

E Escola, por acaso, é lugar de Dançar?



DANIELLE SOUZA BATISTA



Caros alunos,

Esse ebook é um pdf interativo. Para conseguir acessar todos os seus recursos, é recomendada a utilização do programa Adobe Reader 11.

Caso não tenha o programa instalado em seu computador, segue o link para download:

<http://get.adobe.com/br/reader/>

Para conseguir acessar os outros materiais como vídeos e sites, é necessário também a conexão com a internet.

O menu interativo leva-os aos diversos capítulos desse ebook, enquanto as setas laterais podem lhe redirecionar ao índice ou às páginas anteriores e posteriores.

Nesse *pdf*, o professor da disciplina, através de textos próprios ou de outros autores, tece comentários, disponibiliza links, vídeos e outros materiais que complementarão o seu estudo.

Para acessar esse material e utilizar o arquivo de maneira completa, explore seus elementos, clicando em botões como flechas, linhas, caixas de texto, círculos, palavras em destaque e descubra, através dessa interação, que o conhecimento está disponível nas mais diversas ferramentas.

Boa leitura!



SUMÁRIO



Apresentação

Aos poucos vamos chegar juntos a uma resposta, que já me parece óbvia, porém é preciso que sejamos convencidos e só assim possamos disseminar o ensino da dança de maneira mais efetiva e consciente.

O aluno pode chegar até a escola desprovido de conhecimento técnico, sem condições de adquirir materiais caros, sem muita perspectiva de como serão as experiências artísticas. Mas, todos sabemos que nunca lhes faltará o instrumento mais básico, porém mais importante e essencial no estudo da dança: o próprio corpo. Dentro das mais variadas características físicas e/ou emocionais, cada um traz consigo a possibilidade de estudar dança, de experimentar exercícios relacionados ao tema, de colocar-se em movimento. Mas então, por que o ensino de dança ainda é tão dificultado?

As dificuldades encontradas por alguns professores, ao ensinar dança, são variadas. Nesse *e-book* discutimos algumas delas, mas antes de pensar naquilo que embarça o trabalho do professor, vale refletir sobre quem atrapalha o trabalho do professor por que, muitas vezes, mesmo tendo tudo a seu favor, o próprio professor insiste em não proporcionar as tão temidas aulas práticas de dança aos alunos. O professor é o próprio empecilho.

Vamos organizar nossa discussão em alguns pontos, que talvez levem à resposta da questão colocada no início dessa reflexão. O primeiro ponto que levantamos é porque ensinar dança na escola.

Dança na escola, por quê?

Vivemos num país que é reconhecidamente festivo, que tem um povo dançante, mas de que forma a dança entra nos currículos escolares? Se ela já faz parte do cotidiano das pessoas, por que deve ser ensinada, discutida e tratada como um conteúdo a ser explorado? É sabido que a dança, muitas vezes, é recebida na escola como um momento de relaxamento, de descontração, um momento em que o aluno sai da rotina maçante de estudos. Em outros momentos a dança é tratada como uma ferramenta para o trabalho de coordenação motora, para diversificar as atividades físicas, entre outras coisas. Isabel Marques, no artigo *Dançando na escola*, afirma que:

A escola pode, sim, dar parâmetros para sistematização e apropriação crítica, consciente e transformadora dos conteúdos específicos da dança e, portanto, da sociedade. A escola teria, assim, o papel não de reproduzir, mas de instrumentalizar e de construir conhecimento em/atraves da dança com seus alunos(as), pois ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social. (MARQUES, 1997 p. 23)

As afirmações de Marques colocam diante da possibilidade de ir além da dança que reproduz movimentos previamente coreografados e encoraja a explorar a dança como fonte riquíssima de possibilidades por si só. É preciso que na escola, consigamos enxergar na própria



dança e no corpo do aluno o material de trabalho necessário e, acima de tudo, ir além do uso da dança como instrumento para o ensino de outros conteúdos.

No vídeo abaixo, da Revista *Educação*, você pode assistir uma entrevista com a arte-educadora Juliana Montoia e conhecer o trabalho de dança que ela desenvolve com os alunos da Educação Infantil.

Dança na educação infantil

Nesse vídeo, há dois momentos relevantes para refletir. No primeiro a professora cita o trabalho da dança criativa, quando as crianças criam algo a partir do trabalho com seu corpo e não executam coreografias prontas ou apenas copiam os movimentos da professora. Dessa forma obtém-se um resultado muito mais significativo para os alunos. Porém, um problema, nesse caso, é que, muitos coordenadores educacionais, diretores e até mesmo pais de alunos criam uma expectativa equivocada. Quando pensam no trabalho com dança, logo lhes vem à cabeça um espetáculo, uma coreografia sincronizada, sem erros, com todos posicionados corretamente num palco.

O trabalho de dança educativa busca o desenvolvimento harmonioso da criança por meio da relação corpo-mente, considerando também os aspectos afetivos e sociais. Não se procura a perfeição ou criação de danças ‘sensacionais’, mas o efeito benéfico da atividade criativa no aluno e a sua integração no grupo. (NEVES, 2006 p. 235)



Quando o professor de dança propõe uma experiência em que os alunos exploram as possibilidades do corpo, nem sempre o resultado é algo para colocar num palco, mas com certeza é uma experiência muito mais enriquecedora, tanto para o professor quanto para o aluno.

Num segundo momento, a professora Juliana Montoia trata da importância da qualidade da formação do professor que ensina dança que, muitas vezes, não tem experiência prática com dança, não explora o próprio corpo de forma criativa, não se permite tentar e prefere ficar acomodado na repetição de propostas exaustivamente repetidas. Um professor que dança proporciona aulas muito mais significativas aos alunos.

Para complementar essa reflexão e visualizar, na prática, a diferença entre reproduzir coreografias e fazer o aluno experimentar movimentos, proponho a apreciação dos dois vídeos abaixo.

Dança contemporânea na escola

Dança reproduzida



No primeiro vídeo fica muito nítido o envolvimento da criança com a aula, a atenção ao corpo e a cada movimento executado. Eles são orientados e guiados, mas sempre incentivados a perceberem o próprio corpo. Não há um foco na música e na reprodução de uma coreografia, na ilustração das palavras, que são cantadas. No segundo vídeo a música é o elemento principal, a letra da música é ilustrada por pequenos movimentos desconexos e sem nenhum significado para as crianças. Há uma limitação do espaço que cada uma ocupa, que não tem outro propósito que não seja de organização. Quando propomos uma aula como a do segundo vídeo, caímos em algumas armadilhas inevitáveis, e uma delas é a comparação entre as crianças. E execução de coreografias copiadas aumenta muito a chance de exposição das crianças, do medo de errar, da vergonha porque está como primeiro da fila ou por que ficou lá atrás, sensações muito comuns para quem já teve que fazer uma apresentação dessas, na escola.

A partir da comparação das duas aulas de dança para crianças, proponho que continuemos a análise e pensemos num outro ponto chave.



Mas afinal, quem dança?

A resposta mais simples é: qualquer pessoa pode dançar. Mas, se propusermos uma discussão com os próprios alunos sobre isso, eles mesmo dirão que há aquelas pessoas que estão impossibilitadas de se mover definitiva ou temporariamente. Há aqueles que não sabem dançar, há os que não dançam devido a regras religiosas. Pois bem, todas essas restrições podem ser colocadas de lado, tudo depende de qual tipo de dança se fala e qual a intenção dessa ou daquela pessoa, ao dançar.

Marcel Mauss (1950), ao abordar a técnica corporal afirma que “O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. O mais exatamente, sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo.” A partir do ensinamento de Mauss podemos desconstruir o não sei dançar. Cada aluno precisa relacionar-se com o próprio corpo e descobrir nele suas possibilidades. Há que se respeitar as individualidades, há que se encontrar alternativas para sentir-se mais seguro e mais à vontade com seu corpo. Tendo em vista que o corpo é o instrumento mais natural, é natural também a relação com esse instrumento mas o fato é que esse ponto é mais polêmico do que parece. Retornaremos ao assunto mais adiante.

E a limitação de movimentos, por qualquer que seja o motivo, é um empecilho para o trabalho com dança? É um motivo para excluir uma turma das aulas práticas? Muitos professores têm receio de propor práticas para alunos com deficiência física. Esse receio vem da fal-

ta de preparo de atividades específicas ou da preocupação de expor as dificuldades do aluno diante da turma. Incentivar o aluno a acreditar no seu potencial e na possibilidade de incluir-se numa turma dançante é uma boa forma de iniciar a inclusão.

Existem diversas companhias de dança que trabalham com bailarinos que apresentam alguma limitação física. A *Associação Niteroiense dos Deficientes Físicos* (ANDEF) é considerada uma das maiores entidades de pessoas com deficiência do Brasil e do Mundo. Essa associação fundou a *Cia de Dança Inclusiva Corpo em Movimento*, que participou da abertura das Paraolimpíadas Rio 2016. As imagens abaixo são de duas apresentações dessa Cia.

Figura 1 – Dança inclusiva



Fonte: guiadeniteroi.com.

Figura 2 – Cena de espetáculo da Companhia Corpo em Movimento



Fonte: andef.org.br.

Já a *Candoco Dance* é uma companhia de dança internacional que trabalha com dança para pessoas com ou sem deficiência há mais de 25 anos. No espetáculo 12, os artistas propõem uma reflexão sobre o uso de muletas e como esse objeto pode, metaforicamente, comunicar algo sobre nós mesmos e sobre nossas fraquezas. Em sua página na *internet* a companhia coloca uma sinopse do que é a discussão de 12.



Quais são suas muletas? O que te sustenta? Te fortalece? O que ou quem? E quando isso te afasta de algo que você ama para algo mais sombrio, uma necessidade mais profunda e começa a afetar as pessoas ao seu redor? Isso significa que é ruim? E se sim, quem decide o que é ruim para nós? Quais são suas muletas? E quem é você para julgar a minha...? (**CANDOCO DANCE COMPANY, 2012**).

No vídeo abaixo você poderá observar algumas cenas desse espetáculo, ouvir depoimentos e compreender o processo criativo.

Espetáculo 12 - Candoco Dance Company

[Clique aqui para ver mais vídeos da Companhia](#)

Imagino que concordamos até aqui que todo mundo pode dançar, com ou sem limitações físicas. Mas, levando em conta o trabalho de dança dentro da escola, temos que pensar na diversidade do alunado. Como propor práticas corporais que incluam meninos e meninas? Primeiramente, parte do professor a certeza de que a dança não escolhe gênero e de que tanto o corpo feminino quanto o corpo masculino podem ser expressivos. É importante tratar com naturalidade a inclusão dos meninos nas propostas práticas. Digo isso, porque muitos desses alunos trazem de casa o preconceito de que meninos não dançam. Pelo menos não nesses casos, em que o visado é a expressividade corporal.



Desconstruir ideias construídas, durante anos, pela família e pela sociedade em geral, não é tarefa simples e talvez não seja realmente responsabilidade única e exclusiva do professor. Mas proporcionar o contato empírico com a dança é uma contribuição valiosa na formação do aluno e rompe com atribuições culturalmente designadas à meninas ou aos meninos, que criaram um imaginário social de quem pode ou não dançar e como deve dançar.

Fazendo uma análise rápida dessa construção social, para perceber de onde vem essa negação da dança e do movimento mais livre ao corpo masculino, chegamos ao desenvolvimento da sociedade industrial, momento em que os papéis sociais de homens e mulheres passam a ter grandes diferenças. A eles era estabelecido o trabalho como campo de atuação, o acesso ao mundo público. Já às mulheres, estipulou-se como área de atuação o seio familiar, o mundo privado.

Essa separação dos espaços de atuação de cada um fez com que certas atitudes fossem naturalizadas e consideradas corretas até hoje. Constitui-se um padrão de movimento a ser representado por homens e mulheres, seguindo o feminino e o masculino construindo ao longo da história. “Assim, a disponibilidade à expressão, é característica do corpo feminino e a disponibilidade ao domínio e impermeabilidade, se referem ao corpo masculino.” (SARAIWA-KUNZ, 2003, p. 75) Trabalhar essa desconstrução passa pela elaboração de boas aulas práticas de dança e por muitos momentos em que é necessário parar



tudo e simplesmente conversar, ler, discutir, conhecer. Nós professores precisamos fazer que os alunos reflitam sobre essas questões e percebam que as aulas de arte são momentos de aprendizado, de formação de cidadãos críticos e conscientes do seu papel na sociedade.

É só pelas experiências em dança, ou na arte de uma forma geral que o indivíduo dispõe de poder para “[...] disciplinar os cotidianos movimentos instintivos e culturalmente modelados do corpo. [...] o bailarino ganha controle sobre o corpo e liberdade para usá-lo de uma forma especial.” (HANNA, 1999, p. 29).

O fato de o homem ainda não se sentir à vontade na dança é um tanto contraditório olhando-se a presença do masculino na história da dança. Desde a Grécia, em que toda *mise en scène* começou, ver um homem no palco era muito mais natural do que ver mulheres. Isso é levado ao ponto em que só homens representavam cenas teatrais, por exemplo.

A dança na Grécia é muito ligada às questões ritualísticas, ao culto aos deuses e também ao preparo do homem para combates. Os gregos acreditavam no poder mágico da dança e era o homem que fazia o papel das mulheres em cena já que elas, durante muito tempo, foram proibidas de encenar. Já na Idade Média, a valorização da dança como parte do cotidiano da sociedade dá lugar à abominação de toda e qualquer manifestação que trabalhe o corpo de forma expressiva. A dança foi proibida, considerada profana e a arte, de um modo geral, passa por um grande retrocesso.

Só no Renascimento a dança volta a ganhar espaço, mas não como era antes. O caráter ritualístico e lúdico dá espaço a uma forma de dança mais organizada, mais complexa, com passos ensaiados. Há uma grande preocupação estética pois a dança, nessa época, está estritamente ligada à nobreza. É nessa época que surge o que hoje conhecemos como balé. Mas é no Romantismo que o balé sofre transformações, principalmente temáticas, e os bailarinos passam a usar as clássicas sapatilhas.

Figura 3 – Altynai Asylmuratova e Faroukh Ruzimatov no Grand Pas de deux, de *Paquita*



Fonte: Blog Passo a Passo: Um caminho para a apreciação da Dança.



Até esse momento da história da dança, o papel de destaque sempre foi dos homens. As mulheres estavam sempre em segundo plano. Foi pela ousadia de muitas bailarinas que a mulher, aos poucos, chegou a um lugar de destaque. Mas e o homem? Porque sua presença tão comum nos balés torna-se motivo de estranheza? O que levou o homem a considerar inadequado movimentar-se com leveza e suavidade? Nesse momento estamos falando de balé, mas a diferença não é tão grande com outros tipos de dança.

Nos séculos XIX e XX o corpo do homem é visto como símbolo de virilidade e de rigidez. O homem tem um papel de protetor, de provedor da casa. Então não é coerente que se mostre suave e leve, como eram os bailarinos. Essas consequências são sentidas até hoje quando, numa aula de dança, meninos recusam-se a mexer os quadris, ondular o corpo ou então a tocar um no outro. Mesmo que seja a ponta do dedinho mínimo.

É a partir do surgimento da Dança Moderna, no início do séc. XX, que a presença de bailarinos homens se torna mais constante e se rompe com padronizações na execução de movimentos característicos de homens e mulheres. Contudo, esse rompimento não tem a mesma força do que a construção histórica dos padrões. Por isso, ainda hoje, temos que trabalhar com essa resistência dos meninos em executar certos movimentos e a resistência de muitos pais em aceitar que os filhos façam aulas de dança.

Figura 4 – Espetáculo de dança contemporânea *O Homem na Estrada*, apresentado pelos bailarinos da Escola de Artes da AJPS



Fonte: Foto de Jonny Ueda.

Para ler mais sobre Dança Moderna

Para ler mais sobre a história da dança

A discussão de gênero e da participação dos meninos nas aulas de dança é bastante rica, poderíamos discutir sobre isso nesse *e-book* inteiro. Proponho aqui alguns nomes de grandes bailarinos que são ícones do seu tempo e servem de inspiração para o estímulo da prática em dança.

Quadro 1 – Grandes bailarinos da história da dança

	Bailarino	Origem	Vídeo
	<i>Rudolf Laban</i>	 Hungria	
	<i>Vaslav Nijinski</i>	 Rússia	
	<i>Mikhail Baryshnikov</i>	 Rússia	
	<i>Merce Cunningham</i>	 EUA	
	<i>Maurice Béjart</i>	 França	
	<i>Alvin Ailey</i>	 EUA	
	<i>Tiago Soares</i>	 Brasil	

Fonte: Quadro elaborado pela autora.



Para que você possa se aprofundar no assunto sugiro algumas leituras.

Dança, gênero e sexualidade

O homem que dança

A dança no Ensino Médio: reflexões sobre estereótipos de gênero e movimento

Refletimos sobre algumas questões que levam a pensar quem pode dançar. Conhecemos companhias de dança que incluem, de forma eficiente, pessoas com deficiências, mostramos, na história, o motivo das dificuldade dos meninos se encontrarem nas aulas de dança, mas o professor que vive o dia a dia da sala de aula identifica mais um grupo de alunos que têm dificuldade de se expor em aulas de cunho prático. São todos aqueles que não se sentem à vontade com seu corpo ou, que pela visão dos outros, não se enquadram no padrão de beleza imposto pela sociedade.



Uma forma de incluir, motivar e encorajar esses alunos a participarem das aulas práticas de dança é dar visibilidade a bailarinos que fogem desse padrão de corpo mostrado, o tempo todo, na mídia e desconstruir crenças de que o corpo gordo não serve para a dança, de que o corpo gordo não executa bem movimentos técnicos. Enfim, afirmações que assim como a participação dos meninos na dança, também é uma construção social.

Peso Bruto é um espetáculo de dança criado e executado pela bailarina Jussara Belchior que, aos 31 anos, resolveu colocar em cena todos os conflitos dela com seu corpo, com as pessoas que viam e negavam ou julgavam esse corpo. E acima de tudo ela coloca em cena a própria aceitação como bailarina gorda.

O trabalho partiu desse estranhamento e preconceito que ainda sofro por ser bailarina gorda. O *Peso Bruto* pretende provocar a reflexão sobre esse entendimento padronizado de que o corpo gordo está errado. Escolho falar gordo e gorda, sem eufemismos, para desde o início as pessoas se confrontarem com a realidade, com a materialidade desse corpo, cheio de carnes e dobras. (**BELCHIOR, 2017**).

A dança de Jussara pode chocar quem assiste justamente pelo motivo que levou a bailarina a compor tal espetáculo. Não estamos acostumados a olhar esse corpo, que na maioria das vezes é marginalizado, inferiorizado e reduzido a clichês. “A proposta é realmente conflitar as noções muito convencionadas sobre as coisas. [...] não é uma dança institucional, é uma dança que parte da materialidade do meu corpo, da minha força e fragilidade.” conta Jussara.

Figura 5 – Cena do espetáculo *Peso Bruto*



Fonte: Foto de Cassiana dos Reis Lopes.

Jussara fala mais detalhes sobre o espetáculo *Peso Bruto*



Trabalhar de forma a incluir e acolher todos, ou quase todos os alunos possibilita discussões mais ricas, processos e resultados mais diversos. O professor pode e deve aproveitar as proposições feitas nas aulas de dança para discutir questões relevantes no dia a dia dos alunos. A dança é uma forma de expressão por meio do corpo. O debate sobre assuntos que interessam aos alunos contribui para o desenvolvimento das propostas. Como vimos, no espetáculo criado por Jussara Belchior, a história pessoal de cada um é uma rica fonte de pesquisa para a criação em dança.



Como e o que dançar?

As discussões, até aqui, levam a uma certeza: o ensino de dança, na escola, não objetiva a formação de bailarinos profissionais, nem a reprodução de técnicas irretocáveis, não quer (ou não deveria) reproduzir pura e simplesmente sequências prontas de movimentos sem significado para os alunos. Então, partindo do princípio de que desejamos que a experiência em dança seja realmente significativa para os alunos, há que se apresentar práticas que ajudem nesse caminho, que contribuam para a promoção da consciência corporal a busca pela identidade do aluno como indivíduo integrante de uma sociedade e a percepção do seu corpo em relação ao corpo do outro e em relação ao ambiente.

A alegria de participar ativamente numa atividade prazerosa resulta num desvendar-se. Ao acreditar nelas mesmas, essas crianças passam a confiar mais nos outros. A dança aproxima os alunos e muitas vezes o isolamento é transformado em amizade. (NEVES, 2006 p. 240).

É impossível tratar de dança na educação e não citar Laban, que é considerado, pelos estudiosos da área, como o mestre do movimento. Rudolf Von Laban foi um bailarino e coreógrafo que estudou incansavelmente o movimento humano, desenvolveu métodos que inicialmente tinham como objetivo melhorar a vida de profissionais que precisavam do movimento no seu cotidiano, como trabalhadores. As



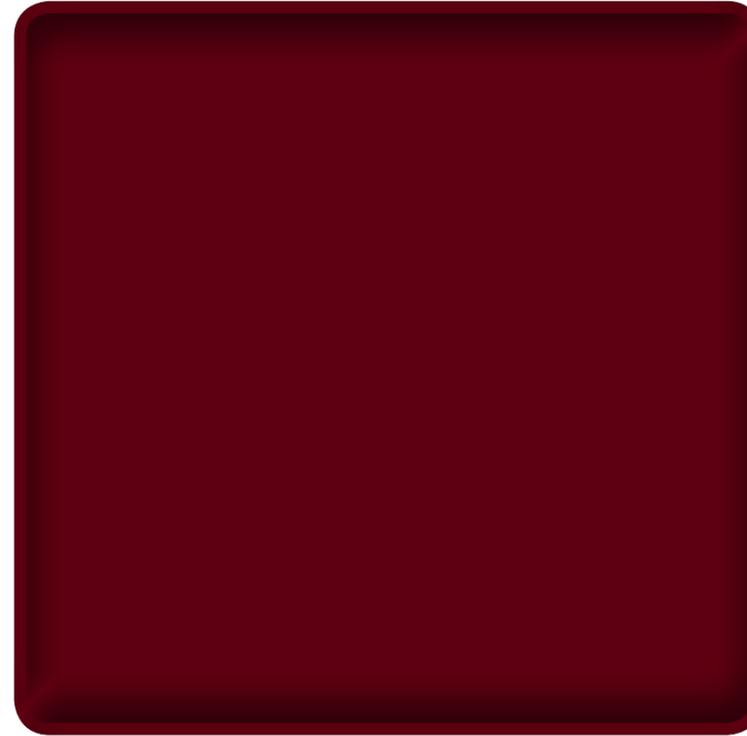
As pessoas viviam num mundo em que já não tinham mais tempo para o corpo, estavam rodeadas de regras de comportamento e de limites físicos impostos pelo crescimento das cidades. Os estudos de Laban foram explorados por profissionais da dança e ainda são base para o desenvolvimento de boa parte das práticas em dança feitas nas escolas, nas companhias e academias de dança.

Laban propôs o estudo dos elementos que formam os movimentos e suas combinações. Para esses estudos ele deu o nome de Corêutica e Eucinéctica. Na Corêutica, Laban distingue o espaço geral do espaço pessoal, que ele chama de Cinesfera ou Kinesfera. Segundo Guimarães (2006 p. 45), Laban identifica a cinesfera como uma esfera ao redor do corpo. As extremidades dessa esfera podem ser alcançadas pelas extremidades do corpo, sendo que um dos pés sempre estará fixo como ponto de apoio. Lenira Rengel afirma que:

A cinesfera se mantém constante em relação ao corpo; se o agente se move, mudando sua posição, ele 'leva' consigo sua cinesfera e suas mesmas relações de localização. Assim, ele transfere sua esfera pessoal para um novo ponto de apoio. (RENGEL, 2005 p. 33)

Lenira Rengel afirma também que o icosaedro é a figura que tem mais afinidade com a forma natural da cinesfera. É possível explorar o espaço da figura ao longo de seus cantos e também transversalmente.

Figura 6 - Experimento de movimentação usando o icosaedro.



Fonte: Foto de June Petit.

Ainda na Corêutica, explorando as possibilidades de movimento na Cinesfera, Laban propõe movimentos dentro de diferentes níveis. Nível é a relação de posição espacial de uma parte do corpo em relação à sua articulação, ou do corpo como um todo em relação ao espaço geral, outro corpo ou algum objeto. (RENGEL, 2005) Os níveis são divididos em alto, médio e baixo.

Já a Eucinéutica, ou Eukinéutica, tem relação com as dinâmicas do ritmo do movimento. O estudo das qualidades expressivas dos movimentos. Durante esse estudo Laban conceitua quatro fatores de movimento: fluência, espaço, peso e tempo. No quadro abaixo você observa que cada fator de movimento tem duas qualidades e diferentes descrições para cada uma.

Quadro 2 – Fatores de movimento e suas características

Fator de movimento	Qualidades	Descrição
Fluência	Livre e/ou liberada	Fluente, abandonada, continuada, expandida
	Controlada e/ou contida e/ou liberada	Cuidadosa, restrita, contida, cortada, limitada
Espaço	Direto	Retidão, linearidade, atenção, foco
	Flexível	Arredondado, ondulante, torção, indireto. Múltiplo
Peso	Leve	Antigravidade leve, sustentação
	Firme	Antigravidade firme, resistência
Tempo	Sustentado	Lento, desacelerado
	Súbito	Rápido, acelerado

Os dois casos podem ser de curta ou longa duração.

Fonte: Quadro elaborado a partir de RENGEL, L., 2005, p. 67-71.



Muitos alunos se sentem pressionados e intimidados quando iniciamos uma aula de dança dizendo que iremos dançar. Mas se o contato com a dança for feito de forma gradual e significativa, a tendência é que se torne mais prazerosa, mais natural. O estudo dos fatores de movimento de Laban abre um leque de possibilidades e auxilia o professor a propor práticas corporais que nasçam a partir de movimentos cotidianos e que se transformem gradualmente numa movimentação experimental para, aos poucos ganhar mais qualidade e organização até se transformar numa pequena sequência. Ou, se já quiserem chamar assim, numa pequena coreografia.

Nesse vídeo podemos observar o resultado de um trabalho em grupo sobre a Eukinética. Observe os movimentos e tente perceber as variações das qualidades de cada fator.

Examen Eukinética 2º año

Nesse vídeo, além dos fatores de movimento, vocês observam também movimentos em nível baixo, médio e alto.

"Ello" - Eukinética I - Danza UAHC



A dança contemporânea é uma forte aliada do professor de arte que se propõe a trabalhar com os corpos dos alunos. Digo isso por que o estilo contemporâneo tem como característica agregar os alunos, acolher, não limitar a participação por esse ou aquele motivo. Além disso, não há tanta cobrança técnica, não há foco no certo e errado, no consigo ou não consigo. O trabalho com dança contemporânea na escola não valoriza o corpo virtuoso, que executa movimentos com precisão técnica e alto grau de dificuldade. Roger Garaudy, já dizia ao estudar os precursores da dança moderna que, "Uma dança, mesmo com uma técnica perfeita, será sempre medíocre se o coreógrafo e o bailarino não tiverem nada a dizer. Um movimento sem motivação é inconcebível para o bailarino." (GARAUDY, 1980 p. 122).

Porém, uma coisa há que se deixar bem clara, a dança contemporânea, assim como toda a arte contemporânea, não é fazer qualquer coisa. É necessário sempre deixar muito claro para os alunos quais são os objetivos e os critérios de avaliação. Comparar a dança contemporânea com uma pintura abstrata percebemos que ambas não deixam evidente, num primeiro momento, sobre o que falam. Não há uma obviedade sobre o que pretende com esse movimento ou com aquela pincelada. Então é papel do professor orientar esse olhar, estimular a percepção do aluno ao apreciar uma obra visual ou uma coreografia contemporânea. Só assim fugimos do risco de fazer qualquer coisa.



Ainda pensando na questão que inicia o capítulo, proponho uma sugestão de prática corporal, em que o professor relaciona conteúdos de Artes Visuais com a Dança e introduz a prática corporal de forma despretensiosa e sem causar expectativa de resultados.

Escolha algumas obras que fazem parte do repertório dos alunos, pinturas, fotografias, desenhos, colagens. Qualquer tipo de produção artística visual e bidimensional é válida. O objetivo é que os alunos observem a imagem e a expliquem aos demais utilizando apenas movimentos corporais. Podem ser estipuladas regras, como a inserção ou não de músicas e/ou ruídos.

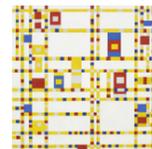
Nos exemplos observados aqui, foram apresentadas seis pinturas, o aluno teve contato com cada uma delas e, imediatamente, tentou transferir para o corpo as sensações que teve ao observá-las.

Clique na nome da obra para ampliar e nos botões à direita para assistir os vídeos da pesquisa corporal.



A noite estrelada

Vincent van Gogh (1889)



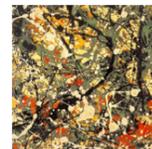
Broadway boogie woogie

Mondrian (1943)



Speeding Automobile (study)

Giacomo Balla (1913)



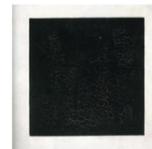
Number 8 (detail)

Jackson Pollock (1949)



Color Study: Squares with Concentric Circles

Wassily Kandinsky (1913)



Black Suprematistic Square

Kazimir Malevich (1915)

Todas as imagens estão disponíveis na [WikiArt](https://www.wikiart.org/)



A partir dos estudos dos fatores de movimento essa atividade é aprimorada ou reelaborada. Os mesmos movimentos são experimentados em diferentes níveis, cada pintura correspondendo a uma qualidade de movimento e dessa forma o professor elabora as aulas de dança, trabalhando sutilmente a consciência corporal do aluno, sem que ele fique inibido com possíveis sequências coreográficas ou com a obrigatoriedade de atingir uma técnica que o leve a movimentos difíceis que só interessam aos profissionais da dança.





Quando dançar?

Antes de encerrarmos essas reflexões sobre o ensino da dança, vale ressaltar a questão: quando dançar?

Quanto mais dança melhor, quanto mais movimento melhor, quanto mais cada aluno conhecer o próprio corpo e as potencialidades dele, melhor. Porém, andamos na contramão dessa liberdade. Aquele aluno que é mais ativo e que se move mais do que a maioria, numa sala de aula, é quase sempre visto como um incômodo. É preciso aproveitar essa disponibilidade e incentivá-lo a participar mais das experiências corporais nas aulas de dança. Além dessa, há outra questão: não é raro um professor de arte/dança ser solicitado durante atividades festivas da escola, durante datas comemorativas e até mesmo por professores de outras disciplinas para ajudá-los a deixar mais dinâmico certos conteúdos. Há que incentivar e praticar o trabalho conjunto, nas escolas, mas sempre lembrando dos objetivos principais. As aulas de dança não existem para servir de instrumento a outros propósitos. A dança é conteúdo da grade curricular e respeitado seu tempo e espaço, quer apresente resultados ao público ou não.



Considerações finais

Foram muitas as questões postas aqui, algumas reflexões e algumas respostas. Mesmo que não tenhamos chegado a respostas suficientes, o trabalho e a vivência de cada um trarão mais alguns pontos que complementarão o exposto. É possível que ao ler esse *e-book* você tenha refletido sobre outros pontos não abordados, tenha se colocado em alguma situação e se identificado com uma dificuldade ou outra.

O objetivo foi levantar as questões e discutir sobre elas para que o ensino da dança nas escolas deixe de ser um desafio, um ponto a ser vencido e seja visto com naturalidade. que o ato de dançar seja um momento de descoberta, de prazer, de inclusão e de aprendizado tanto para alunos quanto para professores.



Referências

BELCHIOR, J. Bailarina Jussara Belchior apresenta seu solo “Peso Bruto” em temporada no Sesc Prainha. [Entrevista cedida a] Ian Sell. **ND Online**: 20 abr. 2017. Disponível em <https://ndonline.com.br/entretenimento/bailarina-jussara-belchior-apresenta-seu-solo-peso-bruto-em-temporada-no-sesc-prainha/>. Acesso em 07/03/2019

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GUIMARÃES, M. C. A. Rudolf Laban: uma vida dedicada ao movimento. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (org.). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 39-50.

HANNA, J. **Dança, sexo e gênero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MARQUES, I. Dançando na escola. **MOTRIZ**, Rio Claro, v. 3, n. 1, Jun., 1997, p. 20-28.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MAUSS, M. **Les techniques du corps in sociologie et anthropologie**, PUF, Paris, 1950.

NEVES, R. M. S. Dança é para todos. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (org.). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 235-242.

RENGEL, L. **Dicionário Laban**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

SARAIVA-KUNZ, M. C. **Dança e gênero na escola**: formas de ser e viver mediadas pela educação estética. 2003. Tese (Doutorado em Motricidade Humana na especialidade de dança) - Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2003.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE DO
PARANÁ - UNICENTRO**

**NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA - NEAD
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL - UAB**

Prof. Ms^a. Eglecy Lippman
Coordenador Geral Curso

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Crissi Knuppel
Coordenadora Geral NEAD / Coordenadora Administrativa do Curso

Prof. Ms. Felipe Rodrigo Caldas
Coordenador de Tutoria

Prof. Ms^a. Marta Clediane Rodrigues Anciutti
Coordenadora de Programas e Projetos / Coordenadora Pedagógica

Espencer Gandra
Murilo Holubovski
Designers Gráfico

Carl van Vechten / Wikipedia
Erling Mandelmann / Wikipedia
Freedesignfile / Free Vector
Floor / Wikipedia
Graziela Sirtoli / Wikipedia
Lucas Pezeta / Pexels
Monica Silvestre / Pexels
Ryan Peterson / Noun Project
Saeima / Wikipedia
Tumisu / Pixabay
Elementos gráficos