentos que não comungam da mesma valorização social acerca do papel ocupado pelo homem na dança percebida em outras culturas. Especialmente em relação à dança clássica, Achcar (1980) comenta: "Pensa-se, erradamente, que o *ballet* é uma carreira só para moças. Na verdade, a figura masculina é indispensável à dança e, portanto, ao *ballet*". Apesar de, nos primórdios do *ballet*, a participação ser exclusiva dos homens, o número maior verificado na atualidade de meninas que aprendem *ballet*, pode estar relacionado, segundo aquela autora, ao fato de que, para essas, a associação corrente da técnica diz respeito à "graça e elegância de movimentos, ajudando inclusive a desenvolver proporcionalmente o corpo" enquanto que o homem dedica-se a esse estudo, na maioria das vezes, apenas quando tem pretensões de uma carreira profissional definida "já que o *ballet* em alguns países ainda não é considerado como uma forma de treinamento físico" (ASHCAR, 1980, p. 32)

Klauss Vianna (1990, p. 10) confirma em seu depoimento:

Quando me apaixonei pela dança e pelas possibilidades expressivas do movimento, eu era quase um adolescente. Ao longo dessa ligação, que já dura mais de quarenta anos, procurei perceber e questionar os gestos e movimentos humanos em sua profundidade - sempre orientado por minhas inquietações, em parte provocadas pelas inúmeras lacunas que um bailarino brasileiro enfrenta em sua formação.

Em relação ao papel da mulher na dança na cultura ocidental, Stinson (1994), ao discutir as diversas correntes pedagógicas identificadas no ensino da dança, considera que, apesar de o modelo de uma pedagogia autoritária estar presente na maioria das aulas de técnica e, portanto, para turmas mistas, o impacto é diferente sobre as alunas do sexo feminino: "A maioria das mulheres começam a estudar dança quando pequenas [...] Este tipo de treinamento as ensina a silenciar e a fazer aquilo que lhes é mandado, reforçando as expectativas culturais para ambas, crianças e mulheres" (s/p).

Ao contrário, os homens tendem a dançar muito mais tarde, já na adolescência ou na idade adulta, quando já desenvolveram algum sentido de identidade individual. Além disso, comenta a autora, os limites para os homens parecem existir para que sejam superados, inclusive no caso da dança:

Para um homem jovem, o treinamento em dança pode ser comparado ao serviço militar, no qual a obediência é um rito de passagem e não um estado permanente. Quando esse jovem se torna bom o suficiente, poderá dizer aos outros o que fazer, reconceitualizar aquilo que aprendeu, criar arte e não apenas reproduzi-la. (STINSON, 1994, s/p)

Tal impacto, além de diferenciar o tipo de treinamento recebido por homens e mulheres, pode contribuir para as diferenças que são observadas no aspecto de lideranças no campo de trabalho da dança. Apesar dos homens constituírem minoria entre os dançarinos, eles têm ocupado a maioria dos postos de poder e influência, além de serem, nos Estados Unidos, os maiores beneficiados com patrocínios, as melhores bolsas e prêmios (VAN DYKE, 1992).

Apesar da preponderância das mulheres no campo da dança, Stinson (1995) identifica a pedagogia tradicionalmente usada no ensino da dança com valores de uma sociedade dominada pelos homens, na qual a separação e a competição imperam.

Segundo Gilligam (1982), também o objetivo que norteia a pedagogia tradicional no ensino de técnicas de dança é o de obter ganhos individuais - ser o melhor - com pouca ênfase no grupo e na relação interpessoal, valores estes geralmente considerados femininos.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em relação aos aspectos que parecem interferir na obtenção de um entendimento histórico e abrangente sobre o campo da dança e as questões de gênero daí decorrentes, pode ser importante salientar que eles constituem importantes objetos uma vez que podem favorecer, por meio da sua investigação, melhores condições para a análise e para a produção de conhecimento sistematizado nesse campo de conhecimento. Nesse sentido, os seguintes aspectos parecem ter sido evidenciados: 1) Existe uma quantidade maior de mulheres do que de homens atuando nesse campo. Pode ser simplista ou insuficiente justificar essa realidade apenas relacionando-a aos aspectos culturais, por mais que esses possam ter exercido importante influência em determinados contextos. Especialmente, no que diz respeito ao *ballet clássico*, os padrões culturais parecem figurar entre as causas que conduzem à associação dessa forma de arte, principalmente com o gênero feminino; 2) É importante que sejam conhecidos os motivos pelos quais homens e mulheres optam pela dança. As razões dessa opção são, geralmente, diferentes entre os homens e as mulheres. Uma das variáveis evidenciadas pela experiência do cotidiano e,

aparentemente, confirmada pela pesquisa, parece indicar referências às diferentes faixas etárias em que o aprendizado da dança é iniciado por meninas e meninos.² É importante observar que algumas iniciativas e empreendimentos que começam a ser instalados no país, podem representar, em médio prazo, mecanismos fundamentais para a adoção de novas concepções culturais, promovendo mudanças importantes, se não no sistema de ensino de dança como um todo, pelo menos em parcelas significativas do sistema vigente. A inclusão do ensino de dança nas universidades e investimentos tais como a instalação de escolas no país, filiadas e trabalhando em parceria com instituições tradicionalmente geradoras de conhecimento no campo da dança, parecem configurar importantes questões de pesquisa na área. A Escola do *Ballet Teatro Bolshoi*, instalada em Joinville no estado de Santa Catarina, os diferentes estabelecimentos filiados em diversos níveis ao *Laban Centre for Movement and Dance* ou à *Royal Academy of Dancing*, entre outros, são alguns dos exemplos que podem propiciar efetivas transformações na realidade brasileira, verificada no final do século XX, em relação à dança; 3) Parece importante compreender como a “educação” em dança, caracteristicamente autoritária, e de maneira especial no *ballet*, tem impacto diferenciado nos homens e nas mulheres. Possivelmente, uma das razões esteja relacionada ao fato das mulheres estarem submetidas desde cedo a formas de controle autoritário, mais precocemente do que os homens, pois esses geralmente dedicam-se à dança mais tarde; 4) Compreender por que geralmente os homens recebem mais privilégios profissionais do que as mulheres, embora sejam em número menor, pode significar um resgate fundamental da história da dança, capaz de nortear outras formas de apropriação dessa forma de arte, diferentes e, talvez, menos parcializadas em comparação com as que têm sido proporcionadas pela cultura ocidental.

É oportuno, sobretudo, considerar que a consolidação de uma identidade profissional constitui um requisito fundamental para a afirmação e credibilidade, não apenas frente ao corpo profissional do qual é integrante mas de maneira geral, aos demais grupos sociais com os quais interage.

Neste sentido, é fundamental a análise sistematizada sobre o que essa categoria profissional tem a revelar, de maneira a favorecer com que a exposição de suas experiências, por intermédio da pesquisa sobre parte de sua percepção acerca do seu processo de formação universitária, constitua e amplie as perspectivas sociais sobre a profissão e os seus principais atores. Essa talvez seja uma forma de explicitar a concordância e ao mesmo tempo, responder à provocativa observação de Maurice Béjart quando afirma: “Dizem que eu penso [...] Eu digo que danço e que, como a todo ser humano, me acontece pensar [...]”.

² Maiores esclarecimentos sobre o aspecto mencionado pode ser verificado no Capítulo 4 - Formação Básica para a dança, da referida pesquisa. Nota do Autor.

ZANIOLO, Lenandro Osni. Dance in higher education: a matter of gender. *Educação em Revista* (Marília), n. 3, p. 89-96, 2002.

ABSTRACT: the present article, derivative of part of chapter 3 of my doctorate thesis of intitled "The role of the university in the artistic, teaching and scientific formation of the dance professional: the perception of former-pupils", has for objective to characterize the participants of the cited research by means of the category of gender. Based on the gotten results, it searches to present some considerations on aspects in the decurrent implied ones or of it, considering the verified historical process in the education of the dance and, particularly, under the view in superior education.

KEYWORDS: dance; superior education; gender and culture.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, D. *Ballet, arte, técnica, interpretação*. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1980.

APPLE, M. Ensino e trabalho feminino: uma análise comparativa da história e ideologia. *Cadernos de Pesquisa*, n.64, p. 14-23, 1988.

BÉJART, M. Béjart, um filósofo da dança. *Revista Dançar*. São Paulo, v. 2, n.2, p. 13, 1989.

BOTOMÉ, S. P. *Em busca de perspectivas para a Psicologia como área de conhecimento e como campo profissional*. Em Brasil - Conselho Federal de Psicologia. Quem é o Psicólogo Brasileiro. São Paulo: Edicom, p. 237-297, 1988.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. C. *A reprodução*. São Paulo: Francisco Alves, 1975.

FERRIGNO, I. S. V. *Um estudo sobre docentes de Terapia Ocupacional como agentes transformadores da profissão*. Campinas, 1990. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica.

Galheigo, S. M. *Terapia Ocupacional: a produção do conhecimento e o cotidiano da prática sob o poder disciplinar - em busca do depoimento coletivo*. Campinas, 1988. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas.

GILLIGAM, H. *In a different voice: psychological theory and women's development*. Cambridge: Harvard Universit Press, 1982.

NÓVOA, A. (Coord.) As organizações escolares em análise. *Temas de Educação*, v. 2. Nova Enciclopédia, 40. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

PIAZZA, ME. *Atribuições de coordenadores de cursos de graduação e sua percepção por coordenadores em exercício da função*. São Carlos, 1997. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos.

STINSON, S. W. *Uma pedagogia feminista para a dança da criança*. Tradução de MARQUES, I. A. São Paulo: Coletânea de Artigos da dance and the Child international - Brasil, s/p, 1994.

SUCENA, E. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988. (Coleção Memória, v.5).

VAN DYKE, J. E. *Modern dance in a postmodern world*. Reston, National Dance Association and american Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance, 1992.

VIANNA, K. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990. (col. Carvalho, M. A.)

ZANIOLO, L. O. *O papel da universidade na formação artística, docente e científica do profissional de dança: a percepção de ex-álunos*. São Carlos, 2000. Tese (Doutorado) Universidade Federal de São Carlos.