

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

SHAIENY GUEDES PIRES

**DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO NO PROCESSO DE ENSINO-
APRENDIZAGEM DA DANÇA: UM ESTUDO COM PROFESSORES.**

MANAUS

2018

SHAIENY GUEDES PIRES

**DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO NO PROCESSO DE ENSINO-
APRENDIZAGEM DA DANÇA: UM ESTUDO COM PROFESSORES.**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, como nota final para a obtenção do título de Licenciada em Dança, sob a orientação da professora Dr.^a Caroline Caregnato.

MANAUS

2018

SHAIENY GUEDES PIRES

DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM
DA DANÇA: UM ESTUDO COM PROFESSORES.

Requisito para a integralização do curso de
Licenciatura em Dança da Escola Superior de
Artes e Turismo da Universidade do Estado do
Amazonas, sob orientação da Prof.^a Dr.^a
Caroline Caregnato.

Data da defesa: 04/12/2018

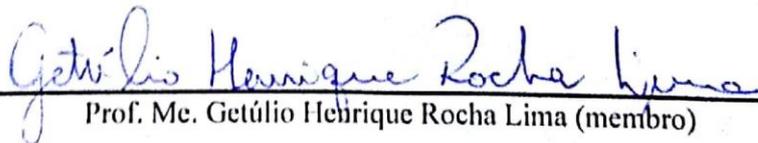
Resultado: Aprovado. Nota: 10,0

BANCA EXAMINADORA



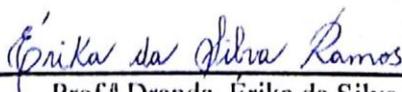
Prof.^a Dr.^a Caroline Caregnato (orientadora)

Universidade do Estado do Amazonas – UEA



Prof. Me. Getúlio Henrique Rocha Lima (membro)

Universidade do Estado do Amazonas – UEA



Prof.^a Dranda. Érika da Silva Ramos (membro)

Universidade do Estado do Amazonas – UEA

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Caroline Caregnato, por ter me aceito como orientanda e acreditado em minha competência muito mais que eu pudesse acreditar e merecer, pela atenção, paciência e compreensão despendidas a tempo e fora de tempo, pelo exemplo de professora, sempre dedicada e disposta a ensinar e aprender.

Ao Prof.^o Me. Getúlio Henrique Lima, por me acompanhar durante a graduação dando apoio, conselhos e conhecimentos, por suas contribuições ao meu trabalho durante a qualificação, por ser um excelente professor e amigo.

À Prof.^a Dranda. Érika Ramos pelos ensinamentos acadêmico-profissionais e pessoais, pela disposição e atenção ao ouvir e aconselhar, pela firmeza e ao mesmo tempo flexibilidade para com os alunos; agradeço imensamente por tudo que sabe e não sabe que fez por mim.

Aos meus pais que até hoje se dedicam e incentivam seus filhos a crescer e melhorar, agradeço pelo esforço, dedicação, responsabilidade e amor, pelas orientações, pela compreensão, ainda que demorada, das escolhas acadêmicas que fiz e pelo apoio no caminho que decidi seguir.

Às minhas irmãs, Tatiane e Esterfeny, pelos puxões de orelha e incentivos para que eu desse meu melhor independente das adversidades, por serem irmãs maravilhosas e inspiradoras, por aceitarem fazer parte dos meus projetos de pesquisa e criação; agradeço aos meus irmãos, Anthony e Ana Paula, por isso também.

Ao Paulo Henrique Sena e sua filha, Ana Beatriz Sena, pelo companheirismo, apoio e incentivo dados desde que surgiram em minha vida, pela compreensão nas noites, finais de semana e feriados em que estive estudando e trabalhando na pesquisa e não pudemos passear ou fazer algo divertido.

Aos Prof.s André Duarte, Carmem Arce, Cíntia Melo, Jeanne Abreu, João Fernandes, Raíssa Brito e Vilma Mourão, além dos já mencionados, e à secretária do curso, Hiasmin Lopes, por acreditarem em mim e possibilitarem a continuação dos meus projetos, trabalhando para a conclusão dessa etapa.

Aos professores entrevistados pela contribuição que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa.

RESUMO

Essa pesquisa aborda um estudo sobre as dificuldades de memorização no processo de ensino e aprendizagem da dança a partir da visão e opinião dos professores de disciplinas práticas do curso de graduação em Dança da Universidade do Estado do Amazonas. Objetivando investigar as dificuldades de memorização no processo de ensino e aprendizagem da dança, a partir do diálogo com professores, buscou-se identificar a existência de dificuldades de memorização por parte dos alunos nas aulas de dança, partindo do que foi relatado por professores; analisar se as dificuldades de memorização influenciam no processo de ensino e aprendizagem da dança; verificar em que circunstâncias as dificuldades de memorização se manifestam, e por fim, discutir a utilização de estratégia(s) por parte dos professores para solucionar essas dificuldades de memorização. O processo de ensino-aprendizagem pode ser entendido de modo geral como a aquisição de novas informações e sua integração ao conjunto dos conhecimentos já construídos, portanto, é interdependente dos processos da memória, inclusive quando se trata do treino de quem dança e da execução dos movimentos, pois a memória está diretamente relacionada ao produto final. Entretanto, há poucas pesquisas sobre o assunto na área da dança. Esta pesquisa se deu a partir de estudo bibliográfico e da entrevista com nove professores de disciplinas práticas do curso de graduação em Dança da Universidade do Estado do Amazonas. Os resultados foram estudados a partir da análise de conteúdo. Confirmou-se que os professores participantes identificam dificuldades de memorização em seus alunos nas aulas práticas do curso, bem como as consideram como fator interferente no processo de ensino-aprendizagem, segundo a maioria. Verificou-se que a maior recorrência das dificuldades de memorização se dá durante as aulas de balé, durante a execução de exercícios complexos, movimentos bilaterais e sequências. Mas as dificuldades de memorização estão presentes também em outras práticas que solicitem repertório motor. A maioria dos professores diz se utilizar e perceber seus alunos se utilizando de estratégias para solucionar as dificuldades de memorização e/ou estimular a memória. Entretanto, verificou-se que, ainda que algumas alcancem algum resultado positivo, elas não colaboram efetivamente para a superação das dificuldades, funcionando apenas como paliativos.

Palavras-chave: memória; ensino-aprendizagem; habilidades motoras; prática da dança.

ABSTRACT

This research discusses a study on the difficulties of memorization in the process of teaching and learning of dance from the view and opinion of teachers of practical disciplines of the undergraduate course in dance at the University of the state of Amazonas. Aiming to investigate the difficulties of memorization in the process of teaching and learning of dance, from the dialogue with teachers, we sought to identify the existence of difficulties of memorization by the students in dance classes, starting from what was reported by teachers; to analyze whether the difficulties of memorization influence the process of teaching and learning of dance; check in what circumstances the difficulties of memorization are manifested, and finally, discuss the use of strategy (s) by teachers to solve these difficulties of memorization. The teaching-learning process can be understood in general as the acquisition of new information and its integration to the set of knowledge already constructed, therefore, is interdependent on the processes of memory, including when it comes to training Who dance and the execution of the movements, because the memory is directly related to the final product. However, there is little research on the subject in the area of dance. The research was based on a bibliographical study, from the interview with nine professors of practical disciplines of the undergraduate course in dance at the University of the state of Amazonas and had their results studied from the content analysis. It was confirmed that the participating teachers identify difficulties of memorization in their students in the course practical classes, as well as consider them as an interfering factor in the teaching-learning process, according to the majority. It was found that the greatest recurrence of memorization difficulties is during ballet classes, during the execution of complex exercises, bilateral movements and sequences. But still, the difficulties of memorization are also present in other practices that require motor repertory. Most teachers say if they use and perceive their students using strategies to solve the difficulties of memorization and/or stimulate memory. However, it was found that, although some achieve a positive result, they do not collaborate effectively to overcome the difficulties, functioning only as palliative.

Keywords: memory; Teaching-learning; Motor skills; Dance practice.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: Palavras recordadas x tempo.....	25
GRÁFICO 2: Relação professor/disciplina/período.....	36
GRÁFICO 3: Principais dificuldades identificadas pelos professores.....	44
GRÁFICO 4: Fatores interferentes, segundo os professores.....	57
GRÁFICO 5: Prática educativa, segundo os professores.....	62

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Perfil dos professores participantes.....	35
QUADRO 2: Categorias e índices de análise.....	41
QUADRO 3: Quadro de recortes da entrevista: identificação da dificuldade de memorização.....	44

LISTA DE ABREVIATURAS

UEA – Universidade do Estado do Amazonas.....	12
MCP – Memória de Curto Prazo.....	20
MLP – Memória de Longo Prazo.....	21

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 MEMÓRIA	17
2.1 O QUE É MEMÓRIA?	17
2.2 PROCESSOS DA MEMÓRIA.....	19
2.3 ESTRUTURAS DA MEMÓRIA	20
2.4 MEDIDAS DA MEMÓRIA.....	22
2.5 IMPORTÂNCIA DO ESQUECIMENTO	24
3 MEMÓRIA NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM	27
3.1 CARACTERÍSTICAS DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM.....	29
3.1.1 Aprendizagem e desempenho	30
3.1.2 Aprendizagem motora	31
4 METODOLOGIA	33
4.1 MÉTODO	33
4.2 COLETA DE DADOS	34
4.2.1 Participantes	34
4.2.2 Instrumento e procedimento	37
4.3 MÉTODO DE ANÁLISE.....	39
5 RESULTADOS E ANÁLISE	42
5.1 PERFIL DOS PROFESSORES.....	42
5.2 DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO	43
5.3 FATORES INTERFERENTES	49
5.3.1 Conhecimento anterior	49
5.3.2 Familiaridade	52
5.3.3 Velocidade	53
5.3.4 Compreensão	54
5.3.5 Outros fatores não previstos na hipótese	56
5.4 PRÁTICA EDUCATIVA.....	57
5.4.1 Memorização e processo de ensino-aprendizagem	57
5.4.2 Estratégias para estimular a memória.....	59
5.4.3 Estratégias utilizadas pelos alunos	60
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	63

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
GLOSSÁRIO	73
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO ..	74
APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA	76
APÊNDICE C – ENTREVISTA PROFESSOR A	77
APÊNDICE D – ENTREVISTA PROFESSOR B.....	80
APÊNDICE E – ENTREVISTA PROFESSOR C.....	83
APÊNDICE F – ENTREVISTA PROFESSOR D.....	87
APÊNDICE G – ENTREVISTA PROFESSOR E	90
APÊNDICE H – ENTREVISTA PROFESSOR F.....	97
APÊNDICE I – ENTREVISTA PROFESSOR G.....	100
APÊNDICE J – ENTREVISTA PROFESSOR H	104
APÊNDICE K – ENTREVISTA PROFESSOR I.....	108

1 INTRODUÇÃO

A dança, assim como outras artes, trabalha com percepções, sentimentos e técnica. Caracteriza-se pelo uso do corpo em movimentos coreografados ou improvisados. Além disso, “a dança é uma atividade motora altamente complexa que demanda habilidades visuo-espaciais, cinestésicas, auditivas, dentre outras.” (RIBEIRO; TEIXEIRA, 2009, p. 97).

Sua técnica exige, além de consciência corporal, concentração e outros aspectos, também aplicação para a memorização, pois seu desenvolvimento se dá a partir de movimentações e passos pré-existentes, que podem ou não ser pré-determinados. Portanto, ainda que se trate de improvisação, a utilização da memória é necessária para fins de retenção e utilização das informações-base. Logo, acreditamos que a memória é imprescindível à prática da dança, já que, até mesmo para improvisar, um bailarino precisa colecionar amplo repertório motor e a habilidade de conexão e reestruturação permanente (LEAL, 1998), pois a evocação das ações motoras aprendidas ao longo de sua formação será fundamental para a reprodução ou criação com maior exatidão.

Almeida (2011) afirma que a dança “é uma arte complexa, requisitando de seus bailarinos profissionais o desempenho de artista no âmbito da interpretação cênica e de atleta de alto rendimento nas suas capacidades físicas”. E, quando se trata do treino de quem dança e da execução dos movimentos, a memória está diretamente relacionada à qualidade do produto final. Ainda que a dança, hoje, permita variações em suas movimentações, no mundo profissional é necessário o conhecimento-base, que é memorizado e aprendido, tanto para prática quanto para criação e execução.

Em contrapartida, a memória na dança tem sido pouco estudada. Desse modo, abordamos nessa pesquisa um estudo sobre as dificuldades de memorização no processo de ensino-aprendizagem da dança a partir da visão e opinião dos professores de disciplinas práticas do curso de graduação em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Logo, estudamos as possíveis dificuldades de memorização dos alunos, identificadas ou não pelos professores.

Avaliando a importância da memória e de seus processos para a dança, e, ainda, considerando as poucas pesquisas sobre as dificuldades de memorização na dança, propomos este estudo a fim de responder os seguintes problemas de pesquisa: os professores identificam dificuldades de memorização por parte dos seus alunos nas aulas de dança? Em caso afirmativo, as dificuldades de memorização influenciam no processo de ensino-aprendizagem da dança,

segundo a opinião dos professores? Considerando a existência das dificuldades de memorização dos alunos, em que circunstâncias essas se manifestam, segundo os professores? Ainda caso sejam identificadas dificuldades de memorização, os professores e alunos se utilizam de alguma estratégia para solucioná-las? Qual(is) seria(m) essa(s) estratégia(s)?

Neste trabalho, partimos da hipótese de que as dificuldades de memorização dos alunos nas aulas de dança são identificadas pelos professores, já que se tratam de problemas comuns a boa parte dos praticantes de dança, bem como de outras artes, sejam eles docentes ou discentes de curso técnico e/ou profissional, nível básico ou superior.

Supomos aqui que as dificuldades de memorização influenciam no processo de ensino-aprendizagem da dança, tendo em vista que o desempenho do bailarino na aprendizagem de coreografias, por exemplo, dependerá da sua capacidade de memorização, pois para a execução de células coreográficas e novas movimentações será necessário recuperar os movimentos já aprendidos ao longo do seu processo de formação.

Pressupomos como hipótese que a facilidade de memorização depende da compreensão da ação a ser realizada, pois, assim, a memória parece conseguir fixar melhor a informação. Logo, pode-se dizer que uma célula coreográfica ou a execução correta de determinado movimento parece ser melhor alcançada quando há entendimento sobre o que se faz.

Hipotetizamos neste estudo que existam ainda algumas outras circunstâncias que podem favorecer o aparecimento das dificuldades de memorização. Alguns praticantes podem apresentar mais dificuldades em modalidades e técnicas que não lhe são familiares, enquanto outros podem memorizar mais facilmente dependendo do ritmo e velocidade da modalidade. Este trabalho parte da hipótese de que outro fator considerável é o tempo de atuação dos praticantes, pois se acredita que quanto mais tempo de prática existir, mais facilidade de memorizar os sujeitos possuirão. Fato é que essas variáveis podem influenciar na prática da dança desde o processo de ensino-aprendizagem.

Ainda abordando a questão das hipóteses, acreditamos que é necessário refletir também sobre a metodologia das aulas. Sabe-se que para cada público existe uma forma de trabalho, entretanto, esquece-se que um indivíduo não se desenvolve de maneira idêntica a outro, pois cada um possui características únicas e o modo como cada indivíduo memoriza e aprende é diferente, já que uns aprendem mais facilmente por imitação, outros pelas explicações verbais, enquanto outros precisam do conjunto da fala e da demonstração. Isso nos levou a considerar que a metodologia de ensino utilizada pelos professores pode facilitar ou dificultar a memorização.

Destacamos ainda neste trabalho a hipótese de que os professores não se utilizam de estratégias de forma intencional para solucionar as dificuldades de memorização dos alunos, ainda que a aplicação dessas seja necessária para a memorização, pois conduz a uma melhoria da prestação motora. No entanto, é possível perceber algumas técnicas empregadas que buscam auxiliar no processo de memorização, como a repetição de movimentos, sequências e aulas, e a dedicação na explicação de algumas movimentações ou exercícios em que os alunos apresentam mais dificuldades. Supomos que esses meios não são aplicados de modo consciente, entretanto.

Considerando tais pressupostos, identificamos a necessidade de elaboração e compartilhamento de estratégias voltadas às soluções das dificuldades de memorização em dança, tendo em vista que a retenção e a recuperação de movimentos são capacidades que influenciam diretamente no processo de ensino-aprendizagem, bem como na prática da dança.

Nesta pesquisa, pretendemos investigar as dificuldades de memorização no processo de ensino-aprendizagem da dança, partindo do diálogo com professores sobre seus alunos e suas percepções acerca do assunto proposto.

Como acadêmica de licenciatura em Dança e como futura educadora, estimo a investigação do assunto proposto por possuir dificuldade de memorização e ter conhecimento da importância da memória no processo de ensino-aprendizagem. Além de mim, outros alunos de dança que possuam ou não dificuldade de memorização poderão se beneficiar com o estudo, pois, a partir do entendimento dos processos da memória aplicados ao estudo e à prática da dança, poderá haver melhora no rendimento em sala de aula e palco, além de se possibilitar a identificação e elaboração de novas estratégias para a prática, aperfeiçoando o ensino e a aprendizagem não somente da dança, mas de todas as áreas em que seja possível aplicação dos conhecimentos que serão apresentados neste trabalho.

Ademais, a dificuldade de memorização, na verdade, encontra-se muito antes da graduação. É possível percebê-la desde a educação básica, entre professores e alunos de disciplinas como português, matemática, ciências e história, além de tantas outras mais. Pode-se dizer ainda que a memória é fator fundamental, pois sem ela não é possível guardar as informações e utilizá-las posteriormente; e é ela quem assegura a identidade social, uma vez que a memória permite guardar as histórias culturais e familiares que constituem a identidade de uma comunidade ou pessoa (DAVIDOFF, 2001).

Para isso, identificamos a existência de dificuldades de memorização por parte dos alunos nas aulas de dança. Isso porque durante a minha jornada acadêmica me foi possível verificar essa dificuldade na prática da dança, tanto por parte dos alunos, quanto dos

professores. Entretanto, vale ressaltar que essa verificação se trata de uma percepção pessoal que não possui comprovação científica, logo, não apresenta credibilidade necessária para servir de base para a pesquisa, por isso se fez necessário identificar e registrar através deste trabalho a existência de dificuldades de memorização na dança.

Em seguida, analisamos se as dificuldades de memorização, já identificadas, influenciam no processo de ensino-aprendizagem da dança. Pois, ainda que as dificuldades pesquisadas aqui não fossem identificadas em/por todos os envolvidos, elas ocasionam alterações e mudanças em sequências de exercícios e coreografias, obstando a assimilação das informações e interferindo na qualidade das ações. Logo, embora esse não seja um problema para todas as pessoas, a memória é um tema de amplo interesse, uma vez que se pode perceber que a qualidade do ensino e da prática da dança está intimamente relacionada à memorização dos exercícios, da execução dos movimentos e das sequências, como dito anteriormente e como será melhor discutido mais à frente.

Acreditamos que, apesar de cada indivíduo ter seu modo de aprender, memorizar, transmitir e receber as informações, as aulas ainda são elaboradas e realizadas pensando apenas na técnica, nas sequências e coreografias, desconhecendo-se o processo de memorização.

Foi necessário, ainda, verificar em que circunstâncias as dificuldades de memorização se manifestam, com o intuito de sondar os possíveis motivos da existência desse problema entre os praticantes de dança.

Por fim, discutimos a utilização de estratégia(s) por parte dos professores e alunos para solucionar essas dificuldades e/ou estimular a memória, a fim de possibilitar um melhor desenvolvimento dos métodos educacionais, melhorando o ensino, o aprendizado e a prática da dança.

Em síntese, este trabalho teve como objetivo geral investigar as dificuldades de memorização no processo de ensino-aprendizagem da dança, partindo do diálogo com professores de dança. Para isso, objetivamos especificamente identificar a existência de dificuldades de memorização por parte dos alunos nas aulas de dança a partir do relato dos professores; analisar se as dificuldades de memorização, caso seja confirmada sua existência, influenciam no processo de ensino-aprendizagem da dança; verificar em que circunstâncias as dificuldades de memorização se manifestam; e, por fim, discutir a utilização de estratégia(s) pelos professores e alunos para solucionar as dificuldades de memorização, caso seja confirmada a existência dessas.

Desse modo, o trabalho será apresentado e discutido em dois eixos conceituais: 2. Memória, para compreendermos o conceito, as estruturas e funcionamento da mesma,

abordaremos no primeiro capítulo um breve resumo acerca do estudo da memória a partir das teorias de Hebbinghaus (1885), contribuições de Erlich (1979) e Baddeley (2014) para o entendimento do que é memória e sua importância e do sistema de memória apresentado por Davidoff (2001); 3. Memória no processo de ensino-aprendizagem da dança, em que apresentamos a importância da memória no processo de ensino-aprendizagem e sua aplicação na prática da dança a partir de conceitos e teorias de Costa (2012), Almeida (2011), Nanni (1995), Silva e Schwartz (1999). Em seguida, apresentamos a discussão dos resultados e as considerações finais.

2 MEMÓRIA

Ao pensarmos no processo de ensino-aprendizagem em uma perspectiva cognitiva, temos a aquisição de novos conhecimentos e seu agrupamento aos já existentes. Entretanto, sabemos que esse processo não se limita a isso, mas busca, ainda, organizar, reorganizar e aprofundar as informações. Assim, o processo de ensino-aprendizagem é interdependente dos processos da mente, como a memória, sendo o conhecimento já adquirido o resultado da mediação mais ou menos coordenada dos vários processos cognitivos.

A estruturação e significação da nova informação depende do conhecimento guardado na memória. Logo, a capacidade de memorizar e reter informações influencia tanto na aprendizagem de novos conhecimentos como na recuperação dos mesmos, isso porque são, assim como outros processos cognitivos, interativos e apresentam relação de dependência. A percepção, por exemplo, envolve interpretação e organização das experiências (PENNA, 1977).

Dessa forma, se os processos cognitivos se relacionam, é necessário entender o funcionamento da memória para compreendermos os processos que permitem ao indivíduo memorizar fatos, bem como ampliar sua capacidade mnêmica, reconhecer e recuperar as informações. Logo, nesse capítulo abordaremos o estudo da memória para mais à frente relacionarmos com os processos de aprendizagem da dança, pois são indissociáveis.

2.1 O QUE É MEMÓRIA?

De acordo com o minidicionário Luft (2009), “**Me. mó. ria** *s.f.* 1. Faculdade de lembrar, reter impressões, ideias, etc. 2. Lembrança, recordação; reminiscência. [...]”.

Pensar em memória como simples fato de lembrar ou recordar é limitar a concepção de um sistema complexo e dinâmico, que hoje se define de forma mais ampla, tornando, assim, a memória o centro da elaboração, decisão e execução de todas as condutas (EHRlich, 1979). Ainda segundo Ehrlich (1979), a memória é considerada um sistema vivo que constrói e se transforma no decorrer de sua atividade e pelo próprio efeito desta.

Percebe-se que, em estudos mais elaborados, não há um conceito restrito à palavra, podendo ela se referir aos diversos processos e estruturas envolvidos no armazenamento e recuperação de experiências. Com isso, pode-se dizer, também, que a memória consiste numa

capacidade essencial para a vida. A memória nos ajuda a definir quem somos, e, na verdade, ela é essencial para a construção da identidade da pessoa (COSTA, 2012).

Pode-se dizer que a memória é fator fundamental, pois sem ela não nos é possível guardar as informações e utilizá-las posteriormente, além de ser ela que assegura nossa identidade social, uma vez que a memória nos permite guardar histórias culturais e familiares, que constituem a identidade de uma comunidade ou pessoa. Ainda como afirma Davidoff (2001), se não tivéssemos memória, teríamos problemas de percepção. É a partir da memória que os conhecimentos se consolidam.

Quando você percebe – digamos, o céu cinza e pálido de um dia frio de outono –, está fazendo comparações implícitas com os dias ensolarados dos quais se lembra. O ato de falar requer que você relembre palavras e regras gramaticais. [...]. Até mesmo atividades que normalmente são consideradas automáticas, como conversar sobre assuntos triviais e lavar pratos, dependem da capacidade de lembrar. Na verdade, quase tudo que as pessoas fazem depende da memória. (DAVIDOFF, 2001, p. 204).

Como dito anteriormente, até mesmo a improvisação na dança depende de memorização, pois somente os conteúdos aprendidos anteriormente e memorizados poderão auxiliar nas atividades propostas. Por exemplo, se em uma aula o professor solicita que seus alunos improvisem a partir dos planos baixo, médio e alto, eles certamente irão lançar mão não só de movimentos que podem ser realizados em cada plano, mas também precisarão recorrer à própria definição do que cada plano significa/representa, para, então, saber o que e como improvisar.

Ainda que a dança não se resuma a decorar passos, pode-se dizer que depende mais da memória do que podemos pensar a princípio. Até porque a memória não se trata apenas de arquivar coisas; quando trabalhamos os sentidos, sentimentos e emoções na dança, fazemos uso da memória, pois, como já dito, é ela que armazena e evoca todas as informações que cada indivíduo possui. Ao trabalhar a improvisação a partir dos sentimentos, pressupõe-se buscar e encontrar, relacionar-se com o próprio corpo, espaço e com o outro, e todo esse processo envolve a recuperação de informações obtidas anteriormente, sem as quais, talvez, não fosse possível alcançar o que se pretende.

Lembro-me de uma oficina de improvisação e consciência corporal, de que participei no início da graduação, em que a professora solicitou que improvisássemos a partir de determinadas provocações feitas por ela ao longo do trabalho. Em alguns momentos eu “travava”, não sabia o que ou como fazer porque algumas de suas provocações não faziam

sentido para mim, pois eu não tinha vivido ou passado pelas experiências que ela propunha. Não havia uma memória a ser recuperada e evocada.

Devemos lembrar que o ato de improvisar na dança não significa fazer qualquer coisa, mas pensar que “as técnicas se fazem de acordo com necessidades específicas a corpos diferentes, de tempos-espacos histórico-culturalmente diversos e contextuais” (LEAL, 1998). E, portanto, a memória é fundamental, pois a aquisição de todas as informações e habilidades que possamos ter depende diretamente da memória, logo, sem ela não há conhecimento e nem habilidades (embora, mais uma vez, ela não seja a única coisa que se precisa possuir/dominar para conhecer ou fazer dança).

Sobre o sistema, é possível encontrar mais de 50 modelos explicativos diferentes sobre a memória. À medida que as pesquisas são realizadas, os modelos vão sendo aperfeiçoados de modo a ampliar o entendimento do sistema maior, que, nesse caso, é a memória.

2.2 PROCESSOS DA MEMÓRIA

Comum a todos os vários modelos já elaborados sobre o assunto, tem-se os processos da memória, que são três: codificação, armazenamento e recuperação.

A codificação se refere a todo processo que envolve percepção, aprendizagem e tentativa de armazenagem. Ao recebermos qualquer tipo de informação, primeiro codificamos a mensagem, como na leitura, por exemplo, em que vemos sinais pretos na página, e os traduzimos e codificamos como ideias que tenham significado. Embora não tentemos memorizar tudo à nossa volta, durante o processo perceptivo, várias informações serão codificadas.

Da mesma forma ocorre para a dança. Quando um novo exercício ou movimento é apresentado, ao percebê-lo, a codificação se inicia, utilizando os aspectos do exercício ou movimento para identifica-lo e determinar, por exemplo, a modalidade de dança a que pertence para que, assim, ele seja aprendido de forma correta.

Após a codificação, tem-se o armazenamento, depósito da memória, que, apesar do nome, não funciona como um armazém, em que os itens são empilhados à espera de requisição. Ainda que o processo de armazenamento pareça ocorrer automaticamente, isso não garante a permanência das informações na memória por um longo período de tempo. Pelo contrário, o depósito da memória parece mudar com a experiência.

Devido à dinamicidade do sistema, faz-se necessário o processo de recuperação para acessar as informações codificadas e armazenadas. É a partir desse processo que os praticantes de dança são capazes de compor coreografias e sequências de exercícios, bem como de improvisar e criar variações de movimentos (ALMEIDA, 2011).

Contudo, a busca dessas informações pode ser muito fácil ou bastante trabalhosa, a depender do tipo de processamento, superficial ou profundo – que veremos mais à frente – utilizado na retenção da informação.

2.3 ESTRUTURAS DA MEMÓRIA

Pode-se dizer que há três tipos de estruturas da memória: sensorial, de curto prazo e de longo prazo (DAVIDOFF, 2011).

A estrutura sensorial responde pela retenção de uma informação que chega aos órgãos do sentido por um curto período de tempo, também chamada de *Memória Sensorial* (MS). Esta memória é dividida em olfativa, tátil, gustativa, auditiva e visual, sendo as duas últimas as mais importantes para o nosso estudo. Isso porque no processo de ensino e aprendizagem da dança trabalhamos principalmente com os sentidos visual e auditivo, embora os outros sentidos não estejam descartados, especialmente nos processos contemporâneos de criação.

A memória sensorial visual nos permite perceber o movimento. Quando assistimos a um espetáculo de dança, por exemplo, ao visualizarmos podemos apreendê-lo. Da mesma forma a percepção e a memória sensorial auditiva nos permitem perceber o que ouvimos, possibilitando a ligação de frases de um discurso e/ou música. Pode-se pensar aqui em uma aula de dança, em que o (a) professor (a) discursa a sequência de movimentos a ser realizada, podendo ou não mostrar cada movimento concomitantemente à fala, tornando possível aos alunos perceberem, codificarem e ligarem a informação que ouvem ao que veem e lembram.

Em suma, são os nossos sentidos que conduzem as informações ao sistema da memória, mesmo que por pouco tempo, visto que a MS se relaciona mais claramente com a percepção que com a memória em si (BADDELEY, 2014).

Segundo Davidoff (2001), só é possível aumentar o prazo de armazenamento de determinada informação se a transferirmos para a segunda estrutura, *Memória de Curto Prazo* (MCP), também conhecida como Memória de Trabalho por sua habilidade de recordar e utilizar informações por tempo limitado. Entretanto, há diferença entre a MCP e a Memória de

Trabalho. A primeira se trata de termo referente à retenção de pequenas quantidades de informação em curto espaço de tempo, enquanto que a segunda se trata de sistema da memória que garante a capacidade de retenção das informações na memória, ainda que sejam complexas.

Para recordar e utilizar as informações armazenadas, basta dar atenção às informações por um momento, assim, o sujeito codificará os sons em palavras que tenham significado.

A MCP é responsável por conter tudo o que sabemos, desde pensamentos a experiências, em qualquer ponto do tempo. Geralmente armazena uma quantidade limitada de dados por 15 segundos. Além de exercer a função de armazenamento, a MCP insere e recupera conteúdos da terceira estrutura, que pode ser considerada permanente, a *Memória de Longo Prazo* (MLP).

Baddeley (2014) diz que por muito tempo se acreditou que a permanência das informações na MCP garantiria a aprendizagem, porém essa opinião foi questionada com o princípio dos níveis de processamento de Craik e Lockhart (1972, *apud* BADDELEY, 2014), que afirma que o processamento profundo, explicado mais adiante, garante uma melhor recordação.

Há, ainda, uma espécie de *processamento superficial* que consiste na repetição das informações para si mesmo e permite que os fatos permaneçam na MCP por alguns segundos a mais. Mas, ainda assim, a realização do processamento superficial não seria suficiente para que as informações trabalhadas fossem transferidas à MLP, logo, as informações seriam perdidas como qualquer outra que não fosse realocada.

Para que as informações passem para a MLP e, assim, não se percam, é necessário prestar bastante atenção, e, durante a codificação e armazenamento, traduzir as informações dando significado a elas, reunindo-as a itens já existentes na MLP. Chamamos isso de *processamento profundo*. Às vezes, a simples repetição é suficiente para a transferência para a MLP, como quando se quer lembrar a sequência de exercícios da diagonal de uma aula de dança, por exemplo, basta repetir passo a passo algumas vezes. Essa repetição é válida tanto oralmente quanto na execução, podendo ser melhor fixada se repetida com fala durante a execução dos movimentos. Experimente repetir algumas vezes as sequências a seguir, execute uma delas enquanto fala e em seguida continue a leitura.

“Andar – sentar – saltar – cansar – deitar – dormir – sonhar.”

“Passo – chassé – tombé – pas de bourrée – pirouette en dedans – poser”.

Apesar de uma informação precisar ser transferida à MLP para ser mantida por mais tempo na memória, é a estrutura de curto prazo (MCP) que recupera as memórias tanto de longo como de curto prazo. Os sistemas transferem continuamente informações entre si. Quando uma informação é buscada, o conteúdo que está na MLP é ativado e transferido para a MCP, que recupera os dados.

Se a informação buscada tiver sido usada repetidas vezes e seu conteúdo tiver sido bem assimilado, a pesquisa deverá ser rápida e fácil, mas a busca poderá ser longa e trabalhosa se não foi dispensada grande atenção aos fatos.

Há, ainda, dois tipos de memória de longo prazo, a saber: memória implícita e memória explícita (DAVIDOFF, 2001).

A memória explícita implica consciência do passado, envolve experiências vividas e acontecimentos que são conscientes, podendo ser episódica, quando se trata de eventos passados e situados no tempo ou semântica, tratando-se de acontecimentos atemporais, conceitos e ideias.

Quanto à memória implícita, essa se refere às habilidades motoras, aos hábitos cotidianos, à capacidade de memorizar e evocar, por exemplo, movimentos para aquecimento livre ou exercícios de improvisação, sem que haja consciência na recuperação das informações. Nessa há a memória de procedimento ou memória processual, que reúne as habilidades aprendidas, como, por exemplo, a sequência necessária para se executar um *grand jetté* no exercício de diagonal da aula de balé, uma sequência de dança contemporânea, de salão, hip hop ou de dança do ventre, e, até mesmo o caminhar, sentar e levantar.

2.4 MEDIDAS DA MEMÓRIA

O estudo isolado dos processos da memória é complexo, por isso, o que normalmente se estuda são os três tipos de rememoração e cada um deles informa que a codificação e o armazenamento foram realizados. São eles: reaprendizagem, reconhecimento e recordação. Ainda, cada um dos três tipos é capaz de medir a memória sensorial, de curto e de longo prazo (DAVIDOFF, 2001).

O estudo sobre a reaprendizagem foi o precursor de toda a pesquisa sobre a memória humana. O filósofo e psicólogo alemão Herman Ebbinghaus (1850 – 1909) publicou a primeira investigação sistemática da memória humana em 1885, e é necessário dizer que Ebbinghaus

acreditava que a memória trabalhava a partir de associações, de modo que ideias sobre experiências passadas são armazenadas na mente e se seguem umas às outras.

Foi então que o autor concebeu sílabas sem sentido, compostas pela combinação ‘consoante-vogal-consoante’ e que não apresentassem significado. O próprio Ebbinghaus pôs-se como sujeito em uma observação típica, repetiu a lista das sílabas sem sentido até que pudesse recitá-la sem erro e assim verificou a quantidade necessária de repetições para que lembrasse a sequência correta após um intervalo de algumas horas ou até mesmo dias. Isso foi feito com o intuito de medir as economias da memória (DAVIDOFF, 2001).

Trazendo esse modo de estudo para o ensino e a prática da dança, pode-se pensar, por exemplo, em uma bailarina de dança do ventre que nunca teve contato algum com outros estilos de dança e que precisa memorizar uma sequência de balé com 10 passos. Provavelmente essa bailarina terá dificuldades na assimilação das palavras e dos movimentos, logo, a memorização será mais trabalhosa, sendo necessárias várias repetições antes de cada teste.

Pode-se supor ainda que uma nova célula coreográfica seja adicionada à coreografia que está sendo trabalhada e sejam necessárias três repetições para que os alunos memorizem. Na aula seguinte bastaria demonstrar uma vez para que executassem a mesma sequência.

A medida do que foi retido é um termômetro excepcionalmente sensível da memória. Os alunos podem até não conseguir lembrar com clareza, mas quando solicitados a reaprender, será possível memorizar a sequência com mais facilidade e rapidez do que inicialmente. Ainda segundo Hebbinghaus (1885) é possível considerar então que se leva menos tempo para reaprender um conteúdo já visto, ainda que este possua o mesmo grau de dificuldade daquele que jamais foi dominado ou visto anteriormente.

Uma estudante “A” de dança precisou trancar o curso e após 3 anos retorna. Em sua primeira aula de dança clássica uma outra estudante “B” pergunta sobre a execução de um determinado movimento. Considerando que a estudante “A” não pratica dança há 3 anos, a resposta para o questionamento da colega requer *reconhecimento*, pois fornece uma informação que deverá ser buscada na memória para ser identificada (ou não).

O reconhecimento pode ser imediato, de modo que a informação pode ser recuperada no mesmo momento que for evocada, ou pode ser mediato e talvez seja preciso fazer uma busca intensa. O reconhecimento pode ser alcançado através de um processo de duas fases, sendo a primeira a formação da representação daquilo que estamos buscando, e, a segunda, o emparelhamento e comparação da informação que temos e buscamos com uma já existente na memória - no caso do exemplo acima, a execução do movimento aprendido há 3 anos.

Nesse processo é possível encontrar a *familiaridade* e a *identificação*, e, apesar de fundidas, nem sempre elas estão juntas. Como no caso anterior, a estudante “A” pode reconhecer como familiar o movimento apresentado, mas não identificar seu nome, bem como um aluno de dança pode reconhecer uma coreografia como familiar e não identificar o nome da apresentação, por exemplo.

Quanto à recordação, ao contrário do reconhecimento, não há uma espécie de cópia da informação. A recordação pode ser considerada uma busca controlada pela memória. Importante mencionar as medidas da recordação que consistem em *recordação em série* e *recordação livre*. A primeira solicita que o material seja lembrado em sequência, enquanto que a segunda permite que as informações sejam lembradas em qualquer ordem. É necessário entender que na recordação precisamos colher indícios, buscar na memória a informação desejada e aplicar um “teste” de reconhecimento.

Por exemplo, em um teste prático realizado na disciplina dança clássica do curso de Dança da UEA, os alunos, individualmente, sorteiam três papéis na mesa da professora e devem executar os movimentos ou passos ali escritos. Um dos alunos ao abrir o papel e ler “*plié*”, dentro de todo o seu processo da memória irá reconhecer aquele movimento e executá-lo. Se no segundo papel houver “1º *port de bras* da escola Vaganova”, ele precisará se utilizar da recordação em série para executar o movimento na sequência correta, fazendo uso também do reconhecimento.

2.5 IMPORTÂNCIA DO ESQUECIMENTO

De acordo com Costa (2012), a memória é seletiva e limitada na sua capacidade de armazenamento. Por isso, o esquecimento é condição essencial ao normal funcionamento da memória. Costa (2012) ainda define o esquecimento como a incapacidade de recordar, de recuperar dados, informações ou experiências que foram memorizadas no passado.

Apesar de parecer um aspecto negativo da memória, considerando que a memória é saturável, o esquecimento possui função seletiva e adaptativa, o que o torna essencial ao processo de memorização, pois elimina as informações desnecessárias e os conteúdos conflituosos, e impede que a quantidade de informação contida no cérebro se exceda e bloqueie a captação de novas informações. O esquecimento é normal.

Para Izquierdo (1989), o esquecimento pode ser causado por vários fatores, como a extinção, que se refere à perda gradativa de uma informação pela falta de atenção ou utilização (evocação reiterada sem reforço). Há ainda dois fatores importantes do esquecimento: as teorias da interferência e da deterioração.

A teoria da interferência diz respeito à concorrência de informações semelhantes. De acordo com ela, quando uma informação interfere em um novo aprendizado ou vice-versa, o esquecimento será o resultado dessa disputa. Existem dois tipos de interferência, a proativa e a retroativa. A interferência proativa se trata da dificuldade de reter novas informações por interferências de outras semelhantes já existentes na memória. O aluno tem dificuldade de aprender a dança contemporânea porque já aprendeu o balé clássico, por exemplo. Quanto à interferência retroativa, refere-se à interferência causada por um novo aprendizado em um antigo. Pode-se pensar no bailarino clássico que apresenta dificuldades em permanecer rígido após iniciar os estudos na dança contemporânea.

No que diz respeito à teoria da deterioração, a passagem do tempo é fator decisivo. A informação não se perde por ter sido realocada ou substituída por outra, mas sim porque desapareceu gradualmente. Segundo Stenberg (2008, *apud* COSTA, 2012), a deterioração acontece quando a simples passagem do tempo faz com que conteúdos e informações sejam esquecidos.

Há, ainda, a teoria da curva do esquecimento de Ebbinghaus, que iniciou a investigação empírica sistemática do processo de esquecimento. Sua teoria diz que a maior parte do esquecimento se produz nos primeiros momentos logo após a aprendizagem (PERGHER; STEIN, 2003). Apesar de os estudos que se seguiram indicarem que a curva do esquecimento não possui aplicação universal, ela permite compreender o esquecimento no processo de aprendizado.

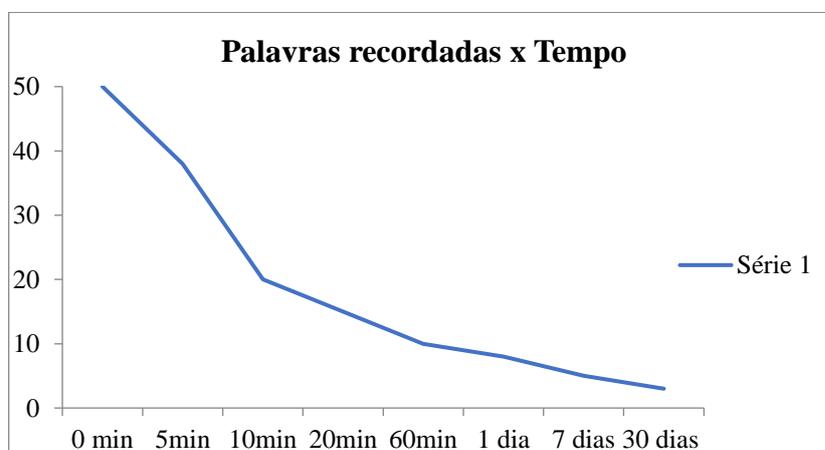


Gráfico 1 - Curva hipotética do esquecimento segundo Ebbinghaus. *Fonte:* pesquisadora.

Você consegue lembrar as palavras do quadro apresentado no tópico 2.3? Em seu processo de busca pela memória, você consegue recordar as palavras em sequência?

De acordo com a curva do esquecimento, após poucos minutos do aprendizado já começamos a esquecer, sendo este esquecimento gradativo. Trago minha experiência como exemplo: quando em aulas de dança clássica (balé) na UEA, propunha a mim mesma memorizar as sequências de exercícios para treiná-las em casa, mas, após o fim das aulas, conversava com meus colegas sobre outras disciplinas, arrumava meu material e, quando percebia, já não lembrava as sequências, misturava e trocava a ordem das mesmas e, às vezes, lembrava apenas de alguns passos isolados. No dia seguinte, dificilmente lembrava a execução de passos mais complexos.

Entender o funcionamento e a importância do esquecimento permite maximizar os processos da memória, tendo em vista que o processo de esquecimento pode ser adaptativo, de modo que a pessoa irá reter apenas as informações mais relevantes para agir sobre o meio (PERGHER; STEIN, 2003).

3 MEMÓRIA NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA

Fala-se em processo de ensino-aprendizagem, porque se entende que este é um processo composto, na verdade, por dois processos indissociáveis, pois não há aprendizagem sem o ensino, ainda que este seja realizado por quem aprende. Assume-se que nesse processo é necessário haver as intenções de ensinar e aprender, sendo estas inseparáveis e imprescindíveis na perspectiva atual de educação.

Conforme Costa (2012), pode-se dizer que a aprendizagem é a mudança manifesta de comportamento como resultado de influências práticas ou experienciais. É, ainda, o processo pelo qual essa aprendizagem é codificada, armazenada e recuperada quando necessário. Para os cognitivistas, o que mantém um comportamento são os processos cerebrais centrais, tais como a atenção e a memória, que são integradores dos comportamentos (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 2001).

Os processos de memorização e aprendizagem estão intimamente ligados, pois a partir da memória somos capazes de aprender, reaprender e aprofundar conhecimentos já adquiridos, sem a necessidade de reiniciar os estudos. Por esta razão, pode-se dizer que os processos de memorização influenciam diretamente no processo de ensino e aprendizagem.

Importante destacar que uma pessoa pode memorizar sem aprender, mas ela não pode aprender sem memorizar. Toda aprendizagem envolve a memória. Ao entrar em contato com algo novo, o indivíduo pode criar novas memórias e/ou modificar antigas.

Quando aprendemos o conceito de uma palavra, entendemos o que ela representa e nos é possível explicá-la de diversas formas, ao contrário de quando apenas “decoramos”. O significado da palavra que for decorado será o único para determiná-la, enquanto que o aprendido nos permite buscar outras formas de conceituar a palavra estudada.

Por exemplo, ao estudar os movimentos básicos do balé ouvimos que *plié* significa “dobrado, flexão dos joelhos”. O aluno que decora apenas isso, sem aprender o significado do movimento na técnica do balé, ao ser solicitado que o explique em um teste teórico não conseguirá desenvolver uma boa resposta. Entretanto, se houver aprendizado sobre o movimento, este aluno poderá explicar de forma mais completa o que é um *plié* e como deve ser executado.

Mas, fato é que, ainda assim, memorizar é essencial no processo de ensino e aprendizado, pois de nada adiantaria se aprendêssemos a ler, escrever, tocar um instrumento, a

falar, matemática ou qualquer outra coisa se a esquecêssemos logo em seguida. Portanto, a memorização não é uma vilã no processo de ensino e aprendizagem, mas sim uma aliada.

Na prática da dança não é diferente, de acordo com Almeida (2011), pois ela exige diversas habilidades físicas, mas também necessita da capacidade de memorizar para execução dos exercícios de forma isolada e sequenciada, pois seu desenvolvimento se dá a partir de movimentações e passos pré-existentes, que podem ou não ser pré-determinados.

Durante a prática, há uma busca pelos movimentos armazenados no repertório motor durante a aprendizagem de uma nova coreografia, por exemplo, e a qualidade da reprodução e até mesmo criação dependerá (dentre outros fatores, evidentemente) da capacidade de memorização do bailarino (ALMEIDA, 2011).

Um indivíduo é capaz de memorizar alguns movimentos e executá-los corretamente, no entanto, os praticantes de dança necessitam de um repertório motor mais amplo, que permita além da execução correta, a impressão da expressão corporal e as possibilidades de variação, pois a dança, assim como outras artes, trabalha com percepções, sentimentos e técnica. A dança é a expressão da harmonia universal em movimento (NANNI, 1995).

Almeida (2011) afirma ainda que a qualidade do que é apresentado na dança, seja em aulas ou espetáculos, quanto ao desempenho dos envolvidos, está diretamente relacionada à memorização, especialmente quando se refere ao treino de quem dança e à execução dos movimentos dançados, pois através da memorização os praticantes de dança poderão executar movimentos aprendidos no início de seus estudos, por exemplo, e aprimorá-los, enquanto que, sem a capacidade de memorizar, estaríamos sempre iniciando as aprendizagens, não haveria avanço.

Ao pensarmos e falarmos em dança logo surgem conceitos e aspectos romantizados que dificultam que se fale sobre coisas mais objetivas, por exemplo, como a memória. A memorização no processo de ensino e aprendizagem, não só da dança, é tida, no discurso, como um fator menos importante, pois está associada ao simples ato de “decorar” e reproduzir informações.

Entretanto, a memória na dança e em seu processo de ensino e aprendizagem permite que os praticantes se aperfeiçoem na técnica e também auxilia no desempenho exigido pela prática e/ou espetáculo.

Coreograficamente, a dança executada pelo bailarino-intérprete inicia o processo de captura da informação gestual dada pelo coreógrafo. Neste processamento, o bailarino-intérprete buscará os movimentos armazenados no seu repertório motor. A evocação ou reprodução desses movimentos deverá atender a qualidade requisitada pelo coreógrafo (ALMEIDA, 2011, p.15 – 16).

Quando pensamos em bailarino-intérprete, vêm-nos à mente uma espécie de ator na dança, que além da técnica exigida pela coreografia, precisa expressar as emoções do personagem e outras qualidades que serão acrescentadas aos movimentos. Para isso, o bailarino não só buscará a execução motora, mas deverá evocar e reproduzir sentimentos que atendam às expectativas do coreógrafo. Dessa forma, podemos entender a memória não apenas como o processo de decorar e lembrar a técnica, mas de acrescentar beleza a ela, a partir das memórias do indivíduo.

Podemos pensar, por exemplo, em um pianista profissional que ao tocar consegue emocionar o público, que expressa, exhibe e compartilha sentimentos com as músicas tocadas; caso esse pianista decida iniciar uma carreira na dança, em seu primeiro contato ele precisará aprender e memorizar os passos básicos para então associá-los à sua expressividade, percepção espacial, musical e temporal.

É sabido que a dança necessita de muito mais que apenas repertório motor para se concretizar, ainda mais enquanto Arte, mas não podemos excluí-lo, pois para que um aluno ou um bailarino alcance a “beleza” na dança ele não pode estar preocupado se vai lembrar ou não do próximo movimento ou da ordem da sequência enquanto dança. Ele precisa possuir a capacidade de memorizar (movimentos, sentimentos, conhecimentos, emoções), para assim associar aos movimentos e à técnica suas habilidades artísticas e motoras.

Vale lembrar que, entre os tipos de memória, a memória implícita, que se refere aos hábitos motores, possibilita a recuperação de informações sem exigir consciência para realização do processo. Não significa que a memorização, no caso da dança, tornará a atividade “mecânica”, mas sim que possibilitará a busca e recuperação das movimentações necessárias sem que o bailarino se esforce para obter isto; entretanto, também por isso, diz-se ser necessário possuir expressividade, habilidades de percepção e musicalidade, associados à memória, para se evitar a mecanização do movimento.

3.1 CARACTERÍSTICA DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM

A aprendizagem é um processo dinâmico, que depende da atividade do indivíduo em seu aspecto físico, emocional, intelectual e social. Ela depende tanto da atividade externa física quanto da interna do indivíduo (SANTOS, 2002). Por isso, pode-se dizer que o nervosismo, a

baixa autoestima, os problemas pessoais, familiares ou profissionais, por exemplo, podem interferir diretamente no desempenho e no aprendizado de um aluno de dança, como outros fatores externos e internos. Isso porque o aprendizado é um processo que inclui os aspectos motores, emocionais e mentais como produtos da aprendizagem.

A memória é modulada pela emoção, ou seja, os estados emocionais podem interferir, facilitando ou reforçando a memorização, assim como podem, também, enfraquecer ou dificultar a formação de uma nova memória.

O processo de aprendizagem é contínuo e se inicia desde a infância, de modo que todas as ações do indivíduo compõem o aprendizado. Podemos pensar que para dançar é necessário possuir o mínimo de ações motoras, do dia-a-dia, para se movimentar em uma célula coreográfica. O aprender a andar, correr, saltar quando criança é somado ao aprender a realizar um *grand jetté*, por exemplo.

Além disso, a aprendizagem é um processo gradativo e cumulativo. Cada nova aprendizagem acrescenta elementos à informação anterior e, ao mesmo tempo, utiliza-se das experiências daí advindas; dessa forma, a aprendizagem se dá a partir de situações cada vez mais complexas.

É necessário dizer ainda que a aprendizagem é um processo que acontece de forma singular e individualizada, ou seja, o aprendizado depende de cada indivíduo (SANTOS, 2002).

Portanto, a memória no processo de aprendizagem é fator imprescindível, pois sem ela, como explicado acima, não há aprendizado.

3.1.1 Aprendizagem e desempenho

Considerando que a aprendizagem é a mudança manifesta de comportamento, é fundamental a observação do desempenho do indivíduo, tendo em vista que a aprendizagem não pode ser observada ou medida diretamente.

Existem características do desempenho determinadas a indicar a aquisição de novas habilidades. Por exemplo, um aluno que nunca teve contato com o balé clássico, em seu primeiro ano na graduação em Dança deve apresentar melhora no final do segundo período, em comparação ao início do curso.

Segundo Santos (2002, p.13), a melhoria do desempenho deve ser marcada por certas características:

1 - O desempenho deve ser, como resultado da prática, persistente, ou seja, relativamente constante.

2 - As flutuações do desempenho devem ser cada vez menores, ocorrendo menos variabilidade.

Aprendizagem é uma mudança no estado interno do indivíduo, que é inferida de uma melhora relativamente permanente no desempenho como resultado da prática.

Logo, é possível afirmar uma vez mais que a memória ocupa um lugar importante na aprendizagem, considerando as características de um bom desempenho. Como se observou, a memória é o que permite a aquisição de novas habilidades, proporcionando melhor desempenho nas práticas motoras. Logo, como abordado por Santos (2002), o desempenho pode ser um indicador de aprendizagem, visto que esta é determinada pela mudança de comportamento do indivíduo e, à medida que um praticante de dança adquire novas habilidades, melhora seu desempenho, não apenas no que se refere à técnica, mas também nos aspectos artísticos e espaço-temporais.

3.1.2 Aprendizagem motora

Sobre a aprendizagem motora, trata-se de processo interno que pode ou não ser observável, mas que pode ser estimado em relação à performance, tende a ser permanente, não é influenciado pelas variações na execução e depende da prática (SANTOS, 2002).

Todas as pessoas parecem passar por estágios diferentes à medida que adquirem habilidades. Para melhor compreensão sobre essas habilidades, Fitts e Posner (1967) sugerem que a aprendizagem motora acontece em três estágios, sendo eles: cognitivo, associativo e autônomo.

No primeiro há uma grande quantidade de atividade mental para instruções e *feedback* e ele é caracterizado também pelo número de erros no desempenho. No segundo, mecanismos básicos da habilidade foram aprendidos até certo ponto a partir da atividade cognitiva, há sucesso na execução da tarefa e conseqüente aumento da consistência na aprendizagem, os erros ainda existem, mas agora existe a capacidade de detectá-los, refinando a habilidade. No terceiro estágio as habilidades são aprendidas de modo que a execução com consistência acontece quase

de modo automático, os erros diminuem consideravelmente e além de percebê-los, nesse último estágio, o indivíduo é capaz de corrigi-los.

Ao alcançar o estágio autônomo da aprendizagem motora a variação do desempenho se torna muito pequena. A aprendizagem motora se trata também de um processo contínuo que faz uso da memória para o avanço nos estágios e melhora no desempenho.

Considerando os alunos admitidos na graduação em Dança que nunca tiveram contato prático ou teórico com o balé, um aluno do 4º período provavelmente apresentará mais características do estágio autônomo que um aluno do 1º período. Isso porque o tempo de prática influencia na aprendizagem motora, além de que, quando nos deparamos com a aprendizagem de uma habilidade nova, normalmente nos reportamos a uma que já dominamos ou que sabemos como desempenhar, e se acredita que o aluno do 4º período possui conhecimento teórico e motor dos exercícios e passos básicos do balé.

4 METODOLOGIA

4.1 MÉTODO

Neste trabalho realizamos um estudo que foi construído a partir do método científico, que, segundo Prodanov e Freitas (2013), é o conjunto de processos ou operações mentais que devemos empregar na investigação. É a linha de raciocínio adotada no processo de pesquisa. A partir dos critérios de design da pesquisa apresentados pelos mesmos autores, supracitados, este estudo possui natureza aplicada, tendo em vista que procura produzir conhecimentos para aplicação prática, voltados à solução das dificuldades de memorização.

Quanto ao objetivo metodológico, assume caráter exploratório, visto que a pesquisa pretende explicar o assunto proposto de modo a proporcionar familiaridade, bem como construir hipóteses sobre o mesmo.

Para o procedimento técnico, optou-se pela pesquisa de campo, bem como pela pesquisa bibliográfica. A pesquisa de campo, que tem como finalidade o aprofundamento das questões e do conhecimento do assunto proposto, a conferência das hipóteses, a obtenção de respostas para os problemas e a análise dos fatos apresentados, segundo Prodanov e Freitas (2013), foi realizada após o estudo bibliográfico, pois, este possibilitou o estabelecimento de um modelo teórico inicial de referência, da mesma forma que auxiliou na determinação das variáveis e na elaboração do plano de pesquisa.

A coleta de dados, na primeira parte deste trabalho, objetivou conhecer e compreender os processos da memória, relacionando-os às vivências/práticas na dança, a partir do levantamento bibliográfico. Foram pesquisados, selecionados e fichados artigos, livros e publicações sobre memória e dança. Na segunda etapa, a pesquisa de campo, pretendeu-se verificar na prática os conceitos, processos e estratégias da memória abordados no levantamento bibliográfico.

A partir da entrevista realizada com um grupo significativo de pessoas (professores de Dança), buscou-se identificar a existência das dificuldades de memorização por parte dos alunos, analisar se essas dificuldades, caso existam, influenciam no processo de ensino-aprendizagem da dança e discutir a utilização de estratégias pelos professores a fim de solucionar essas dificuldades de memorização.

Quanto à abordagem, afirma-se sê-la quanti-qualitativa, tendo em vista que os dados coletados serão analisados e interpretados de forma subjetiva e, também, calculados seus percentuais de forma simplificada, a fim de responder os problemas de pesquisa.

4.2 COLETA DE DADOS

4.2.1 Participantes

O estudo proposto foi realizado com nove adultos professores de dança do curso de graduação em Dança da Universidade do Estado do Amazonas, que ministraram no ano da pesquisa (2018) ou já tenham ministrado em anos anteriores aulas de disciplinas práticas da graduação, em uma ou mais de uma modalidade de dança.

Os participantes foram escolhidos pelo critério de acessibilidade, ou seja, o pesquisador, segundo Prodanov e Freitas (2013), selecionou os elementos a que tem acesso, e que foram e/ou são professores da pesquisadora.

A amostra é do tipo não-probabilística, pois é destituída de qualquer rigor estatístico. A amostragem com essas características foi definida a partir dos objetivos deste trabalho, buscando responder os problemas da pesquisa e verificar as hipóteses levantadas em estudo anterior (PIRES, 2016). Trata-se de amostra única, pois não há interesse aqui em diferenciar os entrevistados por sexo, idade, ou qualquer outra classificação, nem em comparar grupos de participantes entre si.

Os participantes dessa pesquisa não serão identificados pelo nome verdadeiro, mas sim por uma letra, relacionada em ordem alfabética. Cada participante assinou um termo de consentimento livre e esclarecimento, sendo informado sobre a natureza do trabalho a ser feito, garantido do anonimato na divulgação dos resultados e consentindo em participar do estudo.

O quadro abaixo apresenta o perfil completo dos participantes da pesquisa.

Nome	Tempo de atuação	Disciplinas ministradas	Períodos
Professor A	5 anos	Dança Clássica I	2º
Professor B	8 anos	Consciência Corporal; Improvisação.	1º ao 4º
Professor C	7 anos	Consciência Corporal; Improvisação; Estudos Contemporâneos do Corpo.	1º ao 4º
Professor D	15 anos	Tópicos Especiais em Dança: Jazz; Tópicos Especiais em Dança: Sapateado.	4º ou 5º
Professor E	10 anos	Dança Clássica; Estudos Contemporâneos do Corpo; Processos Coreográficos	1º ao 7º
Professor F	13 anos	Dança Clássica; Processos Coreográficos; Composição Coreográfica; Improvisação; Estudos Contemporâneos do Corpo;	1º ao 7º
Professor G	6 anos	Dança Clássica	1º ao 7º
Professor H	13 anos	Dança Clássica; Dança Flamenca; Estudos Contemporâneos do Corpo;	1º ao 7º
Professor I	14 anos	Consciência Corporal; Estudos Contemporâneos do Corpo; Processos Coreográficos; Composição Coreográfica.	1º ao 7º

Quadro 1 - Perfil dos participantes. FONTE: pesquisadora.

Os participantes, em geral, possuem a base de sua aprendizagem da dança no balé clássico, independente de suas formações (formais e não formais). Com experiência profissional superior a cinco anos, alguns ministram uma ou mais disciplinas práticas na graduação em Dança da UEA, sendo que cinco dos nove participantes têm mais de dez anos de atuação e somente dois destes não ministram ou nunca ministraram a disciplina dança clássica (balé). A tabela 1, acima, apresenta um resumo do perfil dos professores.

A fim de esclarecer o que aqui será exposto, faz-se necessário explicar a matriz curricular dos cursos de graduação em Dança da UEA e abordar a análise quantitativa sobre o perfil dos participantes/professores.

Na graduação em Dança pela UEA existe o curso de licenciatura e o de bacharelado em dança, ambos com duração de oito anos; até o 4º período os dois cursos oferecem as mesmas

disciplinas práticas e teóricas (abordar-se-á apenas as que interessam para o estudo, as práticas), sendo estas:

1º período – Introdução à Dança Clássica (balé), Consciência Corporal;

2º período – Dança Clássica I, Consciência e Expressividade do Corpo (Consciência Corporal II), Estudos Contemporâneos do Corpo I;

3º período – Dança Clássica II, Estudos Contemporâneos do Corpo II;

4º período – Dança Clássica III; Estudos Contemporâneos do Corpo III, Improvisação I, Processos Coreográficos I.

A partir do 5º período, no curso de licenciatura todas as disciplinas obrigatórias são, em sua maioria, teóricas, exceto Processos Coreográficos II, oferecida no 5º período.

Para o curso de bacharelado, tem-se ainda disciplinas práticas obrigatórias até o 7º período, sendo:

5º período – Dança Clássica IV, Estudos Contemporâneos do Corpo IV, Improvisação II, Processos Coreográficos II.

6º período – Dança Clássica V, Composição Coreográfica, Estudos Contemporâneos do Corpo V.

7º período – Dança Clássica VI, Estudos Contemporâneos do Corpo VI.

8º período – (optativa) Tópicos Especiais em Dança (Jazz).

O gráfico a seguir demonstra a quantidade de professores que ministram, atualmente, cada disciplina prática ofertada com relação ao período na graduação em Dança pela UEA.

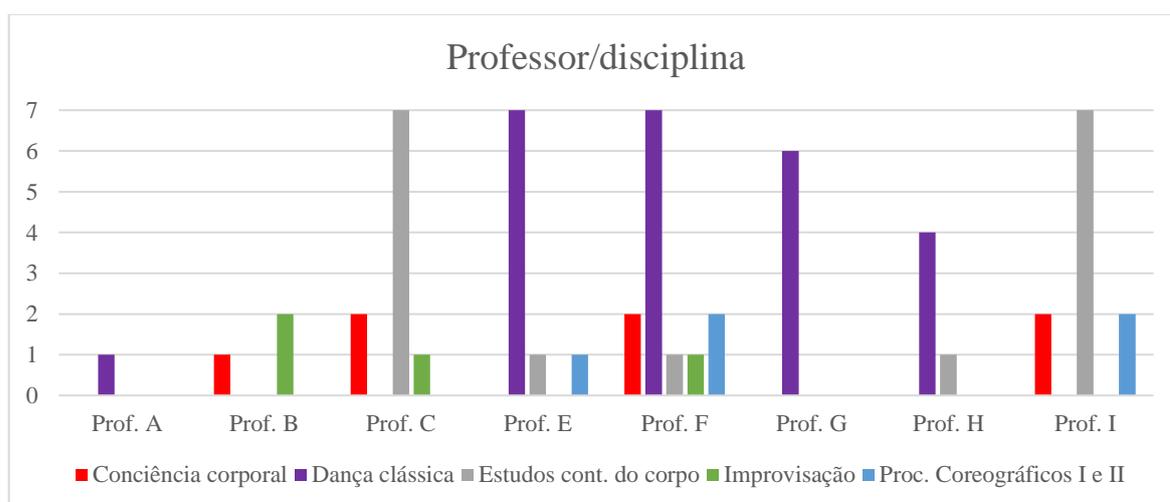


Gráfico 2 - Relação professor/disciplina e períodos (as disciplinas optativas e Composição Coreográfica 1 e 2 não serão consideradas por serem disciplinas isoladas não permitindo acompanhamento e observação). FONTE: pesquisadora.

Dos 9 professores entrevistados, 5 ministram as disciplinas de Dança Clássica (balé), 4 lecionam Consciência Corporal, 3 ministram os componentes curriculares Improvisação e Processos Coreográficos, 5 lecionam Estudo Contemporâneo do Corpo (antes chamado de Dança Contemporânea e Dança Moderna), 2 ministram Composição Coreográfica, 2 ministram disciplinas optativas – 1 em Tópicos Especiais em Dança (Jazz) e 1 em Dança Flamenca.

Dos 5 professores que ministram Dança Clássica, 2, professores F e E, ministram em todos os períodos da disciplina (1º ao 7º), o professor H ministra nos períodos iniciais até o 4º, o professor G até o 6º e o professor A ministra em apenas um período, normalmente o 2º período.

Dos 5 professores que ministram a disciplina Estudos Contemporâneos do Corpo, os professores C, E e F ministram em todos os períodos e os professores H e I ministram apenas nos períodos iniciais (até o 4º).

Dos professores que ministram os componentes Consciência Corporal, o professor C normalmente acompanha as turmas do início ao fim da disciplina, enquanto os demais assumem turmas nesta disciplina com pouca frequência.

Dos 3 professores que ministram a disciplina Improvisação, B ministra as duas etapas da disciplina, enquanto C e F ministram apenas uma, ou de licenciatura ou de bacharelado. Vale lembrar que Improvisação II é oferecida aos alunos de licenciatura como optativa.

É possível perceber que alguns professores transitam bastante entre uma disciplina e outra, enquanto outros são fixados em uma ou duas disciplinas, como o caso do professor G que ministra apenas Dança Clássica para os períodos iniciais até o 6º período, enquanto que outro professor, normalmente E e/ou F, assume as turmas do curso de bacharelado em Dança.

Acredita-se também que alguns professores assumem turmas de disciplinas práticas para satisfazer as necessidades do curso no período em que devem ser ofertadas, bem como para preencher suas cargas horárias ou equilibrar a de outro professor, como demonstra o professor C durante a entrevista: “Às vezes eu ministro Consciência Corporal ou Improvisação, em substituição a outro professor.”

4.2.2 Instrumento e procedimentos

Utilizou-se como instrumento nesta pesquisa a entrevista semiestruturada, técnica intensiva de coleta de dados, que, segundo Laville e Dione (1999), envolve uma série de

perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, mas na qual o entrevistador pode acrescentar perguntas de esclarecimento.

A pesquisa foi realizada na cidade de Manaus, Amazonas, nas dependências da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), em salas que se encontravam disponíveis e que possibilitassem a realização da entrevista sem muitas interrupções. Utilizou-se gravador de som de um aparelho celular, roteiro da entrevista impressa e lápis.

Considerando as limitações de privacidade dos locais e o horário de realização das entrevistas, que compreendeu o horário de trabalho dos participantes, algumas falas foram interrompidas e pausadas por alguns instantes.

Foi explicado anteriormente à entrevista a cada um dos participantes o assunto e os objetivos da pesquisa. Algumas perguntas foram repetidas, explicadas e, em alguns casos, reformuladas, quando o participante apresentou dúvidas sobre o questionamento, a fim de fazer a questão ser entendida pelo entrevistado. Não se interferiu nas respostas dadas, nem mesmo nas que apresentaram contradições com ideias anteriormente expostas, de modo a evitar qualquer influência nas mesmas.

A duração das entrevistas teve variação entre seis (6) minutos e vinte e quatro (24) minutos, pois alguns professores foram bem sucintos em suas respostas enquanto outros discorreram mais sobre o assunto proposto e suas atividades.

As questões foram formuladas com base no referencial teórico desenvolvido a partir da pesquisa bibliográfica, com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca dos problemas de pesquisa, e cada uma das questões buscou verificar as hipóteses estabelecidas neste estudo. A entrevista foi realizada do modo como segue.

1. Você ministra ou já ministrou aulas práticas de qual (is) modalidade (s) no curso de graduação em Dança?

2. Em qual (is) período (s) da graduação você ministra ou já ministrou aulas práticas?

As duas perguntas iniciais tinham por objetivo fazer um levantamento do perfil dos entrevistados. Considerando as respostas que seriam obtidas na entrevista e as possibilidades de atuação docente em disciplinas práticas da graduação em Dança, fez-se necessário estabelecer um breve perfil dos profissionais entrevistados sobre suas atuações, para que haja compreensão do contexto e dos possíveis significados de suas respostas. A entrevista seguia como exposto abaixo.

3. Você identifica ou já identificou dificuldade (s) de memorização em seus alunos nas aulas de dança?

*Em caso de resposta negativa, seguir para a 4ª questão.

- 3.1 Em caso de resposta positiva: Que tipo de dificuldade (s) você identifica/ou?
- 3.2 Em caso de resposta positiva: Em que circunstâncias você identifica/ou?
- 3.3 Em caso de resposta positiva: Você se utiliza de alguma estratégia para solucionar as dificuldades de memorização dos seus alunos? Qual (is)?
4. Você percebe nos seus alunos que o conhecimento anterior dos movimentos é um fator que interfere na memorização das sequências e/ou exercícios trabalhados?
5. Você percebe nos seus alunos que a familiaridade com a modalidade, ritmo e/ou técnica é um fator que interfere na memorização da prática da dança?
6. Você considera a velocidade com que um movimento, exercício e/ou sequência é ensinado como um fator que interfere na memorização dos mesmos?
7. Você considera, ainda, a compreensão do aluno sobre o que faz como um fator que interfere na memorização?
8. Considerando a memorização, você acredita que ela influencia o processo de ensino-aprendizagem da dança? Por quê?
9. Você se utiliza de alguma estratégia para estimular a memorização dos seus alunos?
 - 9.1 Em caso de resposta positiva: Qual (is)?
10. Você percebe/u seus alunos se utilizando de alguma estratégia de memorização para/durante as aulas?
 - 10.1 Em caso de resposta positiva: Qual (is)?

4.3 MÉTODO DE ANÁLISE

Por fim, realizou-se processo de comparação e análise dos dados coletados, tanto pelas entrevistas quanto pela revisão de literatura, no intuito de buscar responder os problemas de pesquisa levantados neste trabalho. Esse processo foi realizado com o auxílio da análise de conteúdo.

A análise, como sugerido por Prodanov e Freitas (2013), foi feita a fim de atender aos objetivos da pesquisa e comparar dados e provas com o intuito de confirmar ou rejeitar as hipóteses do estudo. Tratou-se de processo em que os dados foram organizados, categorizados e interpretados, para compor o texto sobre a análise realizada.

A análise de conteúdo é um método que pode ser aplicado tanto na pesquisa quantitativa como na qualitativa, pois utiliza tanto procedimentos objetivos quanto inferências sobre o objeto analisado, buscando a compreensão dos significados semânticos do discurso.

Ainda, segundo Franco (2012), a análise de conteúdo permite ao pesquisador fazer inferências sobre os elementos disponíveis, bem como compará-los a teorias, pois considera que um dado isolado, puramente descritivo, não possui tanto valor quanto um dado sobre um conteúdo relacionado a outro dado.

As etapas da análise de conteúdo, segundo Franco (2012), são:

1. Pré-análise, que consiste na leitura geral das transcrições das entrevistas. No caso deste trabalho, realizou-se a organização e a elaboração de indicadores para conduzir as etapas sucessivas;
2. Exploração do material, que consiste na codificação das mensagens; nessa etapa recortes das entrevistas foram feitos nas unidades de registro, bem como foram estabelecidas as categorias de análise;
3. Inferência e interpretação, que permite associar os conhecimentos do conteúdo manifesto nas mensagens a outros elementos, possibilitando a comparação e interpretação dos dados;

A interpretação dos dados obtidos e comparados reflete os objetivos da pesquisa e tem como requisito principal a contextualização social, levando em conta as influências ideológicas e idealizadas presentes nas mensagens.

Assim, a análise qualitativa de conteúdo se deu a partir da busca da compreensão das teorias sobre memorização relacionadas às características presentes explícita e implicitamente nas mensagens contidas nas entrevistas, sendo este relacionamento exposto na redação do texto científico, encadeando conceitos e juízos.

Ainda, de acordo com as distinções dos 3 modos de análise e interpretação qualitativa apresentados por Laville e Dione (1999), adotou-se a técnica de emparelhamento, que consiste em associar os dados recolhidos a um modelo teórico com a finalidade de compará-los. Em seguida foi verificado se há correspondência entre a construção teórica e a situação investigada.

Quanto ao aspecto quantitativo, os dados foram traduzidos sob forma de porcentagens, a fim de comparar as informações obtidas entre as entrevistas e a revisão de literatura com intuito de descrever objetivamente a frequência de certas características do conteúdo.

As categorias de análise utilizadas para a análise de conteúdo estão apresentadas no quadro abaixo, acompanhadas dos índices que permitem melhor compreensão dos conteúdos.

Vale ressaltar que, por se tratar de análise de conteúdo, não se considerou apenas o que foi dito pelos participantes, mas seus contextos e interpretações extraídas de suas falas.

Categorias	Índices
Perfil dos professores	Tempo de atuação; Quantidade de professores por disciplinas; Professor por período de cada disciplina.
Dificuldade de memorização	Identificação da existência ou não; Verificação da dificuldade de memorização; Circunstâncias em que a dificuldade de memorização é evidenciada; Possíveis motivos; Investigação de estratégias.
Fatores interferentes	Conhecimento anterior; Familiaridade; Velocidade; Compreensão; Outros fatores não previstos nas hipóteses.
Prática educativa	Memorização e processo de ensino-aprendizagem; Estratégias para estimular a memória; Uso de estratégias pelos alunos.

Quadro 2 - Categorias e índices de análise. FONTE: pesquisadora.

5 RESULTADOS E ANÁLISE

Na sequência serão apresentados os resultados alcançados a partir do estudo proposto. Sabendo da importância da apresentação das respostas obtidas e visando uma breve exposição das mesmas, tendo em vista o conteúdo extenso, preferiu-se por trazer recortes das entrevistas que forneçam informações significativas para a investigação da dificuldade de memorização na prática da Dança. Objetivando responder aos problemas de pesquisa e verificar as hipóteses, os resultados serão abordados juntamente com a análise realizada. A transcrição completa das entrevistas se encontra disponível nos apêndices deste trabalho.

5.1 PERFIL DOS PROFESSORES PARTICIPANTES DA PESQUISA

Partindo das informações da matriz curricular e dos dados de períodos e disciplinas em que cada um dos nove participantes da pesquisa ministra aulas (já expostos no cap. 4.2.1), pode-se dizer que o processo de ensino-aprendizagem na dança pode variar de acordo com a didática de cada professor, ou seja, com os aspectos individuais – não só dos alunos, mas também de quem ensina.

Desse modo, a verificação da existência ou não da dificuldade de memorização poderá depender da modalidade, da didática ou método de cada professor, da observação voltada ao assunto, bem como do acompanhamento da(s) turma(s) por um professor em todo seu processo de formação superior. Esta última ação (acompanhar um mesmo grupo de alunos durante toda a sua formação na graduação) não é possível a todos os professores ou turmas, considerando que existem professores que ministram uma determinada disciplina apenas em um período ou nos períodos iniciais, não podendo acompanhar o desenvolvimento do aluno/da turma de modo a perceber a presença de alguma dificuldade de aprendizagem, em nosso caso, a de memorização na dança. Da mesma forma, para os alunos as possibilidades de identificar dificuldades de memorização na prática da dança durante as aulas são reduzidas devido à mudança de professores, logo, de técnicas e didática, ao longo do curso. É claro que essa mudança pode ser também positiva, a depender de vários fatores no indivíduo que a sofre, pois, o contato com técnicas e/ou didáticas diferentes possibilita ampliação de conhecimento e de

métodos de estudo e prática, desde que não se perca as informações importantes para formação profissional, seja do licenciando ou do bacharelado em Dança.

Portanto, é plausível afirmar que nem sempre a dificuldade de memorização poderá ser percebida, ainda que exista, devido ao não acompanhamento do aluno ou da turma e, ainda, pela diferença das propostas de cada modalidade/disciplina, ou seja, um indivíduo pode apresentar dificuldade de memorização na prática do balé, mas não na prática da dança contemporânea, por exemplo.

5.2 DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO

A memorização na dança, para alguns dos participantes, ainda se configura apenas como uma técnica tradicional que deve ser evitada, porque representa limitação e desvaloriza o processo de ensino-aprendizagem. Entretanto, este estudo aborda a memória como fator essencial ao ser humano, para compreensão do mundo e das coisas que nele há, bem como para a construção de sua identidade.

Na dança e na educação não deve ser diferente. A memória é tão importante quanto os processos criativos, a expressividade, a musicalidade, independente da modalidade praticada.

Sete dos nove participantes da pesquisa afirmaram terem percebido em algum momento e em alguns alunos dificuldades de memorização na prática de movimentos, exercícios e sequências em aulas e durante provas. Os outros dois apresentaram dúvida quanto à resposta. Mas, todos parecem concordar que na disciplina dança clássica (balé) é comum e perceptível a existência de dificuldades de memorização por parte dos alunos.

O professor D diz não identificar dificuldade de memorização em seus alunos na primeira pergunta, entretanto, aborda a dificuldade de memorizar sequências em alguns momentos da entrevista, seja por complexidade da sequência, seja pela falta de tempo de trabalho. O professor I, por outro lado, afirma a identificação de dificuldade de memorização, mas diz não enfrentar o problema em suas turmas por não ser uma exigência do método trabalhado em suas disciplinas, nem mesmo o objetivo das mesmas.

O quadro a seguir mostra alguns trechos de entrevista.

Professor A
<i>“Já [observei dificuldade de memorização]. (...). Em alguns alunos aqui, no caso das matérias de balé clássico, também”</i>
Professor E
<i>“Demais, eu falo muito isso com eles.”</i> - Que tipo de dificuldade(s) você identifica/ou? <i>“Bom, eles têm dificuldade de memorização principalmente dos passos.”</i>
Professor F
<i>“Sim. Eles têm uma certa dificuldade nas sequências, principalmente em Balé Clássico”.</i>
Professor G
<i>“Em todas as turmas eu consigo perceber essa dificuldade de memorização (...)”</i>
Professor I
<i>“É, existe..., mas (...)”</i> <i>“(...) eu não encontro dificuldades nesse sentido, porque o tipo de trabalho que eu proponho não é esse- (...)”</i>

Quadro 3 - Quadro de recortes da entrevista: identificação da dificuldade de memorização. FONTE: pesquisadora.

Para melhor compreensão dos tipos de dificuldades de memorização levantados pelos professores na entrevista, abordados na sequência, segue uma breve explicação dos termos.

Tem-se por “movimento” e/ou “passo” partes integrantes de um exercício, sendo o exercício a combinação de dois ou mais movimentos executados simultaneamente. Por exemplo, o exercício *plié* envolve pernas, braços e cabeça executados simultaneamente; enquanto que o movimento/passos *plié* consiste na flexão de joelhos.

Tem-se por sequência a combinação de dois ou mais movimentos/passos e/ou exercícios em ordem pré-estabelecida, utilizados em aulas e/ou coreografias.

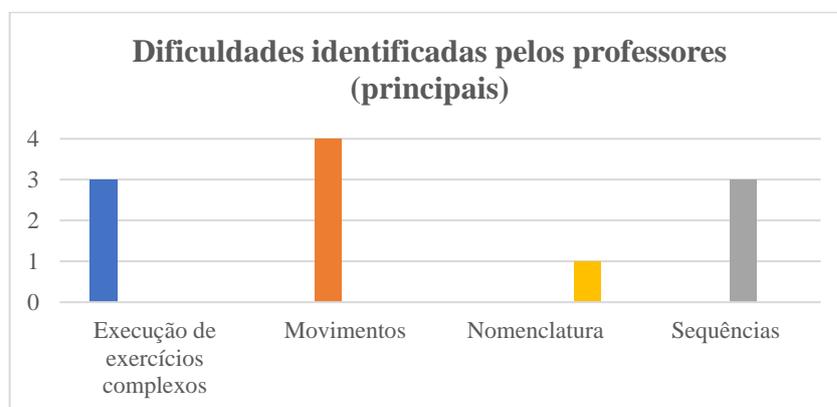


Gráfico 3 Dificuldades de memorização identificadas pelos professores; 3 - execução de exercícios complexos, 4 - movimentos, 1 - nomenclatura, 3 - sequências. FONTE: pesquisadora.

Acima estão algumas dificuldades de memorização apontadas pelos professores participantes. A numeração indica quantos professores mencionaram cada uma, podendo um participante ter mencionado mais de uma dificuldade ou nenhuma.

Os professores E e G identificam em suas turmas alunos com dificuldades de memorizar exercícios e suas execuções quando estes estão em sua forma completa. Por exemplo, um exercício de *plié*, dependendo ou não do nível da turma, pode ser realizado apenas com a flexão dos joelhos, mantendo braços em segunda ou outra posição, sem ser solicitado movimentação de cabeça e olhares direcionados, tornando o exercício mais simples e fácil. As circunstâncias em que esses professores identificam esse tipo de dificuldade com mais intensidade é quando propõem um exercício de *plié*, por exemplo, em mais de uma posição dos pés, com a movimentação correta dos braços e cabeça, e, piora, segundo eles, quando solicitam alteração de direção e combinam com movimentos de ligação.

A dificuldade de memorização de movimentos foi relatada pelos professores C, D, E e F. Eles afirmam que a complicação está na assimilação, execução e correção dos mesmos. O professor C diz que como a compreensão da turma sobre a disciplina e a proposta trabalhada é muito diversificada (em relação aos níveis de prática), logo, a assimilação do movimento é dificultada para alguns devido ao não entendimento, afetando seu desempenho. A dificuldade identificada pelo professor D está mais relacionada à correção de movimento aprendido de forma incorreta, pois percebe que é mais difícil corrigir a execução errada que ensinar um movimento novo, ainda que este seja mais complexo que o outro. Já o professor F fala sobre a dificuldade de execução de movimentos, que se assemelha à dificuldade abordada pelos professores E e G descrita anteriormente, mas considerando que um movimento é composto por dois ou mais passos realizados juntos (passo *plié* = flexão de joelhos; movimento *plié* = flexão de joelhos acompanhada de *port de bras* e direções da cabeça = exercício). Os alunos apresentam confusão ao ter que executar movimentos muito complexos, de acordo com esse último professor.

Os professores A, D e F falam sobre a dificuldade de memorizar sequências. Estes a identificam ainda durante as aulas, mesmo após explicação do exercício repetidas vezes e de formas variadas. Alguns alunos interrompem o exercício por não lembrarem a execução de um movimento ou errarem a ordem da sequência, e isso se repete nas avaliações práticas e teóricas.

Retomando o estudo sobre a memória, pode-se dizer que as informações percebidas pela estrutura sensorial destes alunos, que apresentam dificuldade em memorizar movimentos e/ou sequências, não foram transferidas à estrutura da memória de longo prazo, motivo pelo qual

esquecem a sequência ou a execução de determinado movimento durante a prática, ainda que logo após a explicação.

É possível dizer que o processo de memorização, a codificação e passagem dos dados da MCP para a MLP, depende da atenção dedicada ao fato, logo, pode-se inferir que estes alunos se mantenham dispersos ou alheios à modalidade. Contudo, é preciso verificar também os casos em que o aluno se dedica com esforço à prática e mesmo assim apresenta dificuldades de memorização.

A codificação ocorrida no processo perceptivo possibilita a significação da informação. Por exemplo, quando o professor ensinar a sequência de *pliés* o aluno perceberá as informações. Nesse momento ele pode codificá-las, interpretá-las e transferi-las da MCP ou somente codificá-las. A codificação consiste na identificação do que se recebe, mas não, necessariamente, no entendimento. Por isso, alguns alunos, mesmo que se dediquem, apresentam dificuldade de memorizar, pois não conseguem interpretar com clareza o que está sendo ensinado, dificultando a recuperação da informação. Como em uma fotografia, ao olhar pela câmera a imagem parece clara e limpa, mas, se no momento do click houver instabilidade, a imagem armazenada e recuperada estará borrada.

De acordo com Baddeley (2014), a aprendizagem depende dos níveis de processamento da informação e não apenas da permanência na MCP/MLP. Isso significa que é importante que exista uma dedicação àquilo que se propõe a aprender, pois a garantia do aprendizado se dá melhor a partir do processamento profundo, em que se faz necessário, como dito anteriormente, despender bastante atenção e dar significado às informações, de modo que seja possível agrupá-las a outras na MLP.

Corroborando com o exposto acima, o professor C afirma que seus alunos apresentam dificuldade de compreensão do movimento, por isso a memorização parece ser dificultada, logo o desempenho é afetado. Quando não há entendimento de que os joelhos devem ser levados para trás na execução do *plié en dehor*, por exemplo, a informação será armazenada apenas da forma como foi percebida (pés para fora e flexão dos joelhos), sem os detalhes e entendimento necessário à execução correta. Sempre que for recuperado, esse movimento estará “distorcido” ou incompleto, levando o aluno a esquecer ou a executá-lo de forma errada.

Foi percebido pelos professores também que a dificuldade para memorizar movimentos se faz mais presente quando eles propõem aulas diferentes. Há aqui três pontos a serem observados: a limitação, o estímulo da memória e o esquecimento. Deve-se lembrar que o sistema estudado não é um depósito de informações em que se pode guardar tudo que for percebido, e que a seleção feita por ele é realizada a partir dos processamentos, mas por conta

de sua limitação, informações já assimiladas podem ser esquecidas. O esquecimento pode acontecer pela falta de utilização ou pelo excesso de informações semelhantes, e se inicia minutos após a assimilação do conteúdo, de acordo com a teoria da curva do esquecimento de Ebbinghaus. Decorridos 10 minutos é possível esquecer quase 80% das informações obtidas.

Em uma disciplina que é realizada duas vezes na semana, no primeiro dia é ensinada uma sequência de pequenos saltos e na segunda aula a sequência já será muito diferente. A dificuldade de memorização se fará presente, pois a cada dia serão apresentadas informações novas sem o reforço das anteriores, a não ser que os alunos exercitem após as aulas e todos os dias, ainda que por alguns minutos.

Esse tipo de trabalho, de propor movimentos e sequências diferentes, aumentando a complexidade gradativamente, estimula a memória, desde que exista atenção e dedicação aliadas à prática. Alguns professores, que acompanham uma turma por mais de dois semestres, percebem que as dificuldades de memorização vão diminuindo com a prática constante, e afirmam também que alunos que praticam dança fora da Universidade têm mais facilidade na assimilação dos movimentos e sequências, enquanto que aqueles que mantêm a prática somente nas aulas permanecem com as mesmas dificuldades de memorização, ainda que avancem os períodos, na maioria dos casos. Isso ocorre porque está havendo ou não a recuperação e o reforço constante da informação.

Os professores B, C e E percebem em seus alunos, durante as aulas e processos criativos, a dificuldade para memorizar movimentos/passos, pois, quando solicitado que criem, parecem não possuir memória motora ampla, de acordo com o professor B. Isso acontece porque, como disse o professor B, até mesmo para improvisar a memória é necessária, pois ela não é responsável apenas pela memorização, mas também pela recuperação.

Portanto, quando se desenvolve um processo criativo de improvisação, ainda que não sejam ensinados passos e nem exigido que sejam memorizados de forma isolada ou sequenciada durante a aula, utiliza-se o sistema memória na recuperação das informações solicitadas. Uma das propostas desenvolvidas em Improvisação é a de criar a partir de elementos estabelecidos, como por exemplo, um cheiro, um acontecimento, um elemento da dança. Se não houver informações armazenadas a respeito do elemento solicitado, não haverá recuperação e a atividade não poderá ser desenvolvida.

Por isso, é possível identificar a dificuldade de memorização também em disciplinas “mais abertas”, como a discutida neste momento. O indivíduo só pode criar ou improvisar a partir do que ele possui, seja de memória motora, emocional ou experiências, pois serão os conteúdos aprendidos anteriormente que auxiliarão na realização da atividade.

São levantadas também as dificuldades para memorizar a nomenclatura, no caso do balé. Como explicado anteriormente, o excesso de informações semelhantes é reparado com a seleção das mais importantes, e as que não são muito utilizadas são esquecidas. A nomenclatura do balé, de origem francesa, possui palavras com pronúncia muito parecida, gerando confusão e dificuldade de aprendizado entre alguns alunos. Foi identificado também que, quando solicitada a execução de exercícios completos e/ou bilaterais, sequências com elementos complexos ou ainda a reaprendizagem de algo que foi aprendido anteriormente de forma inadequada, contribui-se para o aparecimento da dificuldade de memorização. Isso ocorre porque quando não há a assimilação da informação base o avanço do estudo pode ser dificultado, ainda que o processo seja gradativo. Por isso é importante que o aprendizado da base seja efetivo e correto.

Em síntese, 77% dos professores entrevistados identificam circunstâncias e motivos que geram todos uma mesma dificuldade, aparentemente, que comprometem o melhor desempenho dos alunos em seus processos de ensino-aprendizagem, o que comprova a primeira hipótese deste trabalho – a(s) dificuldade(s) de memorização são identificadas pelos professores, ainda que de forma não intencional.

As situações em que as dificuldades de memorização se manifestam acabam por sugerir que estão associadas à falta de prática dos estudantes. Talvez por isso os alunos apresentem mais dificuldades em dança clássica, considerando que boa parte dos que ingressam na universidade não tem prática no balé, e a maioria tem seu primeiro contato com a modalidade na graduação. Por esta razão também os professores que acompanham uma turma por mais de um período percebem que, ao avançar no curso, alguns alunos apresentam melhora e parecem assimilar o conteúdo com mais facilidade que anteriormente.

Pensando nisso, alguns professores buscam o nivelamento das turmas com explicações teórico-práticas, demonstrações, contextualizações, elaborações de aulas temáticas, formulação de esqueletos das sequências que sofrem mudanças a partir do amadurecimento da turma sobre o assunto e repetição dos exercícios.

Uma das “técnicas” que tanto alunos quanto professores mais usam para a memorização é a repetição, e, de fato ela é importante. Mas precisa estar associada com outros aspectos do processo de ensino-aprendizagem, como a compreensão, a atenção e a significação ou contextualização. Ainda que os professores não desenvolvam trabalho voltado para a solução das dificuldades ou para o estímulo da memória, alguns apontam estratégias que buscam ajudar aos alunos em suas aulas. O próximo passo é acrescentar consciência e intenção na utilização das técnicas já desenvolvidas pelos professores e pelos alunos.

5.3 FATORES INTERFERENTES

Neste estudo abordamos como hipóteses algumas circunstâncias que podem colaborar com a existência de dificuldade(s) de memorização. Tais circunstâncias se apresentam como fatores interferentes na prática da dança desde o processo de ensino-aprendizagem. Vejamos a seguir.

5.3.1 Conhecimento anterior

Os professores A, B, C, E, F e G acreditam que o conhecimento anterior interfere na memorização dos exercícios e sequências trabalhados. O professor H diz que não interfere e os professores D e I apresentaram dúvida, o primeiro (D) por nunca ter feito a observação intencionalmente, o segundo (I) por acreditar que o conhecimento anterior possa, dependendo da proposta a ser desenvolvida, atrapalhar o processo.

Logo, o conhecimento anterior se apresenta como fator interferente para seis dos nove professores entrevistados, que afirmam que *“Pessoas que já tem mais vivência em dança têm o repertório motor mais organizado.”* (PROFESSOR A); *“Eu acho que a falta de contato com a técnica do balé dificulta muito mais o aprendizado deles aqui na universidade.”* (PROFESSOR E). Outro participante parte da ideia do sequenciamento das disciplinas: se há Dança Clássica I, II, III e assim por diante (até a VI), é correto pensar que o conhecimento anterior é necessário para um processo de ensino-aprendizagem mais eficaz, pois o conhecimento adquirido anteriormente dará suporte aos novos aprendizados, proporcionando o aperfeiçoamento do praticante de dança. O professor G, em resposta à questão 5, reafirma a importância do conhecimento anterior na prática da dança, como podemos ver: *“Então, eu volto à questão anterior do movimento, de você já saber o movimento, e juntar com outros que você já saiba é mais fácil para memorizar”*. Como constatou Hebbinghaus (1885) em seu estudo sobre as medidas da memória, leva-se menos tempo para reaprender algo já visto, ainda que seu grau de dificuldade seja maior que o tempo que se leva para aprender um conteúdo nunca visto anteriormente.

O professor D afirmou nunca ter feito esse tipo de análise, por isso não poderia responder ao questionamento, enquanto que os professores H e I responderam que não e que depende, respectivamente. Entretanto, ao analisar suas respostas, é possível inferir que o conhecimento anterior interfere sim na memorização das sequências ou exercícios trabalhados. Vejamos o que o Professor H disse ao responder a questão 4 (você percebe nos seus alunos que o conhecimento anterior dos movimentos é um fator que interfere na memorização das sequências e/ou exercícios trabalhados?): *“Não, a não ser quando ele já é bailarino de alguma companhia ou de algum grupo e ele vem com vícios de movimentos, que aí é uma questão puramente técnica e não de memória. É mais a execução do movimento que vem com vícios que diferem do que a técnica fala, e como a gente tem essa... Por exemplo, balé clássico, que é onde eu sinto que eles têm maior dificuldade de memorização das sequências, é em função justamente disso, porque no contemporâneo a gente fala ‘rola, levanta, cai, recupera, contrai...’ ou alguma coisa nesse sentido, que eles têm mais contato.”* O exemplo trazido pelo professor H aborda conhecimento anterior e confirma que este interfere no processo de memorização de sequências ou exercícios; na dança contemporânea a terminologia é mais próxima do cotidiano do aluno, usa termos que os indivíduos conhecem desde criança, por isso, segundo o Professor H, os alunos demonstram mais facilidade sua. É mais fácil, por exemplo, um aluno que nunca teve contato com a dança executar uma sequência demonstrada ou até mesmo ditada de dança contemporânea do que de dança clássica, porque ele é capaz de reconhecer os movimentos, seja pelo nome ou pela forma. Isso se deve ao conhecimento anterior que em uma existe, por ser mais próxima do cotidiano, e em outra não existe, pela falta de contato com a dança anteriormente. Outro ponto abordado pelo Professor H são os vícios trazidos pelos alunos, principalmente no balé clássico, que diferem do estabelecido pelas técnicas da modalidade, e isso dificulta a memorização de conhecimento novo e até mesmo a correção de conhecimento já existente. Por exemplo, um aluno que aprendeu a execução de uma pirueta utilizando os braços como impulsores e sem a marcação de cabeça, terá dificuldade para aprender motoramente a forma correta do movimento (em que os braços não dão impulso e a cabeça ‘sai’ por último e chega primeiro).

O Professor I, que tinha negado a interferência da vivência na memorização, disse: *“(...) porque ele tem um padrão de movimento e para, digamos, criar um outro mapa, um outro corpo que pense de modo diferente, talvez ele não se dê conta em curto prazo de tempo, talvez ele precise de um tempo maior para reconhecer o seu próprio potencial, distante daquilo que ele já vivenciou.”* Quanto à resposta dada pelo Professor I, pode-se entender também que o conhecimento anterior é fator interferente na memorização de um exercício, pois é algo que

pode interferir tanto de forma positiva como negativa. Assim como o conhecimento anterior da técnica do balé auxilia um bailarino a iniciar a técnica das pontas no balé, ele também pode atrapalhar esse mesmo bailarino a desenvolver habilidades na dança urbana, por exemplo. Vale dizer que nada disso é uma regra, tratam-se apenas de possibilidades e inferências. A possibilidade de um mesmo indivíduo ser um excelente bailarino clássico e um brilhante dançarino urbano não é nula. Discute-se aqui apenas os fatores que podem ou não influenciar no processo de memorização no ensino-aprendizagem da dança.

Como dito, essa interferência do conhecimento anterior na memorização da prática da dança pode ser tanto positiva quanto negativa. Isso ocorre quando, por exemplo, um aluno condiciona seu corpo e seu repertório motor a um único estilo de dança, o que pode dificultar a prática de outra modalidade ou, ainda, quando aprende de forma incompleta ou incorreta, dificultando a correção e aprendizagem efetiva. Importante lembrar que a memória é um sistema limitado, apesar de extenso, e, quando um indivíduo se dedica exclusivamente a uma prática e esta é constante, seu corpo memorizará aquela atividade e criará um “padrão”. Dependendo do nível de dedicação e exclusividade, a pessoa poderá ter dificuldades para aprender outras modalidades.

Retomando o exemplo do bailarino clássico, que dedicou anos à técnica clássica e decide experimentar a dança do ventre, que apresenta postura e movimentações muito diferentes (uma é mais rígida, enquanto a outra é mais flexível, possui movimentos ondulados e desencaixados) a primeira dificuldade enfrentada será a da postura, pois seu corpo memorizou uma posição ereta, alongada, com pés *en dehor* e quadris encaixados e alinhados, enquanto que a dança do ventre propõe um relaxamento da coluna, desencaixe de quadril e pés, na maioria das vezes, paralelos.

Nas hipóteses desse trabalho, apontou-se que o conhecimento anterior de determinada modalidade ou técnica poderia auxiliar e facilitar o bom desempenho na memorização da mesma. Entretanto, não se pensou que esse fator pudesse dificultar o aprendizado das modalidades que sigam caminhos diferentes. Da mesma forma que o conhecimento anterior do balé poderá provocar dificuldades de memorização em outras modalidades, alguém que venha destas outras também poderá enfrentar dificuldade de memorização nas danças clássicas. Isso ocorre porque o corpo codificou, por muito tempo, uma informação e a fixou como “padrão”. Não é à toa que é possível, na maioria dos casos, perceber apenas no olhar a que modalidade o bailarino possui maior familiaridade.

Nestas situações, analisam-se a reaprendizagem e o reconhecimento, dois dos três tipos de rememoração das medidas da memória. O reconhecimento atua nos casos em que o

conhecimento anterior auxilia no processo de ensino-aprendizagem da dança, pois já existem códigos da modalidade armazenados na memória, que são buscados e evocados quando solicitados, por isso há a facilidade de memorização e o aprendizado. A reaprendizagem, por sua vez, age nas situações em que há um impedimento de aprendizado de nova modalidade por causa da existência de codificação de outra, em que o bailarino transita entre modalidades muito diferentes; esse processo é mais demorado e demanda mais empenho, pois o indivíduo precisará passar por todo o processo de memorização (percepção, codificação, significação e armazenamento), sendo que este será dificultado, pois o corpo já possui um “padrão”, um repertório motor.

Dessa forma, acredita-se que o conhecimento anterior pode auxiliar quando se refere à prática pretendida, mas que pode, também, apresentar-se como dificultante do aprendizado de uma nova modalidade quando essa se referir a uma prática muito diferente da almejada.

5.3.2 Familiaridade

Outro fator é a familiaridade, que tem como um dos seus significados o conhecimento sobre determinado assunto e, portanto, parece estar relacionada com o conhecimento anterior. Importante destacar a diferença entre familiaridade, que será discutida neste tópico, e vivência, abordada no tópico que precede este, pois ambas possuem sentido distinto ao contrário do que pode parecer. Ainda que a familiaridade possa estar ligada à experiência e conhecimento, assim como a vivência, ela, aqui, está relacionada à ligação, convivência. Um indivíduo pode possuir familiaridade com uma técnica de dança sem possuir conhecimento prático da mesma. Trata-se daquilo que é familiar. Por exemplo, o balé é familiar ao seu público, mas não significa dizer que esse possui conhecimento técnico da prática. Em contrapartida, a vivência, ligada ao conhecimento anterior, já discutido, trata dos conhecimentos adquiridos ao longo da experiência vivida, praticada.

Todos os professores confirmam a hipótese. A familiaridade auxilia na musicalidade, por exemplo. Um indivíduo pode aprender a execução de uma sequência de dança do ventre muito bem, mas se ele não estiver familiarizado com a modalidade como um todo, terá dificuldade na memorização da musicalidade, expressividade, tempo e outros fatores que compõe a dança, como afirma e explica o Professor F: *“Sim. Às vezes ele (o aluno) não*

consegue entender bem a música/musicalidade proposta para a execução do movimento e o próprio movimento (...)”.

A familiaridade faz parte do processo explicado no tópico anterior, e é ela quem permite, através do reconhecimento, que a memorização de uma técnica seja efetiva e/ou facilitada. Portanto, a familiaridade influencia o processo de ensino-aprendizagem da prática da dança a partir do momento que proporciona a memorização sem muito esforço, já que as informações-base já foram percebidas e codificadas, necessitando apenas de significação para que sejam armazenadas na MLP.

5.3.3 Velocidade

Neste estudo, o fator velocidade se refere à passagem de movimentos, exercícios e/ou sequências na prática da dança, sem pensar apenas em passos isolados e suas peculiaridades, mas no modo como os alunos aprendem mais facilmente, trazendo à discussão, por exemplo, a possibilidade de ensinar o passo a passo e/ou apenas o exercício como um todo.

Dos 9 participantes, os professores A, C, D, F, G, H e I afirmam que a velocidade é um fator que interfere na memorização dos alunos. Os professores B e E não souberam responder.

Todos os professores compreendem a importância de explicar, além de demonstrar e solicitar, o que se ensina na dança. Mas nem todos sabem responder se a velocidade é um fator que interfere na memorização.

O professor B considera que, ao invés da velocidade, a vivência e o interesse do aluno interferem muito mais na memorização, logo, se houver esses fatores por parte do aluno ele não apresentará dificuldades de memorização, independente da velocidade em que o conteúdo é ministrado. Como explicado nos tópicos anteriores, a vivência ou o conhecimento anterior pode contribuir para o desenvolvimento do aluno, e seis dos nove professores concordam e percebem isso. O interesse também é de grande importância e faz muita diferença no desempenho do aluno/bailarino. Entretanto, esses não são os únicos fatores que interferem no processo de memorização na dança. A velocidade pode ser um deles, mas dependerá de cada aluno e da modalidade praticada. Por isso, para se chegar a uma conclusão definitiva seria necessário analisar os modos de aprendizado e situação de cada aluno (se possuem conhecimento anterior das modalidades praticadas na universidade ou, pelo menos, familiaridade, tempo de prática, nível de cada um em cada modalidade e o interesse), pois todas estas coisas podem interferir

no processo de memorização e aprendizagem, fazendo com que a velocidade com que algo é ensinado interfira diretamente no processo.

Por exemplo, um bailarino de *break* (estilo de dança urbana) provavelmente consegue memorizar uma sequência nova na primeira vez em que lhe é ensinada ainda que a velocidade seja alta. Mas, quando esse bailarino está em uma aula de jazz precisa que os movimentos e sequências sejam ensinados lentamente e até mesmo com o passo-a-passo. Então, a velocidade como fator interferente pode ser relativa. Se houver conhecimento anterior, familiaridade, compreensão (abordado na sequência), a velocidade interferirá menos no processo de memorização.

Já os professores A e E acreditam que depende da dinâmica do exercício proposto, que pode ser lento ou rápido, mas entendem que independente da velocidade pedida pelo movimento é preciso explicá-lo de modo que todos os alunos compreendam e assimilem.

A velocidade tem que ser trabalhada de acordo com o ritmo da turma, independente do que é pedido pelo exercício ou sequência. Em uma aula de sapateado, por exemplo, sabe-se que os pés devem ser ágeis em suas movimentações, mas, durante a passagem do movimento ou da sequência, os pés se movimentam de forma mais lenta a fim de captar todo o processo do movimento que deve ser realizado, afinal toda nova aprendizagem deve ser processada pela memória do início ao “fim” (entre aspas porque não existe um fim de fato no processo de memorização, pois as informações que chegaram à MLP podem ser recuperadas, completadas, divididas e esquecidas).

5.3.4 Compreensão

Pode-se dizer que uma célula coreográfica ou a execução correta de determinado movimento parece ser melhor alcançada quando há entendimento sobre o que se faz. Oito dos nove entrevistados concordam com a assertiva acima.

Pode-se pensar, por exemplo, na disciplina ofertada na graduação “Consciência Corporal” que busca o autoconhecimento corporal do aluno para melhor desenvolvimento de suas habilidades e potencialidades na dança. Como explica o Professor C: “*Sim, quando ele não compreende e faz por fazer ele não cria consciência. Aí ele vai fazer uma coisa por fazer e se torna um movimento mecânico.*”. Os professores A e E também explanam o assunto, confirmando a hipótese deste trabalho de que a compreensão sobre o que se faz interfere na

memorização do processo de ensino-aprendizagem. Vejamos: Professor A – *“Sim, sim, porque se ele não está consciente do que ele faz, ele está sendo só um... reproduzidor motor, né? Quando ele tem consciência, inclusive, ele mesmo consegue se autocorrigir quando percebe que o movimento, o exercício ou a célula coreográfica foi feita de modo errado.”*; Professor D – *“Com certeza. Quando ele compreende, a coisa evolui mais rapidamente, e o retorno para o professor acontece muito mais rapidamente.”*

O professor H, que nega a interferência da compreensão, respondeu a 7ª questão (você considera, ainda, a compreensão do aluno sobre o que faz como um fator que interfere na memorização?) da seguinte forma: *“Não, eu acho que na memorização não. Quer dizer, depende porque as turmas aqui são muito heterogêneas, então nós temos alunos que têm habilidade de memória muito grande, mesmo que não tenha técnica, então ele executa. Como na dança a gente fala, “ele vai”. A qualidade, lógico, nunca será a mesma de uma pessoa que conhece a técnica. Mas, na questão da memorização, não. Eu vejo que é uma dificuldade mesmo de dispersão ou de, muitas vezes, cansaço. A dispersão se dá muitas vezes porque, como ele não conhece aquilo, ele já se sente desestimulado, aí ele se dispersa. Eu vejo muito isso no balé clássico. Ele tem dificuldade de memorizar porque alguns (eu já percebi muitos alunos) pensam que “ah, eu não sei” então já se desestimulam e não buscam essa memorização do movimento. E os alunos que já conhecem a técnica têm mais tranquilidade.”*

Concorda-se que para memorizar não é necessário ter domínio da técnica, entretanto, discute-se nesse ponto a compreensão do aluno sobre o que ele faz ou o que é solicitado a fazer e que a atenção e dedicação são importantes, mas estes não são os únicos a influenciar o processo de memorização. A partir de minhas experiências e observações, é possível dizer que um aluno que não tenha compreendido nada em uma aula de dança contemporânea e a realize razoavelmente bem, terá uma garantia de aprendizado ou mesmo de memorização do que foi ensinado menor do que quando há entendimento. A maioria dos alunos, por não possuir prática em determinadas modalidades, realiza as atividades solicitadas nas disciplinas no famoso “fazer/estudar/saber para passar”, pois a maioria dessas disciplinas propõe avaliação contínua, logo, o aluno se esforça para executar o que lhe é proposto naquele momento em que está sendo avaliado e, quando a aula acaba, muito pouco é aprendido de fato.

Isso ocorre porque a dança contemporânea se utiliza de movimentações mais flexíveis e de nomenclatura mais compreensível, logo, um aluno não precisa processar por mais tempo um movimento que se chama “rolamento”. Ele pode não acertar o tipo, mas com certeza ele fará um movimento no chão que traga a ideia de “rolar”. Entretanto, para que ele execute o rolamento solicitado corretamente e memorize, é necessário que ele compreenda a ação a ser

executada, pois somente assim ele conseguirá dar significado àquele (novo ou não) código e enviar a informação à MLP, agrupando-a com outras informações do mesmo tipo, para que, quando solicitado novamente, possa recuperar e executar corretamente o movimento.

5.3.5 Outros fatores não previstos nas hipóteses

Ao longo das entrevistas, diversos possíveis fatores foram levantados e mencionados, ou para explicar as dificuldades de memorização abordadas, ou como problemas existentes que pudessem ser confundidos com dificuldade de memorização.

A falta de prática da dança traz consigo diversas consequências, como o domínio motor enfraquecido, falta de repertório motor, bem como a dificuldade de memorização. Assim como algumas pessoas que praticam uma modalidade de dança uma vez por semana podem ter facilidade ou não para memorizar, uma pessoa sem muito domínio motor também.

É claro que cada pessoa terá suas dificuldades e limitações, mas, a partir dos estudos realizados e dos resultados alcançados, acredita-se que o esquecimento de uma sequência no meio de uma aula ou da execução de um movimento não se relaciona apenas com o domínio motor ou com a prática dos alunos, mas também com dificuldades cognitivas – memorização – que podem ser originadas a partir de diversos fatores, que interferem tanto na memorização quanto no processo de ensino-aprendizagem.

Há que se considerar ainda o estado emocional e psicológico do indivíduo. Existem pessoas que obtêm melhores resultados quando estão sob pressão, enquanto outros precisam de um ambiente mais tranquilo para organizar as ideias, compreender e assimilar os conteúdos. Assim sendo, o nervosismo pode ser considerado fator interferente na memorização em uma situação de avaliação, por exemplo. Talvez por isso exista tantos casos de “brancos” em atividades simples, durante a realização de exercícios avaliativos. Santos (2002) diz que a aprendizagem depende tanto dos fatores externos quanto internos do indivíduo, por isso, os “acontecimentos internos” dos praticantes de dança podem interferir nos processos de memorização.

Outros fatores mencionados foram: didática do professor, falta de atenção e o tempo dedicado. Estes podem ser percebidos como já mencionados e explicados nos tópicos anteriores e, inclusive, levantados como motivos para a existência da dificuldade de memorização ainda na revisão de literatura, visto que, a depender da metodologia adotada pelo professor, alguns

alunos podem ter mais facilidade ou não para compreender e assim memorizar/aprender. Vimos anteriormente que a atenção é fator indispensável à memorização, e quanto mais é dada a uma informação mais chances existem de retê-la na MLP e recuperá-la com mais facilidade. Quanto ao tempo, voltamos à utilização e recuperação constante das informações, pois quanto mais usadas, mais fixadas à mente elas serão, já que o nível de compreensão e de atenção são elevados, melhorando a memorização e recuperação dos dados.

Abaixo temos um gráfico ilustrativo dos resultados da pesquisa para melhor compreensão dos dados.

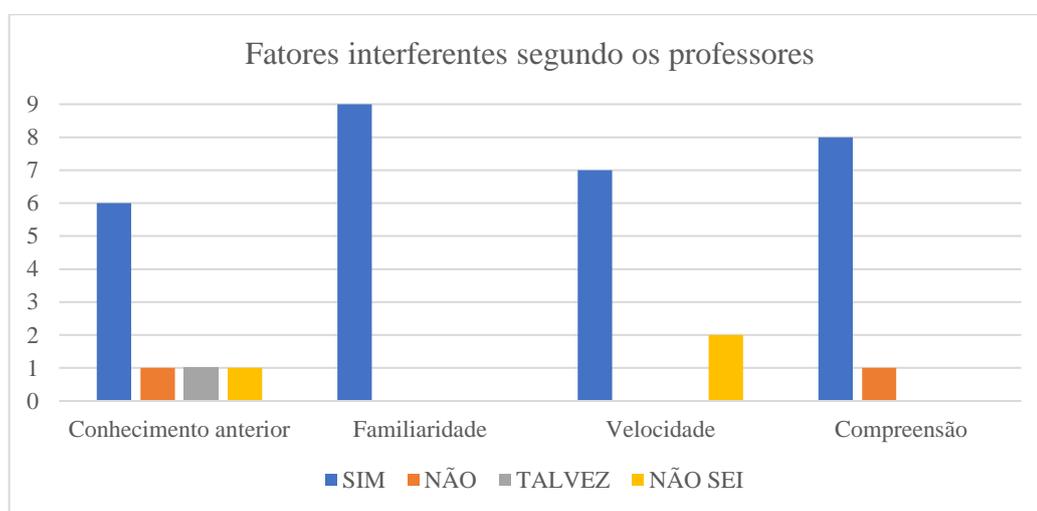


Gráfico 4 - Representação quantitativa dos resultados da pesquisa sobre os fatores interferentes. FONTE: pesquisadora.

5.4 PRÁTICAS EDUCATIVAS

5.4.1 Memorização e processo de ensino-aprendizagem

A memorização aqui foi entendida, pela maior parte dos professores, como fator essencial na formação do indivíduo e não mais vista como um atraso na educação. Vale lembrar que a mesma, neste estudo, não é entendida como uma técnica de repetição simplesmente ou como meio para ‘decorar’ assuntos, mas como um processo necessário para assimilação de conhecimentos.

Os professores A, B, C, D, E, F e G acreditam que a memorização influencia no processo de ensino-aprendizagem, pois a memória é que nos permite guardar e recuperar informações, conhecimentos e que garante a identidade do indivíduo, conforme podemos ver nas respostas abaixo:

Professor A – *“Sem memória não há aprendizado.”*

Professor B – *“Todas as memórias que o indivíduo possui influenciam qualquer processo. Se não existir esse ‘lugar’, dificilmente esse corpo vai poder ser potencializado.”*

Professor D – *“Como é que a gente vai, sem memorizar, fazer uma sequência de movimentos, que é o que a coreografia solicita?”*

Professor E – *“Porque a memória, na verdade, influencia em tudo na nossa vida, eu acho.”*

Professor F – *“Porque a pessoa parece não assimilar. Se ela não consegue assimilar esse básico, não vai somando as experiências e ela perde um tempo (...).”*

Professor G – *“Eu acho que não tem como desligar a memorização desse processo de ensino e aprendizagem na dança, até porque o ensino da dança é feito por memorização.”*

Sete dos nove professores entrevistados percebem como a memória interfere tanto no processo de ensino-aprendizagem da dança como na vida. Entendem, ainda que alguns deles tenham dado respostas contrárias anteriormente, que a prática da dança se constitui a partir da memória. Não há como um aluno/bailarino aprender e executar uma sequência coreográfica sem memorizá-la e essa dependência se estabelece também com passos e movimentos, ainda que a improvisação seja a proposta de trabalho. Os processos de memorização e de ensino-aprendizagem estão intimamente ligados, são interdependentes, pois é a partir da memória que nos é possível aprender, reaprender, recuperar e aprofundar os conhecimentos já construídos.

Os professores H e I afirmam que a interferência da memória no processo de ensino-aprendizagem da dança depende da proposta da disciplina e do trabalho que será desenvolvido. Porém, a questão abordava a memorização independente da modalidade ou dos objetivos da disciplina, e solicitava reflexão acerca do processo de ensino-aprendizagem da dança como um todo, considerando os aspectos motores, sócio afetivos e cognitivos.

Como dito anteriormente, a dança necessita da capacidade de memorizar, ainda que o processo de memorização não assuma sua forma mais conhecida (repetição exaustiva para decorar algo). A memorização na dança permite que os praticantes aprimorem suas habilidades e conhecimentos, além de auxiliar no desempenho dos mesmos. Este (o desempenho), segundo Santos (2002), é o meio pelo qual se pode observar o nível de aprendizagem, como afirma Magill (1986): “aprendizagem é uma mudança no estado interno do indivíduo, que é inferida

de uma melhora relativamente permanente no desempenho como resultado da prática”. O processo de ensino-aprendizagem, por ser gradativo e cumulativo, precisa de um sistema que assegure a complexidade dos conhecimentos.

5.4.2 Estratégias utilizadas pelos professores para solucionar as dificuldades de memorização e/ou estimular a memória

Dos nove participantes, apenas dois afirmaram não utilizar estratégia alguma para estimular a memória: o professor A disse não fazer nenhum trabalho intencional voltado para a memória ou suas dificuldades; e o professor I disse que o desenvolvimento de seus trabalhos não exige a memorização consciente, como na prática do balé clássico, portanto não utiliza estratégias nem para solucionar, já que não é identificada alguma dificuldade de memorização, nem para estimular a memória.

Os demais professores se utilizam das seguintes estratégias, elaboradas e desenvolvidas de acordo com a observação das necessidades das turmas.

Os professores B e D buscam o estímulo da memorização através de jogos cotidianos, contextualização, resgate de memórias e de experiências com o intuito de sanar as dificuldades de memorização para melhorar o desempenho em criação e improvisação. Os jogos ocorrem durante a realização da atividade, mas para que haja o estímulo da memória de cada aluno seria necessário que todos, comprometidos, buscassem em seu repertório motor movimentações e contribuíssem com o processo criativo e de aprendizagem, seu e dos demais. A contextualização é importante, pois facilita na significação da informação, permitindo compreensão sobre o conteúdo, e assimilação e recuperação sem muito esforço.

O Professor C se utiliza de processo de “idiocinese”, que se constitui no trabalho com imagens. Ele estimula o processo criativo através de imagens. Esse tipo de trabalho ativa, principalmente, as memórias episódica e semântica, que são interessantes para a criação, pois, através de imagens, os alunos são estimulados a recordar de momentos e situações, mas também podem resgatar movimentações que nunca executaram e que já visualizaram em algum momento.

O Professor E busca ter a atenção dos alunos durante as aulas, cria esqueletos dos exercícios a serem trabalhados durante os períodos determinados, possibilitando acrescentar aos poucos complexidades para elevar o repertório motor e a memorização. O Professor G, por

sua vez, trabalha com sequências de movimentos diferentes em cada aula. Os dois professores identificam em seus alunos dificuldade de memorizar sequências e movimentos mais complexos e os resultados das estratégias de cada um variam, devido à diversidade de alunos que há em cada turma. Mas é preciso dizer que, apesar de diferentes, as duas estratégias podem ser eficazes, já que dependem apenas da verificação do nível da turma, pois se o nível dos estudantes for básico, uma sequência diferente em cada aula impedirá que os alunos memorizem os exercícios completa e corretamente. Mas, se for uma turma mais avançada, manter os exercícios e sequências pode “acomodar” o sistema de memória dos alunos trazendo dificuldades no futuro, quando se depararem com propostas diferentes. Portanto, é preciso verificar qual estratégia melhor se adequa a cada turma ao invés de assumir uma como única.

O Professor F trabalha com repetição e explicação teórica, além da prática, que é a mais exercida na dança. Como já explicado anteriormente, quanto mais evocamos uma informação (repetição da mesma), mais chances ela tem de permanecer na MLP. A explicação possibilita compreensão do que se faz, o que permite a significação dos dados e melhor assimilação. O Professor H segue pelo mesmo caminho, com explicação do movimento de seu início, meio e fim, e com fragmentação do movimento para explicar sua execução, buscando a compreensão completa do que se propõe ensinar/aprender.

Entende-se que as estratégias são válidas e podem apresentar resultados positivos desde que sejam aplicadas de forma consciente. Ou seja, desde que se tenha identificado as dificuldades dos alunos e a melhor forma de saná-las. Às vezes uma estratégia funciona com uma, mas é totalmente sem efeito com outra turma. Isso ocorre porque as dificuldades de memorização variam em tipos, circunstâncias e motivos, logo, a solução não será a mesma para todos.

5.4.3 Estratégias utilizadas pelos alunos para solucionar as dificuldades de memorização de acordo com os professores

Dois dos nove participantes (professores B e F) afirmam que seus alunos não utilizam estratégia(s) para sanar a dificuldade de memorização ou mesmo estimular a memória. Um professor (C) disse não ter percebido até o momento da entrevista nenhuma estratégia por parte dos seus alunos, e falou ainda que a partir de então verificaria a informação, prestando mais atenção aos processos de ensino-aprendizagem de seus estudantes. Os demais professores, A,

D, E, G, H e I, identificaram a repetição e o uso de recursos tecnológicos (gravação de vídeo em celular) como meios de melhorar a memorização ou de auxiliar àqueles que possuem alguma dificuldade.

Entretanto, apesar de tais meios serem vistos como estratégias, alguns professores acreditam que talvez sejam estimuladores das dificuldades de memorização, principalmente a utilização de aparelhos eletrônicos para gravação, pois, de acordo com o entendimento dos mesmos, a “memória externa” incentiva a acomodação da memória do indivíduo – este não precisa mais se esforçar para utilizar a memória (para reter ou recuperar a informação) porque pode recorrer à memória virtual. Quanto à repetição, em alguns casos, segundo o professor I, só será efetiva e aliada do processo de ensino-aprendizagem se for realizada de forma a pensar na trajetória do movimento, sem fragmentar o exercício (executar primeiro somente o movimento das pernas, depois dos braços, depois as direções), como a maioria dos alunos faz.

O professor E comentou ainda que os alunos que possuem dificuldade de memorização costumam se colocar durante as aulas e provas entre os que não possuem ou que apresentam melhor desempenho, para que consigam realizar os exercícios imitando estes e, assim, não se percam. Essa “estratégia” não pode ser vista como meio para diminuir as dificuldades de memorização, nem mesmo estimular a memória, visto que o aluno fica dependente do outro e, quando sozinho, não conseguirá se desenvolver com facilidade e autonomia.

Apenas o professor G afirmou perceber entre uns poucos alunos a prática dos exercícios e movimentos antes e/ou depois da aula, buscando recuperar, compreender e reforçar os conhecimentos já adquiridos.

Para que sejam identificadas ou criadas e praticadas estratégias realmente válidas para solucionar as dificuldades de memorização e/ou estimular a memória, tanto de alunos quanto de professores, é necessário antes conhecer os processos de ensino-aprendizagem e de memorização, bem como ter ciência da importância deste último para o primeiro.

Abaixo um gráfico ilustrativo dos resultados da pesquisa para melhor compreensão dos dados.

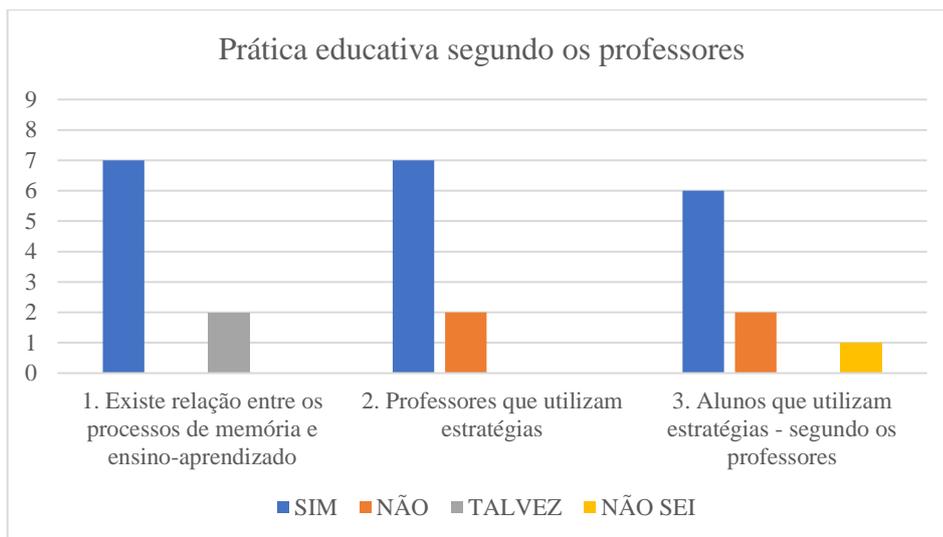


Gráfico 5 - Representação quantitativa dos resultados da pesquisa sobre a prática educativa: 1. A memória influencia no processo de ensino-aprendizado da dança? 2. Você se utiliza de alguma estratégia para estimular a memorização dos seus alunos? 3. Você percebe/u seus alunos se utilizando de alguma estratégia de memorização para/durante as aulas? FONTE: pesquisadora.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de facilitar a compreensão do que foi exposto neste trabalho e proporcionar objetividade, retomaremos os problemas de pesquisa deste trabalho, respondendo-os segundo os resultados alcançados.

Primeiro, os professores identificam dificuldades de memorização por parte dos seus alunos nas aulas de dança? Pôde-se observar que as dificuldades de memorização existem e são identificadas pela maioria dos professores participantes da pesquisa, 77% dos entrevistados afirmam identificar. Apenas dois professores apresentaram dúvida na resposta, isso porque, como um deles disse, nunca fizeram uma observação ou avaliação do assunto, logo, não puderam responder com certeza. Ainda com relação a estes dois últimos professores, as respostas às questões seguintes revelam que estes já identificaram em algum momento dificuldades de memorização em seus alunos. Portanto, todos os entrevistados percebem de algum modo problemas de memorização em suas aulas.

Há concordância entre todos que as dificuldades de memorização são muito mais presentes em atividades que solicitem o aprendizado de exercícios fixados e nomenclaturas específicas, como na dança clássica - balé. Entretanto, estes não são os únicos fatores que possibilitam a existência e identificação das dificuldades de memorização, pois essas são identificadas também, ainda que mais dificilmente, em modalidades e práticas mais flexíveis e que possibilitam a criação e expressão individual de cada aluno.

Considerando que todas as dificuldades de memorização identificadas e relatadas pelos professores são/estão interligadas de alguma forma, listá-las-emos para explicação do processo como um todo. Entre as dificuldades de memorização identificadas pelos professores, em seus alunos de disciplinas práticas da graduação em Dança da UEA, temos: dificuldades de memorizar a execução de exercícios, movimentos, sequências e, ainda, a nomenclatura especificamente da modalidade de dança clássica - balé.

A dificuldade de memorizar exercícios e suas execuções ocorre quando aqueles são realizados completos (por exemplo, durante o trabalho de *rond de jambe* associado à execução de *port de bras*, em que se solicita a movimentação correta da cabeça/olhar – *en dehor* e *en dendan*). Acreditamos, pela experiência e pelos relatos dos professores, que, talvez esse não seja um problema para o indivíduo quando este possui mais tempo de prática da modalidade, mas, a maioria dos acadêmicos de Dança da UEA não possui prática do balé e/ou da dança contemporânea anterior à graduação – e isso nos leva a outro ponto discutido neste trabalho,

que veremos mais à frente – logo, a maioria sente dificuldade de memorizar a execução do exercício de forma completa e correta para realizá-la imediatamente.

Outra dificuldade de memorização identificada se refere aos movimentos, logo, podemos concluir que isso gera a dificuldade supracitada, pois se há dificuldade em memorizar o movimento (o *rond de jambe*, utilizado no exemplo acima), haverá dificuldade para memorizar o exercício que propõe trabalhar o movimento principal (*rond de jambe*) junto com movimentos complementares e/ou de ligação. Os quatro professores que apontaram a dificuldade em memorizar os movimentos afirmam que isso se deve à diversidade dos níveis de prática e compreensão das turmas, pois alguns alunos têm dificuldade de assimilar e compreender a execução dos movimentos, logo, não memorizam/aprendem. Ainda referente a essa dificuldade, outro professor acredita que é mais difícil corrigir a execução dos movimentos aprendida/executada de forma incorreta, que ensinar uma nova movimentação. Podemos, então, pensar no que Ebbinghaus (1885, *apud* DAVIDOFF, 2001) explica em sua teoria sobre a memória: é mais fácil reaprender algo já visto que aprender algo novo, ainda que esse novo conhecimento seja menos complexo, porque a memória, segundo o autor, trabalha com associações, de modo que as ideias sobre experiências passadas são armazenadas na mente e se seguem umas às outras. Por isso, é necessário que, ao construir um novo conhecimento, seja garantido que a construção deste seja correta e completa, pois à medida em que esse novo conhecimento for utilizado, será consolidado em um determinado grupo de acordo com suas características. Por essa razão, é mais difícil limpar uma sequência e/ou corrigir um movimento que ensinar e aprender novos.

Podemos inferir que as dificuldades identificadas se relacionam diretamente com alguns aspectos e fatores dos processos da memória, como, por exemplo, atenção, compreensão e prática ou uso das informações. Toda informação que chega à MS é codificada, podendo ou não ser transferida à MCP e, dependendo do processamento que receber, à MLP, mas, quando não há compreensão sobre o que chega aos órgãos dos sentidos, a informação é transferida para as demais estruturas de forma incompleta. Sendo assim, ao tentar recuperá-las para execução, essa se dará de forma incorreta. Da mesma forma que a compreensão interfere na recuperação da informação, a atenção e a prática da mesma interferem nos processos de transferência para a MCP e MLP, isso porque a memória não retém toda e qualquer informação que chega à MS, mas realiza uma seleção, mantendo, principalmente, aquilo que recebeu processamento profundo, ou seja, que recebeu atenção suficiente para ser codificado e significado, e que houve esforço, ainda que involuntário, para ser retido e, por fim, recuperado.

Tão importante quanto codificar e transferir as informações à MLP, o tipo de processamento dado a elas é decisivo na realização da recuperação. Passamos algumas vezes por situações em que nos é solicitada uma informação que nós sabemos/lembramos, mas a recuperação é trabalhosa, difícil e às vezes bem demorada, incompleta ou mesmo distorcida e misturada com outras informações próximas. Isso acontece com certa frequência em sequências de exercícios revisadas após as aulas, principalmente quando o intervalo de tempo entre o aprendizado e a revisão for longo, porque o processamento utilizado na retenção da informação foi superficial. No momento de aprendizado e realização é possível executar corretamente, mas, normalmente, a execução acontece de forma mecânica, sem compreensão efetiva do movimento e de suas etapas e isso faz com que o passar do tempo “apague” aos poucos os detalhes por isso, na dança, há sempre a necessidade de se “limpar” os movimentos, sequências e coreografias.

Com isso, temos que as dificuldades de memorização são identificadas pelos professores e existem não somente por causa das exigências de certas modalidades, mas, também, porque os processos da memória, por serem desconhecidos pela maioria, são ignorados.

Segundo problema, as dificuldades de memorização influenciam no processo de ensino-aprendizagem da dança, segundo a opinião dos professores? A partir da resposta afirmativa de 77% dos professores entrevistados, constatou-se que a existência das dificuldades de memorização implica em complicações na prática da dança, logo, pode-se dizer que influenciam o processo de ensino-aprendizagem, interferindo diretamente na potencialização das habilidades dos praticantes. Ao pensarmos no processo de ensino-aprendizagem em uma perspectiva cognitiva, temos a aquisição de novos conhecimentos e seu agrupamento aos já existentes. Entretanto, sabemos que esse processo não se limita a isso, mas busca, ainda, organizar, reorganizar e aprofundar as informações. Assim, o processo de ensino-aprendizagem é interdependente dos processos da mente, como a memória, sendo o conhecimento já adquirido o resultado da mediação mais ou menos coordenada dos vários processos cognitivos. A estruturação e significação da nova informação depende do conhecimento guardado na memória. Logo, a capacidade de memorizar e reter informações influencia tanto na aprendizagem de novos conhecimentos como na recuperação dos mesmos, isso porque são, assim como outros processos cognitivos, interativos e apresentam relação de dependência.

Porém, a memorização ainda não é um assunto bem aceito quando relacionado ao processo de ensino-aprendizagem, mesmo em áreas em que a necessidade de memorização é evidente, pois o senso comum diz que se trata apenas de “decorar”. Logo, o único momento em que se pensa em memorização nas aulas de dança é durante a criação e ensaio de coreografias e/ou sequências de exercícios e, por essa razão, alguns participantes apresentaram dúvidas

quanto à sua interferência no processo de ensino-aprendizagem e quanto às dificuldades de memorização. Mas, sabemos que o processo de memorização não se limita a decorar e fazer, pois existe uma importância que vai além disso.

Devemos considerar que a dança não é uma atividade que envolve apenas o corpo (matéria física), mas deve ser também uma prática da mente e da memória, pois é uma atividade motora altamente complexa que demanda diversas habilidades (RIBEIRO; TEIXEIRA, 2009). Ainda, a memorização deve ser entendida como fator fundamental na formação do indivíduo (DAVIDOFF, 2011) e não mais como prática ultrapassada sem sua importância no processo de ensino-aprendizagem, sendo, portanto, o aprender e o memorizar processos indissociáveis, pois é através da memória que somos capazes de aprender, reaprender e aprofundar os conhecimentos já existentes sem a necessidade de reiniciar os estudos. Ainda, existem diversos processos cognitivos aliados à memorização que possibilitam a aprendizagem, como a percepção e a compreensão, por exemplo, pois a primeira envolve interpretação e organização das experiências e, para isso, faz-se uso da segunda. Se não houver compreensão, as informações serão retidas sem clareza e perdidas ao longo do tempo, e, ainda que permaneçam, no momento da recuperação e evocação os dados estarão distorcidos ou incompletos, o que faz com que ocorram com frequência erros em execuções de movimentos e/ou exercícios. Isso mostra a importância dos processos mnêmicos associados à aprendizagem. Logo, podemos dizer que as dificuldades de memorização influenciam e interferem no processo de ensino-aprendizagem, como confirmado por sete dos nove participantes.

Retomando o terceiro problema de pesquisa (considerando a existência das dificuldades de memorização dos alunos, em que circunstâncias essas se manifestam, segundo os professores?), verificou-se que as dificuldades de memorização se manifestam muito mais na prática do balé, por ser uma modalidade que exige de modo mais direto a memorização, mas também ocorrem em outras modalidades, como na dança contemporânea, consciência corporal, jazz, improvisação, entre outras. As dificuldades de memorização são percebidas, principalmente (como respondido no primeiro problema de pesquisa), na execução de movimentos, sequências e exercícios complexos, durante aulas, provas e apresentações. Buscamos ainda identificar e discutir alguns fatores que pudessem influenciar o processo de memorização gerando as dificuldades ou possibilitando uma “melhor” memória, sendo estes: conhecimento anterior, familiaridade, velocidade e a compreensão.

Sabemos que a maioria dos que ingressam no curso de graduação em Dança da UEA não possui prática anterior das modalidades principais e obrigatórias do currículo e muitos professores acreditam que esse seja o motivo principal para a existência das dificuldades de

memorização nas aulas de dança. Por isso, concordou-se que o conhecimento anterior da modalidade, como um todo, interfere no processo de memorização, pois facilita a assimilação das novas informações. Importante destacar que o conhecimento anterior se diferencia da familiaridade, pois um se refere à complexidade dos conhecimentos enquanto o outro se trata de um conhecimento superficial. Partindo da ideia de um professor ao justificar sua resposta afirmativa quanto à interferência do conhecimento anterior no processo de memorização, as disciplinas práticas, e mesmo a prática da dança em espaços não formais, são divididas por níveis de habilidades motoras, criando assim um plano de conhecimentos progressivo e demandando conhecimento anterior da modalidade estudada a partir do segundo nível – da disciplina de Dança Clássica I, considerando que atualmente existe a disciplina Introdução à Dança Clássica, de Consciência Corporal II e Estudos Contemporâneos do Corpo. Logo, se o aprendizado nas disciplinas iniciais não for efetivo, os alunos poderão desenvolver dificuldades além das de memorização.

Além disso, foi discutido a interferência negativa do conhecimento anterior quando este se apresenta de forma incorreta ou quando se trata de modalidades diferentes. Aqui temos a reaprendizagem que, como já dito, no caso de conhecimento retido/recuperado incorretamente, dá-se de maneira dificultosa, pois o conhecimento já foi assimilado e agrupado, da mesma forma que nos casos de modalidades diferentes, quando o corpo e a mente já estão codificados e padronizados em outro estilo, porque o repertório motor adquirido formata um corpo que pode ou não ser o solicitado na nova modalidade estudada/praticada.

A familiaridade, por sua vez, considerada por todos os professores como fator interferente, proporciona a memorização sem muito esforço, e através do reconhecimento facilita os demais processos da memória.

Já nos é sabido e entendido que a memorização depende da percepção, atenção e compreensão, logo, compreendemos que a velocidade é um fator que interfere diretamente nos processos mnêmicos, pois essa influi nas capacidades acima elencadas. Quando uma informação nova é abordada de forma muito rápida, os alunos poderão deixar passar detalhes importantes ou nem mesmo terão condições de interpretar e processá-los. Entretanto, isso não significa dizer que quanto mais lento for o ensino melhor será a aprendizagem. A velocidade adotada por quem ensina e por quem aprende deve se adequar às necessidades coletivas, e o professor precisa identificar as melhores formas de desenvolver seus alunos, sabendo da diversidade encontrada no público. Por sua vez, os alunos, de forma individual, precisam buscar compreender seus processos de memorização e aprendizagem a fim de possibilitar trabalho voltado às suas dificuldades e de contribuir para uma melhor metodologia de aprendizagem. O

mais importante é possibilitar que haja uma clara interpretação dos dados e que estes sejam processados de modo que permaneçam e possam ser recuperados sempre que solicitado.

Por fim, temos como fator intercorrente a compreensão. Apesar de nem todos os participantes considerarem-na como fator que interfere nos processos da memória, concluímos que se trata de etapa indispensável, pois, como já vimos ao longo do trabalho, a compreensão possibilita a evocação e recuperação das informações de modo claro e completo. É como um ciclo, em que para o indivíduo aprender e memorizar, precisa compreender e, para isso, depende atenção para codificar e interpretar a informação que é retida e que poderá ser evocada. Antes disso os sistemas da memória fazem uso de experiências já adquiridas para interpretar a nova informação e, então, agrupá-la.

O quarto problema de pesquisa dizia: ainda caso sejam identificadas dificuldades de memorização, os professores e alunos se utilizam de alguma estratégia para solucioná-las? Qual(is) seria(m) essa(s) estratégia(s)?. Alguns professores negaram, em alguns momentos da entrevista, a existência das dificuldades de memorização e outros declararam nunca terem percebido, logo, podemos supor que não houve, da parte destes, um diagnóstico inicial para elaboração de estratégia ou método específico para a solução do problema, nem mesmo uma avaliação e controle efetivo da sua implementação e de seus resultados. Os métodos utilizados pelos professores têm o objetivo de facilitar e até mesmo melhorar o processo de ensino-aprendizagem, entretanto, nem todos podem ser considerados estratégias voltadas à solução das dificuldades de memorização e/ou ao estímulo da memória, logo, de modo muito objetivo, ponderamos que 22% dos professores entrevistados utilizam estratégia para solucionar as dificuldades de memorização e/ou estimular a memória. Sendo, respectivamente, a elaboração de ‘esqueletos de exercícios’ e sua complementação gradual, acrescentando complexidades aos poucos no decorrer do processo, pois esse método permite que os alunos aprendam do básico ao mais avançado do nível em que estão e firmem esses conhecimentos, sendo proporcionada a realização efetiva dos processos de memorização e solicitando a evocação do que já foi aprendido acrescentando novas habilidades; e, ainda, a elaboração e a utilização de exercícios e sequências diferentes em cada aula, solicitando dos alunos maior atenção e prestação mnêmica – importante ressaltar que será mais eficaz se não houver dificuldades de memorização frequentes nos alunos, pois esses podem se sentir perdidos nas aulas por conta das dificuldades de memorizar os exercícios e poderão ser desestimulados, diminuindo a sua atenção e percepção e gerando mais dificuldades de memorização. Por isso as estratégias devem partir de um diagnóstico, e antes de seu planejamento, é preciso identificar as necessidades das turmas e a partir delas criar um plano de ação, que deve ser verificado e avaliado constantemente. É

necessário conhecer e entender os processos envolvidos na memorização, de modo geral, e, também, dos alunos de cada turma para realizar esse trabalho.

Quanto à utilização de estratégias pelos alunos, somos levados a acreditar que aqueles que possuem dificuldades de memorização as identificam e sabem o melhor modo de solucioná-las e/ou de estimular a sua memória. Porém, da mesma forma acreditamos que o desconhecimento dos processos da memória associados ao processo de ensino-aprendizagem limita as possibilidades de desenvolvimento de estratégias voltadas efetivamente à solução das dificuldades de memorização enfrentadas por eles. Por causa da ideia incompleta que se tem sobre a memória, tem-se a prática de repetição como método mais utilizado, senão como o único método prático. A repetição, como vimos, é uma prática importante, pois solicita que uma informação já aprendida seja recuperada com frequência, o que proporciona melhor fixação da mesma, mas deve estar associada com outros processos da mente, que permitem a verificação e correção dos erros cometidos e o aumento de complexidade da aprendizagem. Outro método utilizado e identificado pelos professores, encarado como limitador da memória em alguns casos, é a utilização de recursos tecnológicos. Em nosso estudo sobre memória, vimos que os estímulos visual e auditivo são fatores de grande importância na prática da dança, pois é a partir desses sentidos que, de modo geral, assimilamos as informações em uma aula. A gravação de uma explicação teórico-prática para visualização e treino posterior pode ser útil para a prática da memorização, entretanto, os professores alegam que a maioria se utiliza desse recurso para imitação dos movimentos e exercícios, tornando a memorização uma prática de decorar e fazer, apenas. Dessa forma, as dificuldades de memorização permanecem e a aprendizagem não é efetiva, logo, esse método foi desconsiderado como estratégia para solucionar as dificuldades de memorização, bem como para estimular a memória, por causa do objetivo final, que não é o estudo aprofundado e repetição consciente, mas a mera imitação e reprodução do que é visto e ouvido nas aulas de dança.

Diante de tais considerações, concluímos que as dificuldades de memorização na prática da dança são identificadas pelos professores e não apenas em modalidades que possuem padronização de movimentos e característica mais rígida. Essas dificuldades de memorização podem ser estimuladas ou solucionadas a partir da identificação de alguns fatores intercorrentes, que podem variar de uma turma para outra e, principalmente, entre alunos. Por isso, os métodos educacionais precisam considerar a importância da memória no processo de ensino-aprendizagem e prática da dança, sendo realizados diagnósticos das turmas e elaboradas estratégias a fim de solucionar as dificuldades de memorização, bem como de estimular a memória dos praticantes, visto que ela é fundamental ao indivíduo. Além disso, os alunos

precisam também ter conhecimento dos processos que envolvem e constituem o ensino e a aprendizagem para que possam ampliar seus repertórios motores e alcançar seus potenciais.

Vale ressaltar que os resultados aqui apresentados e as inferências realizadas são “impressões” dos professores participantes, não houve, neste estudo, experimentação prática das hipóteses ou mesmo testes que verificassem empiricamente os dados discutidos. A pesquisa teve como único meio prático de investigação a opinião dos professores, portanto não podemos assumir a validade científica absoluta porque não houve, como já dito, observação ou experimento que permitisse a verificação das informações na prática da dança.

Dito isso, acreditamos que estudos futuros poderiam investigar diretamente com alunos, realizando experimentos com controle científico, pesquisando além das impressões dos professores ou mesmo dos alunos. Assim, consideramos importante que outros estudos acerca da memória e dos processos do pensamento sejam realizados, a fim de investigar diretamente com alunos e praticantes de dança suas formas e estratégias de aprender e recuperar os conhecimentos, proporcionando uma ampliação dos estudos sobre o assunto e o desenvolvimento de outros métodos educacionais aplicáveis à prática da dança.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, 2011. **Memória e sucesso profissional em Dança**. Dissertação, Universidade Técnica de Lisboa, 2011.
- BADDELEY, A.; EYSENCK, M. W.; ANDERSON, M. C. **Memoria**. Traducción de Giulia Togato. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2014.
- BEHAR, Patrícia Alejandra. **Competências em educação à distância**. S.l.: Editora Penso, 2013.
- BOCK, A. M. B; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. D. L. T. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia**. 13ª ed., 3ª tiragem. São Paulo: Editora Saraiva, 2001.
- COSTA, Paula. **A memória e sua influência no processo de aprendizagem**. RJ, 2012.
- DAVIDOFF, Linda L. **Introdução à psicologia**. Terceira edição. São Paulo: Pearson Makron Books, 2001.
- EHRlich, Stéphane. **Aprendizagem e memórias humanas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- FRANCO, Maria Laura P. B. **Análise de conteúdo**. Série de pesquisa v. 6. 4ª edição. Brasília – DF, 2012.
- FITTS, P.M.; POSNER, M.I. **Human performance**. Belmont, Brooks/Coleman, 1967.
- IZQUIERDO, Ivan. **Memórias: estudos avançados**. Vol.3, n.º6. SP May/Aug. 1989.
- LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. / Tradução Heloisa Monteiro e Francisco Settineri. — Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft – conforme a nova ortografia**. Volume único. Editora Ática, 2009.
- MAGILL, Richard A. **A aprendizagem motora: conceitos e aplicações**. São Paulo: Edgar Blucher, 1984.
- NANNI, D. **Dança e educação: pré-escola à universidade**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- PERGHER, G. K.; STEIN, L. M. Compreendendo o esquecimento: teorias clássicas e seus fundamentos experimentais. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 129-155, 2003. Disponível

em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642003000100008&lng=en&nrm=iso>.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico** / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PIRES, Shaieny G. **Dificuldade de memorização no processo de ensino e aprendizagem da Dança: em busca de motivos e possíveis soluções pedagógicas**. Manaus: UEA, 2015, 17p. (Projeto de Apoio a Iniciação Científica – PAIC ESAT. SISPROJ - Nº 34139). Projeto concluído.

O LIVRO DA PSICOLOGIA. São Paulo: Globo, 2012.

RIBEIRO; TEXEIRA. “Ensaio dentro da mente”: dança e neurociências. Revista eletrônica Repertórios UFBA, ISSN 2175-8131, 2009.

SANTOS, Rosângela P. dos. **Psicologia do desenvolvimento e da aprendizagem**. São Paulo: coursePack iEditora, 2002. ISBN: 85-87916-09-2.

GLOSSÁRIO

CHASSÉ:	Caçado; passo no qual um pé lateralmente caça o outro para fora da sua posição.
EN DEDAN:	Para dentro.
EN DEHOR:	Para fora.
GRAND JETTÉ:	Grande salto de uma perna para outra.
PAS DE BOURRÉE:	Passo de locomoção, em geral, com três movimentos das pernas.
PLIÉ:	Dobrado. Flexão dos joelhos. Este exercício torna as juntas e os músculos mais flexíveis e maleáveis bem como tendões mais elásticos.
PIROUETTE:	Pirueta. Volta completa do corpo, na ponta ou meia ponta, sobre seu eixo.
PORT DE BRAS:	Movimentação dos braços. Essa movimentação deve ser feita através dos ombros e não dos cotovelos, buscando uma máxima suavidade. Os braços devem estar arredondados, mas sem que sejam notadas as dobras dos cotovelos.
POSER:	Posar.
ROND DE JAMBÉ:	Movimento circular da perna.
TOMBÉ:	Termo usado para indicar que o corpo cai para frente ou para trás na perna de movimento num demi-plié (pequena flexão de joelhos).

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIMENTO – TCLE

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da Pesquisa “Dificuldades de memorização no processo de ensino e aprendizagem na Dança: um estudo com professores”, sob a responsabilidade da acadêmica Shaieny Guedes Pires e orientação da Profa. Dra. Caroline Caregnato, o qual pretende investigar as dificuldades de memorização no processo de ensino e aprendizagem da Dança, partindo do diálogo com professores de graduação da UEA.

Esclarece-se que a sua participação é voluntária, e, após ser devidamente elucidado, concorda em participar da investigação fornecendo informações, o que se dará por meio de entrevista, que será registrada em gravador de voz e passará, primeiramente, por transcrição literal e, em seguida, por um processo de textualização, no qual serão trabalhados alguns elementos próprios da conversa informal, como a supressão de palavras repetidas e de vícios de linguagem oral, expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações. Você receberá uma cópia impressa da transcrição literal e uma cópia digital em CD-R para que possa conferir o documento produzido. Tão logo os dados coletados tenham sido transcritos, e a gravação tenha sido repassada a você, o material de áudio em poder da pesquisadora será descartado.

Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa podem ocorrer se as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa. Porém, ressalta-se que estas informações serão tratadas com sigilo e o devido rigor científico, o que pode impedir de tal risco acontecer. Caso aconteça algo dessa natureza durante o processo de desenvolvimento da pesquisa os informantes terão a liberdade de optar pela desistência e também será publicada nota de esclarecimento em mídias digitais ou impressas.

Vale ressaltar que os participantes dessa pesquisa não serão identificados pelo nome verdadeiro, mas sim por um nome fictício escolhido por eles mesmos. Se você aceitar participar, estará contribuindo na verificação da existência e/ou recorrência das dificuldades de memorização no processo de ensino e aprendizagem da Dança, bem como para que sejam pensadas formas de minimizar esse problema.

Se depois de consentir em sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da

pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração por sua participação neste trabalho.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr. (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora pelo telefone (92) 996043480 e no endereço da Universidade do Estado do Amazonas situada à Av. Leonardo Malcher, Ed. Samuel Benchimol, 1728 - Escola Superior de Artes e Turismo, Pça. XIV de Janeiro, Manaus – Amazonas, CEP: 69010170, Tel. (92) 3878-4415.

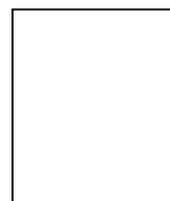
CONSENTIMENTO

Eu, _____, li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem, som de minha voz e dados biográficos revelados, além de todo e qualquer material entre documentos por mim apresentados. Estou ciente de que não vou ganhar nada e que posso sair antes ou depois da coleta de dados. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Data: ___/___/___

Assinatura do (a) participante

Assinatura da orientadora



Assinatura do Pesquisador Responsável

APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA

Prezado (a) entrevistado (a), peço para que responda as questões a seguir tendo em mente apenas as atividades que você desempenha enquanto professor de disciplinas práticas na graduação.

1. Você ministra ou já ministrou aulas práticas de qual (is) modalidade (s) no curso de graduação em Dança?
2. Em qual (is) períodos da graduação você ministra ou já ministrou aulas práticas?
3. Você identifica ou já identificou dificuldade (s) de memorização em seus alunos nas aulas de dança?

NÃO: Pular para 4ª questão.

SIM: Que tipo de dificuldade (s) você identifica/ou?

SIM: Em que circunstâncias você as identifica/ou?

4. Você percebe nos seus alunos que o conhecimento anterior dos movimentos é um fator que interfere na memorização das sequências e/ou exercícios trabalhados?
5. Você percebe nos seus alunos que a familiaridade com a modalidade, ritmo e/ou técnica é um fator que interfere na memorização da prática da dança?
6. Você considera a velocidade com que um movimento, exercício e/ou sequência é ensinado como um fator que interfere na memorização dos mesmos?
7. Você considera, ainda, a compreensão do aluno sobre o que faz como um fator que interfere na memorização?
8. Considerando a memorização, você acredita que ela influencia o processo de ensino/aprendizagem da dança? Por quê?
9. Você se utiliza de alguma estratégia para estimular a memorização dos seus alunos?
Se sim, Qual (is)?
10. Você percebe/u seus alunos se utilizando de alguma estratégia de memorização para/durante as aulas?
SIM: Qual (is)?

APÊNDICE C – ENTREVISTA PROFESSOR A

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

Cinco anos.

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Licenciada em Dança, psicóloga, especialização em psicomotricidade, especialização em dificuldades de aprendizagens específica, especialização em neuropsicologia.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

No caso das experiências, minhas experiências sempre foram pautadas em professora de balé clássico, estagiária de balé clássico, etc; então meu nível de formação foi mais na área do balé clássico mesmo, ministrando aula para crianças, adolescentes, adultos e pessoas com necessidades especiais também - surdos, especificamente surdos, no âmbito do balé. Fora... a parte [isso], depois eu coordenei um núcleo para pessoas em vulnerabilidade social durante oito anos, também. Aí já era um caráter de dança mais socializada. Não era dança para formar companhias, né, e bailarinos virtuosos e tudo. Era dança num processo de socialização.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Aula prática aqui só Dança Clássica I. Literalmente só prática, né? Mas aí em algumas matérias, por exemplo Didática da Dança I ou Didática da Dança II, eu insiro algumas experiências práticas.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Normalmente é [no] 2º período. Ou 7º e 8º. No caso, Didática da Dança [estas últimas]? É... Isso, respectivamente.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Já. Tanto nas crianças, quando... eu não estou falando em específico aqui da graduação, mas aí fora, sim, sim, nas crianças e... Em alguns alunos aqui, no caso das matérias de balé clássico também. Normalmente são aqueles que têm pouca prática em Dança antes de entrar na academia.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

Em relação à memorização? Ah, a gente passar a sequência e aí no meio da “barra” eles param a sequência; ou então antes de iniciar a sequência eles pedem para gente repetir ou mostrar novamente... Alguns nas provas práticas param de fazer porque esquecem literalmente ou então improvisam... E, então, a gente percebe que o aluno esqueceu. Talvez tenham os fatores intercorrentes aí, pode ter um nervosismo enquadrado... A gente percebe nas aulas.

Normalmente quem esquece mais é quem tem uma base de Dança mais enfraquecida.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU? Já respondida.

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Que eu tenha feito trabalho, reforço em específico, não... Mostro o exercício, explico, falo, repito... Pronto. Nunca fiz algum teste, alguma bateria que estimulasse, não.

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Percebo que interfere diretamente. Pessoas que já tem mais vivência em dança tem o repertório motor mais organizado. E as pessoas que não tem muita vivência em dança, não tem o que a gente chama de assimilação, elas não têm o processo de... A relação entre assimilar e acomodar novos movimentos parecidos com o que elas já conhecem. A gente percebe que é debilitada essa relação. Quem mais dança, quem mais vive, quem mais toca, quem mais repete tem uma possibilidade menorzinha de esquecer.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Em alguns aspectos sim. Se, por exemplo, for um aluno que está trabalhando o ritmo latino e está também dentro de uma dança de ritmo latino, possivelmente isso vai ajudar ele nesse ritmo latino. Agora, se do nada ele quebra, sai da zona de conforto dele, de onde ele estava acostumado, e vai, de repente, para aprender danças urbanas, aquela falta de conhecimento ou só o conhecimento na aula de ritmo pode ser limitadora, em alguns momentos. É como se ele tivesse um pouco viciado e não tivesse conhecimento de outro repertório motor, e isso prejudica o processo de memorização da nova técnica.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Eu percebo que sim, só que cada caso é um caso. Eu acho que todos os movimentos precisam ser passados “lentificados” e depois a gente vai cobrando a velocidade deles. Entretanto, alguns outros tipos de movimentos [como], por exemplo, [quando] você está ensinando queda, não dá para dizer para o menino cair em câmera lenta, né?! Então, cada caso é um caso. Alguns movimentos têm que ser ensinados e realizados de forma rápida porque corre o risco de se lesionarem se não fizerem correto. Mas, no mais, com essas exceções, penso sim que a “lentificação” desses exercícios, a repetição, tem que ser feita mesmo. Mesmo que se torne um pouquinho cansativo.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Sim, sim, porque se ele não está consciente do que ele faz, ele está sendo só um... reproduzidor motor... Quando ele tem consciência, inclusive, ele mesmo consegue se autocorrigir quando percebe que o movimento, o exercício ou a célula coreográfica foi feita de modo errado. Quanto mais ele se conhece, quanto mais ele tem consciência, acho que essa memória vai estar mais ajustada, mais consolidada.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Cem por cento. Não só da Dança, de tudo. Memória é um dos símbolos, é um dos componentes da cognição. Sem memória não há aprendizado, em qualquer indivíduo.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Já respondidas na questão 3.3.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Nas matérias práticas eles repetem muito as sequências, gravam no celular e aí se observam nessa gravação e pronto; eu penso que eles se ajudam bastante com o recurso da tecnologia. Se, por exemplo, a gente está falando não só de memória corpórea, mas se a gente está falando de memorizar teorias e tudo... Autores... Eu percebo que eles fazem fichamentos, fazem pequenas anotações, fichinhas de lembrete...

APÊNDICE D – ENTREVISTA PROFESSOR B

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

Oito anos.

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Formação em Dança. Licenciatura em Dança, cursos livres, cursos de dança contemporânea, dança clássica, processos coreográficos... improvisação, contato “improvisation”. Tem diversos [cursos] nesses lugares do formal e do não formal.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Ah, geralmente sempre tiveram nesse lugar do formal, no sentido da universidade ou escolas de ensino regular; e no informal, nesses processos com grupos, companhias, espaços culturais. Geralmente caminhei sempre nesse lugar do teórico e do prático, agregando a teoria, à, geralmente... às instituições, escola ou universidade; e, os [conhecimentos] práticos, a esse processo criativo de grupos e outros.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Disciplinas de Consciência Corporal e Improvisação.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

1º, 2º, 3º e 4º período.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Sim.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

Acho que mais a questão do... Pela ausência de uma prática de aula fora da universidade, muitas vezes essa dificuldade de memorização está nas memórias cognitivas que o corpo não possui.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?

Geralmente no trabalho que eu peço, por exemplo, nas minhas disciplinas, que eles interfiram com os processos que eles possuem. Na verdade, a memorização, quando é um processo que eu proponho para que eles repitam, eles conseguem. Mas se for um processo

de criação que parta deles, essa memorização não existe porque eles não têm um, é... Elementos já codificados para usar como ferramenta nesse processo de criação.

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Muitas vezes a estratégia é mais o trabalho em grupo, né, porque aí faz com que a memória de um outro possa fazer um link ou um alinhavo sobre as histórias dos demais.

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Sim.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Sim.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Olha, acho que não é nem só questão do movimento e do tempo em que isso é passado. Eu acho que isso interfere mais por[que] o aluno não ter uma vivência, e aí a gente pode dizer que um aluno não é tão “7, 8” porque não tem outras vivências. Mas eu não sei se é passar um exercício mais rápido ou mais lento [que vai resolver]. Muitas vezes não está nesse lugar de tempo... acho que é mais as vivências que ele não possui que vão influenciar.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Sim.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Sim. Porque eu acho que aí nessa questão de memória, não é só memória cognitiva, né... é a memória corporal... todas essas e as memórias do que ele possui também influenciam em qualquer processo. Se não existir esse lugar, dificilmente esse corpo vai poder ser potencializado em outros formatos, né?

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Eu acho que a questão do estímulo da memorização nas minhas aulas vai mais de jogos cotidianos, fazer com eles se lembrem de coisas ou trazer essas coisas para esse espaço de uma memória, de um coletivo consciente, para que isso possa puxar e ajudar nesse processo de memorização dos novos lugares criados a partir daí.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Não. Acho que eles pouco utilizam algum tipo de ferramenta que venha beneficiar. Na maioria das vezes eles estão mais esperando que o professor atue nesse lugar. Eles não criam métodos próprios.

APÊNDICE E – ENTREVISTA PROFESSOR C

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

Desde 2011 [7 anos].

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Graduação em Dança, especialização em Metodologia do Ensino Superior e mestrado em Letras e Artes.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Sempre foi como bailarino, professor, coreógrafo... assistente, ensaiador, sempre procurei englobar todas essas funções, né?! Principalmente de professor e coreógrafo. Desde quando eu comecei até a atual data.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

É... eu sou concursado na disciplina de Dança Contemporânea, que hoje se chama “Estudo contemporâneo do corpo”. Às vezes eu ministro Consciência Corporal, Improvisação em substituição a outro professor. Mas, a disciplina que eu ministro mais é a prática da Dança Contemporânea.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Geralmente são os primeiros períodos: primeiro, segundo, terceiro e quarto.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

É... cada aluno tem suas particularidades. Uns tem uma agilidade de pensamento, conseguem pegar, memorizar o conteúdo com mais rapidez, e outros tem um processo um pouco mais lento. Então, vai de cada pessoa e, também, da didática e... Explicação que cada professor tem. Alguns conseguem com um processo mais rápido e outros, mais lento. Eu, quando era aluno, eu tinha dificuldade de memorizar movimentos, então eu buscava uma metodologia, uma estratégia para que eu possa ser um pouco mais breve no aprendizado, para não ter tanta dificuldade. Então, eu sempre conto essa minha experiência para os meus alunos para dizer que eles têm que achar uma forma, um processo de... de poder compreender e memorizar o conteúdo da disciplina.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

É... é porque cada um tem um histórico, né?! Um registro no corpo. Então, quando ele entra na universidade, nem todos têm... ou vieram de uma prática constante de Dança. Alguns nunca praticaram nada, mas tem o talento ali do movimento, é... uma aptidão, e [existem] outros que vem praticando já há algum tempo, mas isso não significa que eles tenham um bom desempenho, [uma boa] expressão corporal, né? Então é muito relativo comentar sobre isso porque cada um tem um histórico, uma vivência, uma experiência, nem todos passaram pela mesma. É... o importante que eu procuro na minha disciplina é achar uma unidade, tentar igualar todos em um nível só, de compreensão, de desempenho e do fazer artístico.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?

Quando ele [aluno] não tem prática [em dança]. Por exemplo, quando eu dou aula de Dança Contemporânea, eu utilizo muito o chão, e muitos deles não têm essa prática, não vivenciaram; então, eu tenho que partir do zero para primeiro criar um processo de consciência neles e situá-los no espaço em que o corpo se encontra, para eles poderem ter noção da colocação desse corpo nesse espaço e, assim, ele [aluno] poder achar caminhos, para ele poder memorizar a trajetória de cada movimento.

Então, isso depende muito da didática do professor, porque quando ele pega um aluno que nunca fez atividades de expressão corporal no chão, por exemplo, entre rolamentos, movimentos que mudam base de suporte... isso requer uma prática, e aí o aluno tem que desenvolver isso passo a passo. E esse passo a passo é o que vai dar o processo de memorização para eles, e, conseqüentemente, a consciência corporal. E, então, eles [alunos] vão poder se expressar melhor. Então, se o professor tem uma condução com os alunos que ele vê que está surtindo efeito, ele continua. Se não, ele tem que ver um outro método, uma outra estratégia para que os alunos possam memorizar, entender os processos de movimentação do corpo.

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Respondida na questão anterior.

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Sim, interfere porque muitos têm outras práticas corporais, vieram de outras atividades que envolvem o corpo, como esportes (natação, vôlei, artes maciais)... Outras atividades do corpo. Isso não vai atrapalhar no processo de aprendizado, pelo contrário, vai somar, vai agregar. O que já não gera muita dificuldade. Já aquele que nunca teve prática ou, parcialmente, não tenha praticado ou entendido alguma coisa na sua experiência de vida, ele vai ter mais dificuldade e aí o processo dele é mais lento. Não é que ele não vai conseguir, mas o processo dele é mais lento em relação aos outros que têm uma prática corporal mais ativa.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Sim. Eu vejo que muitos alunos não têm muito interesse e aí dificulta o aprendizado deles. O aluno que está na sala de aula tem que estar disposto a abstrair aquele conteúdo para que ele possa tirar proveito daquilo para a vida artística dele. Às vezes uma disciplina que ele nem tem tanto interesse, que ele não gostaria de ter, mas o mercado de trabalho é exigente, tem que estar preparado para tudo, então, ele tem que ter essa disponibilidade. E outros não, que gostam, facilita, já conseguem memorizar, conseguem participar do processo com mais facilidade. E os que resistem e não têm interesse, dificulta mais ainda. Se não tem experiência e não tem interesse, fica mais difícil.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

É interessante para conhecimento. A velocidade... Tem muitas pessoas que tem uma dinâmica mais rápida e tem outras que são mais lentas, então tem que dosar, tem que sentir. Às vezes tem processos que só falando eles nunca vão entender; às vezes tem que falar e executar ao mesmo tempo ou executar junto e depois explicar, e aí o processo de aprendizado, memorização acontece com mais qualidade.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Sim, quando ele [aluno] não compreende e faz por fazer não cria consciência, aí vai fazer uma coisa por fazer e se torna um movimento mecânico. Ele [aluno] não fica sujeito a crítica, a consciência, não fica sujeito a esse processo de estudo. Se ele [aluno] executa por executar, ele não vai estar adquirindo [conhecimento] e, além de não memorizar, também não vai estar conseguindo qualificar aquele movimento.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Sim. Porque envolve o interesse. Se o aluno não tem interesse ele não vai ativar, memorizar aquilo que ele está aprendendo, nem para discutir aquilo ali, mesmo que ele não esteja de acordo com o conteúdo. Então, ela [memorização] vai interferir, pode atrapalhar. E tem aluno que pode ter já o conhecimento de uma coisa que não é do interesse dele, aquele conteúdo, ele pratica porque tem que praticar, mas aí ele tem a consciência daquele movimento, ele consegue memorizar, ele consegue executar, mas às vezes não é uma coisa, um processo que ele tenha grande identificação, afinidade.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Sim, eu trabalho muito com processo de ideocinese, que é o processo [de mudança de padrões motores] através de imagem, que você estimula para que o aluno possa ter uma compreensão um pouco melhor das questões do movimento, conteúdo teórico e prático. Trabalhar essa questão da ideocinese, que é o processo de aprendizado através das imagens, é uma estratégia muito boa, é uma das que eu utilizo para compreensão. Outras podem ser através da música, através do contato corporal, contato improvisação e assim vai.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Às vezes é difícil perceber. Percebo um interesse, mas se eles utilizam eu não sei. Eu sei que eu como já fui aluno, eu utilizava, sempre pensava em me organizar em tempo, espaço, meu corpo para entender o conteúdo, trabalhar meu emotivo, que às vezes a gente, é... Fica seguro daquilo quando está sozinho, mas depois que a gente está em público a gente fica nervoso e aí parece que tudo aquilo que decorou, que memorizou e tudo, parece que você esquece de uma hora para outra. Então, trabalhando esse emocional, que também liga ao fator da segurança, você memoriza, decora e você está ali praticando, só que aí você esquece que vai expor isso para outras pessoas. E aí quando você se depara com essa exposição, você acaba regredindo na sua memorização, você acaba esquecendo. Então você [pensa] “ah, mas é porque eu fiquei nervoso e aí me desconcentrei e eu me esqueci daquilo que eu tinha decorado, memorizado... aí eu errei, podia ter feito melhor para juntar esse emocional com a questão da memória”.

APÊNDICE F – ENTREVISTA PROFESSOR D

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

De 2001 até a professora Amanda assumir a disciplina “Jazz”, [há 2 anos]. [15 anos].

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Graduação em Educação Física, especialização em Metodologia do Ensino Superior, Ginástica Rítmica, Ginástica Escolar, mestrado e doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Estou há muito tempo lidando na área da Dança, eu fui bailarina clássica por 5 anos, depois mudei para o Jazz e no Jazz eu me encontrei como pessoa e trabalho. Tive academia por

15 anos – Escola de Dança “Dance Hall”. Trabalhei também por 7 anos no Colégio La Salle, ministrando aulas de Ginástica Rítmica e também Dança. E todo esse tempo ministrando aulas de Dança, principalmente de Jazz.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

De Tópicos Especiais em Dança, Jazz e Sapateado.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Acho que era quarto período, não lembro, ou quinto... não lembro porque mudou! Mas, acho que era quarto ou quinto.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Olha... Sim, mas não é uma coisa muito comum.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

É... Assim, principalmente, acredito, pelo tempo; a disciplina era uma vez por semana, então havia [de memorização], e isso eu percebo também no meu grupo de Dança, na Pajé. Havia um repassar de movimentos, um estudo de determinado movimento em uma aula e na outra a sequência já era difícil - não o movimento em si, mas a sequência. Algumas

[dificuldades], por exemplo, que eu percebo também, é em alguns movimentos que o aluno já traz “errado” e quando você conserta ele [aluno] sempre retorna àquele primeiro aprendizado. Por exemplo, você vai executar um *grand jettée*, você aprendeu [sem a] preocupação com a extensão das pontas dos pés, da frente e de traz, então isso ele [aluno] vai levar ali no corpo, por mais que você corrija milhões de vezes, pois a memória do movimento está cravada, vamos dizer gravada no corpo, é a primeira lá. Isso eu percebo dessa forma assim.

Eu não sei em que tipo de memorização que você está falando, se é essa, que você guarda no corpo ou é essa que você repassa [ENTREVISTADORA: DE REPERTÓRIO MOTOR, DIFICULDADE DE MEMORIZAÇÃO DA EXECUÇÃO DO PRÓPRIO MOVIMENTO, DE SEQUÊNCIAS OU EXERCÍCIOS NAS AULAS, MEMORIZAÇÃO COGNITIVA] ah... então é a memorização mesmo... É, eu não percebo muito essa dificuldade, não. Um ou outro apresenta, não no Jazz.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU? [dispensada]

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)? [dispensada]

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Talvez, talvez interfira. Mas eu nunca parei para fazer esse tipo de análise; será que a aprendizagem anterior ou a forma como lhe foi repassada vai influir nessa memorização? Eu realmente nunca parei para pensar nessa possibilidade.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Eu acho que nesse caso, sim. Se você já está, vamos dizer, condicionada a uma específica linguagem, por exemplo, do Jazz, vai ter mais facilidade em memorizar o Jazz, o movimento do Jazz, do que se for fazer uma outra modalidade de Dança, experimentar uma outra linguagem. Mesmo ele [aluno] conseguindo transportar para aquela outra modalidade o seu [conhecimento], a sua aprendizagem no Jazz, talvez haja uma confusão. Então, eu não

sei... É... Porque haveria de ter essa experimentação de levar o aluno em uma e em outra para ver essa dificuldade.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Sim. Acredito que sim. A repetição leva a uma memorização e se você só passa ali é mais difícil, tanto que geralmente a gente insiste na repetição para que aconteça a memorização.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Com certeza, quando ele [aluno] compreende, a coisa evolui mais rapidamente, e o retorno para o professor acontece muito mais rapidamente.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Sim... Bom, como é que a gente vai, sem memorizar, como é que você vai fazer uma sequência de movimentos que é o que a coreografia solicita? Eu acredito que se forem trabalhos isolados ele não consiga nem, é... Como é que se diz... Captar um repertório motor relacionado àquela atividade, àquela aprendizagem. Então tem que ter essa memorização sim.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Bom, à época, talvez, a gente relacionasse o movimento com alguma coisa do cotidiano e trazia experiências também deles [alunos], de vida, para esse experimento do movimento (isto eu fazia bastante).

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Geralmente eles [alunos] preferem gravar tudo. Tem essa desvantagem na atualidade que não tínhamos na nossa época. É a questão do celular que é a tua memória também carregada ali debaixo do braço, dentro do bolso. Talvez por isso mesmo muitos nem tentem utilizar muito a memória porque eles gravam, aí a hora que tem necessidade pegam, puxam e vai lá.

APÊNDICE G – ENTREVISTA PROFESSOR E

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

Estou há 10 anos. Eu entrei em 2008 em um curso de férias e fui ficando, foram me recontratando e em 2011 eu passei no concurso. FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Então, eu sou formado em Educação Física pela UFAM, tenho pós-graduação em Gestão de Pessoas e em Treinamento Desportivo, tenho mestrado em Letras e Artes, sou bailarino, fui durante muito tempo do Corpo de Dança do Amazonas como bailarino, atualmente estou dirigindo. Então, minha formação, assim, digamos, prática, teórica foi toda vivenciada lá. A gente teve um professor de balé muito bom, que veio da Bulgária e tinha feito escola Vaganova. E aí eu tive toda minha formação assim, muito com ele. Então, ele me ajudou muito nessas questões pedagógicas e didáticas, indicando e emprestando livros, dando orientações no início quando [comecei] a ministrar aula. Eu fiz vários cursos também. Fiz cursos fora de Manaus, em um congresso, que era um congresso de Educação Física, mas tinham também cursos de Dança. Participei de alguns eventos para complementar minha formação, já que eu não sou formado na área de Dança; na minha época não tinha Dança aqui e eu não tinha condições de sair para estudar fora. Então eu fiz Educação Física, que era uma coisa mais próxima e fui complementando meus estudos assim, nesses cursos, dessa forma, e sempre fui muito inquieto, sempre li muito, sempre conversei muito com outros professores, para compreender um pouco essa vivência deles também. E atualmente eu tive a oportunidade de conhecer mais pessoalmente o Flávio Sampaio, e ele veio à Manaus, inclusive, trouxe alguns livros, o último livro dele, a última publicação muito interessante. É o que eu tenho, assim... eu tenho o livro da Vaganova como bíblia para mim; eu gosto muito do livro dela, acho que é um dos mais completos que a gente tem; é a visão que ela tem, uma visão muito atualizada, inclusive, do Balé nos quesitos técnicos e artísticos. Claro que hoje a gente fala de uma outra forma de passar esses conhecimentos no Balé, que ainda é de uma forma muito tradicionalista, em que o professor mostra e o aluno executa. A gente sabe que as concepções contemporâneas do ensino são diferentes, nessa visão da educação. Então a gente tenta articular isso de uma forma mais prazerosa para os alunos.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Bom, eu já meio que adentrei nela... É... É isso, eu tive essa vivência dentro do Corpo de Dança (CDA), eu tive experiência com muitas pessoas que tanto deram aula na companhia quanto coreografaram. Geralmente quem vem coreografar na companhia também dá aula, o que é interessante para gente porque são pessoas que são viajadas no mundo todo, trabalham com companhias no mundo inteiro. Então, a gente ter a oportunidade de vivenciar aulas com esses professores é muito gratificante para gente porque a gente percebe em que nível a gente pode chegar ou que tipo de conhecimento que a gente consegue trocar ali naquele momento. No meu caso, que tenho foco também na educação, que sou professor também, então todas essas minhas relações que eu estabeleci durante toda a minha vivência, que eu já era formado em Educação Física (licenciatura plena em Educação Física), então eu sempre tive essa visão de educador.

Então, tudo o que eu absorvi durante toda minha trajetória contribui com certeza de maneira crucial para quem eu sou hoje como professor, para ministrar as aulas de técnica, nesse caso. E assim, faz uma diferença enorme fazer aula com piano, aula de balé com piano, como eu consigo fazer dentro da companhia (minha vivência inteira foi dentro dessa perspectiva, de fazer as aulas com piano, do que você fazer as aulas com CD). Sabe, a diferença é crucial para a própria musicalidade do bailarino, para o próprio desenvolvimento rítmico dele. Então é importantíssimo ele experimentar as aulas com música ao vivo.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Bom, na verdade eu passei no concurso aqui para a universidade no concurso de Dança Contemporânea. Eu sou professor dentro dessa disciplina, porém, pelo conhecimento que eu tenho me colocam sempre para o Balé. É lógico que é algo que eu amo, adoro fazer. E eu ministro nas práticas essas duas, Balé e Dança Contemporânea, mas já cheguei a ministrar também Processos Coreográficos I e II.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Todos os períodos [do 1º ao 7º].

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Demais, eu falo muito isso com eles.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

Bom, eles [alunos] têm dificuldade de memorização principalmente dos passos. E, na verdade, eles se concentram muito em memorizar os passos que esquecem que existe todo um cabedal de informações que precisam absorver naquele momento, que diz respeito aos passos e o passo se compõe da execução dos movimentos com a perna, com o tronco, com a cabeça, com as mãos, com os braços. Então é uma complexidade de coisas acontecendo, fluindo ao mesmo tempo. E a música também, às vezes eles esquecem da música. Então, eu sou um tipo de professor que sempre explica o exercício, eu falo da função de cada um dos passos, eu mostro esse exercício com música, eu mostro esse exercício sem música, eu explico novamente o exercício para ver se o aluno consegue absorver. E mesmo assim eu percebo que muitos têm muita dificuldade. Eu não sei se isso é falta de atenção... ou se isso é falta de prática, de você estar constantemente em contato com a técnica. Eu não sei.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?

Quando eu consigo segurar um pouco mais o exercício, por exemplo, eu repito esse exercício em várias aulas ou eu monto um esqueleto do exercício, eles aprendem, eu seguro aquele exercício por um tempo e depois vou só acrescentando algumas complexidades no exercício, eu sinto que eles conseguem construir uma memória melhor para o movimento. Agora, se, por um acaso, eu dou uma aula hoje e na aula seguinte eu dou uma aula completamente diferenciada, eles têm dificuldade na memorização. Porque realmente o Balé é muito calcado no mimetismo ainda. Agora existe essa questão da estética do Balé e aí tem algumas coisas que você precisa meio que decorar nos passos em si, para você poder executar. Agora as combinações que você faz desses passos, que estruturam o exercício em si daquele dia, daquele momento, é que vão ali ajudar nessa memorização diária do aluno. Porque a Dança é muito isso, você precisa trabalhar com essa memória; e essa memória não é somente uma memória que faz parte da questão cognitiva, mas ela é uma memória sensorial, é uma memória sinestésica, é um outro tipo de relação que você estabelece. Ela não está focada em um tipo específico, ela abrange vários outros atributos. Eu costumo dizer que a gente tem que estar com os canais perceptivos abertos, eu falo para os meus alunos, porque justamente essa relação que a gente estabelece com o mundo através dos sentidos é que nos faz percebê-lo. Então se estou com todos eles aguçados naquela aula, se minha atenção está voltada para isso, com certeza meu retorno para o professor será mais satisfatório.

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Pois é, eu aprendi ao longo do tempo que... Primeiro, eu não gosto de segurar exercício, assim, eu não gosto de ficar muito tempo com o mesmo exercício porque eu acho que isso meio que acomoda o aluno também a [não] trabalhar essa questão da memória ou até mesmo para [não] trabalhar o corpo de uma maneira mais plural. Então, eu costumo sempre desafiar os alunos em vários momentos das aulas. Eu costumo organizar minhas aulas por temáticas e essas temáticas me conduzem ao desenrolar daquele conteúdo naquele dia. E aí, a estratégia que eu tenho percebido ao longo desse tempo, é justamente eu criar um esqueleto para esse exercício e depois eu acrescentar essas complexidades a partir do amadurecimento, dessa progressão desse conhecimento no aluno.

Aqui na universidade a gente tem uma dificuldade maior ainda por motivo de que cada um adentra na universidade com experiências completamente diferentes. Uns tem um pouco mais de habilidade para estudar a técnica, outros tem bem menos, e a gente conseguir equalizar isso em uma aula é mais complicado ainda, é desafiador para a gente.

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Sim, eu percebo isso sim. Eu acho que a falta de contato com a técnica do Balé dificulta muito mais o aprendizado deles aqui na universidade. É porque a técnica tem uma especificidade muito grande. Para você formar um bailarino no Balé, de Balé Clássico, ele passa oito anos dentro de uma escola de Dança estudando o Balé, o que não acontece com os alunos que adentram aqui a nossa universidade. A gente não tem uma escola de Balé, que forme nessa perspectiva. Atualmente a gente tem uma escola que está buscando desenvolver um trabalho dentro da metodologia RAD, voltada para essas questões de ano de estudo. E aí isso dificulta. Eu acredito que sim, eu acredito que seja um ponto de dificuldade para os alunos essa falta de contato com a técnica. Tanto que quando eles adentram a universidade e começam a ter contato com a técnica, muitos relatam que nunca tinham visto e estão vendo aqui e, justamente, esse não conhecimento, esse não contato anterior... a gente percebe que demora mais ainda [para] eles conseguirem absorver esse conhecimento. Agora, lógico, se aquele aluno já tem um trabalho corporal, rítmico também na área de Dança, isso favorece sim ele ter o primeiro contato com a técnica e conseguir absorver de maneira melhor. E aquele que já pratica uma dança específica, como um Hip-hop ou como uma Dança de Salão, eu acredito que também. Aqueles que tenham praticado durante muito tempo na vida, eu acredito que também isso ajude o aluno a conseguir absorver melhor essas informações da técnica. Agora, lógico, isso tudo é empírico, eu não fiz uma pesquisa aprofundada com

relação a isso, mas eu observo muito meus alunos. Inclusive agora mesmo eu tenho uma aluna [que é] de Hip-hop, que ela tem, assim, se você for parar para analisar (porque quando a gente pensa em Balé Clássico a gente pensa em estereótipo, tipo físico... Tudo aquilo), ela é o oposto de tudo isso. Sabe o que é o oposto? E ela faz a aula maravilhosamente bem. Lógico que ela não chega a ser uma exímia bailarina clássica, mas ela consegue se resolver porque ela é inteligente, ela tem ritmo, ela conhece o corpo dela, ela sabe o que ela tem, de que forma ela pode usar, então, eu acho que assim, acima de qualquer coisa, consciência corporal e as experiências que você tem dentro da sua vida relacionadas à Dança, isso com certeza agrega valor àquilo que você se propõe a fazer. Porque assim, é impressionante, só você vendo a aluna para você entender o que estou falando, porque realmente quando você pensa, ela é o oposto daquilo que a técnica propõe, mas ela se resolve na aula, melhor que muita gente, inclusive, que tem biotipo.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Acredito que sim. Os meus alunos que são da área de Hip-hop, por exemplo, às vezes eles têm alguma dificuldade ou outra em relação a alguns movimentos porque o Hip-hop às vezes tem um outro estilo de trabalho (às vezes não, ele é [diferente]). Têm várias linhas diferentes, que o movimento é mais quebrado, *staccato*, mais robótico, é mais... Depende muito do estilo que você está trabalhando. E o Balé trabalha muito com fluência, força, com dividir o corpo em dois lados, direito e esquerdo ou lado superior e lado inferior, a gente organiza os exercícios dentro dessas perspectivas. Só que eles têm a capacidade de memorização diferenciada, eu acho que pela própria natureza do trabalho do Hip-hop, então isso faz com que eles... eles podem errar braço, cabeça, porque isso é questão de exercitar e trabalhar os *port de bras*, mas eles acertam todo o exercício, eles sabem exatamente o que fazer com perna, com direção... eu fico bem impressionado assim, com essa capacidade deles. É bem interessante observar.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Olha, eu não sei te dizer isso, Shaieny. Por quê? Porque cada exercício tem uma dinâmica diferenciada, a execução de cada movimento no Balé... uns são mais *staccatos*, outros são mais “adagiosos”, depende muito da função que você quer aplicar na aula, cada um desses exercícios vai ter uma... Agora, lógico, se você chega e só joga a informação para

o aluno, só demonstra – “Gente, olha, o exercício é esse” – e você senta para dar o *play* na música para o aluno fazer, com certeza se o aluno não for aquele aluno que vivencia o Balé há muito tempo e diariamente ele vai ter mais dificuldade de compreender. No nosso caso aqui, a gente não está em uma academia de Dança, a gente está em uma universidade, uma faculdade de Dança, então a gente precisa não só ensinar os passos, mas a gente precisa contextualizar o Balé, os passos, a história, a gente precisa fazer com que eles apreciem coisas nesse âmbito, para que eles possam compreender o significado daquilo que eles estão fazendo, para que eles não só reproduzam.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Eu acho que sim. Eu acho que ele [aluno] compreendendo essas questões, conseguindo contextualizar aquilo que ele está se propondo a aprender, se ele consegue contextualizar, compreender em que âmbito aquilo ali foi desenvolvido, porquê até hoje ele vivencia isso, com quê que isso contribui na atualidade com o que ele se propõe a fazer... Eu acho que com certeza sim, ele vai saber dar muito mais valor, vai se integrar mais àquilo que está sendo estudado.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Acredito que sim porque a memória, na verdade, influencia em tudo na nossa vida, eu acho. Eu acho que ela é uma resposta imediata da nossa relação com o outro e com o mundo, porque a memória nos proporciona estabelecer também a nossa personalidade, o nosso caráter... Eu acho que ela contribui para isso também, da forma como a gente se relaciona em sociedade. Então, a Dança é uma linguagem artística, é um reflexo também de como a gente se expressa, como a gente se propõe a querer ser visto pelos outros, pelo outro. Então ela nos proporciona nos comunicar de uma maneira não verbal, digamos assim. E aí a memória contribui com isso porque tudo aquilo que você absorve de experiência fica registrado no seu consciente, no seu inconsciente, e é justamente a memória que vai poder te proporcionar resgatar isso e transformar isso em algo expressivo, em algo comunicativo. Então, é necessário sim a gente sempre dar valor a isso, a memória... Agora, lógico, também tem o ponto do esquecimento. Às vezes a gente quer esquecer alguma coisa e nós mesmos nos fazemos resistentes a determinadas coisas e a gente acaba excluindo aquilo ali, que também é um subterfúgio da própria memória fazer isso.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Então, o que eu falo muito para eles nas aulas é para eles terem atenção, essa questão da percepção, eles têm que estar com a percepção muito aguçada, eles têm que estar com os órgãos dos sentidos muito ali, concatenados, para que todos convirjam para o mesmo ponto. Mas eu falo muito para eles também exercitarem através da leitura, porque na leitura a gente está o tempo inteiro lendo e refletindo ao mesmo tempo sobre o que a gente leu, se propõe a ler. E eu acho que esse exercício da leitura nos ajuda muito com a memória. Eu também não sei se isso é verdade, eu não fiz nenhum estudo com relação a isso, mas eu acredito que sim, que a leitura nos exercita a sustentar algumas informações. Eu acho que ela nos ajuda a exercitar esse lado da memória.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Olha, o que a gente faz muito nas aulas de balé é (engraçado isso) quem não sabe o exercício geralmente fica entre pessoas que saibam porque acabam assim, digamos, colando aquilo que o outro está sabendo, os que têm mais facilidade de memorizar – isso a gente faz muito na barra, então coloca no meio aquele que é mais perdidinho, aquele pessoal que não consegue segurar a sequência e quando a gente vai fazer os exercícios de centro, geralmente eles ficam atrás também porque são aqueles que ou são mais tímidos ou realmente não sabem e preferem ficar atrás porque quem está na frente pode guia-los. E aí eles estabelecem essa relação, que às vezes, talvez, isso seja um pouco preguiçoso deles. Eu não sei também se isso vem pela preguiça... de “aah, eu não tenho muita afinidade com a técnica não quero ficar decorando passos”, eu não sei. Eu me preocupo nesse sentido de não deixar que a técnica fique só mera repetição de passos, mera memorização de passos para você poder exercitar, porque aí também quando você consegue memorizar os passos para execução na música, você pode transcender essa questão da execução porque você pode acrescentar informações que são individuais, que cada um vai trazer a sua, as questões expressivas, de como você pode se apresentar ao outro, porque uma aula nada mais é que você estar se apresentando para os seus amigos, para o seu professor, são exercícios que a gente propõe na aula que são levados para o palco, por exemplo, essa questão de você se desafiar, agora eu vou pegar esse exercício, eu vou dominar esse exercício e vou devolver esse exercício para o professor de uma maneira completamente minha, digamos assim, e aí você vai e dança aquele exercício para o professor.

Então a memória ajuda nisso, quem tem mais dificuldade de memorizar com certeza não consegue chegar nesse nível.

APÊNDICE H – ENTREVISTA PROFESSOR F

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

De 2002 a 2005 e de 2008 até hoje [13 anos].

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Graduada em Engenharia Elétrica, pós-graduada em Composição Coreográfica pela UFBA, mestrado em Performance Artística – Dança pela Universidade Técnica de Lisboa e doutorado agora que eu estou fazendo, último ano, em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Comecei a dançar muito tarde, mas fiz Ginástica Rítmica desde os 13 anos e entrei na Dança mesmo aos 20 anos, quando eu entrei na faculdade e comecei a fazer aula e tive minha primeira aula de Balé. Entrei para o grupo GEDAM, fui parte do grupo experimental, logo em seguida para o GEDAM da Conceição Souza onde fiquei pouquíssimo tempo; fiquei mais tempo e me identifiquei mais foi com o Kennedy, George Kennedy, no Renascença. Fui fazer minha pós e quando retornei a gente continuou com o grupo, mas eu criei um... eu e minha amiga Cristina, a gente criou um grupinho chamado CRYA, que era a junção de Cristina com Yara. CRYA cia de Dança. Durou pouco tempo esse nome, mas depois ele rendeu frutos... e aí eu ingressei no CDA e lá eu fui bailarina, assistente, coreógrafa... e saí em 2004 para me dedicar à universidade e à minha companhia de Dança, em 2005. Depois que eu saí do CDA [foi] que a minha companhia realmente engrenou e a gente ganhou prêmio todos os anos, de 2005 até... Agora eu dei uma parada por causa das filhas e do doutorado.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Dança Clássica, da primeira à última; Dança Contemporânea, que já foi Dança Moderna e agora é Estudos Contemporâneos do Corpo; Composição Coreográfica; Processos Coreográficos; Improvisação; Consciência Corporal.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Todos os períodos [1º ao 7º]

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Sim. Eles têm uma certa dificuldade nas sequências, principalmente em Balé Clássico. Acho que em Dança Contemporânea, principalmente hoje que eu ministro um estilo de aula como é proposto, que sempre solicita do aluno um lado enquanto criador também, dá uma margem para ele criar também na hora da aula, é menos fechado, então, eu acho que possibilita outro estado de memória. No Balé Clássico não, ele é um pouco mais fechado, os passos são “certinhos”, então a gente nota algumas pessoas [com dificuldade de memorização], [mas] não são todas que tem essa dificuldade.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

Já respondida.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?

Na verdade, eu não sei se é uma questão de técnica, aprimoramento técnico ou da falta de memória porque muitas vezes é por conta de não conseguir executar bem o movimento; dá um lapso de memória, a pessoa vai tentando, mas desiste no “meio”, então tem que parar a música, voltar. Mas eu penso que é mais de acordo com a dificuldade do movimento, que gera um pouco esse estresse por causa da memória.

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Repetição, que é mais no Balé Clássico. A gente tem que explicar teoricamente e a prática [também].

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Sim. Eu acho que há uma sequência de desenvolvimento nas aulas, então em Balé Clássico II já tem que ser o I mais alguma coisa, logo, se ele [aluno] não souber bem o Balé Clássico I, ele terá dificuldade no II, de execução, memorização...

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Sim. Às vezes ele [aluno] não consegue entender bem a música/musicalidade proposta para a execução do movimento e o próprio movimento; às vezes, voltando um pouquinho para a outra pergunta, eu percebo que eles esquecem, por exemplo, como deve ser feito o movimento, ou é domínio corporal também, tem esses dois lados. Então, como eu

falei anteriormente, talvez falta de técnica mesmo ou domínio corporal, que acaba sugerindo isso

[esquecimento/ dificuldade de memorização] para a gente: “Ele já esqueceu, eu acabei de falar que o *rond de jambé* tem que levar o pé todo no chão o tempo todo no meio círculo, tem que completar o semicírculo”, por exemplo, e às vezes ele não completa, então, ou ele esqueceu ou ele não tem essa questão mais do domínio do movimento.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Sim, quanto mais veloz mais eles se enlouquecem.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Sim, interfere.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Sim, porque a pessoa parece não assimilar. Se ela não consegue assimilar esse básico, não vai somando as experiências e ela perde um tempo, retarda – ok que todo mundo tem o seu tempo, por isso também há uma crítica a essas técnicas muito fechadas, como o próprio Balé Clássico. Como trabalhar o Balé Clássico em um corpo que a técnica não foi concebida para aquele tipo de corpo? E a gente vê isso muito aqui na nossa terra. Mas, assim, como eu consigo aí é papel do professor, eu acho. Não sei se é bem culpa do aluno ou da falta de memória dele. Eu acho que é a metodologia que a gente [professor] tem que pensar para ajudar nessa execução desses padrões de movimento, nesse domínio corporal.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Repetição e explicação teórica além da prática.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Sabe que não... Eu acho que eu mesma tento fazer, eu fico repetindo o nome do movimento ou então a contagem, eu dou alguns “toques”. Mas eu não percebo neles nenhuma técnica que eles tenham pensado ou (um) jeito deles... eles devem ter, mas eu não percebi, realmente. Pensando aqui rápido, eu não lembro, técnica de memorização... É interessante essa pergunta, vou começar a observar.

APÊNDICE I – ENTREVISTA PROFESSOR G

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

Desde 2012 [6 anos].

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Graduação em Dança e em Fisioterapia, especialização em Biomecânica, mestrado em Letras e Artes, cursando doutorado em Artes da cena na Unicamp.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Primeiro eu atuei como professora em academias. Dentro dessas academias eu lecionei na Arnaldo Peduto, depois ministrei aula na Mônica Loureiro, depois eu já comecei a dar aula aqui na graduação [em Dança], nos cursos de nivelamento da professora Carmem, quando eu era aluna; e, fora isso, eu dei alguns cursos esporádicos meus mesmo na academia da minha mãe, que se chama Rosana Fitness de Dança.

Agora cursos de formação também tem alguns que eu viajei, na época que eu era mais nova. A gente viaja para competir em São Paulo, em Indaiatuba, em alguns cursos de Balé Clássico, Dança Contemporânea... Roseli Rodriguez... são alguns cursos que eu fiz fora.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Dança Clássica (introdução, I, II, III, IV e V).

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Do 1º ao 6º período.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Em todas as turmas eu consigo perceber essa dificuldade de memorização, mas eu também percebo que quando vai se avançando o período essa dificuldade vai diminuindo com a prática. Em alguns eu percebo que isso continua, mas indagando esses alunos, eu também consigo detectar que a maioria desses que permanecem com essa falta de memorização não têm prática de atividade fora da graduação. Então, os que têm outra atividade fora da graduação conseguem com o passar do tempo diminuir essa dificuldade; os demais que permanecem, eu sinto que é por conta da não realização da atividade fora.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

Eles têm muita dificuldade de memorizar a execução correta de movimentos bilaterais e de exercícios e sequências complexos.

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?

Eu percebo que, por exemplo, nas minhas aulas quando eu começo a utilizar movimentos que não são só unilaterais, quando eu trabalho as duas pernas, que tem bilateralidade, isso dificulta, e quando tem mudança de direção a memorização também já começa a ficar mais difícil. Quando eu utilizo, por exemplo, só a perna direita sem muita união de outras partes do corpo, é mais tranquilo, todo mundo consegue memorizar tudo. Quando associa outras partes do corpo e outras direções, essa memorização começa a ficar prejudicada.

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Eu trabalho muito com a repetição, então eu tento repetir várias vezes os exercícios, coloco esse exercício dentro da música e depois eu peço para eles fazerem sem a música. Então eu acho que a repetição é uma coisa que eu tento utilizar, e durante o semestre inteiro eu tento brincar, jogar com esses exercícios. Em uma aula eu faço uma sequência de movimento e na outra eu já modifico, para que eles não fiquem acostumados a decorar as coisas e não consigam trabalhar essa questão de memória rápida. Sempre tento mudar de uma aula para a outra a sequência para que eles comecem a trabalhar e ter essa memorização sendo mais ativada.

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Com certeza. Principalmente nas turmas iniciantes, que a grande maioria do pessoal está ingressando na faculdade. Por exemplo, essa turma que ingressou aqui agora [2018] não tinha conhecimento quase nenhum da técnica clássica ou nenhum em Dança, então isso já é uma dificuldade ainda maior porque primeiro ele [aluno] nem entende o movimento, então ele primeiro tem que entender o movimento para depois decorar a junção desses movimentos. Então eu sinto que esse “não entendimento” de não saber o que é, o que tem que fazer, dificulta mais ainda a questão de memorizar a ligação das coisas.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

É, sim. Primeiro, eu sinto duas coisas: eu concordo e discordo um pouco. Concordo no sentido de que a pessoa que vem de uma técnica ela já tem um pouco mais de facilidade com a questão de memorização porque ela trabalha isso dentro da técnica dela, então ela talvez tenha dificuldade de entender o movimento da Dança Clássica (eu vou falar sempre da Dança Clássica). Então ela vai ter, possivelmente, dificuldade para entender o movimento da Dança Clássica, mas ela já tem o entendimento de como memorizar uma sequência, que é o que ela faz dentro do estilo dela. Mas, existe também essa dificuldade de ele não saber o movimento e juntar vários movimentos que às vezes ele nunca viu, então talvez isso também dificulte essa questão de memorização, apesar de ele já ter uma capacidade de memorizar um outro estilo. Então, eu volto à questão anterior do movimento, de você já saber o movimento, e juntar com outros que você já saiba é mais fácil para memorizar.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Sim. E aí é uma coisa que eu sempre digo para os meus alunos, eu sempre vou começar a aula mais lenta porque se eu já começo em uma velocidade muito rápida é óbvio que a memorização vai ter que acompanhar essa agilidade dos movimentos. Então, com certeza a agilidade e a dinâmica vão interferir na memorização. Sempre acredito que começando mais lento a capacidade de memorização será mais fácil.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

É, com certeza. Se ele não entende nem o movimento... ainda tem isso, estava até conversando com outras pessoas da área que às vezes a pessoa não tem ainda nem a noção do que é direita e esquerda, não tem essa coordenação motora, não tem a coordenação e aí ele tem que primeiro entender a coordenação, entender o seu corpo, criar consciência, para depois entender o movimento e depois memorizar aquela sequência. Então se ele não tem esse início, essa base, é óbvio que tudo vai piorando com o passar [do tempo]; a gente vai acrescentando coisas e esse acrescentar de coisas vai ficando mais difícil ainda.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Eu acho que não tem como desligar a memorização desse processo de ensino e aprendizagem na Dança, até porque o ensino da Dança é feito por memorização. Na maioria das aulas o professor mostra uma sequência de movimentos e você tem que reproduzir aquilo dentro das suas capacidades corporais, então, é o que eu falei um pouco na resposta anterior, a pessoa tem que já ter uma consciência do seu corpo, pois ali ela vai saber as limitações anatômicas dela, que eu acho que é uma coisa que ainda tem que ser muito trabalhada na Dança. Partindo daí a pessoa vai reproduzir o que o professor tem, entendendo dentro do seu corpo como aquilo é trabalhado. Então para mim é tudo muito conectado, você entende seu corpo, entende a movimentação, consegue memorizar, então eu acho que eu não consigo separar as coisas.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Na minha aula eu tento não repetir as sequências de movimento, de uma aula para outra eu tento sempre modificar a aula. Eu já fiz das duas formas, já tive aulas que eram sempre repetitivas e eu só aprendia aquela sequência de movimento o semestre inteiro, por exemplo, e em outro semestre eu tentei trabalhar de outra forma. Então eu percebi que quando eu trabalho com essa modificação de sequências, a memorização é mais ativada e mais trabalhada. Quando eu trabalho com a mesma sequência, se eu mudo uma coisa em alguma aula eles não conseguem decorar nada, parece que se perdeu a noção corporal inteira. Então a estratégia mesmo que eu utilizo é essa, de sempre modificar, nunca ser igual, para estimular essas inúmeras coisas que estão envolvidas dentro dessa questão da memorização.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

É... meio triste falar isso. Alguns, pouquíssimos, eu percebo que depois ou antes da aula estão tentando trabalhar algumas sequências que foram dadas, outros, a maioria, eu não vejo essa... para mim é uma questão de empenho mesmo, acho que falta um pouco disso nos profissionais que estão ingressando, no sentido de não achar que é só chegar no horário da aula e ali vai ser tudo resolvido, vou aprender tudo ali naquele momento. Acho que fora desse espaço tem o seu momento de como que eu faço para executar tal movimento, repetir várias vezes, porque eu acho que a repetição te ajuda na questão da memorização. E é isso, pouquíssimos alunos se utilizam de estratégias. Às vezes eu vejo alunos que chegam cedo e aí quando eu olho estão juntando uma sequência com outra, pegam, por exemplo, pequenos saltos, vários pequenos saltos, montam uma sequência deles e estão treinando, e outros eu não vejo, não vejo nenhum estímulo, nenhuma procura para tentar melhorar.

APÊNDICE J – ENTREVISTA PROFESSOR H

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

13 anos.

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Graduada em Educação Física, especialização em Psicomotricidade, em História da Arte e mestrado em Letras e Artes.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Comecei a dançar aos 14 anos, sou bailarina Clássica de formação, participei de várias companhias aqui da cidade de Manaus, participei com a companhia Renascense e o GEDAM de várias excursões e temporadas fora de Manaus, no sul e sudeste. Fui maestrina de Balé Clássico da seleção Amazonense de Ginástica Rítmica. Fui coreógrafa do grupo de Danças Urbanas, Manaus Dança de Rua. Fui professora de Dança durante 10 anos do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, com as disciplinas Balé Clássico, Dança Contemporânea e Dança de Rua. Fui diretora do departamento de Artes do SESC Manaus, SESC AM. Fui professora também dos cursos livres do SESC, professora da faculdade ULBRA, no curso de Educação

Física, das faculdades La Salle e Unip. Tenho curso de “Labanotation” pela UFRJ e estou atualmente como diretora da Escola Superior de Artes e Turismo e mais algumas coisas de projetos de extensão, e (ah, sim!) [desenvolvo um trabalho com] a companhia de Dança Flamenca Contemporânea.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Balé Clássico, Dança Contemporânea que é, inclusive a disciplina do meu concurso, optativa de Dança Flamenca.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Do 1º ao 7º.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

Em Balé Clássico, mais em função da nomenclatura, porque como é uma nomenclatura estrangeira, eles têm uma maior dificuldade de assimilação.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?

Já respondida [nomenclatura].

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?

Já respondida [Balé clássico].

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)?

Sim, eu geralmente busco uma associação com movimentos do cotidiano que tenham uma relação com a nomenclatura técnica da Dança. E aí, dessa forma, eu parto sempre do mais simples para o mais complexo, do movimento simples para o mais complexo, fazendo essa orientação, que vai transformando semioticamente esse movimento funcional ou esse gesto em um movimento estético ou em um movimento técnico.

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Não, a não ser quando ele já é bailarino de alguma companhia ou de algum grupo que ele vem com vícios de movimentos, que aí é uma questão puramente técnica e não de memória. É mais a execução do movimento que ele vem com vícios que diferem do que a técnica fala. E como a gente tem essa... Por exemplo, Balé Clássico, que é onde eu sinto que eles têm maior dificuldade de memorização das sequências, é em função justamente disso porque no Contemporâneo a gente fala “rola”, “levanta, cai, recupera, contrai...” ou alguma coisa nesse sentido, que eles têm mais contato. Mas, o Balé Clássico como é uma língua estrangeira aí fica mais difícil, ainda mais porque a nomenclatura é muito parecida (*tombé, pas de bourrée, passé*)... então parece que fica meio embolado. E eu sempre senti dificuldade na questão dessa memorização em Balé Clássico. No Contemporâneo não senti que eles tinham tanta dificuldade assim. No Contemporâneo eles tinham mais dificuldade no reconhecimento rítmico do movimento, não da memorização do movimento.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Sim.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Sim. No caso, quando você, por exemplo(pelo menos no Balé Clássico), fala o movimento que ele já deveria saber, aí na hora de executar tem esse problema, ele não consegue memorizar pelo nome, a gente tem que demonstrar e essa demonstração tem que se fazer repetidas vezes, principalmente para esse aluno que não tem familiaridade com a técnica, porque o aluno que já conhece a técnica, ele sabe que movimento está sendo pedido e como deve ser executado, então para ele é muito mais fácil memorizar o que vem depois. No caso dos que não tem esse conhecimento, isso incide sim na memorização. Às vezes, ele até consegue memorizar, mas ele não consegue falar sobre o que ele está fazendo. Mas, fica mais fácil quando ele já tem conhecimento da técnica, pelo menos no Balé Clássico. No contemporâneo eu não vejo diferença, não.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

Não, eu acho que na memorização não. Quer dizer, depende porque as turmas aqui são muito heterogêneas, então nós temos alunos que tem habilidade de memória muito grande mesmo que não tenham técnica, então eles executam. Como na Dança a gente fala: “ele vai”. A qualidade, lógico, nunca será a mesma de uma pessoa que conhece a técnica, mas na questão da memorização não, eu vejo que é uma dificuldade mesmo de dispersão ou de, muitas vezes, cansaço. A dispersão se dá muitas vezes porque como ele não conhece aquilo, ele já se sente desestimulado, aí ele se dispersa. Eu vejo muito isso no Balé Clássico. Ele tem dificuldade de memorizar porque, alguns... eu já percebi muitos alunos que “ah, eu não sei, então...” já se desestimula e não busca essa memorização do movimento. E os alunos que já conhecem a técnica eles têm mais tranquilidade.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Na Dança... bom, depende porque a gente precisa saber qual é o objetivo da disciplina que se está dando, se for isso em disciplina. Quando é em grupo de Dança não, você só precisa fazer um trabalho mais efetivo com determinadas pessoas. Mas na Dança existem estratégias que o profissional que percebe essa dificuldade pode se valer, e essas pessoas que tem um pouco mais de dificuldade de memorização elas podem ter um outro papel dentro do espetáculo, dentro do trabalho que está sendo feito. Quando é aula, é estudar e se colocar à disposição do aluno para explicar.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

Sim. Além, logicamente, da sequência, a questão visual ela é muito importante, então eu peço que... por exemplo, quando eu ministrava aulas de Balé Clássico, eu destrinchava o movimento. Pegava um movimento, o *passé*, por exemplo, e aí eu ia desde o início do *pié de plá* até a finalização do movimento. Porque como eu trabalho também com Teoria e Análise do Movimento, que é uma disciplina prática hoje, eu sempre parti desse princípio de que se você destrinchar ou fragmentar o movimento para explicar como ele é executado, o aluno vai conseguir compreender e porventura memorizar isso (o movimento), porque existe a memorização do movimento e existe a memorização da sequência coreográfica, que são diferentes. Na memorização do movimento eu parto desse princípio: fragmentar o movimento, dividir por partes para que eles possam entender o movimento. Agora, quando esse movimento vai ser feito em sequência, aí é outra situação, aí tem outras interfaces que podem interferir na questão da memória.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

Repetição e gravação. Eles geralmente gravam o ensaio. Eles gravam a aula para depois executar, aí é repetição, repetição e repetição.

APÊNDICE K – ENTREVISTA PROFESSOR I

TEMPO DE ATUAÇÃO COMO PROFESSOR DE DISCIPLINAS PRÁTICAS DE DANÇA NA GRADUAÇÃO:

Desde 2004 (14 anos).

FORMAÇÃO (cursos livres, graduação e pós-graduação):

Graduada em Educação Física pela Federal do Amazonas, especialização em Coreografia e mestrado em Dança pela Federal da Bahia, cursando doutorado em Arte da Cena pela Unicamp.

RESUMO DAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS:

Devido às especializações, eu trabalho na função de professora. Também trabalho na área pedagógica, claro, mas sempre voltada para criação, processos criativos. Mas, atuo também em Teoria e Análise do Movimento e trabalho do corpo/estudo do corpo.

1. VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS DE QUAL (IS) MODALIDADE (S) NO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA?

Dança Moderna, Processos Criativos, Elementos Cênicos, Teoria e Análise do Movimento, Dança Contemporânea (todos os níveis), Consciência Corporal, Composição Coreográfica.

2. EM QUAL (IS) PERÍODO (S) DA GRADUAÇÃO VOCÊ MINISTRA OU JÁ MINISTROU AULAS PRÁTICAS?

Do 1º ao 7º período.

3. VOCÊ IDENTIFICA OU JÁ IDENTIFICOU DIFICULDADE (S) DE MEMORIZAÇÃO EM SEUS ALUNOS NAS AULAS DE DANÇA?

É, existe... mas quando você falou comigo da outra vez sobre a memorização, veio-me uma questão muito importante que eu tenho, inclusive, estudado, alguns autores falam da... eles não... não é questão da desvalorização da memorização, porque como eu venho caminhando por um processo de conscientização do corpo. Essa parte de memorização até que é fluida, no sentido de que as atividades que eu proponho são muito aceleradas, por causa da consciência, que é um ramo de pesquisa que eu venho perseguindo, que ao invés de eu trabalhar muito a repetição e não ter consciência de que a repetição é um dos exercícios de memória do corpo, eu tenho feito um caminho diferente disso, que é para justamente a repetição não te trazer a consciência. Então, se eu não trabalho a repetição para eu alcançar

a memória do corpo, eu vou trabalhar esse oposto que é a falta... não a falta, mas esse excesso de memória. Então, eu não encontro dificuldades nesse sentido, porque o tipo de trabalho que eu proponho não é esse, que eu acho que é o que você sentiu dificuldade, por exemplo, talvez, não sei, em uma sequência que tem elementos complexos e que você de repente tem que fazer de uma forma rápida e aí você não dá conta da execução. Eu acho que talvez por conta também da minha experiência e que eu também sentia dificuldade, eu comecei a desacreditar nesse tipo de trabalho. Por isso que hoje eu penso em abordagem somática dentro dos Estudos Contemporâneos do Corpo, a preparação do intérprete dentro do processo de criação pensada no outro, em uma outra esfera de compreensão, de memória. É claro que eu tenho sequências de movimento, é claro que eu tenho uma combinação, um sistema de movimentos que vai precisar desse retorno [memória], mas como eu intensifico isso de um modo mais detalhado e perceptivo, que é um trabalho também muito individual e que eu também me aproximo do aluno ou do bailarino, essa dificuldade diminui porque eu tenho uma outra característica de trabalho.

3.1 SE SIM, QUE TIPO DE DIFICULDADE (S) VOCÊ IDENTIFICA/OU?
[dispensada]

3.2 SE SIM, EM QUE CIRCUNSTÂNCIAS VOCÊ AS IDENTIFICA/OU?
[dispensada]

3.3 SE SIM, VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA SOLUCIONAR AS DIFICULDADES DE MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? QUAL (IS)? [dispensada]

4. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE O CONHECIMENTO ANTERIOR DOS MOVIMENTOS É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS E/OU EXERCÍCIOS TRABALHADOS?

Depende. Por exemplo, às vezes eles vêm com uma padronização de movimento. Se for um outro professor que trabalhe esse tipo de padronização, ele não vai ter problema, por exemplo [usando] técnicas de clássico ou técnicas de moderno; como eu tenho uma perspectiva contemporânea de perceber o corpo, eu fujo dessas técnicas, eu crio outros elementos. Então, a dificuldade eu vou encontrar quando eu encontro um aluno que tem experiência técnica da Dança Clássica. Ele vai ter dificuldade talvez de memorizar porque ele vai querer reproduzir aquilo que ele fez. Então, ele corporificou ao longo da história dele um outro padrão de movimento, quando ele se depara com um conflito que vai haver desse estágio, que é anterior, digamos, às minhas atividades, ele, sim, pode encontrar esse outro

tipo de memorização que eu busco; porque ele tem um padrão de movimento e para, digamos, criar um outro mapa, um outro corpo que pense de modo diferente talvez ele não se dê conta em curto prazo de tempo, talvez ele precise de um tempo maior para reconhecer o seu próprio potencial, distante daquilo que ele já vivenciou.

5. VOCÊ PERCEBE NOS SEUS ALUNOS QUE A FAMILIARIDADE COM A MODALIDADE, RITMO E/OU TÉCNICA É UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DA PRÁTICA DA DANÇA?

Se ele já vem com uma carga técnica, há facilidade... [essa carga técnica] é o domínio motor, que a gente está falando também. Se ele já tem esse domínio, por exemplo, *grand battement*, que é do [Balé] clássico, o movimento da coluna, o alinhamento da coluna, a extensão da coluna frente o que é exigido no Balé Clássico, então se ele traz todos esses domínios, com certeza ele vai ter uma certa facilidade de compreender, porque o Balé Clássico é um código, então sendo ele um código, até ao falar um movimento o bailarino vai já realizar, sem você precisar demonstrar.

6. VOCÊ CONSIDERA A VELOCIDADE COM QUE UM MOVIMENTO, EXERCÍCIO E/OU SEQUÊNCIA É ENSINADO COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO DOS MESMOS?

Sim.

7. VOCÊ CONSIDERA, AINDA, A COMPREENSÃO DO ALUNO SOBRE O QUE FAZ COMO UM FATOR QUE INTERFERE NA MEMORIZAÇÃO?

É porque a compreensão vem da própria experiência, então ela está relacionada até às outras questões, porque eu compreendo a partir daquilo que eu tenho de informação, por todas as atividades que eu vivenciei, então, aquilo que eu tenho de informação é que vai fazer a minha observação gerar uma determinada percepção daquilo que eu estou vendo. Então, ele [aluno] vai compreender a partir daquilo que ele vivencia, a partir das suas experiências.

8. CONSIDERANDO A MEMORIZAÇÃO, VOCÊ ACREDITA QUE ELA INFLUENCIA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA? POR QUÊ?

Depende de que dança você está falando. É claro que a gente precisa da memória e dos registros, ainda que esses registros se modifiquem a cada dia – todo dia a gente tem um registro diferente e aquilo que a gente já corporificou (quando eu falo corporificou é cognitivo, é sistema motor, é sistema sensório-motor), vai de alguma forma refletir a partir daquilo que já existe.

9. VOCÊ SE UTILIZA DE ALGUMA ESTRATÉGIA PARA ESTIMULAR A MEMORIZAÇÃO DOS SEUS ALUNOS? SE SIM, QUAL (IS)?

A memorização vai estar implícita, ela não é uma condição, porque quando eu explico eu vou usar determinados mecanismos para que ele [o aluno] assimile. Eu penso mais na parte de assimilação do que em memória. Porque, talvez, a memória ela vai ser uma consequência de um jogo estratégico que um professor, bailarino, coreógrafo coloca ali no trabalho. Mas, existem sim mecanismos para que o olhar desse corpo seja mais aguçado e que ele compreenda e que eu prefiro chamar de corporificação, que é quando ele entende, quando ele percebe aquilo que ele observou. Eu estou estudando um autor que é Ponti, e tem outros autores (aos quais, na verdade, ele não se opõe) ... porque quando a gente fala de memória parece que a gente está enrijecendo aquilo que se vive, parece que você pontua, você olha aquele quadro e sempre vai ser aquele quadro, mas não é, porque a gente tem os acontecimentos na nossa vida, mas que se modificam a cada segundo. Então existe sim o registro, vamos dizer, que é uma memória que se modifica, que se transforma a cada tempo.

10. VOCÊ PERCEBE/U SEUS ALUNOS SE UTILIZANDO DE ALGUMA ESTRATÉGIA DE MEMORIZAÇÃO PARA/DURANTE AS AULAS?

O que eu vejo muito é só repetição, de eles se colocarem todo o tempo e, uma coisa que eu acho equivocada, fazendo por parte do corpo, então se eu quero fazer um movimento eu vou fazer primeiro a perna ou primeiro o braço; e hoje tem muita gente pensando que o corpo não é dividido em partes, então a gente tem que pensar no corpo como um todo. As estratégias que estão sendo usadas é que você, quando for fazer um movimento, tem que pensar nele por completo. Quem faz muito isso, esse exercício de tentar memorizar, são os que apresentam habilidades técnicas, que já tem ali um trabalho de clássico... agora sim, que é só repetição. Mas, eu já observei também, por exemplo, gente que não tem técnica, e que é onde eu acho fantástico... eu não trabalho esse tipo, mas já observei [uma coisa]. Há algum tempo, antes de começar o mestrado, eu fazia muito trabalho de repetição. Quando eu voltei, comecei a... na verdade, nesse processo eu repensei muita coisa sobre esse tipo de atividade, que é do estudo contemporâneo, por isso que a gente mudou – tem gente que não aceita, alguns professores mudaram, e eu vejo assim, no meu trabalho de corporificação... igual memória, processo de memória, digamos assim. Os alunos que não tem técnica eles buscam um outro tipo de observação desse movimento, que não é a repetição, é a trajetória. Eles costumam pensar na trajetória do movimento, como ele começa e como ele termina, e eles começam a fazer isso devagar. Os técnicos, como eles já têm uma habilidade e uma certa compreensão daquele movimento, eles fazem exaustivamente, então a repetição é uma atrás

da outra, enquanto que o outro, que não tem esse domínio, vai mais devagar e observando detalhes das coisas.