



Licenciatura em Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Lucas Valentim Rocha e Thiago Santos de Assis

DANB17

Seminários Interdisciplinares

SEMINÁRIOS INTERDISCIPLINARES

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
LICENCIATURA EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA

SEMINÁRIOS INTERDISCIPLINARES

Lucas Valentim Rocha e Thiago Santos de Assis

Salvador, 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Licenciatura em Dança

Coordenador:

Prof. Antrifo R. Sanches Neto

Editoração / Ilustração

Edna Laize Matos da Silva

Vanessa Souza Barreto

Pró-Reitoria de Ensino de Graduação

Pró-Reitor: Penildon Silva Filho

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Design de Interfaces

Raissa Bomtempo

Escola de Dança

Diretora: Dulce Lamego Silva e Aquino

Núcleo de Estudos de Linguagens &

Tecnologias - NELT/UFBA

Equipe Audiovisual

Direção:

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Superintendência de Educação a

Distância -SEAD

Superintendente: Márcia Tereza Rebouças

Rangel

Coordenação

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Produção:

Letícia Moreira de Oliveira

Câmera / Iluminação

Maria Christina Souza

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação Administrativa

CAD-SEAD

Sofia Souza

Coordenação de Design Educacional

CDE-SEAD

Lanara Souza

Projeto gráfico

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Capa: Prof. Alessandro Faria

Foto de capa: Free Image

Edição:

Flávia Ferreira Braga

Jeferson Alan Ferreira

Imagens de cobertura:

Maria Christina Souza

Animação e videografismos:

Rafael Caldas

Equipe de Design

Supervisão: Prof. Alessandro Faria

Trilha Sonora:

Pedro Queiroz Barreto

UAB -UFBA

Esta obra está sob licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuem o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa
SIBI - UFBA

R672

ROCHA, Lucas Valentim. ASSIS, Thiago Santos de.
Seminários Interdisciplinares / Lucas Valentim Rocha e Thiago Santos
de Assis. Salvador: UFBA, 2017. 52 p.: il.

ISBN: 978-85-8292-127-2

1. Dança. 2. Conhecimento. I. Assis, Thiago Santos de. II. Escola de
Dança. III. Superintendência de Educação a Distância. IV. Título.

CDU 793.3

SUMÁRIO

BOAS VINDAS	06
CARTA DE APRESENTAÇÃO	07
MINICURRÍCULO DOS PROFESSORES	09
UNIDADE TEMÁTICA 1	11
1.1 – Afinal, o que é conhecimento?	
1.2 – Os tipos de conhecimento	
1.3 – Notas sobre a Dança como área de conhecimento	
1.4 – O fazer da pesquisa e suas articulações com a Dança	
UNIDADE TEMÁTICA 2	27
2.1 – O que é um seminário?	
2.2 – Seminários Performativos: limites e possibilidades	
2.3 – Oficina de Organização de Seminários	
2.4 – A Interdisciplinaridade como conceito contemporâneo	
2.5 – Prática de Seminário Interdisciplinar	
REFERÊNCIAS	41
QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA	43

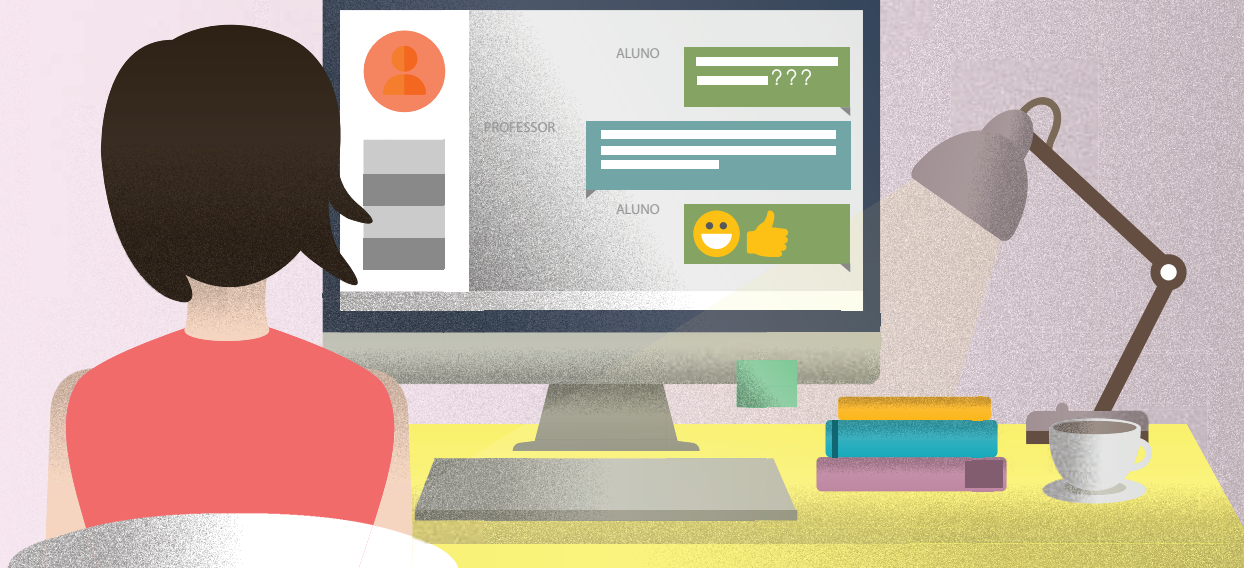


Ilustração: Vanessa Barreto

BOAS VINDAS

A Universidade Federal da Bahia - UFBA agradece sua participação neste curso de Licenciatura em Dança. Esta formação significará um diferencial importante para a construção de uma sociedade mais criativa, crítica e propositiva. Escolher a Dança como atividade profissional é reconhecer os avanços que essa área de conhecimento vem obtendo nos diferentes espaços sociais. A UFBA em sua trajetória pioneira no campo da Arte, ao propor a primeira formação de Professores de Dança na modalidade à distância, inaugura um novo posicionamento diante da compreensão de como se aprende e se ensina a Dança, convidando esta linguagem artística a dialogar com as tendências do mundo contemporâneo.

Parabéns por permanecer firme nesta caminhada! Desejo a você, estudante, um excelente aproveitamento pessoal neste curso que a Escola de Dança da UFBA está coordenando, por meio de uma ampla parceria com a Superintendência de Educação a Distância - SEAD. Esse esforço revela, pois, o compromisso da gestão desta Universidade em realizar formação profissional na modalidade à distância, bem como colaborar com o processo de expansão da Dança como área autônoma do conhecimento.

Vamos somar esforços ao movimento de construção coletiva do conhecimento em Dança na UFBA. Você é parte desta história!

CARTA DE APRESENTAÇÃO

Querido (a) estudante,

O componente curricular **Seminários Interdisciplinares** propõe o trânsito dos conteúdos dos componentes curriculares do semestre e discussão de seus diferentes saberes sobre Dança, Pedagogia e Contemporaneidade de forma interdisciplinar e plural, entrecruzando assuntos e fazendo intersecções sobre a prática do artista-educador. Este componente, com sua carga horária e único código de registro no sistema acadêmico, será cumprido, por você, repetidamente em 04 semestres (do 2º ao 5º).

Ficamos muito entusiasmados ao ver que você está alçando voo na profissionalização em Dança. Parece que foi ontem que demos início a este curso. Agora, você já está no segundo semestre. Novos saberes, conceitos e possibilidades de experiências artístico-pedagógicas serão colocadas diante de ti por meio das disciplinas que compõem esse novo período do curso, a saber: Elementos do Movimento na Dança, Lab. de Cinesiologia na Dança II, Lab. de Música e Processos Coreográficos, Referências Históricas da Arte e da Dança. Estamos certos que você está bem animado, não é verdade? Assim, o papel principal do componente curricular que vivenciaremos juntos é articular os conhecimentos trabalhados nessas disciplinas que ocorrerão no curso do semestre, de modo a favorecer uma formação em Dança que parta de uma lógica curricular interdisciplinar. (Se nunca ouviu a expressão interdisciplinaridade ou até mesmo já ouviu, mas não possui muita familiaridade com esse conceito, não se preocupe, pois esse será um de nossos conteúdos abordados, bem como será parte da organização metodológica de nossa disciplina).

Então, os Seminários Interdisciplinares serão uma excelente oportunidade para construirmos redes entre conteúdos vistos de modo separado, mas que agora estarão tecidos juntos, fazendo jus à complexidade inerente à Dança como área de conhecimento. A aprendizagem dos conceitos se dá no corpo como espaço de ocorrência desse e dos demais processos da vida. Acontece que o corpo não tem fronteiras rígidas, não há segregações estanques, não há compartimentos completamente independentes, tudo ocorre junto, da maneira mais integral possível. Assim, a proposição dessa disciplina parece dialogar com esse pensamento sobre o corpo que nos é tão caro na contemporaneidade.

Muito embora a nossa disciplina possua essa característica fundante de articulação entre as demais que compõem o fluxograma do curso nesse período letivo, teremos ainda discussões próprias do campo dos Seminários Avançados. Alguns conceitos se sobrepujam quando configuramos uma disciplina dessa natureza. Assim, selecionamos para essa primeira abordagem do componente curricular, além da discussão sobre interdisciplinaridade já prenunciada em nossa apresentação, uma investigação detalhada sobre o conceito de pesquisa, a noção filosófica sobre conhecimento e algumas notas do campo da metodologia científica acerca do conceito de seminário e suas possíveis conformações para atender às demandas que se apresentam no campo da Dança.

Como você pode ver desde a capa do nosso livro, trata-se de um material escrito por dois autores, que embora tenham processos formativos bem semelhantes, resguardam para si o direito a “opinare” sobre as discussões aqui propostas, assumindo a primeira pessoa no modo de ver/sentir/perceber o mundo e suas nuances. Assim, visando auxiliar a sua compreensão e interação com as nossas proposições, escreveremos esse livro em forma de bilhetes. Bilhetes esses denominados por nós como “*Zaps Boom*”, uma clara analogia a um aplicativo de conversas instantâneas muito utilizado na contemporaneidade. Por meio dos “*Zaps Boom*” que trarão uma linguagem bastante coloquial, mas sem perder de vista o rigor acadêmico necessário para as discussões propostas, compartilharemos, Lucas e Thiago, as nossas ideias sobre os temas, assim como trocaremos imagens, vídeos e tudo aquilo que a nossa criatividade nos permitir.

Você deve estar se perguntando qual será a sua função diante desse bate-papo, não é verdade? Então, afirmamos que você também terá em nosso livro espaço para formular os seus “*Zaps Boom*”, de modo que construa o seu posicionamento e colabore com a discussão. Afinal, tudo isso está sendo elaborado pensando no seu processo de formação. As ideias, dúvidas, proposições, sugestões de leitura que fizerem parte dos seus “*Zaps Boom*” deverão ser compartilhados conosco por meio do *moodle*. Estamos muito interessados em interagir e acessar as suas reflexões.

Com base nesta apresentação, dividimos a seguir as unidades temáticas que trabalharemos no decorrer desta disciplina. Estamos muito animados com a possibilidade de construir este conhecimento com você. Vamos lá!

Prof. Lucas Valentim Rocha

Prof. Thiago Santos de Assis

MINI CURRÍCULO DOS PROFESSORES

Lucas Valentim Rocha

É Professor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA, sob orientação da Prof. Dra. Gilsamara Moura. É mestre em Dança pelo Programa de Pós Graduação em Dança da UFBA (2013) com o trabalho intitulado “PROCESSOS COMPARTILHADOS EM DANÇA: experiências de criação e aprendizagem”. Foi bolsista CAPES. É Licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia (2011). Pesquisa os processos de criação e as experiências de aprendizagem em práticas colaborativas, com ênfase em questões como hierarquia, autoria, autonomia e cooperação. É vice-coordenador do Curso de Especialização - Estudos Contemporâneos em Dança (2015-2017) - membro dos colegiados do Curso de Dança/Noturno e do curso de Dança/EaD. Pesquisador dos Grupos de Pesquisa PROCEDA - políticas, processos corporeográficos e educacionais em Dança e CORPONECTIVOS em Dança. Desenvolve trabalhos como ator, diretor, dançarino, coreógrafo e produtor.

Thiago Santos de Assis

Professor de Dedicação Exclusiva do Departamento de Ciências Humanas e Letras (DCHL), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), atua na Área de Metodologia, Práticas Pedagógicas e Estágios Supervisionados (AMPE), lecionando nos cursos de graduação em Dança e Teatro (Licenciaturas). É Professor Colaborador do Plano Nacional de Formação de Professores - PARFOR de Artes - UESB. Doutorando na Linha de Processos Educacionais do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - PPGAC-UFBA. Graduado em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia. É Especialista em Psicopedagogia Clínica, Institucional e Hospitalar pela Fundação Visconde de Cayru. Mestre em Dança, o seu principal investimento acadêmico, no mestrado, consistiu em articular as áreas da Dança e da Educação, resultando na dissertação intitulada “Avaliação da Aprendizagem em Aulas de Dança: um trânsito entre o dito e o feito em escolas municipais de Salvador”. Atuou como professor do Centro de Formação em Artes da Bahia - Escola de Dança da FUNCEB. É pesquisador do GESTAR - GRUPO DE ESTUDOS EM TERRITORIALIDADES DA INFÂNCIA E FORMAÇÃO DOCENTE, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Educação da UESB, onde coordena a Linha de Pesquisa NUPED - Núcleo de Processos Educacionais em Dança.

É pesquisador, também, do PROCEDA - Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança, com pesquisa na Linha dos Processos Educacionais em Dança. É colaborador do Programa de Extensão Institucional Engenho de Composição. É Coordenador de Área no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID-UESB), no Subprojeto Dança. É o consultor responsável pelo capítulo de Arte na Elaboração das Orientações Curriculares para o Ensino Médio do Estado da Bahia (2014). É o Consultor Pedagógico responsável pela reformulação curricular do Componente Curricular Arte no Município de Dias Dávila (BA). Atualmente coordena a construção da Proposta Curricular para as Linguagens Artísticas da Rede Municipal de Salvador, por meio do Projeto Arte no Currículo, uma iniciativa de Convênio de Cooperação Técnica entre a UFBA e Secretaria Municipal de Educação. Pesquisador Associado da ANDA - Associação Nacional de Dança.



Ilustração: Carlos Reis

UNIDADE TEMÁTICA 1

DISCUSSÕES CENTRAIS

1.1 - Afinal, o que é conhecimento?

1.2 - Os tipos de conhecimento

1.3 - Notas sobre a Dança como área de conhecimento

1.4 - O fazer da pesquisa e suas articulações com a Dança

DESCRIÇÃO DA UNIDADE TEMÁTICA

Esta unidade temática se compromete em possibilitar ao leitor um breve panorama do pensamento filosófico sobre a noção de conhecimento e as suas tipologias mais utilizadas para caracterizar o modo como interagimos com a realidade. Estamos certos de que a essa altura, por meio das disciplinas vivenciadas, o estudante já dê conta do entendimento da Dança como uma área de conhecimento, mas consideramos que se faz importante se debruçar, minimamente, em uma reflexão sobre a história do conhecimento, justamente para compreender que paradigma é esse que possibilita entender a Arte como uma realidade cognoscível. Além disso, interessa-nos refletir, de maneira ainda introdutória, acerca do conceito de pesquisa, sobretudo as suas aproximações com o fazer artístico da Dança. Com essa discussão desejamos dilatar a noção de pesquisa que impera, em geral, na Educação Básica. Àquela pesquisa consultiva em que o sujeito não interage amplamente com o objeto pesquisado. Consideramos que essas bases iniciais vão potencializar a própria noção de seminário que a disciplina traz como cerne.



Conceito

AFINAL, O QUE É CONHECIMENTO?

Notas Introdutórias:

O uso indiscriminado da palavra conhecimento tem nos colocado diante da banalização de uma noção filosófica que antecede as nossas proposições no tempo presente. Expressões como: “vivemos na sociedade do conhecimento”, “eu tenho conhecimento sobre tal coisa”, “a Dança é uma área de conhecimento” tem sido utilizadas de maneira recorrente, entretanto, parece-nos que uma reflexão acerca do conceito de conhecimento em sua dimensão histórico-filosófica seja um bom ponto de partida para ampliar a nossa interpretação de mundo.

Ao nos perguntarmos, o que é conhecimento? Quais são os tipos de conhecimento? Como se conhece? Para que se conhece? Quando se conhece? e etc... sabemos que não chegaremos à respostas conclusivas, ou seja, não esgotaremos aqui as questões lançadas, mas partiremos de uma análise do campo da filosofia para a compreensão acerca do conceito aqui explorado

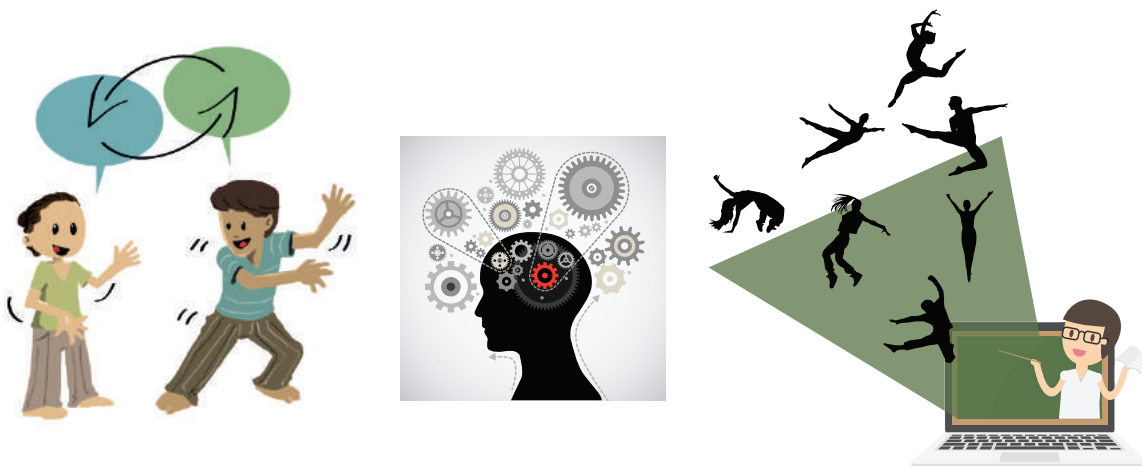


Ilustração: Carlos Reis

ZAP BOOM

Para: Lucas Valentim  ¹

Muitos autores defendem a ideia de que estamos na Era do Conhecimento. Mas, vem a pergunta que não se cala afinal, o que é conhecimento? Segundo Carvalho (2012), independente do contexto, “não é fácil definir o conceito de conhecimento.” Apesar de experienciar o conhecimento e de tê-lo como parte constituinte do eu-corpo, sabemos que não se trata de um exercício reflexivo simples explicar exatamente o que é o conhecimento.

Este questionamento e estudo a respeito desse conceito tem sido feito desde os tempos mais antigos por filósofos como Platão, Aristóteles, passando por Descartes e Locke, até filósofos mais atuais. A Epistemologia é o ramo da filosofia que se ocupa dos problemas que se relacionam com o conhecimento humano.

Todo esse estudo a respeito do conhecimento vem gerando uma enorme diversidade de produção acadêmica e amplas discussões. No entanto, o grande paradoxo que precisa ser levado em consideração é, segundo Carvalho (2012), a incapacidade de explicar por completo o conhecimento – e isso é uma característica essencial do conhecimento em si (ou, pelo menos, de uma parte importantíssima dele).



Apesar da dificuldade em definir conhecimento, segue a transcrição de algumas definições citadas por Cruz (2002). O objetivo neste caso é oferecer uma visão mais ampla e didática a respeito da definição de conhecimento:

Para o dicionário Aurélio: “S.m. 1. Ato ou efeito de conhecer. 2. Ideia, noção. 3. Informação, notícia, ciência. 4. Prática da vida; experiência. 5. Discernimento, critério, apreciação. 6. Consciência de si mesmo; acordo”.

Para o dicionário Michaelis: “1. Ato ou efeito de conhecer. 2. Faculdade de conhecer. 3. Ideia, noção; informação, notícia. 4. Consciência da própria existência”.

Para a Filosofia: Existem dois tipos de conhecimento:

Vulgar: que é o conhecimento do que;

Científico: que é o conhecimento do por que.

Segundo Cruz (2002), a diferença entre esses dois tipos de conhecimento não está nos objetos conhecidos, mas no modo de conhecê-los. Reside principalmente no conhecimento das causas, pois o vulgar apenas constata a ocorrência dos

¹ Todos os emojis utilizados são do pacote “A non-colored Emoji from emoji project” com uso permitido pela licença tipo 4.0 da Creative Commons. Disponíveis em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Emoji_One_BW >

objetos, enquanto que o científico busca saber o porquê eles existem. Para Cruz (2002), em vez de apenas constataremos que um objeto existe devemos saber por que ele existe.



Dado, informação e conhecimento

Para evitar esse tipo de confusão segue abaixo a definição de dado, informação e conhecimento de acordo com Carvalho (2012):

Dado: É o registro de um evento. Pensando no conhecimento de forma hierárquica, o dado é o menor e mais simples elemento dessa hierarquia. Ele é uma unidade indivisível, objetiva e abundante. Por este motivo, o dado é o elemento mais fácil de ser manipulado e transportado, seja em um meio de transporte concreto (de um lugar para outro), seja de uma forma abstrata (de um sistema para outro ou de uma pessoa para outra).

Informação: É um conjunto de dados dentro de um contexto. O contexto é fundamental, pois desempenha o papel de diferenciar um mesmo dado em situações distintas, pois um conjunto de dados não pode passar de um acúmulo de coisas sem significado. Também é preciso a implicação de pelo menos um sujeito para que o conjunto de dados seja coordenado de forma significativa. Além do conjunto de dados, é importante para a definição do contexto uma determinada carga subjetiva. Portanto, uma definição mais elaborada para informação é a seguinte: um conjunto de dados, com determinado significado para o sistema. Apesar da informação, conter uma determinada carga subjetiva, a mesma não pode ser algo decifrável apenas por um sujeito específico. Ela deve poder ser codificada de diversas maneiras, ou seja, ela deve ser tangível para um grupo de pessoas, podendo ser acumulada, processada e compartilhada. O compartilhamento é de grande importância no que se refere à informação e o conhecimento.

Conhecimento: Segundo Davenport (1998, apud CARVALHO, 2012) conhecimento é a informação que, devidamente tratada, muda o comportamento do sistema. O conhecimento é o resultado de um processamento complexo e subjetivo da informação, pois quando a informação é absorvida por um sujeito, ela interage com processos mentais lógicos e não lógicos, experiências anteriores, insights, valores, crenças, compromissos e vários outros elementos que fazem parte da constituição do sujeito, pois, consciente ou não, ele usa seu conteúdo psíquico para trabalhar a informação e, com base nisso, tomar uma decisão em consonância com o contexto no qual ele está envolvido. Neste sentido, é possível considerar que o conhecimento se configura nessa tomada de decisão, pois ele está ligado à ação, uma vez que ele existe e serve para fazer algo, por isso

pode-se considerar que o conhecimento é um poderoso agente transformador.



Essas considerações são uma adaptação do conteúdo disponível em: <<https://imasters.com.br/gerencia-de-ti/mas-afinal-o-que-e-conhecimento/?trace=1519021197&source=single>>. Acesso em 29/03/2017.



Para ampliar essa reflexão em torno da diferença entre informação e conhecimento, compartilho com você e os nossos estudantes o vídeo “Conteúdo e Conhecimento” de autoria do Mário Sérgio Cortela. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y9aImcSqp2U>>



Thiago Assis

ZAP BOOM

Para: Thiago Assis



Bom, após assistir o vídeo que você nos propôs, me vieram algumas questões que desejo partilhar aqui. A primeira diz respeito ao modo como o corpo aprende. Ou melhor dizendo, como que o corpo é capaz de tornar uma informação conhecimento?

Para respondermos esta questão poderíamos recorrer a diferentes teorias que dizem respeito aos processos cognitivos (de aprendizagem). Proponho aqui pensarmos a partir da Teoria do Corpomídia das professoras e pesquisadoras Helena Katz e Christine Greinner. Segundo as autoras, o corpo é compreendido enquanto um resultado provisório e em constante estado de aprontamento. Ou seja, o corpo está sempre trocando informações com ambiente e com os outros corpos. É importante dizer que não se trata de uma escolha trocar ou não tais informações, mas, sobretudo, uma condição de existência. Assim, o corpo vai constituindo uma espécie de coleção de informações que o constituem na medida em que toda informação que este ele acessa, entra em negociação com as outras informações que já o constituem.

No entanto há de se perceber que diariamente o corpo entra em contato com muitas informações de diversos níveis e com diferentes propriedades (auditivas, visuais, olfativas, intuitivas etc.), e claro que nem sempre estamos racionalmente identificando todas essas informações, algumas passam aparentemente despercebidas. Ou seja, não nos damos conta de maneira tão objetiva à

presença dessas informações. Mas o corpo é muito mais inteligente que a nossa capacidade de racionalizar, ou seja, aparentemente despercebidas porque mesmo sem nos darmos conta o corpo está trocando informação a todo o momento com tudo que está a nossa volta.

Mas então o que faz com que certas informações virem conhecimento? Alguns autores defendem que seria por meio do afeto. Ou seja, nós nos interessamos pelas informações que nos causam algum tipo de afeto e assim produzimos conhecimento. Jorge Albuquerque Vieira (2009) nos fala que:

Conhecimento bom ou eficaz é o conhecimento amado. Este é mais um detalhe que a gente tem que explorar inclusive com nossos alunos. Mostrar pra eles que quando a gente estuda, quando a gente se dedica a criar alguma coisa, a gente está tentando resolver uma dimensão afetiva que é a única coisa que justifica a vida. Qualquer atividade profissional apresenta três dimensões: uma racional e duas afetivas. A dimensão racional diz que você deve ser competente no que você faz, na medida do possível. As duas afetivas dizem que você deve amar o que você faz. E muitas vezes a terceira diz você deve amar gente pra o que faz fazer algum sentido.

Nós realmente amamos a arte, mas este ato de amor é um ato de sobrevivência, e isto nunca pode ser esquecido. A mesma coisa acontece com os outros tipos de conhecimento. Ou vocês acham que aquele cientista que passa o final de semana trancado no laboratório pesquisando biofísica ou matemática, vocês acham que ele não está profundamente apaixonado pelo que ele faz? Se ele não tiver paixão ele não vai produzir nada. Porque não vale a pena fazer uma coisa sem paixão. Este é um detalhe importante da gente trabalhar em termos de conhecimento.

A segunda questão que trago para pensarmos é a distinção entre o que VIEIRA (2009) chama de tipos de conhecimento e formas de conhecimento. Tipo de conhecimento geralmente está relacionado com o objeto de estudo e as características que este objeto apresenta. Já as formas de conhecimento diz respeito aos processos que ocorrem no corpo quando ela busca conhecer algo.

Então, por exemplo, se eu falar pra vocês em conhecimento discursivo, conhecimento intuitivo, conhecimento tácito, isto é forma de conhecimento. Mas se seu falar em arte, ciência, filosofia, senso comum, religião, isso aí já é tipo de conhecimento. Eu estou admitindo, portanto, que o ser humano em sua tentativa, no seu esforço de entender-se, de permanecer no tempo, que ele faça uso de um conjunto, de um grande número de tipos e formas de conhecimento.

Para darmos continuidade a este pensamento é relevante falarmos sobre alguns conceitos que dizem respeito à Teoria do Conhecimento ou Epistemologia (estudos do conhecimento). Quando VIEIRA (2009) trata desse assunto ele diz que:

[...] classicamente, na teoria do conhecimento, nós temos a interação entre dois sistemas.

Um sistema, que é o cognitivo, é aquele que quer ou precisa conhecer. E o outro sistema, que é chamado classicamente de objeto, é aquele a ser conhecido. Nesse contexto, o conhecimento é definido como uma relação que se estabelece entre o sujeito e objeto, entre o sistema cognitivo e o objeto.

Uma vez que estamos aqui estudando Dança, acho importante nos perguntarmos então o que toda essa discussão sobre conhecimento tem a ver com Arte. Bom, se pensarmos no que Jorge Vieira fala, podemos chegar ao ponto de que Arte é um tipo de conhecimento. Isso pode causar algum estranhamento, uma vez que é comum as pessoas compreenderem a Arte enquanto uma espécie de luxo intelectual. Contrapondo-se a esta ideia, o autor defende que ninguém conhece por luxo e que todas as formas de conhecimento têm como direção a própria sobrevivência. Ou seja, precisamos conhecer para continuar existindo. E, neste sentido, a Arte é necessária e não pode ser entendida como algo supérfluo.



Agora que nós já avançamos bastante nessa discussão, proponho que esta conversa seja ampliada de modo que novas vozes possam se colocar. Chegou a hora de vocês, estudantes também embarcarem conosco nessa troca de *Zap Boom*. Vamos trocar mensagens em nosso Fórum de *Zap Boom*. Aproveitem este espaço para refletirem sobre como vocês enquanto futuros, ou já atuantes, profissionais da Dança vem lidando com estas questões que estamos tratando. Em que medida as informações que vocês têm acessado tem virado conhecimento? Compreendemos e refletimos acerca das nossas Danças ou apenas decoramos passos e sequências que logo serão esquecidas?

A partir destas reflexões encaminhem um *Zap Boom* também para algum colega, tutor ou professor a fim de compartilhar as reflexões que estes conteúdos lhes sugerem e como tais informações afetam a vida de vocês.

Bom trabalho e até a próxima.



Lucas Valentim

ZAP BOOM

Para: Lucas Valentim



Então, a leitura da sua mensagem, apoiada nas reflexões de Jorge Albuquerque Vieira (2009) me provocou algumas questões. Falar em conhecimento

na contemporaneidade é de algum modo pensar em modelos mais flexíveis para entender essa noção. Sobretudo, modelos que preconizam um entendimento de conhecimento como rede complexa, àquele que dilui as suas fronteiras e se abre para estabelecer relações entre suas diferentes formas e tipos.

O modo como Vieira (2009) apresenta a distinção entre tipo e forma de conhecimento é bastante interessante, porém redimensiona o modelo mais clássico da filosofia que na história do seu pensamento epistemológico localiza os seguintes tipos de conhecimento: Conhecimento Empírico; Conhecimento Científico; Conhecimento Filosófico; Conhecimento Teológico.



Conhecimento Empírico

Popular ou vulgar é o modo comum, corrente e espontâneo de conhecer, que se adquire no trato direto com as coisas e os seres humanos, as informações são assimiladas por tradição, experiências causais, ingênuas, é caracterizado pela aceitação passiva, sendo mais sujeito ao erro nas deduções e prognósticos. “É o saber que preenche nossa vida diária e que se possui sem o haver procurado, sem aplicação de método e sem se haver refletido sobre algo” (Babini, 1957:21). O homem, ciente de suas ações e do seu contexto, apropria-se de experiências próprias e alheias acumuladas no decorrer do tempo, obtendo conclusões sobre a “razão de ser das coisas”. É, portanto superficial, sensitivo, subjetivo, assistemático e acrítico.



Conhecimento Científico

O conhecimento científico vai além da visão empírica, preocupa-se não só com os efeitos, mas principalmente com as causas e leis que o motivaram. Esta nova percepção do conhecimento se deu de forma lenta e gradual, evoluindo de um conceito que era entendido como um sistema de proposições rigorosamente demonstradas e imutáveis, para um processo contínuo de construção, onde não existe o pronto e o definitivo, “é uma busca constante de explicações e soluções e a reavaliação de seus resultados”. Este conceito ganhou força a partir do século XVI com Copérnico, Bacon, Galileu, Descartes e outros.

No seu conceito teórico, é tratado como um saber ordenado e lógico que possibilita a formação de ideias, num processo complexo de pesquisa, análise e síntese, de maneira que as afirmações que não podem ser comprovadas são descartadas do âmbito da ciência. Este conhecimento é privilégio de especialistas das diversas áreas das ciências.



Conhecimento Filosófico

É o conhecimento que se baseia no filosofar, na interrogação como instrumento para decifrar elementos imperceptíveis aos sentidos, é uma busca partindo do material para o universal, exige um método racional, diferente do método experimental (científico), levando em conta os diferentes objetos de estudo.

Emergente da experiência, “suas hipóteses assim como seus postulados, não poderão ser submetidos ao decisivo teste da observação”. O objeto de análise da filosofia são ideias, relações conceituais, exigências lógicas que não são redutíveis a realidades materiais e, por essa razão, não são passíveis de observação sensorial direta ou indireta (por instrumentos), como a que é exigida pelo conhecimento científico. Hoje, os filósofos, além das questões metafísicas tradicionais, formulam novas questões: A máquina substituirá quase totalmente o homem? A clonagem humana será uma prática aceita universalmente? O conhecimento tecnológico é um benefício para o homem? Quando chegará a vez do combate à fome e à miséria? Etc.



Conhecimento Teológico

Conhecimento adquirido a partir da aceitação de axiomas da fé teológica, é fruto da revelação da divindade, por meio de indivíduos inspirados que apresentam respostas aos mistérios que permeiam a mente humana, “pode ser dados da vida futura, da natureza e da existência do absoluto”.

“A incumbência do Teólogo é provar a existência de Deus e que os textos Bíblicos foram escritos mediante inspiração Divina, devendo por isso ser realmente aceitos como verdades absolutas e incontestáveis. Hoje, diferentemente do passado histórico, a ciência não se permite ser subjugada a influências de doutrinas da fé: e quem está procurando rever seus dogmas e reformulá-los para não se opor a mentalidade científica do homem contemporâneo é a Teologia” (João Ruiz). Isso, porém é discutível, pois não há nada mais perfeito que a harmonia e o equilíbrio do UNIVERSO, que de qualquer modo está no conhecimento da humanidade, embora esta não tenham mãos que possa apalpá-lo ou olhos que possam divisar seu horizonte infinito... A fé não é cega baseia-se em experiências espirituais, históricas, arqueológicas e coletivas que lhes dá sustentação. O conhecimento pode Ter função de libertação ou de opressão.



Adaptação do material disponível em: <<http://www.coladaweb.com/>

filosofia/conhecimento-empirico-cientifico-filosofico-e-teologico>. Acesso em 14 de março de 2017.

Hoje, essa discussão está muito ampliada. A noção mais clássica de conhecimento está sendo revista, inclusive porque se compreende a realidade de uma maneira mais ampla, que não se conforma com as caixinhas estanques em que, historicamente, tentou-se acomodar o conhecimento. Os tipos de conhecimento se articulam, organizam-se numa perspectiva complementar. A supremacia anteriormente dada ao conhecimento científico parece estar sendo abalada. O valor do conhecimento oriundo da experiência tem sido uma tendência contemporânea nas diferentes áreas. Todo esse atravessamento que a contemporaneidade propõe, lança-nos uma questão: Por que podemos considerar a dança uma área de conhecimento?



Thiago Assis

ZAP BOOM

Para: Thiago Assis



Olá estudantes, estou aqui para mais um *Zap Boom*! Espero que estejam gostando da conversa e que aos poucos se sintam dispostos e seguros para avançarem conosco nessas ideias. Diante da pergunta lançada por você, Thiago, em relação à Dança enquanto área de conhecimento. Vou tentar trazer algumas considerações com o objetivo de apontar certas pistas que irão nos levar, sem dúvida, a nos questionarmos acerca do nosso próprio fazer e nosso contexto de atuação profissional.

De maneira geral, dizemos que uma disciplina (conjunto de estudos prático-teóricos) ganha autonomia enquanto área de conhecimento quando a produção intelectual (em termos de produção de conhecimento) atinge um lugar de reconhecimento e relevância. No entanto, para compreendermos melhor o que isso significa precisaremos recorrer a algumas informações que dizem respeito à maneira como se organiza tal produção dentro da Universidade, uma vez que é o lugar onde se pretende o desenvolvimento do pensamento e da pesquisa.

Segundo a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, instituição vinculada ao Ministério da Educação, que tem a finalidade de regular as normas, procedimentos e avaliações das Universidades de todo o Brasil. A classificação das Áreas do Conhecimento tem finalidade eminentemente

prática e objetiva proporcionar às Instituições de ensino, pesquisa e inovação uma maneira ágil e funcional de sistematizar e prestar informações concernentes a projetos de pesquisa e recursos humanos aos órgãos gestores da área de ciência e tecnologia.

Em última atualização do site <<http://www.capes.gov.br/avaliacao/instrumentos-de-apoio/tabela-de-areas-do-conhecimento-avaliacao>> em Janeiro de 2017 observamos uma organização das Áreas de Conhecimento que compreende 4 níveis: Grande Área; Área de Conhecimento; Subárea; Especialidade.



Nesta distribuição hierárquica do conhecimento são apresentadas 09 Grandes Áreas:

01. Ciências Exatas e da Terra
02. Ciências Biológicas
03. Engenharias
04. Ciências da Saúde
05. Ciências Agrárias
06. Ciências Sociais Aplicadas
07. Ciências Humanas
08. Linguística, Letras e Artes
09. Multidisciplinar

A partir deste contexto, é possível localizar nossa atuação da Grande Área intitulada **Linguística, Letras e Artes**. Sendo desse modo, nossa **Área de Conhecimento** as Artes e a Dança, bem como o Teatro, a Música e as Artes Visuais são Subáreas. Talvez este entendimento, provoque certa surpresa, conformação ou a compreensão de que estamos muito distantes de sermos compreendidos enquanto uma área autônoma.

De fato, nosso campo ainda é bastante novo em termos de produção de conhecimento. Se pensarmos que o primeiro curso de nível superior de Dança, aberto na Universidade Federal da Bahia em 1956 acaba de comemorar 60 anos de existência. Parece muito? Não se levarmos em consideração a história de outros cursos como Medicina e Filosofia por exemplo.

Rita Aquino (2007), reflete sobre a autonomia da Dança como área

de conhecimento e nos mostra o quão recente é este processo no Brasil. Até o ano de 2006, as produções de pesquisa acadêmica de pós-graduação *stricto sensu* em dança não possuíam no Brasil um ambiente específico para se desenvolverem. Encontravam-se vinculadas a outras áreas do conhecimento, como Educação Física, Artes Visuais e Comunicação. Nas últimas décadas, contribuições inquestionáveis foram realizadas, entretanto esta abrangente produção encontra-se dispersa em meio a diversos programas em instituições por todo o país. O contexto de crescente inserção da pesquisa em dança nas universidades se constituiu enquanto demanda para a abertura de um programa de pós-graduação específico, o que ocorreu em 2006 com o Curso de Mestrado em Dança do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Com a criação em 2006 do primeiro curso de pós-graduação específico em Dança, configura-se efetivamente no Brasil um contexto onde é possível observar o desenvolvimento de ensino, pesquisa e extensão para um campo que até pouco tempo tinha suas produções dispersas fora da academia.

É importante perceber que de 2006 para cá são mais de 10 anos e ainda temos um cenário bastante incipiente. Se levarmos em consideração que até hoje no Brasil existe apenas um Programa de Pós-graduação em Dança. É bem verdade que em termos de cursos em nível superior houve uma expansão considerável, temos hoje cerca de 40 novos cursos específicos de Dança, distribuídos entre instituições públicas e privadas, nas modalidades bacharelado e licenciatura.

Fabiana Britto (2007), ao comentar sobre o assunto, reafirma a necessidade de refletir que a autonomia da Dança como área do conhecimento é, certamente, oportuna e necessária. Um pouco, pela atualidade da preocupação, que não remonta mais do que uns cinco anos. Outro tanto, pela pertinência de se estabelecer parâmetros eficientes de reconhecimento das especificidades da dança. E, muito, pela necessidade de afastar a dança do empoeirado campo de mitificações e clichês a que sempre esteve submetida – por desconhecimento ou puro preconceito.

O que é interessante para nós nesse momento é perceber, a partir da fala de Fabiana Britto, que a Dança tem especificidades em relação a outros modos de produção de conhecimento. Tem conteúdos próprios e a necessidade de metodologias e abordagens específicas. É importante reconhecer que a busca por uma autonomia da Dança não implica no isolamento dela das outras áreas de conhecimento, mas reconhecer as especificidades.

Se atentarmos para o pressuposto que adubou o surgimento do Curso de Mestrado

em Dança na UFBA poderemos reconhecer a necessidade da articulação entre áreas distintas. Fabiana Britto (2007) comenta este assunto:

[...] com o pressuposto de que a dança é uma área de conhecimento específica, cuja complexidade de suas propriedades requer abordagens teóricas baseadas na articulação entre Arte e Ciência e cujos procedimentos de estudo requerem metodologias de pesquisa baseadas na articulação entre Teoria e Prática.

Então Thiago, ao retomar sua pergunta: por que podemos considerar a dança uma área de conhecimento? Reconheço a crise e a dificuldade de apontar uma resposta objetiva. Tomara ter conseguido apresentar algumas pistas que irão contribuir para o desenvolvimento desta discussão. Assim eu vou chegando ao final de mais um *Zap Boom*, cheio de expectativas em relação a sua próxima resposta.



E para vocês, queridos estudantes, sugiro começarmos a pensar as aproximações entre Arte e Ciência a partir dos componentes de Elementos do Movimento na Dança e Lab. de Cinesiologia na Dança II. Neste sentido, propomos vocês possam traçar correlações entre o que vem sendo estudado nesses componentes em nosso Fórum *ZapBoom*. Como vocês observam a contribuição da cinesiologia no desenvolvimento de movimentos na Dança? E como é possível a partir dos movimentos de Dança contribuir para o conhecimento de cinesiologia?

Estou curioso para ver como vocês irão responder estas questões. Bom trabalho!



Lucas Valentim

ZAP BOOM

Para: Lucas Valentim



Queridos,

Entre um café e outro, um afazer aqui ou acolá, vejo o sinal de chamado de vocês para emitir mais um *Zap Boom*. Confesso que esta conversa me anima e espero que, de igual modo, esse sentimento seja algo sentido por vocês, caros estudantes. As nossas conversas têm demonstrado a possibilidade de ver determinadas questões por ângulos e enquadramentos distintos. Não há certo e nem errado, aliás, essa é uma reflexão que as discussões contemporâneas em torno da noção de conhecimento tem nos permitido. Àquele conhecimento absoluto, que se pretendia verdade, tem dado espaço para que se perceba que a produção de

conhecimento não se conforma com a noção dogmática de uma única verdade. As verdades sobre um mesmo assunto podem ser muitas, depende de como, onde, por que, quando se ver. As variáveis são inúmeras. A própria velocidade com que o conhecimento vem sendo construído já não dá conta de suportar uma única verdade sobre as coisas. Dormimos com uma informação e acordamos com outra e, sem dúvida, esse movimento bifurcado, dinâmico e inconstante das informações tem reverberado no modo como conhecemos determinados objetos e a si mesmos.



Então, retomo a questão que lancei para nós todos, Lucas, para refletir de acordo com a sua resposta, e tecer as minhas considerações sobre o porquê podemos considerar a Dança como uma área de conhecimento. Desse modo, começo por dizer que julgo bem coerente o seu posicionamento preventivo quando nos diz da sua impossibilidade de traçar uma resposta única, em linha reta. Penso que, inclusive, essa sua preocupação se encontra com essa ideia de múltiplas formas de racionalização, o que não nos permite a audácia de apresentar respostas conclusivas sobre as questões que nos lançamos ou que nos são lançadas. Com olhar de quem escreve neste aqui e agora, considero, sim, a Dança como uma área de conhecimento, e trago esta afirmação de um ponto de vista diferente desse que você nos apresentou, trazendo à tona uma perspectiva estruturante que a CAPES e o CNPQ tomam como parâmetro.



Como estamos em um curso de licenciatura, penso que um caminho interessante para construir apoio a essa afirmação seja a própria interface entre Dança e Educação, até como forma de construir outras ligações, já que anteriormente você nos propôs pensar nas articulações entre Arte e Ciência. Bem, desde 1996, com a instituição da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB9394/96, a Arte, em sua diversidade de linguagens, é componente curricular obrigatório na Educação Básica. Em 1997, acompanhando toda a atmosfera de transformações propiciadas pela LDB surgem os Parâmetros Curriculares Nacionais e com eles, pela primeira na história de documentos e bases legais para a educação, a Dança é tratada como linguagem da Arte e, por conseguinte, área de conhecimento à medida que se delimitam objetivos, habilidades, conteúdos e afins. Desde lá são 20 anos de lutas políticas para que consigamos garantir a condição de área de conhecimento que comporá os currículos das escolas.

Em 2016, numa das últimas assinaturas do governo, a ex-presidente Dilma propôs a lei 13.278, uma alteração na LDB, substituindo o trecho em que se

trata da oferta de Arte na Educação Básica, pela oferta de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Esta alteração desfez a noção de conjunto que a palavra Arte implicava (como modo de abarcar o todo das áreas) para reconhecer que ao nominar especificamente cada linguagem há um entendimento implícito que a aquela conjunção é um caminho que fere o reconhecimento das áreas como especificidades do conhecimento.



A Dança é uma área de conhecimento em expansão. Aliás, qual área não é? Embora em termos históricos e de tradição possamos considerar a Dança como conhecimento recente, seja por sua tardia inserção nas universidades, ou até mesmo pela sua reduzida produção acadêmica quando contrastada com áreas mais tradicionais, é preciso, inclusive politicamente, afirma-la como área de conhecimento, para que afirmação não seja só um discurso, mas que possa ganhar desdobramentos operacionais, no sentido de que cada um de nós, artistas da Dança, possam em suas ações sejam elas artísticas, educativas, científicas operar com essa noção.



Sugiro que a gente assista ao vídeo abaixo, uma reportagem sobre o Curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Penso que para vocês, assistirem a esse vídeo será importante para ter uma visão mais longitudinal de um processo de formação e perceber quanto conhecimento se articula para gerar a dança que dançamos. Após assistirem lancem suas questões para nós no Fórum *Zap Boom*.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fLL3NC5HiRs>>



Thiago Assis

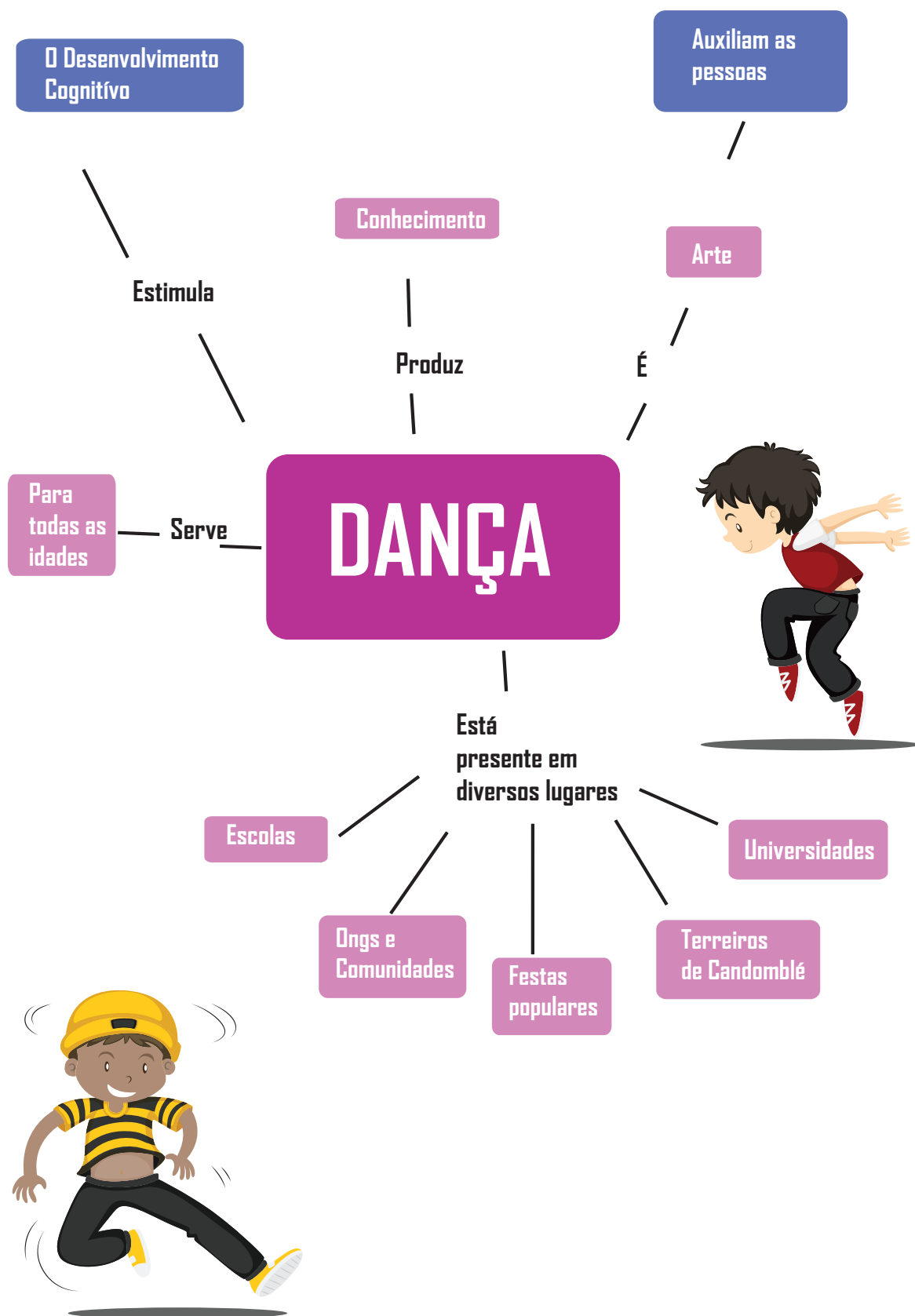


Ilustração: Carlos Reis

UNIDADE TEMÁTICA 2

DISCUSSÕES CENTRAIS

2.1 - O que é um seminário?

2.2 - Seminários Performativos: limites e possibilidades

2.3 - Oficina de Organização de Seminários

2.4 - A Interdisciplinaridade como conceito contemporâneo

2.5 - Prática de Seminário Interdisciplinar

DESCRIÇÃO DA UNIDADE TEMÁTICA

Esta unidade temática se volta para o estudo do conceito de seminário no campo da metodologia científica, indo além dela para encontrar espaços de transposição dessas noções para o campo da Dança. Propomos uma análise acerca de um seminário performativo, buscando a construção de uma ideia de atravessamento da Arte nas normas construídas sob outras lógicas epistemológicas. Aqui trabalharemos o conceito de interdisciplinaridade que consideramos ser o clímax desse primeiro seminário interdisciplinar, possibilitando que o estudante ao acessar essa conceituação possa, inclusive, pôr à prova o currículo proposto pelo nosso curso, inferindo sobre as suas rupturas e encontros com o conceito trabalhado. Ainda nessa unidade, proporemos a construção de seminários conclusivos da disciplina que além de evidenciar familiaridade com as discussões por nós apresentadas possa colocar as disciplinas do semestre em diálogo.



Conceito

O QUE É UM SEMINÁRIO?

NOTAS INICIAIS:

De acordo com o que estudamos na unidade anterior é possível ver como a noção de conhecimento vem sendo dilatada na contemporaneidade, propondo inclusive trânsitos entre os tipos e formas de conhecimento, revelando um caráter complexo e múltiplo do mundo e seus objetos. Desse modo, convém também olhar com atenção para os modos como vimos sociabilizando esses conhecimentos. Durante muito tempo, chegou-se a pensar que todo o conhecimento produzido no espaço acadêmico deveria ter uma espécie de modelo padrão de ser exposto. Os eventos científicos, por exemplo, que são grandes espaços para a veiculação do conhecimento produzido academicamente, ainda continuam carregados de padrões rígidos que designam formas específicas de apresentação de trabalhos acadêmicos. Os Manuais de Metodologia Científica mais tradicionais ainda se revestem da crença de que há um modo totalitário de configuração do conhecimento científico. Nesse sentido, esta unidade convidamos você a questionar o lugar da Dança e dos seus agentes na proposição dessas novas formas de configuração do pensamento. O que se busca é que a criatividade, mola propulsora de processos artísticos, seja também ponto disparador na proposição de formas plurais de sociabilização do conhecimento em Dança.

ZAP BOOM

Para: Lucas Valentim



Olá, Lucas e estudantes!

Mais uma vez devo registrar o prazer de poder compartilhar ideias com vocês por meio de mais um *Zap Boom*. Cada vez que me organizo para falar com vocês, falo comigo mesmo, num exercício de escuta e narrativa de mim, inclusive como modo de rever algumas certezas e me aproximar de pensamentos que outrora não compunham a minha existência. Confesso que durante muito tempo

acreditei piamente na existência de modelos. E de fato eles existem como já nos advertiu Olafur Eliasson (2009), no livro intitulado “Los modelos son reales”. O autor apresenta, já no título de sua obra, a ideia de que os modelos são reais, e segue dizendo da necessidade de reconhecer que todos os espaços estão impregnados de intenções políticas e individuais, relações de poder e desejo que funcionam como modelos de compromisso com o mundo, e afirma, ainda, que nenhum espaço carece de modelos. Entretanto, este mesmo autor sugere que os modelos não são cárceres, estruturas rígidas que permanecem intocáveis à força do tempo / espaço. Os modelos são organizações provisórias que parecem dialogar com contextos específicos. Katz (2010, p. 21), ao tocar na noção de contexto sugere que:

[...] o contexto não é um recipiente povoado por coisas que o conformam; o contexto está sempre mudando, porque o conjunto de coisas que o forma também se transforma. As atualizações são contínuas, articulatórias e descentradas, uma vez que o trânsito permanente instabiliza as noções de dentro e fora. Assim, o contexto e tudo o que o forma passam a ser lidos como estados transitórios, em um fluxo permanente de mudanças.



Desse modo, retomo aqui a questão inicial desta unidade – O que é um seminário? (para mim, existia um padrão para tal, essa conversa está me mostrando o contrário, por isso ressaltai acima que conversar com vocês tem sido um exercício de revisão de algumas questões) – e nessa retomada já proponho a você, Lucas, e aos estudantes que construamos o seguinte caminho reflexivo: primeiramente, revisar uma noção mais ampla e generalista sobre seminário e, em seguida, partindo da generalidade prosseguirmos pensando o que pode ser um seminário para a área da Dança e os seus múltiplos objetos de estudo. É interessante que se perceba logo de início que em nenhum dos caminhos encontraremos definições estáticas. A nossa busca aqui será muito mais de caracterização que de conceituação. Antes de ir ao cerne da questão, permitam-me dizer que refletindo sobre essa nossa “conversa”, percebo neste livro uma alternativa criativa para pensar a formação e a configuração do conhecimento em Dança. Ao escolher compartilhar os nossos conhecimentos por meio desses Zap Boons, penso que o fizemos não somente com o compromisso de acompanhar as tendências comunicacionais que a contemporaneidade tem nos apresentado, mas está por trás dessa nossa atitude uma intencionalidade específica de encontrar um modelo que seja provisório, e ao mesmo tempo específico, para o conhecimento que estamos propondo no aqui e agora.



O QUE É SEMINÁRIO

Como se é possível deduzir não há um conceito único para a tecnologia do seminário. Entre a literatura formulada por especialistas do campo da metodologia científica acerca do assunto damos relevo às considerações propostas por Lakatos e Marconi(2001), pois segundo esse autor **o seminário é uma técnica de aprendizagem que inclui pesquisa, discussão e debate.**

O seminário é um método de aprendizagem que articula o (s) sujeito(s) que propõe àquele(s) que assiste(m), uma vez que a sua organização em geral apresenta um tema a ser explorado partindo da leitura de um texto, apreciação de um vídeo, a fruição de imagens, recortes de revistas ou jornais, vídeos, entre outros, e é comum que seja dada uma abertura, em geral no final daquela dada exposição oral, de modo que quem aprecia o seminário possa de igual modo tecer as suas considerações acerca do assunto abordado.

O seminário é compreendido como uma opção metodológica de estudo que possibilita ao estudante a construção de novas ideias, novos questionamentos e perspectivas de pesquisas a partir do material coletado na etapa de levantamento de dados para a composição do mesmo. Segundo Severino (2002, p. 63) “O objetivo do seminário é levar todos os participantes a uma reflexão aprofundada de determinado problema, a partir de textos e em equipe”. No campo da metodologia do trabalho científico é costumeiro afirmar que o objetivo dessa prática é proporcionar aos participantes uma reflexão aprofundada de determinado problema, a partir de análise e interpretação de textos, em equipe. O seminário é considerado como um método de estudo e atividade didática específica de cursos universitários.

Sobre a escolha temática para essa atividade é importante frisar que eles podem ser os mais variados possíveis, pois essa técnica de estudo pode ser aplicada às diferentes áreas do conhecimento. Sobre a classificação dos temas, pode-se tratar daqueles constantes em um programa disciplinar e que necessitam de conhecimentos mais aprofundados; também podem ser temas complementares a um programa disciplinar; temas novos, divulgados em periódicos especializados referentes à disciplina em questão; e até mesmo temas atuais, de interesse geral, com ideias revolucionárias que afetam a área de conhecimento.

Sobre um roteiro mais generalista de seminário, tem-se que:

- O Professor propõe um determinado estudo, indica a bibliografia mínima, organiza a divisão dos grupos e estabelece um cronograma de atividades;

- Formado o grupo, inicia-se o trabalho de pesquisa, de procura de informações através de bibliografias, documentos, entrevistas, observações etc. Logo em seguida vem a discussão sobre o material coletado, formular conclusões, ponto de vista e organizar o material assessorado pelo grupo e professor;
- Determinação do tema central que, como um “fio condutor”, estabelece a ordenação do material;
- Divisão do tema central em tópicos;
- Análise do material coletado, procurando subsídios para os diferentes tópicos, sem perder de vista objetivos derivados do tema central;
- Síntese das ideias dos diferentes autores analisados, resumo das contribuições, visando preparar a exposição que deve apresentar:

01. Introdução – breve exposição do tema central (proposição), dos objetivos e da bibliografia utilizada;

02. Desenvolvimento dos tópicos numa sequência organizada: explicação, discussão e etc;

03. Conclusão – síntese de toda a reflexão, com as contribuições do grupo para o tema;

04. Concluída a apresentação o grupo se coloca disponível para as questões que possam surgir;

05. Ao final, o Professor faz uma síntese do trabalho apresentado no Seminário. Se achar incompleto, pode recomendar outros estudos.



Após esse panorama geral acerca da organização de seminários, gostaria de lhe provocar Lucas para que você se posicione acerca do caráter um tanto prescritivo que esse manuais apresentam. Você, como artista-docente da Dança, pensa que é possível ir além disso?



Por fim, sugiro um vídeo para que nos divirtamos juntos com o peso da prescrição e tradicionalismo ante ao instrumento do seminário. O vídeo também faz parte de minha provocação para a questão que lhe lanço, Lucas, sobretudo quando ele situa como um dos “erros” na produção de seminário, a organicidade do movimento corporal e, nesse sentido, o que se pode inferir é de um atrelamento a atividade do seminário como uma atividade cognitiva em que corpo e mente mais uma vez aparecem separados, indo de encontro a todas as nossas discussões aqui no curso.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SjThur8ojcU>>

Aguardo a sua resposta, bem como os possíveis *Zap Boons* dos estudantes no Moodle.

Um abraço afetuoso,



Thiago Assis



Ilustração: Carlos Reis

ZAP BOOM

Para: Thiago Assis



Olá colegas, estou aqui sentado na sala de casa e acabo de receber mais uma chamada de vocês. Confesso que estou cada vez mais animado com os rumos da nossa conversa e essas trocas de *Zap Boons* têm me feito pensar bastante nos modos de produção de conhecimento. Ora, vivemos em uma sociedade na qual a informação é difundida de maneira cada vez mais rápida e as transformações, tanto em termos tecnológicos quanto em termos sociais, são uma realidade. Por outro lado, existem aspectos que tem um gral de maior permanência e que se estabilizam. É interessante pensar como, apesar dos avanços, as discussões acerca de um pensamento mais complexo que integra os conhecimentos e estabelece conexões e transversalidades entre áreas específicas impactou muito pouco as estruturas de ensino aqui no Brasil, onde muitas vezes ainda se sustenta um

pensamento reducionista, hiperespecializado e disciplinar.

Movido pelas questões que você me lança, Thiago, acerca do que caracteriza os seminários e como estamos refletindo este procedimento pedagógico na formação de profissionais de Dança, deparo-me com a necessidade de transpor o caráter prescritivo que você nos apresenta. A proposta de trabalhar metodologicamente com os seminários como você mesmo traz é uma prática um tanto difundida e recorrente, principalmente nos cursos de nível superior e de pós-graduação.

Em minhas experiências enquanto estudante e docente já me deparei diversas vezes com propostas que seguem exatamente o manual prescritivo apresentado por você. É relevante afirmar que sim, esta proposta tem seu lugar e dá conta de sistematizar e provocar reflexões acerca do assunto tratado. Ou seja, não estou aqui levantando uma bandeira para abolir o modelo, mas reconhecer o que serve para nossa área e como adaptar o que parece não servir.



Então, a fim de responder sua pergunta, Thiago, se eu, como artista-docente da Dança, penso que é possível ir além dessa ideia mais tradicional e estabilizada de seminário, respondo que sim, e o que irei apresentar a vocês é como esta reflexão vem impactando em minhas práticas enquanto docente da Escola de Dança da UFBA.

Nos últimos anos, venho desenvolvendo um trabalho nos componentes intitulados Estudos Críticos e Analíticos em Dança do Curso de Graduação em Dança (Licenciatura e Bacharelado presenciais) da Escola de Dança da UFBA. Este grupo de componentes que compreende os dois primeiros anos do curso tem a finalidade de desenvolver competências como crítica, argumentação e análise de questões específicas à dança ou correlacionadas a esta área. Importante dizer que apesar de estar mais voltada para abordagens conceituais este componente tem uma carga horária distribuída em atividades teórico-práticas.



Nas experiências que venho tendo como docente nos Estudos Críticos e Analíticos tenho experimentado o que chamamos de Seminários Compositivos e Performativos. Esta proposta é uma maneira de desenvolver aproximações entre as questões estudadas em sala de aula e as práticas de Dança dos estudantes. Ou seja, para além de se limitar a falar sobre a Dança, a ideia é que os estudantes organizem um seminário em termos de Dança. E o que isso quer dizer?

Bom, primeiro apresento a ideia de composição: com-por, ou seja, pôr junto. Sendo assim, trata-se de um exercício tanto de manipulação de procedimentos criativos e coreográficos quanto um exercício de lidar com a diversidade e o

dissenso a partir do trabalho coletivo. Em seguida lanço um olhar sobre a ideia de performatividade. Aqui peço licença para explicar, mesmo que de maneira introdutória, este conceito. A ideia de performatividade surge na linguística proposta por AUSTIN em 1990 e se refere aos “atos de fala”. Trata de um dizer que é ao mesmo tempo um fazer. Ou seja, não é apenas uma fala sobre algo, mas um ato na própria fala. Alguns exemplos de performatividade segundo Austin: quando um juiz enuncia as palavras culpado ou inocente ele não está apenas proferindo um enunciado, mas sentenciando; ou, ainda, quando em um casamento o representante religioso ou um juiz ao falar “vos declaro marido e mulher” ele está casando os noivos naquele ato de fala.



Jussara Setenta, pesquisadora e professora de Dança, vem desenvolvendo desde seu doutorado um argumento que aproxima a perspectiva de Austin da Dança e da Performance. Para Jussara, organizações de dança podem ser entendidas enquanto uma espécie de fala dos corpos que dançam. Sendo assim, existem diferentes tipos de fala, uma vez que são diversos os corpos e as maneiras como eles comunicam. Dentre os distintos modos de produzir enunciados em dança há um tipo que inventa o modo de dizer-se: “Ele se distingue exatamente por não ser uma fala sobre algo fora da fala, mas por inventar o modo de dizer, ou seja, inventar a própria fala de acordo com aquilo que está sendo falado.” (SETENTA, 2010, p. 171).



Neste sentido, para Setenta configura-se um fazer que é dizer na dança quando não se tem um repertório de passos (enunciados) organizados previamente a criação. Ou seja, o jeito de se movimentar surge junto com o que se deseja falar, por isso não cabe nesse tipo de abordagem uma dança que apresenta um repertório de passos que já existiam. Dito isto, como pensar um seminário compositivo e performativo? Penso que seria justamente a contraposição à perspectiva de seminário tradicional (modelo prescritivo). Uma vez que aponta para um fazer que é dizer ou seja, um jeito de organização própria que emerge da relação entre o que se deseja falar e o como se fala e não parte de modelos prévios. No entanto, a configuração que apresentamos não desfaz por inteiro o modelo uma vez que existem parâmetros que permanecem, pois como já comentei não se trata de abolir o modelo, mas reconhecer o que nos interessa enquanto área específica e com demandas próprias. Assim propomos caminhar por outras rotas. Afinal, princípios como pesquisa e investigação continuam aí colocados, bem como procedimentos como leitura prévia, seleção de textos, organização de discurso, trabalhos em grupo e etc.

Assim, o que em geral acontece é identificar nos conceitos que trabalhamos e discutimos em sala algum que interessa desenvolver de modo a configurar um princípio criativo. Por exemplo: vocês estão estudando no componente de Cinesiologia II as articulações do corpo, poderíamos escolher a articulação do quadril como mote investigativo e compositivo. Sendo assim, o Seminário seria organizado a partir de experimentações acerca do conteúdo estudado, propondo uma configuração em dança.

Após a seleção do princípio criativo dividimos os grupos de trabalho a fim de possibilitar diferentes pontos de vista em um ambiente onde cada sujeito possa participar de maneira complementar. Cada grupo é instigado a desenvolver uma composição artística que dialogue com algum conceito estudado. Importante levar em consideração que tal composição parte da dança, mas pode estabelecer relações com outras áreas de conhecimento.



Por fim, os grupos compartilham seus trabalhos em seminários nos quais toda a turma se reúne para discutir as ideias postas em cena e como se deu a aproximação de aspectos conceituais com o fazer artístico. É relevante também perceber que todo processo de tradução implica em uma nova criação na qual certos aspectos se perdem ou se reformulam. Ou seja, apesar de reconhecer as questões conceituais nos trabalhos artísticos, não se busca uma correspondência direta entre esses fazeres. Entende-se que ao traduzir uma ideia para um produto cênico há uma reconfiguração das questões que nem sempre aparecem de maneira tão objetiva uma vez que o fazer artístico é imbuído de muita subjetividade.



Lucas Valentim

ZAP BOOM

Para: Lucas Valentim



Oi, pessoal,

Aqui estou respondendo a mais um *Zap boom* e, neste exercício, reviro-me ao avesso para mobilizar reflexões na direção das proposições trazidas por Lucas que me animam à medida que percebo que estamos descobrindo um modelo novo e eficaz para colocar à baila os nossos pontos de vista acerca do conhecimento em Dança. A experiência citada por você, Lucas, no âmbito de seu trabalho na

Escola de Dança da UFBA, é potente e provocadora. No curso da minha história de formação existe algo que me inquieta: a dicotomia entre fazer e pensar.

Mesmo diante das discussões contemporâneas acerca do corpo, sobretudo àquelas que acenam para uma percepção mais abrangente, no sentido de advogar o corpo como sistema complexo em que pensamento e ação não se dissociam, é comum identificar, ainda, práxis pedagógicas em Dança que apartam conceitos de procedimentos. Professores que parecem, ainda, operar com a noção clássica da dicotomia entre teoria e prática, como se o corpo tivesse fronteiras geográficas rígidas capazes de separar aquilo que por natureza está junto. É neste sentido que me animo com essa práxis da realização de Seminários Compositivos e Performativos, pois me parece que ela permite a experiência de compreensão que conceitos e procedimentos são instâncias de um mesmo processo de leitura de mundo, aprendizagem. Assim, convenço-me que de fato é uma oportunidade especial pensar nesses formatos mais abertos de proposição de seminários, sobretudo ao levar em consideração as especificidades da Dança como área de conhecimento. Somos corpo em movimento no sentido mais genuíno da expressão (uma vez que já se entende que o estado de ser corpo já traz a noção implicada de movimento), mas ao afirmar isso assevero muito mais essa possibilidade que o corpo-que-dança tem de se comunicar por modos menos convencionais, então esse formato mais tradicional de seminário, no qual a relação com o conceito remete a uma perspectiva mais contemplativa, pode abrir espaço na área da Dança para experiências mais encarnadas, na direção de um corpo mais criativo e propositivo nos seus caminhos de construção do conhecimento.

Toda essa discussão faz sobrepujar com força uma noção interdisciplinar. Temos feito uso e abuso da palavra interdisciplinaridade nos últimos anos. Porém, considero que pouco se tem refletido de fato o que esse conceito representa. Guiomar Nano de Mello, pesquisadora do campo da educação, em seu texto *“Interdisciplinaridade, Contextualização e Transposição Didática”* (2014), apresenta as seguintes considerações:

[...]O mundo não é disciplinar. Para podermos dar conta de sua complexidade, nós dividimos o conhecimento sobre o mundo em disciplinas. Mas, para que o conhecimento sobre o mundo se transforme em conhecimento do mundo, isto é, em competência para compreender, prever, extrapolar, agir, mudar, manter, é preciso reintegrar as disciplinas num conhecimento não fragmentado. É preciso conhecer os fenômenos de modo integrado, interrelacionado e dinâmico.

Na escola, o tratamento da realidade no âmbito fragmentado de cada disciplina pode dar conta de constituir um conjunto de noções ou explicações que, por nem sempre terem nexos entre si, são depois esquecidas. (MELLO, 2014, p.5-6)

A interdisciplinaridade propõe que pensemos o conhecimento de uma maneira mais articulada, que sem negar a especificidade de cada área possamos ir além delas para buscar entendimentos menos previsíveis, menos encaixotados numa visão de mundo hiper-especializada. O pensamento interdisciplinar vem na direção de ligar saberes, de perceber diálogos possíveis entre áreas, anteriormente distantes, mas que são aproximadas por meio de um esforço investigativo que promove o encontro entre partes que pareciam antagônicas. Essa discussão tem marcado os últimos vinte anos com muita veemência tal como podemos ver abaixo:

A interdisciplinaridade entrou para o vocabulário acadêmico usual, timidamente e Tateando, há cerca de dois decênios. Mesmo conhecida, a palavra não havia adquirido a conotação específica que hoje se lhe atribui na linguagem do conhecimento científico, embora constasse, como uma preocupação subjacente, no âmbito da Filosofia das Ciências, notadamente na área da Epistemologia. (COIMBRA, 2000, p. 54)



Apesar desse curto tempo de aparição do conceito, muitos teóricos se aproximam da interdisciplinaridade, tal qual o filósofo francês Edgar Morin, que propõe um diálogo da teoria da complexidade com essa perspectiva, Paulo Freire, ao apresentar a noção de ciclos gnosiológicos, também apresenta certa familiaridade com o tema. Até mesmo o Boaventura de Souza Santos, ao propor o conceito da ecologia dos saberes, compreende que a interdisciplinaridade é uma urgência, muito embora seja um projeto ainda em estágio embrionário de desenvolvimento.

Partindo do campo da Dança, por exemplo, podemos ver algumas relações que já se colocam na direção de um pensamento interdisciplinar. No âmbito da pesquisa, por exemplo, temos visto vários estudos que tomam como objetos interfaces entre o campo da Dança e Pedagogia ou Comunicação ou Psicologia ou Antropologia ou Medicina e etc. Em termos artísticos, temos visto também a latência desse pensamento, inclusive como uma tendência criativa da Dança Contemporânea, quando artisticamente são aproximadas da nossa área saberes de outras linguagens artísticas ou até mesmo de outras áreas do conhecimento.

Esta nossa disciplina é, também, um importante espaço para pensar a interdisciplinaridade, tal como anunciamos desde a nossa Carta de Apresentação. Há um interesse profícuo de que esse componente possa dialogar com todos os outros que ocorrem concomitante a ele e até mesmo com os que passaram e os que virão. Essa discussão sobre seminário iniciada nos *Zaps Booms* anteriores por mim e Lucas já aciona esse desejo de pensar em aproximações interdisciplinares para o campo da Dança. Quando Lucas apresenta a sua experiência com os Seminários Compositivos e Performativos vejo ressonâncias

diretas com a interdisciplinaridade no sentido mais primário do conceito que seria essa conversa entre conhecimentos de origem distintas. É como se toda essa discussão trouxesse como pano de fundo metafórico a intenção de romper com os compartimentos, as gavetas, a estrutura disciplinar, para entender que há muito mais lá fora que aquilo que um posicionamento endógeno possa supor.



Por fim, provoco a você Lucas que apresente para nós algumas considerações sobre a interdisciplinaridade e as reverberações dessa noção para a área da Dança.



Thiago Assis

ZAP BOOM

Para: Thiago Assis



Olá, pessoal!

Estou aqui para responder o último *Zap Boom* deste módulo e confesso que já sinto saudades. Olho para trás e vejo o quanto fui provocado a repensar minhas ideias e construir novos olhares acerca dos assuntos que discutimos neste livro. Espero que tenham curtido nossa conversa e que esteja sendo tão produtivo para vocês quanto tem sido para mim.

Chegamos, por fim, a uma discussão acerca da Interdisciplinaridade e os movimentos que esta noção provoca na área da Dança. Este assunto é de extrema importância para que não esqueçamos que todo conhecimento é construído em rede. Ou seja, não há como haver produção de conhecimento sem que sejam construídas pontes e zonas de contato entre assuntos, áreas de conhecimento e pontos de vistas distintos. Por mais especializado que seja o seu objeto de estudo haverá sempre uma relação possível de ser estabelecida com outros campos e saberes.

No entanto, quando afirmo isso, não deixo de levar em consideração a nossa necessidade de classificar, identificar e conhecer o mundo que nos cerca e que nos compõe enquanto corpo. Mas se por um lado foi necessário departamentalizar o conhecimento em disciplinas, por outro é fundamental que façamos o exercício de religar os saberes provocando inter, trans e multidisciplinaridades.



Observemos: ao mesmo tempo em que politicamente se faz necessário que nós defendamos a Dança enquanto área específica de conhecimento,

por outro lado não podemos deixar de levar em consideração que ela se constrói em relação com outras áreas. Como não levar em consideração aspectos biológicos quando falamos de Dança? Vocês mesmos, estudantes do curso de Licenciatura em Dança, estão analisando e discutindo questões referentes à estrutura corporal e suas capacidades motoras em Cinesiologia. Em outros componentes como Elementos do Movimento na Dança vocês devem estar entrando em contato com assuntos que dizem respeito às Ciências Cognitivas e o modo como o corpo aprende. Também não podemos nos furtar de reconhecer que toda Dança é política, ou seja, trata de um modo de ver e se posicionar em relação às questões que estão no mundo. No que tange aos aspectos relacionados aos processos de ensino-aprendizagem a Dança estabelece relações íntimas com a Pedagogia. Também é inegável a importância da Filosofia para refletirmos questões pertinentes à sociedade, ao corpo e, conseqüentemente, à Dança.

Em termos artísticos, é possível reconhecer que as aproximações são tantas que geram inclusive produtos híbridos, como é o caso da Dança-teatro, da Videodança e da Dança-instalação. Neste semestre vocês estão estudando as correlações entre Dança e Música.

Pensando nessas questões e nas possibilidades de interação entre as disciplinas distintas, sugiro que coloquemos a mão na massa para começarmos a construir o nosso seminário compositivo e performativo, que será desenvolvido na avaliação presencial. Para fins didáticos proponho, inicialmente, que todos vocês identifiquem nos conteúdos trabalhados neste semestre, em qualquer componente curricular, o que mais lhe instiga. Após a seleção do conteúdo façamos o exercício de elaborar um pequeno vídeo de até 4' onde você apresentará uma composição que surgirá de uma investigação cênica em diálogo com os conteúdos estudados. Ao terminarem esta atividade postem os vídeos em nosso Fórum *ZapBoom*. Bom trabalho!



Lucas Valentim

ZAP BOOM

Para: Estudantes



Caros(as) estudantes,

Assim como o fez Lucas, devo confessar que foi um prazer poder trocar

tantos *Zap Boons* e embarcar nessa viagem de produção de conhecimento em Dança com vocês. Estou certo que ao propor os meus posicionamentos acerca dos assuntos que tratamos aqui, aprendi bastante. É nesse sentido que advogo na direção de que o conhecimento não é propriedade de ninguém, mesmo daqueles que estão socialmente imbuídos da tarefa de educar, como nós professores. O nosso saudoso Paulo Freire em um dos seus múltiplos aforismos já nos dizia que aprendemos ao ensinar. Sem dúvida, esta afirmação tem a ver com a natureza inconclusa do homem e, por conseguinte, do conhecimento. Nunca sabemos tudo sobre o mundo, até mesmo porque o tudo é uma utopia diante de nossa capacidade de captar a realidade.



Thiago Assis

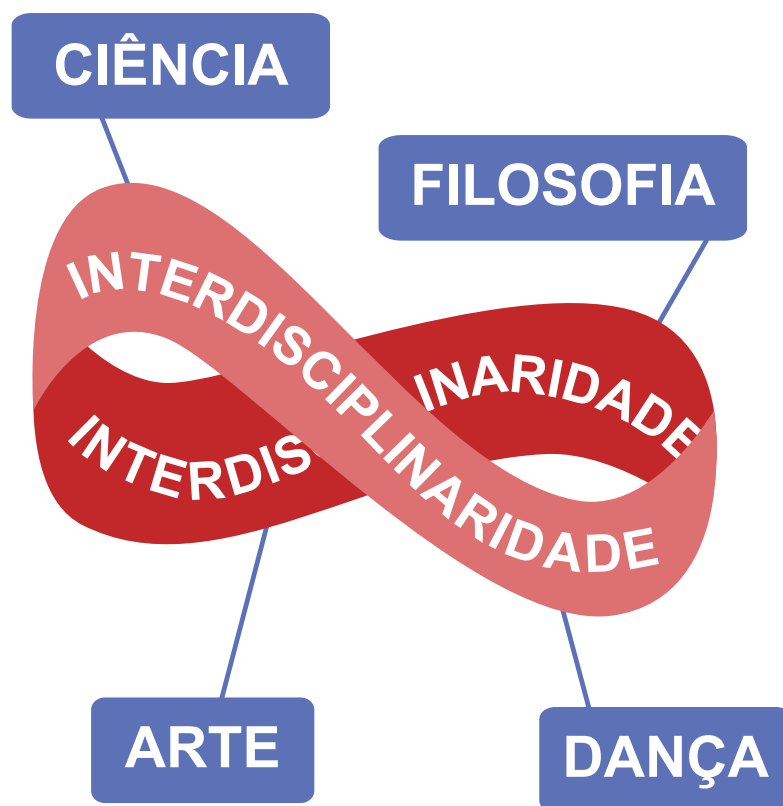


Ilustração: Carlos Reis

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Rita. **Uma reflexão sobre a autonomia da Dança como área de conhecimento**. In. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. ABRACE. 2007. Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ABRACE, 2007. P. 1-5.

BRITTO, Fabiana. **Autonomia como parâmetro evolutivo da Dança**. Diálogo com o texto: “Uma reflexão sobre a autonomia da dança como área do conhecimento”, de Rita Ferreira Aquino. In. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. ABRACE. 2007. Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ABRACE, 2007. P. 1-4.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei número 9394, 20 de dezembro de 1996.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

CARVALHO, Fábio. **Gestão do Conhecimento**. São Paulo: Editora Pearson. 2012.

COIMBRA, José de Ávila Aguiar. **Considerações sobre a Interdisciplinaridade** In. Philippi Jr., Arlindo Interdisciplinaridade em Ciências Ambientais / A. Philippi Jr., C. E. M. Tucci, D. J. Hogan, R. Navegantes. - São Paulo : Signus Editora, 2000, p 52-70.

CRUZ, Tadeu. **Gerência do Conhecimento**. São Paulo: Editora Cobra, 2002.

ELIASSON, Olafur. **Los modelos son reales**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 4.ed., São Paulo: Atlas, 2001. 288p.

KATZ, Helena. **O papel do corpo na transformação da política em biopolítica**. Revista Dossiê Pensamento/Linguagem, 2010.

MELLO, Guiomar Namó de. **Transposição didática, interdisciplinaridade e contextualização**. Disponível em: <<http://www.namodemello.com.br/pdf/escritos/outros/contextinterdisc.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2014.

SETENTA, Jussara. **O Fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002. 237p.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**. In. XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM. 2009. Curitiba. Anais... Curitiba: ANPPOM, 2009. p. 11-24.

QUESTIONÁRIO DE AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA

AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA

Você está convidado a expressar sua percepção a respeito da disciplina **Referências Conceituais para uma Pedagogia da Dança**, respondendo de forma sincera e livre às questões abaixo. A sua opinião é muito importante para o aperfeiçoamento da disciplina nas próximas edições.

01. Como você percebe a relação entre a proposta inicial da disciplina e sua efetiva realização?

02. Como analisa os textos indicados e a qualidade das reflexões suscitadas/realizadas em aulas?

03. Que aspectos favoreceram e dificultaram sua compreensão e sistematização das temáticas e questões trabalhadas?

04. Como analisa a atuação do professor como facilitador da aprendizagem no grupo?

05. Qual a sua percepção sobre a avaliação da aprendizagem na disciplina? Por que?

06. Comente os principais avanços, conquistas e aprendizagens realizadas na sua trajetória na disciplina. A que você atribui?

07. O que você sentiu falta na disciplina? O que lhe desagradou na disciplina?

08. Qual a sua percepção sobre sua atuação como docente antes, e depois da sua vivência nesta disciplina (caso já atue como Professor de Dança)?

09. Apresente, por favor, sugestões para aperfeiçoamento da disciplina.

10. Acrescente, se sentir necessidade, outros aspectos não contemplados nas questões acima.

Obrigado por responder ao questionário de avaliação.

Ele deverá ser enviado para o tutor via *Moodle* UFBA.

ANOTAÇÕES

[illegible]

ANOTAÇÕES

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

ANOTAÇÕES

[illegible]

ANOTAÇÕES

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

ANOTAÇÕES

[illegible]

ANOTAÇÕES

[illegible]

ANOTAÇÕES

[illegible]



Universidade Federal da Bahia

Seminários Interdisciplinares

Seminários Interdisciplinares propõe o trânsito dos conteúdos dos componentes curriculares do semestre e discussão de seus diferentes saberes sobre Dança, Pedagogia e Contemporaneidade de forma plural e interdisciplinar, entrecruzando assuntos e fazendo intersecções sobre a prática do artista-educador.



PROGRAD
PRO-RETORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

