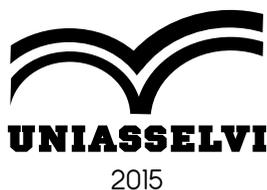


METODOLOGIA DO ENSINO DE ATIVIDADE RÍTMICA E DANÇA

Prof.^a Rafaela Liberali





Copyright © UNIASSELV 2015

Elaboração:

Prof.^a Dra. Rafaela Liberali

Revisão, Diagramação e Produção:

Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI

Ficha catalográfica elaborada na fonte pela Biblioteca Dante Alighieri

UNIASSELVI – Indaial.

793.3

L695m Liberali, Rafaela

Metodologia do ensino de atividade rítmica e dança /
Rafaela Liberali. Indaial : UNIASSELVI, 2015.

172 p. : il.

ISBN 978-85-7830-911-4

1. Dança.
I. Centro Universitário Leonardo Da Vinci.

APRESENTAÇÃO



Prezado(a) acadêmico(a)!

Bem-vindo(a) à disciplina Atividades Rítmicas e Dança. Esse é o nosso Caderno de Estudos, material elaborado com o objetivo de contribuir para a realização de seus estudos e para a ampliação de seus conhecimentos sobre as atividades rítmicas e dança, caracterizando o Movimento Humano ritmado e aprofundando o conhecimento sobre a dança na educação escolar, proporcionar reflexão sobre outras perspectivas da aplicação dança no espaço educacional em geral.

Ao longo da leitura deste Caderno de Estudos, você irá adquirir conhecimento sobre os valores fundamentais que permitem ao profissional desenvolver atividades de dança na escola mediante um maior entendimento da criança na compreensão do seu movimento e do seu corpo, para que possa usá-lo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade. Você, também, irá compreender a estrutura e o funcionamento corporal e a investigação do movimento humano nas diversas técnicas e modalidades de danças.

Neste Caderno de Estudos, você encontrará condições para que você, futuro(a) educador(a), vivencie através da dança um meio de aprendizagem necessária para o desenvolvimento e o desejo de aperfeiçoamento e compreensão, proporcionando consciência da sua manifestação pessoal e cultural, respeito, autoestima, valor integral, soberania, igualdade, subjetividade e empatia, de maneira mais ampla e com condições de ofertar à sociedade um trabalho educativo com qualidade.

Desejo a você um bom trabalho e que aproveite ao máximo o estudo dos temas abordados nesta disciplina.

Bons estudos e sucesso!

Prof.^a Rafaela Liberali



Você já me conhece das outras disciplinas? Não? É calouro? Enfim, tanto para você que está chegando agora à UNIASSELVI quanto para você que já é veterano, há novidades em nosso material.

Na Educação a Distância, o livro impresso, entregue a todos os acadêmicos desde 2005, é o material base da disciplina. A partir de 2017, nossos livros estão de visual novo, com um formato mais prático, que cabe na bolsa e facilita a leitura.

O conteúdo continua na íntegra, mas a estrutura interna foi aperfeiçoada com nova diagramação no texto, aproveitando ao máximo o espaço da página, o que também contribui para diminuir a extração de árvores para produção de folhas de papel, por exemplo.

Assim, a UNIASSELVI, preocupando-se com o impacto de nossas ações sobre o ambiente, apresenta também este livro no formato digital. Assim, você, acadêmico, tem a possibilidade de estudá-lo com versatilidade nas telas do celular, *tablet* ou computador.

Eu mesmo, UNI, ganhei um novo *layout*, você me verá frequentemente e surgirei para apresentar dicas de vídeos e outras fontes de conhecimento que complementam o assunto em questão.

Todos esses ajustes foram pensados a partir de relatos que recebemos nas pesquisas institucionais sobre os materiais impressos, para que você, nossa maior prioridade, possa continuar seus estudos com um material de qualidade.

Aproveito o momento para convidá-lo para um bate-papo sobre o Exame Nacional de Desempenho de Estudantes – ENADE.

Bons estudos!



Olá acadêmico! Para melhorar a qualidade dos materiais ofertados a você e dinamizar ainda mais os seus estudos, a Uniasselvi disponibiliza materiais que possuem o código *QR Code*, que é um código que permite que você acesse um conteúdo interativo relacionado ao tema que você está estudando. Para utilizar essa ferramenta, acesse as lojas de aplicativos e baixe um leitor de *QR Code*. Depois, é só aproveitar mais essa facilidade para aprimorar seus estudos!



BATE SOBRE O PAPO ENADE!



Olá, acadêmico!

Você já ouviu falar sobre o **ENADE**?

Se ainda não ouviu falar nada sobre o ENADE, agora você receberá algumas informações sobre o tema.

Ouviu falar? Ótimo, este informativo reforçará o que você já sabe e poderá lhe trazer novidades. ✓✓

Vamos lá!

Qual é o significado da expressão ENADE?

EXAME NACIONAL DE DESEMPENHO DOS ESTUDANTES

Em algum momento de sua vida acadêmica você precisará fazer a prova ENADE. ✓✓



Que prova é essa?

É **obrigatória**, organizada pelo INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira.

Quem determina que esta prova é obrigatória... O **MEC – Ministério da Educação**.

O objetivo do MEC com esta prova é o de avaliar seu desempenho acadêmico assim como a qualidade do seu curso. ✓✓

Fique atento! Quem não participa da prova fica impedido de se formar e não pode retirar o diploma de conclusão do curso até regularizar sua situação junto ao MEC.

Não se preocupe porque a partir de hoje nós estaremos auxiliando você nesta caminhada.

Você receberá outros informativos como este, complementando as orientações e esclarecendo suas dúvidas. ✓✓



Você tem uma trilha de aprendizagem do ENADE, receberá e-mails, SMS, seu tutor e os profissionais do polo também estarão orientados.

Participará de webconferências entre outras tantas atividades para que esteja preparado para #mandar bem na prova ENADE.

Nós aqui no NEAD e também a equipe no polo estamos com você para vencermos este desafio.

Conte sempre com a gente, para juntos mandarmos bem no ENADE! ✓✓



SUMÁRIO

UNIDADE 1 – RESGATANDO AS RELAÇÕES ENTRE ATIVIDADES RÍTMICAS, DANÇA E EXPRESSÃO CORPORAL	1
TÓPICO 1 – CONCEITUAÇÃO E DIFERENCIAÇÃO DE ATIVIDADES RÍTMICAS, DANÇA E EXPRESSÃO CORPORAL	3
1 INTRODUÇÃO	3
2 DEFINIÇÃO DE ATIVIDADES RÍTMICAS	3
3 DEFINIÇÃO DE DANÇA	4
4 DEFINIÇÃO DE EXPRESSÃO CORPORAL	5
RESUMO DO TÓPICO 1	6
AUTOATIVIDADE	7
TÓPICO 2 – HISTÓRIA DA DANÇA: DO PRIMITIVO AO MODERNO	9
1 INTRODUÇÃO	9
2 SÍNTESE DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA DANÇA: DO PRIMITIVO AO MODERNO	9
3 SÍNTESE DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA DANÇA: DO MODERNO ATÉ ATUALMENTE	14
4 DANÇA NO BRASIL	25
5 ALGUNS FESTIVAIS DE DANÇA EM SANTA CATARINA	26
6 ALGUNS GRUPOS BRASILEIROS DE DANÇA	31
LEITURA COMPLEMENTAR	36
RESUMO DO TÓPICO 2	38
AUTOATIVIDADE	39
UNIDADE 2 – PERSPECTIVAS TEÓRICAS, FÍSICAS E PSICOLÓGICAS SOBRE A DANÇA	43
TÓPICO 1 – A DANÇA E SUA IMPORTÂNCIA NA EDUCAÇÃO	45
1 INTRODUÇÃO	45
2 ORGANIZAÇÃO PSICOMOTORA	45
3 BENEFÍCIOS DO MOVIMENTO DA DANÇA PARA O DESENVOLVIMENTO INFANTIL E A PSICOMOTRICIDADE	48
4 FATORES PSICOLÓGICOS DA DANÇA	52
5 MODALIDADES E ATIVIDADES DE DANÇA QUE PODEM SER TRABALHADAS NA ESCOLA	56
6 COMO DAR UM AULA DE DANÇA NA ESCOLA?.....	66
7 A DANÇA COMO INCLUSÃO	66
LEITURA COMPLEMENTAR	69
RESUMO DO TÓPICO 1	70
AUTOATIVIDADE	71
TÓPICO 2 – A EXPRESSIVIDADE DA DANÇA	73
1 INTRODUÇÃO	73

2 EXPRESSÃO CORPORAL (EC) X DANÇA	73
3 ASPECTOS TRABALHADOS NA EXPRESSÃO CORPORAL	74
4 OBJETIVOS DA EXPRESSÃO CORPORAL	79
5 EXPRESSÃO CORPORAL NA ESCOLA	80
LEITURA COMPLEMENTAR	82
RESUMO DO TÓPICO 2	84
AUTOATIVIDADE	85
TÓPICO 3 – O BRINQUEDO, A MÚSICA E O RITMO COMO CONTEÚDOS	
DAS ATIVIDADES RÍTMICAS E DA DANÇA	89
1 INTRODUÇÃO	89
2 ATIVIDADES RÍTMICAS QUE PODEM SER TRABALHADAS NA ESCOLA	89
3 DIFERENCIANDO O LÚDICO, O BRINQUEDO E O JOGO	91
4 BRINQUEDOS CANTADOS	92
5 RITMO E MÚSICA	94
6 MÚSICA E ALGUNS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO VOLTADOS A DANÇA	97
7 GRUPOS MUSICAIS E DE DANÇA QUE USAM O RITMO, MÚSICA E PERCUSSÃO CORPORAL	106
LEITURA COMPLEMENTAR.....	115
RESUMO DO TÓPICO 3	118
AUTOATIVIDADE	119
UNIDADE 3 – PERSPECTIVAS CRIATIVAS SOBRE A DANÇA	
E A PESQUISA EM DANÇA	127
TÓPICO 1 – DANÇA X CRIATIVIDADE X IMPROVISACÃO	129
1 INTRODUÇÃO	129
2 FUNDAMENTOS DA DANÇA IMPROVISACÃO	129
3 SEIS ATIVIDADES BÁSICAS DO PROCESSO CRIATIVO ARTÍSTICO	134
4 EXEMPLOS DE EXERCÍCIOS PRÁTICOS EM DANÇA E IMPROVISACÃO	136
LEITURA COMPLEMENTAR	139
RESUMO DO TÓPICO 1	140
AUTOATIVIDADE	141
TÓPICO 2 – PESQUISA EM DANÇA	145
1 INTRODUÇÃO	145
2 TIPOS DE PESQUISA EM DANÇA	145
LEITURA COMPLEMENTAR	154
RESUMO DO TÓPICO 2	155
AUTOATIVIDADE	156
REFERÊNCIAS	159

RESGATANDO AS RELAÇÕES ENTRE ATIVIDADES RÍTMICAS, DANÇA E EXPRESSÃO CORPORAL

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir desta unidade, você será capaz de:

- diferenciar os conceitos de atividades rítmicas, dança e expressão corporal;
- reconhecer, caracterizar e localizar a história da dança

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em dois tópicos. Em cada um deles você encontrará atividades que o(a) ajudarão a fixar os conhecimentos abordados..

TÓPICO 1 – CONCEITUAÇÃO E DIFERENCIAÇÃO DE ATIVIDADES
RÍTMICAS, DANÇA E EXPRESSÃO CORPORAL

TÓPICO 2 – HISTÓRIA DA DANÇA: DO PRIMITIVO AO MODERNO



CONCEITUAÇÃO E DIFERENCIAÇÃO DE ATIVIDADES RÍTMICAS, DANÇA E EXPRESSÃO CORPORAL

1 INTRODUÇÃO

No Tópico 1 da primeira unidade, abordaremos as definições de atividades rítmicas, dança e expressão corporal, enfatizando as diferenças entre elas e mostrando as principais contribuições de cada uma para o ser humano.

2 DEFINIÇÃO DE ATIVIDADES RÍTMICAS

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) (BRASIL, 1998) de Educação Física, a dança está inserida dentro de um bloco de conteúdos denominado Atividades Rítmicas e Expressivas, que inclui as manifestações da cultura corporal, apontando que, por meio dos gestos de diferentes ritmos, sons e da música, construímos a expressão corporal, objetivando a expressão e comunicação (BRASIL, 1998).

Esse bloco Atividades Rítmicas e Expressivas, nos PCN, também especifica as atividades rítmicas e expressivas como meios de subsídios para enriquecer o processo de informação e formação dos códigos corporais de comunicação dos indivíduos e do grupo por meio de danças, mímicas e brincadeiras cantadas (BRASIL, 1998).



Se você quiser saber mais sobre o conceito de atividades rítmicas, acesse os PCN (1998). <<http://cptstatic.s3.amazonaws.com/pdf/cpt/pcn/volume-08-educacao-fisica.pdf>>.

O ensino das atividades rítmicas no ambiente escolar pode contribuir para o desenvolvimento da percepção espaço-temporal e, paralelamente, da imagem corporal, à medida em que as formas e os sons passam gradativamente a compor o universo sensorio-motor dos escolares (FORNEL et al., 2006) e consolidam o desenvolvimento motor, o processo de ensino e aprendizagem como intermédio entre o saber, corpo e movimento (RONDON et al., 2010).

3 DEFINIÇÃO DE DANÇA

A própria palavra dança, em todas as línguas europeias – *danza, dance, tanz* - deriva da raiz “tan”, que em sânscrito significa “tensão” (BERTONI, 1992). “Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses” (GARAUDY, 1980, p. 14).

Hoje, a dança é percebida como um recurso didático na aprendizagem de gestos, dos movimentos expressivos e criativos e desenvolve aspectos significativos na vida de seus estudantes, como: criatividade, musicalidade, socialização, conhecimento do corpo, noções de espaço e lateralidade (ACHCAR, 1998).



Entenda mais sobre o que é dança assistindo aos vídeos a seguir.

<<https://www.youtube.com/watch?v=6dH-m5wdCSc>>
 <<https://www.youtube.com/watch?v=8vgzmxzjuE>>
 <<https://www.youtube.com/watch?v=1A6XAQgNSOA>>

Estes vídeos curtos do UNI DICAS mostram de uma maneira bem clara e sintética o que é a dança em suas diferentes formas e culturas.

A dança proporciona situações de propriocepção, integração, reflexões sobre o mundo em que se vive (FERNADES; ROCHA; ALCADES, 2011), pode otimizar a aprendizagem da cultura dos povos, percebendo como se movimentam, como comemoram suas realizações e sua organização (PORPINO, 2012).

A dança, presença marcante na cultura popular brasileira, é uma forma de comunicação e expressão corporal (PINTO et al., 2008). Como manifestação artística, se refere aos movimentos herdados de cada cultura, ritmos inerentes ao ser humano, disposição herdada de antepassados, que se manifesta em diferentes grupos humanos e em diversos ritmos e diferentes formas (NOVICOFF; OLIVEIRA; TRIANI, 2012).

4 DEFINIÇÃO DE EXPRESSÃO CORPORAL

Por mais que se tente conceituar expressão corporal, abordar uma única definição é simplificar seu significado. Portanto, apresentamos algumas definições de expressão corporal, para que se construa seu amplo conceito.

Segundo Brikman (1989), expressão corporal é manifestar as coisas sentidas através de movimentos do corpo, liberar não apenas sensações, mas toda a nossa personalidade: ideias, emoções, conflitos; todo esse mundo complexo que somos, nossa cultura e nossos sentimentos.

Para Salzer (1982), a expressão corporal é um discurso, que não existe por si mesma, só existe quando falamos dela. É expressão pelo corpo. O interlocutor vê um significado atrás do significante, que é o corpo, sem que este tenha conhecimento do que está sendo significado por seu intermediário.

Bosso e Chalagui (1989) situam a expressão corporal entre dança e ação. Ao contrário da primeira, que exclui todo movimento voltado para um objetivo, ela compreende movimentos ordenados com uma finalidade. Na expressão corporal, a ação é imaginária, mas são reais os movimentos que a integram, ou seja, constitui um processo original de expressão que deve colher em si mesmo as suas próprias justificativas e seus métodos de trabalho. Representação do corpo.

Conforme Stokoe e Harf (1987), a expressão corporal é uma linguagem através da qual o ser humano expressa sensações, emoções, sentimentos e pensamentos com seu corpo, integrando-o, assim, às suas outras linguagens expressivas, como a fala, o desenho e a escrita.



Não se esgotam nessa unidade os conceitos de atividades rítmicas, dança e expressão corporal, uma vez que estas abrangem muito mais enquanto atividades do saber. O que desejamos deixar claro é a necessidade de que cada educador seja criador e crítico, elaborando sua própria unidade de trabalho.



Na próxima unidade, você acompanhará a trajetória da história da dança, construída de uma maneira clara para uma leitura tranquila.

RESUMO DO TÓPICO 1

Neste tópico, você viu que:

- A dança faz parte do conteúdo da Educação Física, proposta pelos PCN (1998).
- Os PCN (1998) possuem um bloco chamado Atividades Rítmicas e Expressivas, que aborda ritmo, dança e brincadeiras cantadas.
- O ensino das atividades rítmicas no ambiente escolar desenvolve o universo sensório-motor e a percepção espaço-temporal.
- A dança, forma de expressão e comunicação, faz parte da cultura popular brasileira.
- A dança desenvolve criatividade, musicalidade, socialização, conhecimento do corpo, noções de espaço e lateralidade.
- A expressão corporal tem diversos significados, podendo ser resumida como manifestação dos movimentos do corpo.
- A expressão corporal é uma linguagem que pode expressar sensações, emoções, sentimentos e pensamentos com seu corpo.

AUTOATIVIDADE



“O espaço educacional merece ser repensado hoje para que não iniba, não frustre, não automatize, não fragmente nem escolarize a dança e o dançarino” (MARQUES, 1999).

Agora que você já conhece os conceitos e a diferenciação de atividades rítmicas, dança e expressão corporal, escreva uma reflexão relacionando a citação acima com esses conceitos.



HISTÓRIA DA DANÇA: DO PRIMITIVO AO MODERNO

1 INTRODUÇÃO

O Tópico 2, da Unidade 1, nos mostra a linha do tempo da dança, desde o homem primitivo e suas primeiras manifestações de dança, até os tempos atuais, com a dança contemporânea.

2 SÍNTESE DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA DANÇA: DO PRIMITIVO AO MODERNO

Para entender a história da dança, é necessário poder reescrevê-la, reinterpretando-a, e entender as características de cada época, de sua expressão comunicativa e de seus elementos culturais (LARA, 1998).

A dança remonta a tempos pré-históricos, nasceu desde as primeiras manifestações do homem com a natureza, para expressar suas emoções e expandi-las exteriormente, recorrendo naturalmente ao movimento e ao gesto, que é a dança em sua forma mais primitiva e elementar (FAHLBUSCH, 1990).

Segundo Garaudy (1980, p. 14), desde a origem das sociedades é pela dança e pelo canto que o homem se afirma como membro de uma comunidade e “dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses”.

O homem primitivo dançava como sinal de exuberância física, comunicação, para aquecer os corpos antes da caça e do combate, ou nas mais remotas organizações sociais estava presente celebrando as forças da natureza, investidas bélicas, mudanças de estações e já fazia parte da educação, pois era matéria obrigatória de formação do cidadão (PORTINARI, 1989).

Inerente à própria natureza do ser humano, a dança como manifestação e forma de comunicação sempre esteve presente na sua história nos mais diferentes espaços de vivência humana e repleta de significações e, atualmente, através da contribuição de diferentes épocas e povos, tem diversas funções sociais, desde o divertimento, a religião, o espetáculo, a terapia até como uma estratégia na educação (KNACKFUSS, 1988).

FIGURA 1 - PINTURA RUPESTRE DE LÉRIDA



FONTE: Disponível em: <<http://galileu.globo.com>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

A pintura acima rupestre de Llerida, na Espanha, uma das mais antigas encontradas, cerca de 8300 mil anos a.C., que representa uma dança num ritual de fertilidade.

Junto às demais artes, a dança atingiu seu apogeu na Antiguidade, mas devido a vários fatores históricos foi fragmentada pelos romanos, com os conceitos de divisão do homem – corpo – mente – alma, e a dança, nesse contexto, foi marcada pela repetição de movimentos alheios, por pantomimas e danças imitadas de outros povos (SBORQUIA, 2002).

Portinari (1989) relata que, na Idade Média, a dança teve um dualismo cristão: Santo Agostinho qualificou-a de pecado grave, enquanto São Basílio de Cesareia a considerou como a mais nobre atividade dos anjos. A dança, considerada, então, uma manifestação pagã, percorreu outro caminho, perdeu o sentido religioso e passou a ser dança de comemorações festivas, com as adaptações das danças dos camponeses, ao modo de vida dos aristocratas (STEVENS, 1977).



Entenda um pouco da dança romana assistindo a esse vídeo de demonstração da Equipe Espiral de Danças Romanas.
<<https://www.youtube.com/watch?v=FjOkBgosTag>>.

A imagem a seguir mostra a dança na Idade Média, época na qual preconizava a etiqueta, a estética, a postura e o vestir, em diferentes níveis etários, num contexto palaciano.

FIGURA 2 - DANÇA NA IDADE MÉDIA



FONTE: Disponível em: <<http://castelodesaojorge.pt/da-country-dance-a-la-volta-na-corte-dos-tudor/>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

A dança voltou a florescer no Renascimento e, neste período, o termo *ballet* surgiu na Itália, significando bailar, dançar (EHRENBERG, 2003).

Segundo Garaudy (1980), o primeiro grande professor de dança da Itália foi Guglielmo Ebreo, que teve papel fundamental na criação do balé como coreógrafo do Duque de Urbino. Foi o autor do primeiro tratado de dança, no qual definiu as qualidades do dançarino:

- o ritmo (pelo qual ele segue a cadência);
- a memória dos passos e suas combinações;
- o sentido do espaço (para compor figuras num enquadramento limitado);
- ser leve, dominar a arte do salto e a queda elegante;
- a maneira (estilo, elegância e coordenação dos movimentos com graça e precisão).

No século XV, na Itália, o balé nasceu para o divertimento da aristocracia em cerimoniais de corte, configurando a transformação da dança primitiva (baseada no instinto) em uma dança formada de passos diferentes, de figuras previamente elaboradas para um ou mais participantes com ligações e diferentes gestos (DI DONATO, 1994).



No século XVI:

- Rainha Catarina de Médicis, em 1581, incentivou a criação de um grande espetáculo chamado de Balé Cômico da Rainha, dando origem ao Balé de Corte (BOUCIER, 1987; STEVENS, 1977).
- Rei Luís XIV em 1661, estabeleceu em Paris a Academia Real de Dança, com a finalidade de ser uma escola para bailarinos profissionais (STEVENS, 1977).

De acordo com Garaudy (1980), o balé pode ser visto como diversas pessoas dançando juntas em várias combinações geométricas. Como o espetáculo era, em geral, visto do alto de balcões, camarotes ou estrados, o essencial era o desenho dos movimentos no chão: salvo exceções, as danças se desenrolaram no plano horizontal, seguindo a tradição do que se chama *Basse Dance*, na qual os pés nunca saíam do solo.

Veja o exemplo de uma dança *Basse Dance* (dança cortesã popular no século XV):

FIGURA 3 - DANÇA BASSE DANCE



FONTE: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Basse_dance>. Acesso em: 11 jun. 2015.

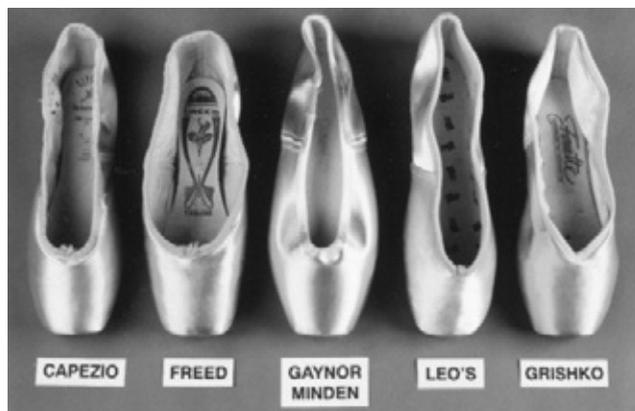
No final do século XVII, Pierre Beauchamps determinou as posições básicas do balé (BAMBIRRA,1993).

No decorrer de sua evolução, o balé, a fim de manter o grau de dificuldade técnica e sua tradição, exige de seus praticantes desempenhos cada vez mais complexos em calçados, como as sapatilhas de ponta e meia ponta (BERTONI, 1992), com a finalidade de causar a impressão de um corpo levitando, se distanciando do solo, proporcionando que a bailarina seja um ser etéreo, mais perto do céu, deslizando suavemente sobre o chão, querendo se desprender da terra (SANTANA, 2005).

As primeiras sapatilhas de ponta foram introduzidas ao balé clássico no Romantismo (1750-1850), e eram confeccionadas em couro, lona, cetim, papéis

especiais, palmilhas flexíveis e cola (PICON, 2004). A figura a seguir mostra diferentes sapatilhas de ponta:

FIGURA 4 - PRIMEIRAS SAPATILHAS DE PONTA



FONTE: Disponível em: <<http://amandabrandao.xpg.uol.com.br/p5.html>>. Acesso em: 11 jun. 2015.



Saiba um pouco mais sobre o balé através deste vídeo, resume um pouco da história desta dança.
<<https://www.youtube.com/watch?v=gQjkDHtGkFM>>.

Segundo Faro (1980), a história do desenvolvimento vertical da dança resume-se na busca de uma forma de sair do chão e ganhar espaço. A primeira estrela da dança que ousou saltar foi Marie Anne de Cupis de Camargo, em 1721, que provocou um escândalo quando mandou diminuir sua saia algumas polegadas, permitindo que se visualizassem seus pés. Observe este aspecto na imagem a seguir:

FIGURA 5 - CAMARGO DANÇANDO



FONTE: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Anne_de_Cupis_de_Camargo#/media/File:La_Camargo_Dancing.jpg>. Acesso em: 11 jun. 2015.

No século XVIII, Georges Noverre (1727-1810) foi o primeiro dos grandes dramaturgos e um dos que exerceu maior influência na dança até nossos dias. Ele publicou, em 1759, *Lettres Sur la Dance et le Ballet*, rebelando-se contra o balé de sua época, que tendia ao virtuosismo e à submissão à ópera, criando o *Ballet d'Action*, uma expressão através da linguagem da dança, aproximando a arte da natureza e deixando de lado as vestimentas pesadas e luxuosas para devolver ao corpo sua expressividade (MOMMENSOHN; PETRELLA, 2006).

O desenvolvimento técnico e artístico da dança não se fez de um momento para outro, mas foi resultado do trabalho individual de diversos inovadores que, somando as experiências de cada um ao desenvolvimento normal das artes e da sociedade, enriqueceram pouco a pouco o panorama da dança (FARO, 1980).



Saiba um pouco mais sobre o Ballet d'Action de Noverre. Desde 1982, no dia 29 de abril comemora-se o Dia Internacional da Dança, instituído pela UNESCO em homenagem ao criador do balé moderno Jean-Georges Noverre.

<https://www.youtube.com/watch?v=U3OdDDEs3lg&list=PLOWuWYzB_PJw8IGvLVFax2jZCraWPv8cj8s_pfreloa_d=1>



Agora que você leu sobre a história da dança primitiva até o início do século XX, continue lendo para que entenda a evolução dos pensadores modernos até hoje.

3 SÍNTESE DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA DANÇA: DO MODERNO ATÉ ATUALMENTE

No início do século XX surgiu um período de mudanças e de experiências na dança, iniciado com Isadora Duncan (1878-1927), na Europa, e Ruth St. Denis (1878-1968), nos Estados Unidos, denominado de “dançarinas livres”, atribuído a toda forma de dança diferente da dança teatral e que implicou a revolução no figurino da dança, baseada em túnicas gregas e muito tecido em detrimento dos espartilhos, maiôs apertados, sapatilhas e demais aparelhos usados na compressão do corpo feminino (SOARES; XIMENES, 2008).

Isadora Duncan revolucionou dançando descalça, com inspiração na arte grega, na natureza, no amor, na beleza e na alma, estabelecendo o princípio da expressividade do movimento sobre o qual toda a dança moderna está fundada, ou seja, que o centro de irradiação deve se encontrar onde as emoções são experimentadas

fisicamente com o máximo de intensidade nas vizinhanças do plexo solar (FATIMA, 2001). A figura a seguir representa a dança de Isadora Duncan:

FIGURA 6 - DANÇA DE ISADORA DUNCAN



FONTE: Disponível em: <https://chloooooe.files.wordpress.com/2010/11/477px-steichen_-_wind_fire_-_thc3a9rc3a8se_duncan_on_the_acropolis_1921.jpg>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Desde o início do século XX tentou-se modificar os padrões dos movimentos que partiam de fora, dirigidos por uma etiqueta senhorial, um código convencional estabelecido pelo balé clássico, tentando recriar os momentos partindo de dentro. Portinari (1989) conceitua a dança moderna como um movimento que começou pela rejeição do rigor acadêmico e dos artifícios do balé, preconizando a liberdade expressiva do corpo, na formação pessoal de um fato, uma ideia, uma sensação ou sentimento, o qual é transmitido pelo bailarino através dos movimentos mais livres e irmanados à natureza.



Os vídeos a seguir apresentam as características dos principais precursores da dança moderna:

<<https://www.youtube.com/watch?v=p30hcF3gx-Q>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=oPzqUamlOzY>>.

<https://www.youtube.com/watch?v=U3OdDDEs3lg&list=PL0WuWYzB_PJw8lGvLVFax2jZCraWPv8cj&spfreload=1>.

Um dos precursores da **dança moderna** foi o francês **François Delsarte** por ter descoberto os princípios da ciência da Estática, da Dinâmica, da Semiótica; ele é considerado o ponto de partida para o que hoje é conhecido como a base das técnicas da dança moderna (FAHLBUSCH, 1990).

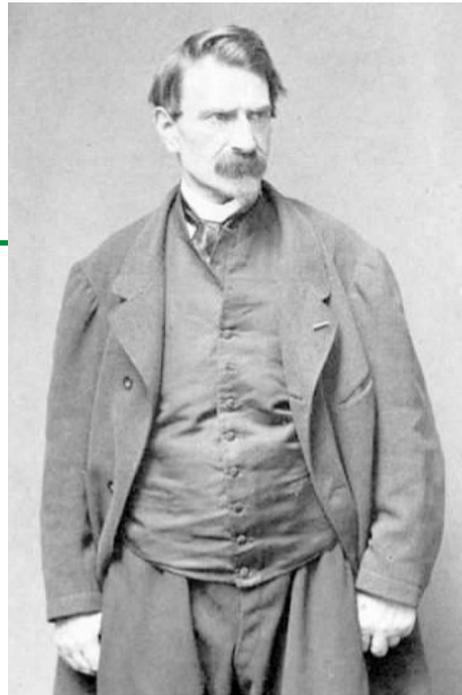
Característica da dança moderna por François Delsarte:

- Observou o ser humano sobre todos os aspectos dos movimentos e estabeleceu uma classificação minuciosa da expressão corporal.
- Considerava o tronco como o centro emocional e moral, e a cabeça como sede do que é intelectual.
- A dança clássica tinha a concepção nas pernas, e ele mudou esta hegemonia para o tronco.
- Cada parte do corpo qualificava a parcela do espaço à qual pertencia; ele levava em conta a zona de onde o gesto partia e a zona para onde a qual se dirigia.
- Estabeleceu a utilização do solo. O dançarino clássico utiliza o chão como uma simples rampa de lançamento; o dançarino moderno usa-o como um verdadeiro lugar onde ele estabelece contato com seu próprio corpo.
- Uso dos pés descalços para que o dançarino adquirisse uma sensação de dinamismo no contato com o solo.

FIGURA 7 - FRANÇOIS DELSARTE

François Delsarte (1811-1871)

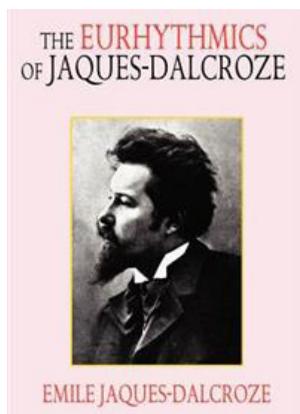
Músico que desenvolveu estudos importantes sobre o movimento e o gesto, defendendo a ideia de que a intensidade do sentimento comanda a intensidade do gesto, algo fundamental para o desenvolvimento da Dança Moderna.



FONTE: Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/tollens/danca-moderna-11>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

Além de Delsarte, o suíço **Émile Jacques Dalcroze**, nascido em 1865, também contribuiu para lançar os fundamentos da dança moderna. A base de seu método preconiza o desenvolvimento do sentimento musical no corpo por inteiro, o despertar dos instintos motores que dão consciência à noção de ordem e equilíbrio, a ampliação do desenvolvimento das faculdades imaginativas, união entre o pensamento e o movimento corporal (FAHLBUSCH, 1990). A imagem a seguir mostra o livro em que se baseou para fundamentar os princípios de sua dança:

FIGURA 8 - O LIVRO DE ÉMILE JACQUES DALCROZE



FONTE: Disponível em: <<http://www.adlibris.com/images/7918865/the-eurhythmics-of-jaques-dalcroze.jpg>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

Ruth Saint-Denis, com **Ted Shawn**, fundaram uma escola de dança moderna que formaria uma geração de multiplicadores, dentre eles Martha Graham, Doris Humphrey, Louis Horst e Charles Weidman, com importância de sustentação para a dança do século XX (FATIMA, 2001). Sob a sigla de Denishawn, eles foram a sementeira de onde saíram gerações de criadores da dança moderna.

Eles romperam com o passado e tentaram fazer de sua dança um momento de criação contínua do homem pelo homem. Segundo Garaudy (1980, p. 74): “A contribuição mais importante de Shawn para a criação da dança moderna foi o estudo sistemático dos movimentos do corpo humano e das leis da expressão das emoções”. Na foto a seguir observa-se a dança de Ruth Saint-Denis e Ted Shawn:

FIGURA 9 - DANÇA DE RUTH SAINT-DENIS E TED SHAWN



FONTE: Disponível em: <http://www.coreofculture.org/uploads/6/0/3/8/6038246/6445413_orig.jpg?0>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Martha Graham foi uma dançarina e coreógrafa alemã que revolucionou a história da dança moderna, estabelecendo um método e uma técnica orientada em pesquisas sobre as leis naturais do movimento. A forma dela não era filiada a qualquer sistema de dança até então conhecida. Estudou cada movimento a fim de determinar sua essência e descobrir as possibilidades fundamentais de cada um deles. Para ela, o movimento parte do centro do corpo e se dirige para a periferia. Assim, o corpo se desloca em movimentos largos e amplos. Segundo ela, a região vital se situa ao nível da pélvis (GITELMAN, 1998). A Figura 10 mostra um dos movimentos da dança de Martha Graham:

FIGURA 10 - DANÇA DE MARTHA GRAHAM



FONTE: Disponível em: <<http://www.japagirl.com.br/blog/wp-content/uploads/2014/10/martha-graham-theredlist2.jpg>>. Acesso em: 15 jun. 2015.



Assista aos vídeos a seguir com a técnica de Martha Graham.

<<https://www.youtube.com/watch?v=uljbQBK8ZMo>

<https://www.youtube.com/watch?v=Vv>>.

<https://www.youtube.com/watch?v=WOdOGFtTa7A9r8-bq_FQ&spfreload=1>.

A meta de **Rudolf Von Laban** era a de exprimir as emoções através dos movimentos do corpo humano. O movimento para ele era a manifestação de um sentimento interior. Para ele, a mímica é a prova da linguagem do movimento. Laban (1978) pontua, em seus estudos de movimento, que cada movimento possui aspectos tangíveis e intangíveis. Veja sobre o movimento de Laban no vídeo a seguir.



Assista ao vídeo a seguir com a técnica de Rudolf von Laban.

<<https://www.youtube.com/watch?v=FSShj74qcwo>>.

Laban escolheu o icosaedro, isto é, um poliedro limitado por 20 faces e situou cada movimento em relação a um referencial geométrico e elaborou um sistema de notação análogo à notação musical. Veja na Figura 11 o modelo do icosaedro:

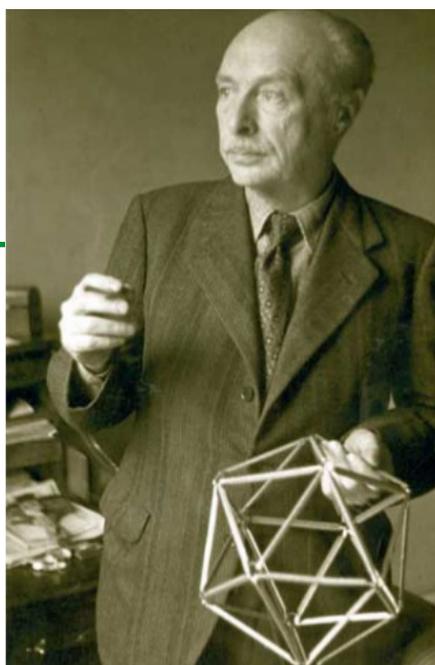
FIGURA 11 - RUDOLF VON LABAN

Rudolf von Laban (1879 - 1958)

Nasceu na Hungria.

Rudolf von Laban teve seu nome modificado para Rudolf Laban em 1947.

Foi um importante nome para a dança moderna, como teórico, professor e coreógrafo.



FONTE: Disponível em: <<http://image.slidesharecdn.com/rudolfvonlaban-141002213058-phpapp01/95/rudolf-von-laban-2-638.jpg?cb=1412285497>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Mary Wigman foi aluna de Laban. Dizia que a dança deveria dominar a música. Suas danças eram compostas, quase sempre, sem música, ou então acompanhadas de instrumentos de percussão. Sob o plano técnico, para ela, o tórax e a bacia eram o centro e, assim, usava exercícios apropriados ao trabalho destas regiões permitindo obter uma sorte de ondulações do corpo inteiro, princípio que se aproxima das teorias orientais.

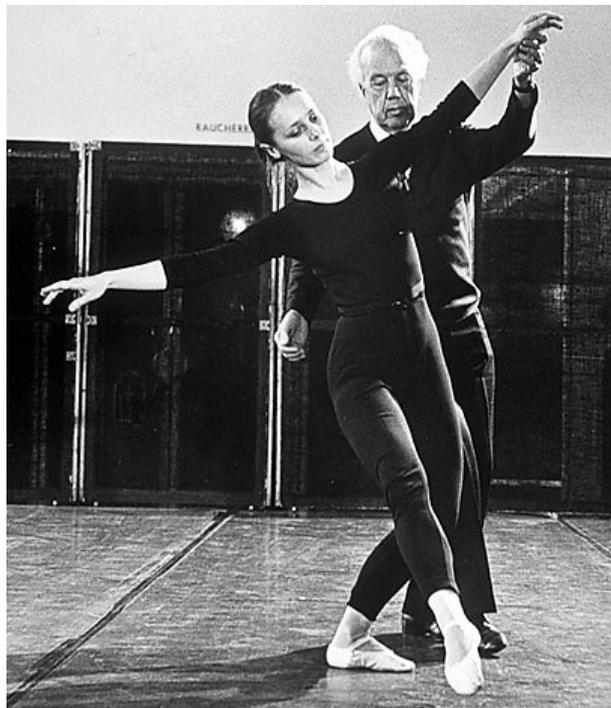
De acordo com Garaudy (1980, p. 108) “a concepção de dança para Mary Wigman também se une à própria concepção de vida, pois para ela a arte tem a mesma raiz que a existência. O artista é habitado pelos movimentos da vida de seu tempo, cuja imagem simbólica exprime”.



Assista ao vídeo a seguir com a técnica de Mary Wigman.
<https://www.youtube.com/watch?v=iU7R_ylKNVU>.

Kurt Joos, assistente e primeiro bailarino de Laban, colaborou com ele no desenvolvimento da análise das leis físicas do movimento da dança. Consistia no desenvolvimento de um trabalho físico gerador de consciência muscular tão complexa que permite ao corpo tornar-se uma espécie de instrumento despersonalizado. A energia mental transmite ao torso com um máximo de tensão, irradiando-se para os membros.

FIGURA 12 - KURT JOOSS



FONTE: Disponível em: <<http://www.sk-kultur.de/tanz/loeffler/10.jpg>>. Acesso em: 15 jun. 2015.



Kurt Jooss foi um pensador do mundo da dança, bailarino e coreógrafo considerado o precursor da dança teatro, ou thanztheater, por promover a mistura entre balé clássico, artes visuais e teatro.

Foi fundador de várias companhias de dança, incluindo, mais notavelmente, o Tanztheater Folkwang, em Essen (ALE). O vídeo a seguir mostra um pedaço de um espetáculo dança teatro. Kurt Jooss: Pavane auf den Tod einer Infantin.

<<https://www.youtube.com/watch?v=HzGQFXj9izQ>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

Doris Humphrey ligou a dança e sua técnica à própria lei da vida, através da polaridade do ato de cair e se recompor, da tensão e do relaxamento. Dizia ela que toda sua técnica se resumia em dois atos: afastar-se de uma posição de equilíbrio e voltar a ela.

FIGURA 13 - DORIS HUMPHREY E SEU PARCEIRO CHARLES WEIDMAN



FONTE: Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/e/e5/Doris_Humphrey.jpg>. Acesso em: 15 jun. 2015.



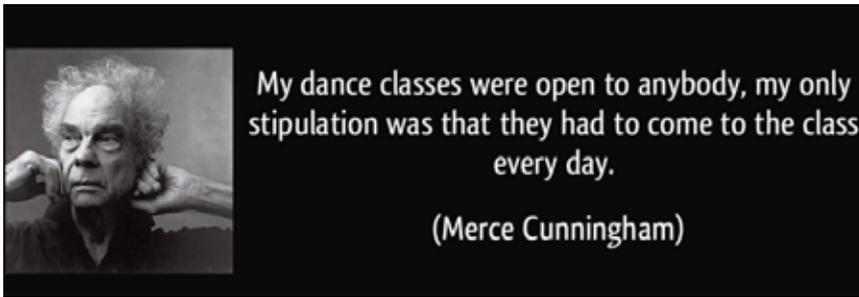
Assista ao vídeo a seguir com a técnica de Doris Humphrey.
<https://www.youtube.com/watch?v=iUIbKWP_TB>.

Merce Cunningham, ao contrário, realmente iniciou uma grande mudança estética dentro do mundo da dança e, de fato, desenvolveu uma nova forma de usar o movimento. Ela não inventou, propriamente falando, uma nova técnica de base, mas personalizou as técnicas já existentes que se tornaram, assim, a sua técnica. Introduziu a criação de *software* para estudos das coreografias.

O movimento de Cunningham é o movimento da vida. Ele nasce do gesto de cada dia, que perde seu caráter de gesto utilitário sem, contudo, perder sua atribuição de participação na marcha do tempo. Sua técnica é forte, balanceada e rítmica, levando o dançarino a fazer rápidas e frequentes transferências de peso, mudanças bruscas de direção e de focos em seus deslocamentos sobre o solo, cobrindo toda a área espacial.

Seu princípio consiste no constante intercâmbio entre tempo e espaço e as infinitas combinações e possibilidades que resultam. Na Figura 14, leia a citação de Cunningham que fala que a prática regular é tão importante quanto o fazer: “Minhas aulas de dança eram abertas a qualquer pessoa, a minha única condição era que eles tinham que vir para a aula todos os dias”.

FIGURA 14 - PENSAMENTO DE MERCE CUNNINGHAM



FONTE: Disponível em: <<http://izquotes.com/quotes-pictures/quote-my-dance-classes-were-open-to-anybody-my-only-stipulation-was-that-they-had-to-come-to-the-class-merce-cunningham-45378.jpg>>. Acesso em: 15 jun. 2015.



Assista aos vídeos a seguir com a técnica de Merce Cunningham.

<<https://www.youtube.com/watch?v=ciOua-gzz4Q>>
<https://www.youtube.com/watch?v=4_AMXmCZNaI>

Alwin Nicolais desafiou a rigidez do balé com seu conceito de descentralização, o qual se baseia na teoria de distribuir, com criatividade, o fluido central. Ele o faz através de improvisações, e de uma técnica de movimentos associados à fluidez mental, imaginação e reações. Usou todos estes talentos e a teoria moderna da abstração para criar uma forma distinta de dança teatral (GITELMAN, 1998).

FIGURA 15 - DANÇA DE ALWIN NIKOLAIS



FONTE: Disponível em: <http://cdn-prod.www.nypl.org/sites/default/files/images/Crystal_4.jpg>. Acesso em: 15 jun. 2015.

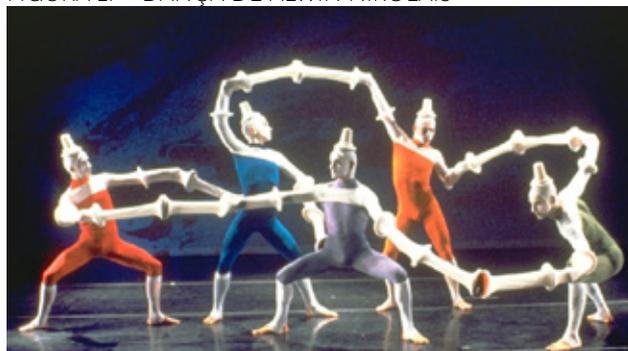
Alwin Nikolais (1910-1993) foi um importante coreógrafo, cujas danças abstratas combinaram movimento com vários efeitos técnicos e uma completa liberdade de técnica e padrões estabelecidos. Veja algumas imagens a seguir:

FIGURA 16 - DANÇA DE ALWIN NIKOLAIS



FONTE: Disponível em: <http://www.henrystreet.org/news/photo-galleries/amar-ramasar-benefit-2011/img_6356.jpg/>. Acesso em: 15 jun. 2015.

FIGURA 17 - DANÇA DE ALWIN NIKOLAIS



FONTE: Disponível em: <http://www.nikolaislouis.org/NikolaisLouis/Nikolais_2_files/Imago,%20mantis.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.

FIGURA 18 - DANÇA DE ALWIN NIKOLAIS



FONTE: Disponível em: <http://revista.escaner.cl/files/blog/im_principal/jhrvbm.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.

FIGURA 19 - DANÇA DE ALWIN NIKOLAIS



FONTE: Disponível em: <http://archive.sitrib.com/images/2011/0420/rw_nikolais_041711~2.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.

Movimentar o centro de qualquer parte do corpo necessita, usualmente, de pensamento rápido e direto. Essa descentralização nivela em termos de importância tanto as partes centrais do corpo (tórax, quadril, costas) quanto as extremidades. Ele é o verdadeiro criador do teatro de dança, **da improvisação**; um maravilhoso criador de formas resultantes da união dos efeitos de iluminação, de sons e da profusão de linhas harmoniosas engendradas pelos movimentos do corpo (FAHLBUSCH, 1989).

DICAS



Assista aos impressionantes vídeos da dança de Alwin Nikolais.

<<https://www.youtube.com/watch?v=QVf9YzqITsA>>.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZmnIZrg_1iQ>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=h8hc81xK-7w>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=a8AHGH2z4FM>>.

NOTA



A história da dança não se esgota nessa unidade, uma vez que ela abrange inúmeros acontecimentos. O que desejamos deixar claro é que, hoje, a dança é chamada de contemporânea, e pode ser classificada como tudo aquilo que se faz dentro da dança, não importando o estilo, a procedência, os objetivos ou a forma.

4 DANÇA NO BRASIL

A dança no Brasil está ligada às tribos indígenas que a utilizavam para momentos ritualísticos ou de recreação (ELLMERICH, 1987). Com a chegada dos brancos colonizadores, são trazidas as danças das procissões e cerimônias, marco das tradições portuguesas em dança (SABINO; LODY, 2011), somadas às influências dos imigrantes alemães, italianos, espanhóis, japoneses, árabes, entre outros (FARO, 2011); e com a chegada dos primeiros negros, a partir de 1538, são introduzidas as danças de matrizes africanas, com seus cantos e instrumentos musicais (ELLMERICH, 1987).

O primeiro grande impacto do balé chegou ao Brasil com a companhia de Diaghilev, pois a elite carioca se empolgou com Nijinsky. Foi a companhia de Anna Pavlova que possibilitou o enraizamento do balé no país, uma vez que Maria Olenewa, uma das solistas, radicou-se no Brasil fundando a escola de dança do Teatro Municipal (PUOLI, 2010).

A criação da primeira escola oficial de danças no Brasil foi em 11 de abril de 1927, na sala número 70, chamada de Escola do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (NAVAS, 2003). O teatro existia desde 1909, mas a dança só se instalou dezoito anos depois.

FIGURA 20 - TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO



FONTE: Disponível em: <http://www.esponjacultural.com.br/wp-content/uploads/2013/09/Teatro_municipal_rio_de_janeiro.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.

O Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, fundado em 1936, foi a primeira companhia profissional do Brasil (PUOLI, 2010). Essa Companhia deu início a um movimento de formação de público, artistas, professores e técnicos ligados à produção artística do balé (REIS, 2005).

O século XX trouxe inovações, apresentando uma nova forma de dançar, marcada pela flexibilidade corporal e pela expressividade do corpo. No Brasil, não foi diferente, a dança se originou dos mais variados lugares, recebendo influências de outros países, com mistura de ritmo e som, que fazem as pessoas criarem cada vez mais passos e modos diferentes para dançar.

Conhece-se o Brasil e sua cultura popular através de suas danças, que é bem diversificada (dos sambas aos maracatus, dos frevos às congadas, dos batuques aos carimbos), em que narram uma parte expressiva da história e que continua sendo (re)produzida ao longo dos anos com outras e novas formas de dançar, com outros e novos sentidos e significados que são (re)produzidos pelos diferentes grupos e sujeitos (BRASILEIRO, 2010).

Assim, cada região brasileira apresenta danças com características bem específicas e que podem ser agrupadas. As danças brasileiras são reunidas em: samba, baião, valsa, quadrilha, afoxé, catira, bumba meu boi, maracatu, xaxado, entre outras; danças urbanas: *rap*, *funk*, *break*, pagode, dança de salão; danças eruditas: clássicas, modernas, contemporâneas, *jazz*; danças e coreografias associadas a manifestações musicais: blocos de afoxé, Olodum, Timbalada, trios elétricos, escolas de samba, lengalengas, brincadeiras de roda, cirandas, Escravos de Jó (PEREIRA; LACERDA, 2010).



Assista aos vídeos da história da dança no Brasil.

<<https://www.youtube.com/watch?v=qROI15Fnagw>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=1Bw7bfsH1-U>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=7Aza30SvVY4>>.

5 ALGUNS FESTIVAIS DE DANÇA EM SANTA CATARINA

De acordo com a Associação dos Profissionais em Dança de Santa Catarina (Aprodança), 70% das cidades catarinenses têm um festival ou uma mostra do setor. Alguns festivais que existem em Santa Catarina:

- **Mostra de Dança - A Noite é uma Criança** - em Florianópolis. Sem finalidade competitiva, a mostra de dança é aberta à participação de crianças e jovens nas categorias Baby (3 a 6 anos); Infantil (7 a 11 anos) e Infantojuvenil (12 a 14 anos). O projeto tem o patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Franklin Cascaes, por meio da Lei de Incentivo à Cultura, e conta com apoio da Unimed Grande Florianópolis. As modalidades são: balé, dança de rua, dança de salão, dança folclórica, estilo livre, *jazz* e sapateado. *Site* oficial: <<http://mostradedanca.com.br>>.

FIGURA 21 - MOSTRA DE DANÇA - A NOITE É UMA CRIANÇA



FONTE: Disponível em: <http://portaldailha.com.br/colunaonline/wp-content/uploads/2014/06/IMG_2078-640x426.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista a um vídeo da Mostra de Dança - A Noite é uma Criança.
<<https://www.youtube.com/watch?v=5IPTHqNzdFQ>>.

- **Baila Floripa** - em Florianópolis, evento de dança de salão. Une festas, apresentações em teatro, competições de dança e dezenas de *workshops* para todos os níveis e idades, sobre todas as modalidades de dança de salão. Site oficial: <<http://www.acads.org.br/baila-floripa#inscricao>>.

FIGURA 22 - CIA. NANDO BERTO - FLORIANÓPOLIS (SC) NO BAILA FLORIPA



FONTE: Disponível em: <<http://dancacatarina.files.wordpress.com/2011/02/foto-2211-cia-nando-berto-florianc3b3polis-sc-crc3a9dito-guilherme-amaraal.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista a um vídeo do Baila Floripa 2013 - Samba de Gafeira e Samba Funkeado, com Léo Fortes e Robertinha.
<https://www.youtube.com/watch?v=jVSE_yRgH2Q>.

- **Festival Santa Catarina Dança** - acontece no Teatro Ademar Rosa – CIC – Centro Integrado de Cultura – Florianópolis/SC. São 5 dias de apresentações de caráter competitivo, não competitivo e oficinas de aperfeiçoamento. O evento é conhecido como "Festival da Inclusão", porque acolhe grupos de dança sem nenhum critério de pré-seleção, incluindo na programação grupos de portadores de necessidades especiais e grupos de comunidades carentes. O festival aceita os estilos: *Ballet Clássico*, *Contemporâneo*, *Jazz*, *Danças Populares*, *Estilo Livre*, *Dança de Rua*. *Site* oficial: <<http://www.santacatarinadanca.com.br/regulamento/>>.

FIGURA 23 - FESTIVAL SANTA CATARINA DANÇA



FONTE: Disponível em: <<http://www.santacatarinadanca.com.br/painel/fotosupload/faa5364ea94b1d1866323f65ac652d08.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista a um vídeo Flávia Almeida - VII Festival Santa Catarina Dança
<<https://www.youtube.com/watch?v=yGGN9QUVIS>>.

- **Prêmio Desterro – Festival de Dança de Florianópolis** – ocorre no Teatro Ademar Rosa, localizado no Centro Integrado de Cultura (CIC), à Avenida Governador Irineu Bornhausen, 5.600, Agrônômica, Florianópolis/SC. *Site* oficial: <<http://www.premiodesterro.com.br/>>.

FIGURA 24 - CIA. PRÊMIO DESTERRO – 6º FESTIVAL DE DANÇA DE FLORIANÓPOLIS



FONTE: Disponível em: <<http://ndonline.com.br/uploads/global/materias/2013/08/15-08-2013-10-07-34-grupo-de-danca-camila-lorenzetti-7-credito-vanderleia-macalossi.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista a um vídeo Prêmio Desterro - 2º Festival de Dança de Florianópolis
<<https://www.youtube.com/watch?v=T43PW2960A4>>.

- **Blumenau em Dança** - evento que possui as categorias mostra (toda coreografia apresentada sem avaliação do corpo de jurados) e competição (toda coreografia que participa da competição está concorrendo à classificação). As inscrições para o Festival serão divididas em oito gêneros: Balé Clássico de Repertório, Balé Clássico, Dança Contemporânea, Jazz, Danças Urbanas, Danças Populares, Sapateado e Estilo Livre. Site oficial: <<http://www.festivalonline.com.br/evento.php?id=2&13%C2%BA+Blumenau+em+Dan%C3%A7a#meio>>.

FIGURA 25 - GRUPO DE DANÇA DO DEPARTAMENTO DE CULTURA DE GASPAR



FONTE: Disponível em: <http://www.adjorisc.com.br/polopoly_fs/1.1378010.1384286963!/image/88490832.JPG_gen/derivatives/horizontal_w500/88490832.JPG>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista a um vídeo Street kings - Blumenau em Dança
<<https://www.youtube.com/watch?v=ooACrk0iyKA>>.

- **Festival de Dança do Shopping Itaguaçu** - em São José. Apresentação de grupos da região em qualquer modalidade de dança. Não tem competição. *Site* oficial: <<http://www.shoppingitaguacu.com.br/festivaldedanca/>>.

FIGURA 26 - COLÉGIO ATUAL - COREÓGRAFA LILIANE CAMPOS



FONTE: Disponível em: <<http://i.ytimg.com/vi/y00WDt7rt0k/maxresdefault.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Colégio Super Incentivo Júnior - Apresentação Ballet Girassol - Festival de Dança Shopping Itaguaçu
<<https://www.youtube.com/watch?v=EC9NOFbK13Y>>.

- **Festival de Dança de Joinville** - Apresentação de grupos regionais e nacionais em qualquer modalidade de dança. Aborda cursos, *workshops*, mostra, competição, apresentações. O patrocínio é do Fundo Estadual de Incentivo à Cultura (Funcultural), por meio da Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte do Governo do Estado de Santa Catarina, Grupo RBS e Tractebel Energia. A promoção é da Fundação Cultural de Joinville e Prefeitura de Joinville, com realização do Instituto Festival de Dança de Joinville e Ministério da Cultura. *Site* oficial: <<http://www.ifdj.com.br/site/>>.

FIGURA 27 - BAILARINOS DO BALLET CLÁSSICO CONJUNTO SÊNIOR - COMPANHIA ESPECIAL



FONTE: Disponível em: <http://s.glbimg.com/jo/g1/f/original/2013/07/28/ballet_classico_de_repertorio_-_cia_especial_-_nilson_bastian.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Você sabia que pode fazer cursos de aperfeiçoamento de dança on-line?

A Unidança é uma instituição de ensino voltada para o aperfeiçoamento de estudantes e profissionais da dança, com a assinatura do Festival de Dança de Joinville, que oferece durante todo o ano o que há de melhor em cursos on-line de dança e áreas afins, para que o conhecimento seja contínuo no universo desta bela arte.

<<https://www.cursosdedanca.com.br/>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

6 ALGUNS GRUPOS BRASILEIROS DE DANÇA

- **Grupo de Dança Primeiro Ato, de Belo Horizonte** - desde 1982, apresenta um trabalho diferenciado de dança contemporânea, dirigida por Suely Machado. O grupo tem como objetivo investigar e ampliar o universo da dança em espetáculos expressivos através de processos colaborativos de pesquisa.

FIGURA 28 - GRUPO DE DANÇA PRIMEIRO ATO APRESENTA INSTABILIDADE



FONTE: Disponível em: <<http://i.ytimg.com/vi/976-Fj8qdAg/maxresdefault.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista aos vídeos de dança do grupo de dança Primeiro Ato. Grupo 1º Ato - História & Dança

<<https://www.youtube.com/watch?v=IskIUUnIooCo>>.

Grupo de Dança 1º ATO - InstHabilidade

<<https://www.youtube.com/watch?v=976-Fj8qdAg>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=rsMFKbeJFP0>>.

- **Companhia Urbana de Dança do Rio de Janeiro** - dirigida por Sonia Destri Lie, relaciona os universos da dança contemporânea e do hip-hop. Em 2014, foi eleita como uma das seis melhores pelo jornal estadunidense *The New York Times*.

FIGURA 29 - COMPANHIA URBANA DE DANÇA, ESPETÁCULO DE DANÇA "NÉGO"



FONTE: Disponível em: <<http://kultme.com.br/kt/wp-content/uploads/2014/11/nego.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista aos vídeos de dança da Companhia Urbana de Dança.

Chapa Quente - New Jersey 2011

<<https://www.youtube.com/watch?v=7NUAjckEvqA>>.

Suite Funk - Companhia Urbana de Dança - Hangar 23 <<https://www.youtube.com/watch?v=Si2GGyvdlbc>>. Ziriguidum <<https://www.youtube.com/watch?v=V-Zm4Nh5Bxs>>.

- **Quasar Cia de dança** - companhia de Goiânia de dança contemporânea. Desde 1988 é dirigida por Vera Bicalho e Henrique Rodvalho. Quebram as regras acadêmicas e modelos existentes não só no pensar/fazer a dança, a arte contemporânea, mas buscando traçar um caminho próprio.

FIGURA 30 - CIA. QUASAR DE DANÇA



FONTE: Disponível em: <<http://www.bandeirantes820.com.br/site/wp-content/uploads/2014/03/quasar.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista aos vídeos de dança Quasar Cia. de Dança.

Espetáculo "Mulheres <<https://www.youtube.com/watch?v=sNT-IOxjdkM>>.

Céu na Boca <<https://www.youtube.com/watch?v=h090fjzI-o0>>.

- **Grupo Corpo** - criada em 1975, em Belo Horizonte, fundada por Paulo Pederneiras (diretor-geral). Dança contemporânea.

FIGURA 31 - GRUPO CORPO - OBRAS - BACH



FONTE: Disponível em: <http://www.grupocorpo.com.br/system/images/474/big/474-02_bach.jpg?1332180160>. Acesso em: 17 jun. 2015.



O grupo Corpo tem um canal no Youtube com toda sua trajetória e apresentações.
<<https://www.youtube.com/user/GrupoCorpoOficial>>.

- **Companhia de Dança Deborah Colker** - desde 1994, Debora Colker fundou a companhia e suas obras possuem características distintas, desafiando os limites físicos dos bailarinos, integrando artes e relações entre movimento e espaço.

FIGURA 32 - ESPETÁCULO TATYANA



FONTE: Disponível em: <http://www.celi.com.br/userfiles/noticias/1355/Debora_Colker.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista ao vídeo Companhia de Dança Deborah Colker.
TATYANA <https://www.youtube.com/watch?v=IX9a9C_wf5M>.
"Velox" <<https://www.youtube.com/watch?v=mzkMOqCBAww>>.

- **Raça Cia. de Dança de São Paulo** - sua fundadora é Roseli Rodrigues. Dança contemporânea. Aborda aspectos físicos, inteligência emocional, uma dança de fibra jovem, coração forte e pulmões aeróbicos. Hoje está sob Direção Geral de Renan Rodrigues.

FIGURA 33 - "CARTAS BRASILEIRAS"



FONTE: Disponível em: <http://www.adjorisc.com.br/polopoly_fs/1.684272.1313694484!/image/2248359773.jpg_gen/derivatives/horizontal_w500/2248359773.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Assista ao vídeo Cartas Brasileiras - Raça Cia de Dança <<https://www.youtube.com/watch?v=-GPR2el49CE>>.
Grupo Raça Companhia de Dança - Caminho da Seda <<https://www.youtube.com/watch?v=FnMxuxlOgnk>>.

- **Grupo cena 11** - sediado no Sul do Brasil, em Florianópolis (SC), é uma das mais importantes companhias de dança contemporânea do país. Fundado em 1993, sob a direção de Alejandro Ahmed. Na busca constante por uma dança de múltiplas facetas, o grupo trabalha em colaboração com pesquisadores e técnicos de diversas áreas, animais, tecnologia e tudo que possa contribuir para uma construção mais ampla de dança.

FIGURA 34 - CARTA DE AMOR AO INIMIGO CENA



FONTE: Disponível em: <<http://diariocatarinense.rbsdirect.com.br/imagesrc/15905325.jpg?w=620>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



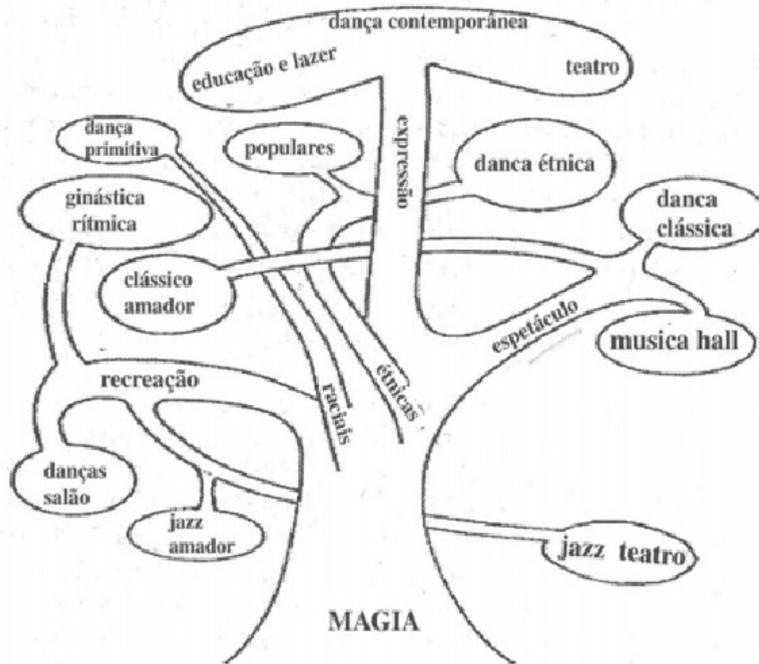
Assista ao vídeo Carta de amor ao inimigo
<<https://www.youtube.com/watch?v=df5Pg-tLuj8>>.
Pequenas Frestas De Ficção <<https://www.youtube.com/watch?v=Uns2MVqAxHg>>.



Agora que você leu sobre a história da dança e viu como é fascinante sua trajetória, vamos entendê-la sob as perspectivas teóricas, físicas e psicológicas sobre a dança e sua aplicação na escola na próxima unidade.

LEITURA COMPLEMENTAR

No artigo de Gariba e Franzoni (2007), na Revista Movimento, os autores apresentam a árvore a seguir, proposta por Robinson (1978 apud GARIBA; FRANZONI, 2007), para expressar as várias aplicações e a gênese da dança.



FONTE: Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/Movimento/article/viewFile/3553/1952>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

Segundo Robinson (1978 apud GARIBA; FRANZONI, 2007), observa-se que todas estão interligadas e são geradas pela magia que acontece por meio das relações do ser humano com a sociedade.

Gariba e Franzoni (2007) apontam as motivações para a dança no esquema a seguir:



FONTE: Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/Movimento/article/viewFile/3553/1952>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você viu que:

- O movimento dançado foi a primeira forma de expressão, e era usada em cerimônias, espetáculos, celebrações e, também, como uma forma de divertimento e aprendizagem.
- A dança foi uma forma de expressão de vários acontecimentos que marcaram época na humanidade, a partir dela o homem pode demonstrar papéis sociais e desempenhar relações dentro de uma sociedade.
- A história da dança caminhou lado a lado com os progressos técnicos, sociais e culturais do ser humano, até a popularização de sua prática.
- Na Idade Média, a dança era classificada dentro de um dualismo cristão (dança profana ou dos anjos).
- O *ballet* surgiu nesse contexto como entretenimento à aristocracia, com virtuosismo e vestimentas elegantes, dificuldade técnica e tradição.
- Os coreógrafos considerados modernos rejeitaram o rigor acadêmico e dos artifícios do balé, preconizando a liberdade expressiva do corpo.
- Os precursores da dança moderna, tanto na escola americana quanto na alemã – Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis, Ted Shaw, Rudolf Von Laban, Mary Wigman, entre outros –, tinham a preocupação não apenas com os aspectos formais do movimento, mas davam uma atenção especial à sua respectiva intencionalidade.
- A dança moderna estrutura novos caminhos pedagógicos, contestando um sistema codificado.
- Não existe consenso sobre definição de dança contemporânea, com um misto de vários ritmos, desde as classificações de *ballet* até a dança moderna.
- Em Santa Catarina, existem muitos festivais e mostras de dança que valorizam a dança no estado.
- No Brasil, temos grupos de danças que são referências no contexto mundial da dança.

AUTOATIVIDADE



1 Ainda que a prática da dança remonte à Antiguidade, muito ainda se tem que compreender desse universo da cultura corporal de movimento, já que a dança possui uma gama de possibilidades advindas das vivências nos diversos estilos existentes (TREVISAN; SCHWARTZ, 2012).

Baseado no pensamento acima e após ler a breve história da dança, monte uma linha histórica com o período histórico e os principais autores e características de cada dança, preenchendo o modelo a seguir:



2 (Questão 59 do Concurso da Secretaria da Educação do Estado de Goiás - Dança) O folclore brasileiro é rico em danças que representam as tradições culturais de cada região. Estão ligados aos aspectos religiosos, festas, lendas, fatos históricos, acontecimentos cotidianos e brincadeiras. A respeito das danças folclóricas, assinale a afirmativa CORRETA.

- a) () O samba de roda é caracterizado por elementos da cultura afro-brasileira. É uma variação mais tradicional do bolero, no qual os dançarinos dançam numa roda ao som de palmas, cantos, pandeiro e viola.
- b) () O frevo é um estilo pernambucano, como uma marchinha acelerada, que não tem letra. Os dançarinos usam um guarda-chuva colorido.
- c) () A quadrilha é uma dança típica da festa junina. Os casais vestidos com roupa caipira fazem coreografias anunciadas por um cantor de música sertaneja.
- d) () O *hip hop* é um gênero musical iniciado na década de 70 nas comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas de Nova Iorque, para falar dos problemas de ordem social, como pobreza, racismo e violência.
- e) () O baião é uma dança típica do Nordeste, que ocorre em pares, com movimentos parecidos com o do forró. Seu principal representante é Gilberto Gil.

3 (Questão 32 do Concurso da Secretaria da Educação do Estado de Goiás – Dança) No século XX surgem as primeiras tentativas de conexões entre tecnologia computacional e coreografia. Qual foi, reconhecidamente, o primeiro coreógrafo a usar um software como ferramenta de criação para fazer dança no computador, valendo-se de pesquisas sobre posições do corpo para o improvisado?

- a) () Vaslav Nijinsky.
- b) () John Cranko.
- c) () William Forsythe.
- d) () Mercê Cunningham.

4 (Questão 36 do Concurso da Secretaria da Educação do Estado de Goiás – Dança) Pode-se dizer que a dança moderna americana foi construída com base no trabalho de importantes bailarinas e coreógrafas. Mulheres que marcaram não apenas a dança americana, mas todo o movimento da dança moderna no Ocidente. São elas:

- a) () Ruth Saint Denis, Lőie Fuller, Isadora Duncan e Martha Graham.
- b) () Marie Rambert, Mary Wigman, Hanya Holm e Martha Graham.
- c) () Isadora Duncan, Marie Rambert, Marie-Anne Cupis de Camargo e Mary Wigman.
- d) () Marie Sallé, Marie Taglioni, e Marie Rambert e Ruth Saint Denis.

5 (Questão 38 do Concurso da Secretaria da Educação do Estado de Goiás – Dança) Sabe-se que as noções sobre coreografia mudaram de acordo com as épocas, com as estéticas e, principalmente, em relação ao contexto sócio-histórico. Neste sentido, pode-se dizer que a coreografia na atualidade:

- a) () É apenas uma abstração singular das realidades que se expressam como quadros de Picasso na cena, onde as formas se constroem no espaço como uma pintura, e se funde aos desenhos musicais.
- b) () Não é uma simples composição física, mas sim uma tradução literal da música para o corpo do bailarino, que deve ser fiel ao estilo composto e em total sintonia com os ritmos e harmonias da música a ser dançada.
- c) () Não é um simples ato de construir e desenvolver frases de movimento, mas sim a construção de grafias impregnadas de significados carregados na ação do corpo que dança, construindo pensamentos.
- d) () É um retrato construído com base na relação da mecânica com o treinamento, em que o corpo executa as composições e os desenhos, que se fundem no palco de forma espetacular.

6 (Questão 42 do Concurso da Secretaria da Educação do Estado de Goiás – Dança) A dança permite não só uma postura de questionar as limitações impostas pelos padrões estéticos vigentes na sociedade, mas também de resistir contra eles, tornando-se uma possibilidade de ruptura com os padrões de corpo e movimento. Nesse sentido, são características da proposta de dança na perspectiva da inclusão e da diversidade humana:

a) () A dança requer um trabalho específico de compensação dos limites físicos em prol do desenvolvimento dos corpos que não se enquadram nos padrões.

b) () A dança deverá ser uma ferramenta de desenvolvimento motor, integrando os corpos a partir de suas potencialidades físicas e o desenvolvimento biomecânico.

c) () A dança deve possibilitar movimentos para além de formas, despadronizá-los, e também as técnicas, permitindo a constituição de uma nova estética de movimentos e celebrar a diversidade humana.

d) () A dança na perspectiva inclusiva possibilita exploração das diferenças de corpos e seus movimentos, deixando-os sempre livres para a expressão, não permitindo e negando, todavia, as técnicas destinadas ao ensino da dança.

7 (Questão 44 da Prefeitura Municipal de Palmas/TO - Professor Nível II – Dança) Quais itens a seguir apresentam, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, as perspectivas complementares que embasam o ensino da dança no Ensino Fundamental?

I. Sua presença na comunicação e na expressão humana.

II. A formação técnica.

III. Apreciação estética.

IV. Enquanto produto cultural.

V. Como manifestação coletiva.

a) () I – II – IV.

b) () II – III – V.

c) () I – II – III – V.

d) () I – III – IV – V.

8 (Questão 32 da Prefeitura Municipal de Florianópolis - Professor de Dança) Analise o texto a seguir:

Na história da dança, verifica-se a emergência de vários estilos. Durante as primeiras décadas do século XX, nascecomo uma negação da formalidade do *ballet*, propondo movimentos corporais mais, e tendo como grandes referências.

Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas do texto.

- a) () o sapateado • sincopados • Merce Cunningham e Laban.
- b) () a dança moderna • improvisados • Pina Bausch e Fred Astaire.
- c) () a dança contemporânea • desestruturados • Nijinsky e Baryshnikov.
- d) () a dança moderna • livres • Isadora Duncan e Marta Grahman.
- e) () o jazz • ousados • Isadora Duncan e Marta Grahman.

9 (Questão 37 da Prefeitura Municipal de Florianópolis - Professor de Dança)
São danças folclóricas tipicamente catarinenses:

- a) () Chula e forró.
- b) () Coco e quadrilha.
- c) () Ciranda e maculelê.
- d) () Frevo e dança do pau-de-fita.
- e) () Dança do pau de fita e boi de mamão.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS, FÍSICAS E PSICOLÓGICAS SOBRE A DANÇA

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade, você deverá ser capaz de:

- conhecer os benefícios da dança;
- reconhecer as perspectivas teóricas da dança;
- aprimorar o conhecimento relacionando os aspectos psicológicos da dança.
- demonstrar a relação das atividades rítmicas e da dança com o brinquedo cantado e a música.
- conhecer diferentes grupos de percussão corporal e seus estilos.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em três tópicos. Em cada um deles, você encontrará atividades que o(a) ajudarão a fixar os conhecimentos abordados.

TÓPICO 1 – A DANÇA E SUA IMPORTÂNCIA NA EDUCAÇÃO

TÓPICO 2 – A EXPRESSIVIDADE DA DANÇA, A EXPRESSÃO CORPORAL

TÓPICO 3 – O BRINQUEDO, A MÚSICA, O RITMO COMO CONTEÚDOS DAS ATIVIDADES RÍTMICAS E DA DANÇA



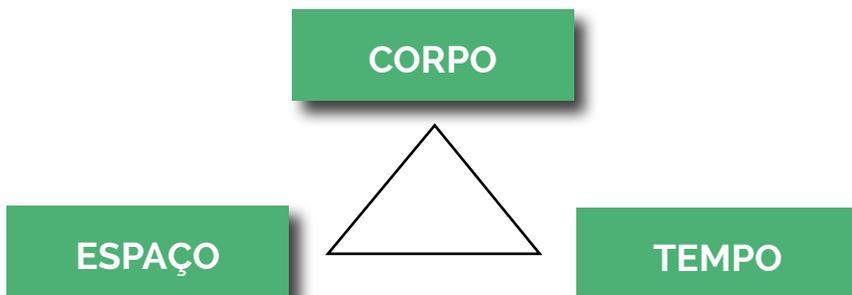
A DANÇA E SUA IMPORTÂNCIA NA EDUCAÇÃO

1 INTRODUÇÃO

Neste tópico você verá o que é a organização psicomotora e como ela está ligada ao desenvolvimento infantil com mudanças nos padrões de movimento das crianças, desde movimentos mais simples (aquisição de padrões motores eficientes) até os movimentos mais eficientes (com controle motor), o que permite maior possibilidade de explorar o mundo exterior. Abordaremos, também, os fatores psicológicos da dança, as modalidades e atividades de dança que podem ser trabalhadas na escola, e aspectos importantes que se devem levar em conta no momento de elaborar uma aula de dança na escola; e por fim mostrar que a dança é um fato de inclusão no meio educativo atualmente.

2 ORGANIZAÇÃO PSICOMOTORA

A educação mediante a atividade corporal e o movimento é chamada de Psicomotricidade e para entendê-la devemos analisar a triangulação:



O desenvolvimento psicomotor é o resultado das transformações do ser humano desde a sua concepção até o envelhecimento. O Ministério da Educação e do Desporto e Secretaria de Educação Especial (MEC/SEE, 1993) define psicomotricidade como uma integração das funções motrizes e mentais, destacando as relações existentes entre a motricidade, a mente e a afetividade do indivíduo sob o efeito do desenvolvimento do sistema nervoso.

Para Barreto (2000), a psicomotricidade é uma forma de educação através do movimento direcionado e consciente e, para Le Boulch (1987), é a formação indispensável a toda criança, pois assegura o desenvolvimento funcional.

Segundo Fonseca (1994), a organização psicomotora humana engloba:

- em primeiro lugar, a organização motora de base;
- posteriormente, a organização proprioceptiva.

A psicomotricidade como ciência da Educação **trabalha o movimento** ao mesmo tempo em que põe em jogo as **funções intelectuais**, e é por meio do movimento que o indivíduo se comunica e transforma o mundo que o rodeia (GIANCATERINO, 2013).



Psicomotricidade é a ciência que tem por objetivo o estudo do homem por meio do seu corpo em movimento, nas relações com seu mundo interno e externo (SBP, 1992).
 FONTE: <<http://psicomotricidade.com.br/sobre/o-que-e-psicomotricidade/>>.

A interação dos indivíduos entre si e entre os indivíduos e o meio em que vivem leva a transformações contínuas e ao desenvolvimento humano (REZENDE et al., 2003). A formação corporal se dá de forma integrada por meio da estruturação do corpo no espaço e no tempo, sendo um elemento importante para a adaptação do indivíduo ao meio (NEIRA, 2003).

Segundo Brêtas et al. (2005), o meio ambiente proporciona a vivência de relações e experiências sociais que resultam em explorações, e estas possibilitam a passagem da inteligência prática à inteligência reflexiva, indispensável à alfabetização. São elas:

- sensório-motoras-afetivas;
- coordenação visomotora;
- espaço perceptivo-motor;
- equilíbrio;
- tempo.

Para Wallon (1973) o movimento é o elemento primordial que contribui para a elaboração do pensamento da criança, levando à maturação do sistema nervoso e a emoção fundamental para a própria sobrevivência da espécie humana, no estabelecimento de vínculos básicos interpessoais, inclusive na fusão e diferenciação entre os sujeitos e no conhecimento do real, integrada ao funcionamento da inteligência, da motricidade e do social.



Para entender a construção de identidade individual e sua relação com o movimento humano, Keleman (1996) expõe:

O nosso experimentar corporal desponta como uma continuidade de sentimentos que se molda a si mesma como nós. A moldagem da nossa própria experiência é a nossa própria identidade. Quando diminuimos nosso experimentar corporal, nos sujeitamos a deixar os outros dizerem quem somos e quem devemos ser.

Podemos verificar com a pesquisa de Falsarella e Bernardes-Amorim (2008) que a dança é uma atividade importante para o desenvolvimento infantil e que aborda todos os aspectos necessários ao seu desenvolvimento.



Exemplo de pesquisas de psicomotricidade em dança

Pesquisa 1: Falsarella e Bernardes-Amorim (2008) analisaram a percepção de 46 pais e mães de crianças e de adolescente entre 06 e 14 anos de idade sobre os efeitos da dança para o desenvolvimento psicomotor. Foram analisados quatro aspectos da psicomotricidade (afetivo, cognitivo, motor e social). Mostraram que os pais **perceberam mudanças positivas** em todos os aspectos da **psicomotricidade**, mas uma menor percepção de melhora no aspecto afetivo em relação ao social. Concluíram que a **dança** é um importante aliado da Educação, no sentido que através dela a criança desenvolve simultaneamente aspectos motores, emocionais e cognitivos e esses aspectos se interagem e se completam. Disponível em: <<http://fefnet178.fef.unicamp.br/ojs/index.php/fef/article/download/252/203>>.

Da Educação Infantil até o Ensino Fundamental, a atividade motora é muito importante, pois o movimento visa alicerçar as habilidades motoras básicas e contribuir para a construção de estruturas motoras mais complexas, alcançando alguns valores, como físico, mental, cultural, social, moral, recreativo e terapêutico (TANI, 1988; VIEIRA, 2004; ROCHA, 2009).

Campos et al. (2008), em seu artigo *Intervenção psicomotora em crianças de nível socioeconômico baixo*, apresentam o quadro a seguir como propostas de atividades que podem ser incorporadas à aula de educação física e de dança para trabalhar a psicomotricidade.

FIGURA 35 - ATIVIDADES PSICOMOTORAS

Fator psicomotor	Atividades motoras
Tonicidade	Alongamentos, exercícios de suporte de peso
Equilibração	Brincadeiras envolvendo equilíbrio dinâmico e estático, com apoio uni e bipodal
Lateralização	Conscientização dos hemisférios
Noção do corpo	Relaxamento e vivências corporais
Estruturação espaço-temporal	Brincadeiras envolvendo músicas e gestos, atividades de planejamento espacial
Praxia global	Jogos para coordenação óculo-manual e óculo-pedal, dissociação de membros superiores e inferiores, agilidade e velocidade
Praxia fina	Recorte e dobraduras; manuseio de objetos pequenos

FONTE: Campos et al. (2012)



Agora que você leu a importância da psicomotricidade, vamos juntá-la à dança e ver como ambas se complementam.

3 BENEFÍCIOS DO MOVIMENTO DA DANÇA PARA O DESENVOLVIMENTO INFANTIL E A PSICOMOTRICIDADE

Segundo Sacconi et al. (2007), o desenvolvimento infantil é um processo que inicia desde a vida intrauterina, e a escola é o local onde se deve oportunizar variadas formas de movimento e garantir o desenvolvimento e crescimento adequados dos seguintes aspectos:

- maturação neurológica;
- crescimento físico;
- construção de habilidades (esferas cognitiva, afetiva e social).

Quando aplicada na escola, a dança contribui para o desenvolvimento de todos os elementos do universo infantil, da psicomotricidade e da consciência corporal, do aprimoramento da noção de tempo e espaço, da consciência rítmica, permitindo ao aluno a oportunidade de desenvolver sua capacidade expressiva e criativa, tornando-o seguro e confiante perante suas atitudes (GONÇALVES, 2006).

O desenvolvimento psicomotor abrange o desenvolvimento funcional do corpo e das suas partes e encontra-se dividido em vários fatores psicomotores.

Fonseca (1995) apresenta sete fatores, que são: esquema corporal, tonicidade, equilíbrio, lateralidade, organização espaço-temporal e praxias fina e global.

O **esquema corporal** é o conhecimento que temos do corpo em movimento ou em posição estática, em relação aos objetos e o espaço que o cerca. É através do desenvolvimento do esquema corporal que a criança toma consciência de seu corpo e das possibilidades de expressar-se por meio desse corpo. É um elemento básico indispensável para a formação da personalidade da criança.



Para Wallon (1973) o esquema corporal é a consciência do corpo como meio de comunicação consigo mesmo e com o meio. Para esse autor, é um elemento básico indispensável para a formação da personalidade da criança, permitindo a ela a conhecer o seu mundo, desenvolvendo sua aprendizagem motora e cognitiva.

O tônus ou tonicidade “é uma tensão dos músculos, pela qual as posições relativas das diversas partes do corpo são corretamente mantidas e que se opõe as modificações passivas dessas posições” (RADEMAKER apud COSTE, 1981, p. 25). A tonicidade é considerada o alicerce fundamental da psicomotricidade. O músculo, mesmo em repouso, apresenta uma relativa tensão, conhecido com tono ou tônus muscular.

O grau de tônus em que os músculos se encontram para realizar determinadas tarefas, tanto em repouso quanto em movimento, tem papel fundamental no desenvolvimento motor e psicológico (FONSECA, 1995). O tônus muscular não depende do número de fibras, mas de conexões com o sistema nervoso central.

O **equilíbrio** é condição básica da organização psicomotora, pois envolve uma multiplicidade de ajustamentos posturais antigraVíticos que dão suporte a qualquer resposta motora. Com insegurança no equilíbrio, toda a instabilidade emocional se desencadeia e nenhuma atenção ou controle postural é possível, comprometendo o desenvolvimento emocional e psicomotor, favorecendo as dificuldades de aprendizagem (FONSECA, 1995).

Equilíbrio corporal é a condição de toda ação diferenciada, e as seções serão mais coordenadas e precisas quanto mais cômodo e econômico for equilibrado da criança. Existem três categorias básicas de equilíbrio:

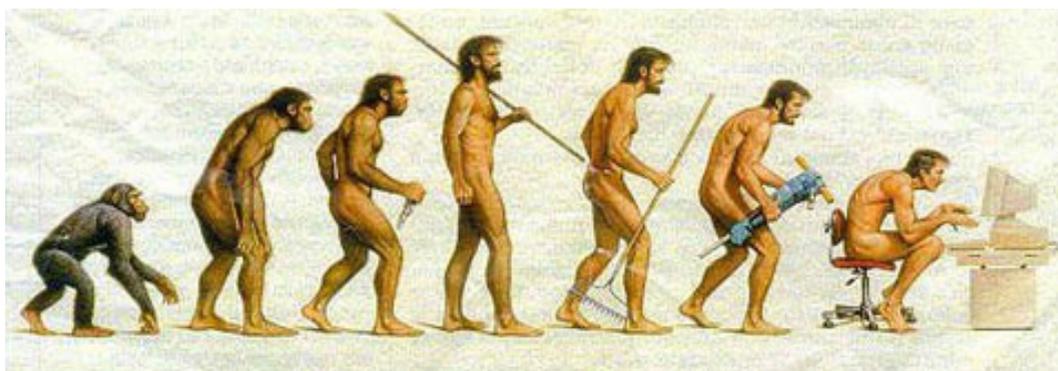
- Estático: capacidade de manter uma posição durante certo tempo.
- Dinâmica: controle do corpo em movimento.
- Com objetos: sustenta objetos sem deixá-los cair, parado ou em movimento.

Segundo Souza, Gonçalves e Pastre (2006), o controle postural visa controlar a posição dos segmentos do corpo, permite a realização dos movimentos e atinge os objetivos de suporte, estabilidade e equilíbrio por um sistema complexo que envolve:

- percepção;
- integração dos estímulos sensoriais;
- planejamento motor;
- execução da postura adequada para o movimento pretendido.

Veja o exemplo da evolução do controle corporal:

FIGURA 36 - EVOLUÇÃO DA POSTURA CORPORAL ATÉ HOJE

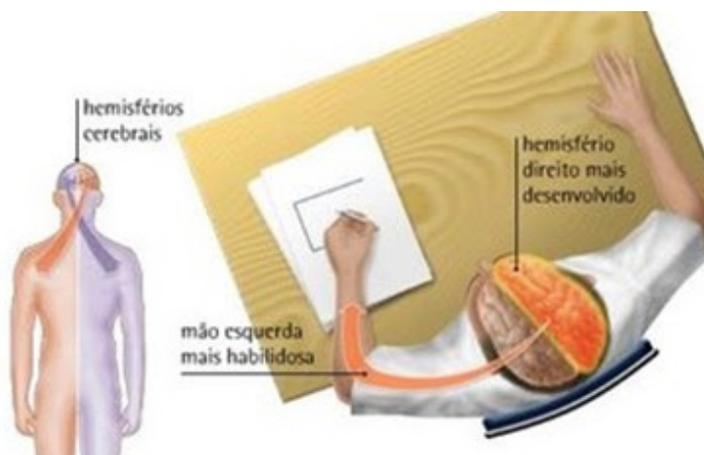


FONTE: Disponível em: <<http://www.valeumclick.com/wallpapers/wall001.jpg?v=1272209210187>>. Acesso em: 10 jun. 2015

A **lateralidade** é a capacidade de integração sensório-motora dos dois lados do corpo, funcionando como se fosse um radar psíquico de relação e orientação com o mundo. Desse radar vão decorrer as relações de orientação face aos objetos, às imagens e aos símbolos, razão pela qual a lateralização vai interferir nas aprendizagens escolares de uma maneira decisiva (FONSECA, 1995).

Existe um predomínio motor, ou melhor, uma dominância de um dos lados. O lado dominante apresenta maior força muscular, mais precisão e rapidez. É ele que inicia e executa a ação principal. Veja na imagem a seguir:

FIGURA 37 - ESQUEMA DA LATERALIDADE



FONTE: Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-MUEwiZuHumo/TbbNgPt1RHI/AAAAAAAAAk/Qh_MoehayQg/s400/canhotas.jpg>. Acesso em: 10 jun. 2015

A **organização espaço-temporal** estão interligadas. A estrutura espacial é "a tomada de consciência do seu corpo em um meio ambiente" que se relaciona com localização, orientação, distância, velocidade, entre outras, referindo-se à orientação: acima, abaixo, lado, frente, atrás, lado etc. E a estruturação temporal relaciona-se com a ordem, duração, ritmo, processamento, armazenamento e rememoração (FONSECA, 1995). Avalia o movimento no tempo como rápido, lento, sucessivo, simultâneo.

A **Praxia** tem por definição a capacidade de realizar a movimentação voluntária preestabelecida com forma de alcançar um objetivo. A **praxia global** está relacionada com a realização e automação dos movimentos globais complexos, que se desenrolam num determinado tempo e que exigem a atividade conjunta de vários grupos musculares. E a **praxia fina** compreende todas as tarefas motoras finas, associando a função de coordenação dos movimentos dos olhos durante a fixação da atenção e durante a fixação da atenção e manipulação de objetos que exigem controle visual, além de abranger as funções de programação, regulação e verificação das atividades preensivas e manipulativas mais finas e complexas (REZENDE et al., 2003).

Assista ao vídeo a seguir sobre o que é psicomotricidade:



<<https://www.youtube.com/watch?v=9oYGpJb7JC8&index=3&list=PLGVTs42pefGJ5NHMDkE1C61uSdh0Pr8q1>>.
<https://www.youtube.com/watch?v=6BdRrepK_IA>.

O **ritmo** abrange a noção de ordem, sucessão, duração, alternância e no movimento é a organização específica, característica e temporal de um ato motor. O ritmo é um elemento presente na natureza e pode ser determinado pelo homem de forma fisiológica, física ou pelo controle emocional (ARTAXO; MONTEIRO, 2013).

Verderi (2000) aponta que toda criança apresenta ritmo de forma inata, que pode ser expresso através do movimento, e a dança pode ajudar a explorar o corpo e suas capacidades através de um trabalho com noções básicas de diferentes ritmos e estilos.

Segundo Artaxo e Monteiro (2008), o ritmo pode ser dividido quanto à estruturação em:

- individual, o qual o ritmo acompanha o ritmo próprio de cada pessoa, que surge integrado com o estilo pessoal;
- grupal, caracterizado pela forma coletiva mais adequada de se igualar um movimento;
- mecânico, onde o ritmo não varia, como o ritmo característico das máquinas;
- disciplinado, o qual é condicionado através de um ritmo predeterminado;
- refletido, que é necessário perceber a célula rítmica, enviando informações ao SNC e, dessa forma, responder à célula rítmica corporalmente.

A dança é importante para o desenvolvimento da criança, tanto quanto falar, cantar e brincar, pois a criança tem o impulso inato de realizar movimentos similares aos da dança, sendo ela uma forma natural de expressão (MORANDI, 2006).



A dança é uma atividade completa que aborda elementos cognitivos, físicos e psicológicos. Leia a seguir como essa relação de dança e psicologia estão interligadas no desenvolvimento.

4 FATORES PSICOLÓGICOS DA DANÇA

De acordo com Costa et al. (2004), a dança desenvolve, além dos domínios técnico e físico, aspectos psicológicos, como:

- a diminuição da depressão e ansiedade;
- o aumento da autoestima e imagem corporal;
- aumento dos estados de ânimo, da alegria, animação e motivação;
- sensação de sucesso;
- além de possibilitar uma maior interação entre as pessoas.

Várias pesquisas em dança mostram esses aspectos psicológicos, como os principais aspectos de procura e aderência na prática da dança.

Veja o exemplo das pesquisas a seguir:



Exemplo de pesquisas de motivação para a prática da dança

Pesquisa 1: Realizada por Fuhrmann (2008), na Escola de *Ballet* do Teatro Carlos Gomes, em Blumenau/SC, com 21 alunos adolescentes, 30 adultos e 17 pais de crianças da escola, observou que o ingresso na escola de dança está associado especialmente à educação complementar; ao prazer de dançar; à aquisição de postura e disciplina, no caso das crianças; à socialização, para os adolescentes; e à atividade artística aliada à atividade física, para os adultos.



Exemplo de pesquisas de motivação para a prática da dança

Pesquisa 2: Realizada por Silva (2007), com 8 homens que faziam dança de salão ou *jazz*, observou que entraram na dança para melhorar a relação interpessoal, ser uma prática de exercício físico, causar bem-estar e possibilitar o aumento do ciclo de amizades.

Você observou pelas pesquisas acima que a dança tem um grande fator motivacional.

Os fatores motivacionais são qualificados como processos que levam as pessoas a executarem uma ação com mais ou menos empenho do que outras (CRATTY, 1984). Na dança, os fatores que motivam os indivíduos vão além da determinação, curiosidade, desafio ou recompensas, estão intimamente ligados aos sentimentos de profundo prazer e felicidade (QUEIROZ, 1996).

Pela observação e percepção dos movimentos na dança, inicia-se um trabalho de sensibilização, no qual o mais importante que aprendizagem de qualquer técnica corporal é o trabalho de conscientização do corpo, das tensões que ele guarda, dos bloqueios que o impedem de seguir o fluxo da vida (VIANNA, 1990).

A dança, por ser uma atividade coletiva e lúdica, torna-se um instrumento de facilitação nos relacionamentos interpessoais, no desenvolvimento da autoestima, da autoconfiança e no senso de responsabilidade, proporcionando benefícios físicos,

como aumento da resistência corporal, estética, postura e flexibilidade; além de contribuir para o equilíbrio emocional dentro de um desenvolvimento do indivíduo como um todo (FALSARELLA; BERNARDES-AMORIM, 2008).



Exemplo de pesquisas de motivação para a prática da dança

Pesquisa 3: Realizada por Deimiquei, Liberali e Artaxo (2013), com 56 alunos de ambos os sexos, avaliaram o perfil de aderência, permanência e motivação de praticantes de *Lindy hop* e *West Coast Swing* em algumas escolas de dança de salão do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Observaram que o *Lindy hop* e o *West Coast Swing* são atividades que não só mantêm seus praticantes pelo prazer, improviso, alegria, mas também pelos aspectos extras, tais como cultura, história e música que permeiam as *swing dances*.

A **autoestima** é a percepção de se sentir capaz de defrontar os obstáculos da vida e de ser digno da felicidade. A união da imagem que a pessoa tem de si (autoimagem) e do autoconceito que é constituído pelo “*feedback*” que a pessoa tem de seu convívio social (FRAQUELLI, 2008).

A **Imagem Corporal** é a figuração do próprio corpo formada e estruturada na mente do indivíduo, ou seja, a maneira pela qual o corpo se apresenta para si próprio. É o conjunto de sensações sinestésicas construídas pelos sentidos (audição, visão, tato, paladar), oriundos de experiências vivenciadas pelo indivíduo, onde cria um referencial do seu corpo, para o seu corpo e para o outro, sobre o objeto elaborado (MATURANA, 2004).

Conforme Alves (2007), as características da imagem corporal são subjetivas e envolvem na dimensão afetiva:

- A construção do sentimento do corpo.
- O significativo das experiências sensório-motoras.
- A construção através do outro.



Incorporar diferentes práticas na **educação física escolar**, principalmente a **dança**, é certamente o melhor meio para se fazer a experiência de diálogo com o corpo, o nosso próprio e o dos outros, pois o **"experimentar"** tem relação direta com os movimentos da dança e com a imagem corporal" (KELEMAN, 1996, p. 80).



Exemplo de prática para análise da imagem corporal

- Em duplas (pode ser feito com qualquer faixa etária).
- Colar um papel pardo na parede do tamanho da pessoa.
- Uma pessoa da dupla ficará de olhos fechados na frente do papel pardo e a outra pessoa da dupla ao lado desta.
- Ao sinal, marcar uns 3 a 5 minutos para a prática.
- A pessoa da dupla que está ao lado, toca a outra que está na frente do papel pardo de olhos fechados. Tocar bem de leve, como na orelha direita, orelha esquerda, nariz, ombro.
- A pessoa de olhos fechados que está sendo tocada, com um lápis na mão, faz no papel pardo um ponto de onde está sentindo o toque.
- Por fim, a pessoa abre os olhos e fecha os pontos com linhas, desenhando o seu corpo. Após, trocam de lugar e realizam a mesma prática.

Variação da atividade da imagem corporal: esta atividade pode ser feita, também, com uma folha A4 e o toque se restringir nos ombros para cima. Pessoas que têm uma boa imagem corporal de si mesmo, o desenho representará o seu tamanho corporal. Pessoas que têm imagem corporal equivocada de si, ou imagem menor ou maior, o desenho será ou maior ou menor que seu corpo. Depois, é importante sentar e fazer uma reflexão da prática, para que a pessoa fale as facilidades, dificuldades e o que achou de sua imagem corporal. Importante quem estiver tocando delimitar bem os pontos externos, tipo pés, joelhos, ombro, face (olhos, nariz, boca) para que a pessoa, ao juntar os pontos, possa ter uma perfeita visão de si mesmo.

A dança associada à Educação Física tem que possuir uma linha pedagógica e psicológica, fazendo o aluno despertar em relação ao mundo, estimular para a ação e decisão, reforçar a autoestima, autoconfiança e o autoconceito, criando caminhos para que haja movimentações no ato de dançar e não no estilo (VERDERI, 2000), visando à criatividade (FIAMONCINI; SARAIVA, 1998) o conhecimento intelectual e contribuindo para a construção dos pilares da educação (DELORS, 2001).



A partir da leitura a seguir, você entenderá como a dança é importante na escola e como ela pode ser trabalhada.

5 MODALIDADES E ATIVIDADES DE DANÇA QUE PODEM SER TRABALHADAS NA ESCOLA

A Educação Física é uma área do conhecimento diretamente relacionada com a sua capacidade de movimentação e o movimento humano consciente, ou seja, a corporeidade do educando. A dança vem se mostrando, como prática educacional, muito eficiente e sua inclusão deve ser feita logo nas séries iniciais, promovendo melhor socialização e desenvolvimento nos mais diversos ritmos e estilos de dança (NASCIMENTO et al., 2012; NOVICOFF; OLIVEIRA; TRIANI, 2012).

A dança deve ser incorporada como conteúdo curricular, como observado no estudo de Assis, Simões e Gaio (2009), em que analisaram a dança nas aulas de Educação Física de 5ª a 8ª séries, com quatro professores de Educação Física de escolas particulares e estaduais, e observaram que a dança se mostra presente no componente curricular de todos os professores que participaram desta pesquisa e que existe uma valorização dessa atividade para o desenvolvimento do ser humano.

Algumas escolas optam por usá-la em eventos, como nos mostra o estudo de Carneiro e Lima (2011), em que analisaram a atuação da dança no universo escolar e sua presença como conteúdo da Educação Física, em 26 alunos e 7 professores, e mostraram que a dança está presente como uma atividade predominantemente extracurricular e, em momentos festivos, essas experiências correspondem, respectivamente, à vivência de 26% e 15% do total de alunos estudados.

A criança tem necessidade de andar, saltar, agir, criar. E a experiência corporal resultante dessas necessidades permite o conhecimento do próprio corpo, da expressividade, do ritmo e a possibilidade de orientar-se no espaço e no tempo de forma criativa (TREVISSAN, 2006).

Na faixa etária entre 7 a 11 anos, é o período das operações concretas, então deve-se oportunizar atividades que leva à criança estabelecer relações e coordenar pontos de vista diferentes e de integrá-los de modo lógico e coerente (LA TAILE, 2003).



"A dança na escola não é a arte espetáculo, mas a educação através da arte" (GARIBA, 2005).

A dança é uma das manifestações da cultura corporal dos diferentes grupos sociais que está intimamente associada ao desenvolvimento das capacidades expressivas das crianças (BRASIL, 1998), liberando a imaginação e a criatividade, sendo uma forma de comunicação e de conhecimento.

Na educação, a dança deve propiciar aos alunos o autoconhecimento, as vivências de corporeidade, relacionamentos com outras pessoas e com o mundo, incentivando a expressividade artística e humana (SOUZA, 2012). Devemos conhecer a realidade de cada aluno para oportunizar um aprendizado significativo e a partir da diversidade cultural encontrada no âmbito escolar (GRANDO; HONORATO, 2008).

A estratégia com crianças menores seria iniciar a dança através de forma recreativa, estabelecendo um ambiente que estimule possibilidades, explorações e experiências, tornando a criança mais confiante de sua capacidade de lidar com o "corpo" em várias situações ambientais (NANNI, 1995).

Um aspecto importante a ser frisado é que a dança na escola não deve gerar a competitividade entre os alunos e nem priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico imposto (SCARPATO, 2001), mas deve ser trabalhada de maneira continuada e não esporadicamente na realidade escolar (CARNEIRO; LIMA, 2011).

Assista a vídeos de danças desenvolvidas nas escolas:



Expressão corporal através da música do projeto "Meu corpo, meu mundo" o Nível II B <<https://www.youtube.com/watch?v=zXRoSg3-gJ0>>.
Musicalização infantil 3 Expressão corporal - Dinâmica do Movimento <<https://www.youtube.com/watch?v=a30kVg7XnpM>>.
Dança Recreativa na Vivência Recreatur <<https://www.youtube.com/watch?v=wi1AgTbwrcA>>.

No que diz respeito aos conteúdos da dança a serem trabalhados na educação escolar, deve-se:

- respeitar as diferentes capacidades em cada faixa etária;
- respeitar as diversas culturas corporais presentes nas muitas regiões do país;
- o professor, no processo de ensino, deve possuir ferramentas necessárias e variadas.

Na dança, os estilos clássico, moderno, *jazz*, *sapateado*, *funk*, dança do ventre, *country*, entre outros, são os mais encontrados nos dias de hoje, devido à facilidade de oferta de mercado e pelas tendências de modernismo. Existem, também, as danças folclóricas, que são mais utilizadas fora das academias, particularmente nas escolas, ou em determinadas comunidades, com o intuito de preservar culturas (SILVA; SCHWARTZ, 1999).

Deve-se utilizar de diversas técnicas e dos mais variados estilos de dança como instrumentos, não imbuídas de uma visão performática, mas como possibilidades na busca de descontração e prazer nas suas relações interpessoais (GARIBA, 2010), atividades rítmicas e expressivas, como suporte para um melhor desenvolvimento cognitivo, afetivo, social e psicomotor da criança (BITTENCOURT, 2005).

Exemplo de algumas modalidades que podem ser preconizadas na escola:

Uma opção, atualmente, é a chamada **dança criativa** como uma alternativa da dança com movimentos codificados e rígidos (ANDRADE; SANTIAGO, 2009), ou seja, a dança na escola não deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico imposto, gerando a competitividade entre os alunos, mas possibilitando ao aluno expor-se por seus próprios movimentos (SCARPATO, 2001).

Aliado à dança criativa vem a **dança improvisação**, na qual o aluno tem de lidar com o não planejado, com o imprevisto, buscando resolver a tarefa que lhe for apresentada através de movimentações criativas, despiando-se das formas tradicionais e estereotipadas (FIAMONCINI, 2002).

Na faixa etária entre 7 a 11 anos, a criança começa a realizar operações mentalmente e não mais só ação física, portanto, a dança improvisação é uma ótima alternativa, pois além de auxiliar nas mudanças na estrutura corporal, na força e habilidades atléticas, ajuda no progresso significativo na organização dos sistemas sensorial motor (GALLAHUE; OZMUN, 2005).

FIGURA 38 - DANÇA IMPROVISAÇÃO



FONTE: Disponível em: <<https://poeticasdocorpo.files.wordpress.com/2010/09/imagem-051.jpg>>. Acesso em: 12 jun. 2015

A **dança de salão**, frequentada pelos senhores da elite, teve seus primeiros passos dados nos salões nobres, introduzida pelos portugueses no Brasil no século XVI, com influência de colonizadores portugueses, africanos e índios, recriando o que é hoje a dança de salão (BARRETO et al., 2012), ou seja, uma atividade na qual sintonia entre os parceiros é característica principal, pois, geralmente é realizada aos pares (VOLP; DEUTSCH; SCHWARTZ, 1995).

Incorpora a história da dança dos bailes, diversos estilos e ritmos que surgem e desaparecem e promove socialização, pois permite integração, conversas em comum e encontros entre os praticantes (ALMEIDA, 2005a; DEUTSCH, 1997).

Entre essas diversas modalidades pode-se dividir os ritmos em brasileiros, como o forró e o samba; latinos, como a salsa e o tango; europeus, como o bolero e a valsa; e norte-americanos, como o *rock* e o *swing* (GAZZI, 2009).

Assista aos vídeos a seguir de dança de salão:



<<https://www.youtube.com/watch?v=fKhIMAt4BCo>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=kAX-41cSnuM>>.

A **dança circular** é uma ótima opção para trabalhar na escola, pois preconiza a socialização e ajuda a melhorar e enriquecer a vida: física, mental, emocional e espiritual (BARTON,1995). Em roda, as pessoas, de mãos dadas, fazem passos simples, ensinadas por um instrutor. Ela se baseia em danças de povos de diferentes culturas, utilizando músicas de vários países (ALMEIDA, 2005b).

Dentro do contexto escolar, o educando torna-se mais apto a se relacionar consigo mesmo, com as outras pessoas e com o mundo através da dança (HASELBACH, 1988).

FIGURA 39 - DANÇA CIRCULAR



FONTE: Disponível em: <<http://1.bp.blogspot.com/-ALTc6TVVwg8/TiMtWVU3vgI/AAAAAAAABXk/Mbe-wj4wGeQ/s1600/DSC07620.JPG>>. Acesso em: 13 jun. 2015.

Assista aos vídeos a seguir de dança circular:



<<https://www.youtube.com/watch?v=JqjWRRl2zGY>>.
 <<https://www.youtube.com/watch?v=TsrHPbxY9eM>>.
 <<https://www.youtube.com/watch?v=PPtpfcGtOHU>>.

Bem próximo à cultura tradicional, o folclore está ligado à vida rural e campestre, como uma forma tradicional de dança recreativa do povo, que passa de geração em geração por um longo período de tempo, recheada de valores, crenças e significados (CARBONERA; CARBONERA, 2008; SBORQUIA; NEIRA, 2008).

As **danças folclóricas** reforçam a cultura e a identidade de cada país e, no Brasil, tem-se em cada região brasileira diversas danças culturais. Segundo Assis e Saraiva (2013):

- Região Sul: as danças típicas conhecidas como congada, chula, chimarrita, fandango.
- Região Sudeste: as danças típicas conhecidas como o batuque e a folia de reis.
- Região Centro-Oeste: podemos destacar a congada.
- Região Nordeste: destacam-se as danças típicas, como: frevo, bumba meu boi, maracatu, cirandas, baião.
- Região Norte: temos o carimbó, obaluaiê, ciranda e o Festival Folclórico de Parintins.
- No quesito dança nacional, o carnaval, um grandioso espetáculo de massa, considerada a maior festa popular do mundo, e também as festas juninas, trazidas pelos portugueses, uma dança que adquiriu grande força e tradição em todo o Brasil.

Veja exemplo das danças típicas nas dicas a seguir:



Região Sul: dança chula <<https://www.youtube.com/watch?v=HstkIqh7ntY>>.
 Região Sudeste: dança folia de reis <<https://www.youtube.com/watch?v=2H8QUNU1v8>>.
 Região Nordeste: dança frevo <<https://www.youtube.com/watch?v=0IjHnxKoQ5A>>.
 Região Norte: Festival Folclórico de Parintins <<https://www.youtube.com/watch?v=Esj1gCC779k>>.

FIGURA 40 – REGIÃO SUL - DANÇA FOLCLÓRICA CHULA



FONTE: Disponível em: <<http://img.youtube.com/vi/SOGry-sLjeY/0.jpg>>. Acesso em: 13 jun. 2015.

FIGURA 41 – REGIÃO SUL - DANÇA FOLCLÓRICA CHIMARRITA



FONTE: Disponível em: <<http://www.efecade.com.br/wp-content/uploads/2013/03/CHIMARRITAS-2.jpg>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

FIGURA 42 - REGIÃO CENTRO OESTE - DANÇA FOLCLÓRICA CONGADA



FONTE: Disponível em: <http://www.observatorigeo.ggf.br/web_tearcultura/figura/btn/folclore_cult_popular_br/btn_folclore_cult_popular_25.jpg>. Acesso em: 14 jun. 2015.

FIGURA 43 – REGIÃO SUDESTE - DANÇA FOLCLÓRICA BATUQUE



FONTE: Disponível em: <<http://i.ytimg.com/vi/8M3BNcQnZsU/0.jpg>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

FIGURA 44 – REGIÃO NORDESTE - DANÇA FOLCLÓRICA FREVO



FONTE: Disponível em: <<http://carnaval.olinda.pe.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/06-a-danca.jpg>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

FIGURA 45 – REGIÃO NORDESTE - DANÇA FOLCLÓRICA BUMBA MEU BOI



FONTE: Disponível em: <http://cidadeverde.com/blogcv/editor/assets/img32/IMG_0800.jpg>. Acesso em: 14 jun. 2015.

A dança na escola deve ajudar o aluno a criar cada movimento, tendo o professor de educação física a tarefa de aplicá-las sem perder a didática de ensino, valorizando o aprendizado através da experimentação do novo junto à improvisação ao decorrer das atividades (VERDERI, 2009). A seguir, três exemplos de prática segundo Verderi (2009):



Exemplo de prática para trabalhar a dança na escola

Exemplo 1: FANTASMAS BAILARINOS: Um lençol (canga) para cada criança. Proposta: Dividir as crianças em grupo de 6 a 7. Alguns grupos, escolhidos pelo professor, terão que dançar ocupando o menor espaço possível e outros o maior espaço. Todas as crianças deverão estar cobertas com o lençol, tendo como regra não poder espirar. As crianças deverão ensaiar a coreografia que o grupo criar e apresentar aos colegas.



Exemplo de prática para trabalhar a dança na escola

Exemplo 2: DANÇANDO A GINÁSTICA: Proposta: O professor mostrará, inicialmente, cinco movimentos quaisquer de ginástica, em que cada um receberá um número: 1, 2, 3, 4 e 5. Faz-se a divisão dos grupos e designa-se uma sequência para cada grupo. Por exemplo: GRUPO 1: 1, 2, 3, 4, e 5; GRUPO 2: 5, 4, 3, 2 e 1; GRUPO 3: 1, 3, 5, 2 e 4; GRUPO 4: 2, 4, 1, 5 e 3. Cada grupo ensaiará a sua sequência ao som de uma música, depois todos apresentam.



Exemplo de prática para trabalhar a dança na escola

Exemplo 3: DANÇANDO NO CIRCO: Proposta: Inicialmente, as crianças confeccionam as máscaras de palhaço. Em seguida, ensaiam números a serem apresentados para outras classes com o tema *O circo chegou, criançada!* A ideia das apresentações deve partir das próprias crianças, dentro dos conhecimentos de movimentação corporal que elas já possuem. Com o grupo realizado (4ª série), eles escolheram a música do sapo, pois a letra reforça o ensino das vogais e eles acharam que seria "uma boa" apresentar para as 1ª e 2ª séries.

Podemos observar a importância da dança na escola por meio dos estudos a seguir, com diferentes amostras, em diversos contextos:

- **Estudo 1:** Macuco e Teixeira (2011) objetivaram mostrar como a dança influencia no desenvolvimento das habilidades sociais, em 16 alunas de sete a onze anos, que participavam de dança comunitária e mostraram que a dança ajudou nos relacionamentos entre os alunos, na dimensão social, evitando, assim, a probabilidade dessas crianças em idade escolar ingressarem na adolescência com comportamentos de risco que, em curto e longo prazo, podem causar prejuízos irreparáveis em suas vidas.
- **Estudo 2:** Falsarella e Bernardes-Amorim (2008) avaliaram a percepção de 46 pais/mães de crianças e de adolescente entre 04 e 16 anos sobre os efeitos da dança para o desenvolvimento psicomotor, e mostraram que os pais de crianças e adolescentes que dançam aceitam a modalidade como fator de melhora nos aspectos afetivo, social, cognitivo e motor.
- **Estudo 3:** Diniz et al. (2012) verificam os fatores motivacionais das 18 alunas de 10 e 11 anos pela dança em uma escola pública na região metropolitana de Belo Horizonte. Mostraram que a maioria se mantém realizando as aulas de flexibilidade para melhorar na dança, pois promove amplitude de movimento, e para crescer com saúde, que a dança ajuda no lado social.

- **Estudo 4:** Castro et al. (2011) verificaram a socialização da dança para crianças de ambos os sexos, com 5 e 6 anos de idade, e mostraram que os alunos gostam de ter aula de dança para se socializar, trabalhar em grupo e se apresentar.

6 COMO DAR UM AULA DE DANÇA NA ESCOLA?

Na escola, pode-se trabalhar várias modalidades de dança, como a dança de salão, *jazz*, *ballet*, danças urbanas, dança do ventre etc.

O importante é que a aula seja dividida em três partes sempre: aquecimento, principal e volta à calma. O tempo da aula varia de escola para escola (45min a 60min). Pode ser curricular ou no contraturno. Variar as músicas e coreografias (por exemplo, com a música de Gonzaguinha fazer uma dança dos véus indiana usando cangas).



Exemplo de prática para trabalhar a dança na escola

Aquecimento: alongamentos; caminhada ao som de uma música, em plano baixo, plano alto, mudando de direção; exercícios de respiração; imitar a professora.

Principal: aqui, você vai desenvolver a aula. Iniciar com práticas de expressão corporal, organização temporal, ritmos etc. Depois, sequências coreográficas. Ensaio de uma coreografia.

Volta à calma: podem ser alongamentos, visualizações etc.

7 A DANÇA COMO INCLUSÃO

A dança vem sendo usada como uma forma de terapia desde a Antiguidade, além de sua aplicação educativa, pois sem um treinamento físico específico partimos de elementos curtos e repetitivos para ir pouco a pouco incorporando movimentos maiores e abstratos, vinculados à respiração, construindo frases mais complexas e exercitando a memória corporal (RODRÍGUEZ, 2001). A dança reeduca o corpo, trazendo a integração entre o que pensamos, sentimos e expressamos (NUNES, 2003).

A dança pode propiciar a inclusão de forma que todos aprendam e reaprendam e, para isso, são necessários alguns princípios, como a capacidade de expressar, de verbalizar ou atuar de forma crítica e criativa, sem que nenhuma das potencialidades humanas seja negligenciada ou induzida à submissão (SANTOS; FIGUEIREDO, 2003).

Segundo Laban (1990), a dança na educação inclusiva tem por objetivo ajudar o ser humano a achar uma relação corporal com a totalidade da existência.

Por isso, na escola, não se deve procurar a perfeição ou a execução de danças sensacionais, mas a possibilidade de conhecimento que a atividade criativa da dança traz ao aluno.



A deficiência é uma entre todas as possibilidades do ser humano e deve ser considerada como um fator natural e possível de qualquer ser humano, necessitando desenvolver-se de modo dinâmico, com contínua estimulação, para estimular os potenciais de aprendizagem afetiva, considerando as potencialidades de cada pessoa especial (FREITAS; ISRAEL, 2008).

A ideia de articular a dança com atividades educativas, hoje, faz parte de vários projetos sociais, com o objetivo de proporcionar a socialização, a solidariedade e o respeito a jovens em situação de risco (COSTA et al., 2004) e para indivíduos com necessidades educacionais especiais, com múltiplas deficiências. Todas as atividades devem necessariamente envolver objetivos reais, flexíveis e possíveis contemplando o estimular todas as habilidades motoras, psicomotoras, sensoriais, cognitivas, sociais, afetivas, considerando as potencialidades de cada pessoa especial (FREITAS; ISRAEL, 2008).



“Movimentar, dançar, educar: cada um desses verbos representa uma parte fundamental, estrutural e processual da possibilidade de desenvolvimento do ser humano” (MANSUR, 2003, p. 211).

A **dança em cadeira de rodas** vem aumentando o campo de trabalho dos profissionais e conquistando cada vez mais o seu espaço no meio social, por meio de manifestações artísticas e beneficiando os praticantes. Também, a dança em cadeira de rodas precisou atender as exigências das áreas da dança moderna, da terapêutica e da dança de salão, para se configurar numa nova modalidade. Ela é, atualmente, classificada como artística/recreativa ou competitiva. “Em caráter recreativo/artístico, é entendida como dança criativa e/ou moderna e a participação dos dançarinos pode ser na categoria solo, casais ou em grupos” (FERREIRA, 2000 apud GIRALDI; CRUZ e SOUZA, 2011, p. 191).

Vários estudos estão sendo feitos, hoje, com dança para cadeirantes. Veja alguns exemplos a seguir:

- Giraldi e Cruz e Souza (2011) averiguaram quais são os benefícios da dança para dois cadeirantes da APAE da cidade de Brusque/SC. Por meio de uma pesquisa de campo descritiva, sendo realizada entrevista com perguntas abertas, com auxílio da prancheta de comunicação. Observaram que a inclusão de pessoas com deficiência em uma escola regular de ensino reafirma a utopia da inclusão educacional, mas deve atender as necessidades didático-metodológicas e estruturais para tal, e que a dança foi uma das atividades que proporcionou essa inclusão.
- Peres, Mello e Gonçalves (2007) avaliaram a dança no incremento da amplitude de movimento de tronco de sete paraplégicos com lesão torácica. Foram divididos em dois grupos: experimental (8 sessões de dança em cadeira de rodas (duas sessões semanais, durante um período de 4 semanas), nas quais exercitaram-se movimentos globais, incluindo membros superiores, cabeça, automobilização de membros inferiores e orientações para execução de posições de alívio de pressão) e o controle (três que não fizeram dança), homens, idade entre 20 e 58 anos, moradores de Brasília/DF. Observaram que o grupo experimental mostrou tendência ao incremento de amplitude de movimento de tronco após o treinamento por dança, sugerindo que esta abordagem pode ser mais uma opção na reabilitação de pessoas com lesão medular.
- Silva, Carvalho e Millen Neto (2009) analisaram a dança como recurso auxiliar para o desenvolvimento dos aspectos afetivo, social, cognitivo, psicomotor e terapêutico de uma criança com paralisia cerebral. A partir da experiência realizada com a menina Laura, observaram que o primeiro passo para um projeto com pessoas especiais é a autoaceitação e que os sonhos e planos da menina Laura de se tornar uma bailarina em muito favoreceram para o sucesso de suas aulas de dança e a conseqüente repercussão positiva em outras esferas de sua vida.



Com a leitura complementar você observará outros aspectos da dança como inclusiva. Ela serve para qualquer público, faixa etária e condições. Boa leitura!

LEITURA COMPLEMENTAR

No artigo publicado de Fonseca et al. (2011), os autores demonstraram os benefícios da dança para portadores de Síndrome de Down. Realizaram uma revisão sistemática com agrupamentos de pesquisa (Quadro 1) que mostrassem os benefícios da dança. Concluíram, baseados nas pesquisas descritas no quadro a seguir, que a dança é uma excelente alternativa para o desenvolvimento das capacidades de portadores de Síndrome de Down, pois apresentou aspectos positivos, potencializando a motricidade desses indivíduos, como melhora do equilíbrio, coordenação motora, lateralidade etc.

QUADRO 1 - ESTUDOS DE CAMPO

Estudo /Referência	Sujeitos	Intervenção	Resultados/ conclusão
Maia e Boff (2008)	- 20 crianças portadoras de S. D. - ambos os sexos - 2 a 6 anos	- 2 grupos G1 = 10 crianças que praticam a dança G2 = crianças que não praticam	O G1: ↑ índices melhores de desenvolvimento motor - respeita os limites que as crianças com SD podem vir a apresentar
Canhoto et al. (2008)	- 2 adolescentes com síndrome de Down - 1 dançarino - 1 sedentário	Duas etapas: 1 - avaliação fisioterapêutica dos indivíduos, 2 - análise da marcha com investigação das características espaço-temporais e cinéticas da marcha	- as maiores diferenças ocorrem em relação às variáveis espaço-temporais - o dançarino tem a maioria dos seus resultados mais próximos do controle, mostrando que o exercício pode trazer benefícios em relação à marcha
Flores e Bankoff (2010)	Indivíduos pertencentes à Fundação Síndrome de Down - ambos os sexos - 14 a 19 anos de idade	Protocolo de Dança Expressiva desenvolvido especialmente para o estudo	↑ coordenação ↑ lateralidade ↑ conscientização corporal e espacial - desenvolver a expressividade - cria linguagem individual de movimentar-se e comunicar-se ↑ equilíbrio corporal ↑ distribuição das cargas plantares, mostrando os pontos de pressões mais definidos e melhores posicionados

FONTE: Adaptado de Fonseca (2011)

RESUMO DO TÓPICO 1

Neste tópico, você viu que:

- A psicomotricidade é ligação do psiquismo com a motricidade.
- Ao longo do desenvolvimento infantil, ocorrem mudanças nos padrões de movimento das crianças, os movimentos mais simples (aquisição de padrões motores eficientes) até os movimentos mais eficientes (com controle motor), o que permite maior possibilidade de explorar o mundo exterior.
- A dança é uma atividade completa que proporciona o desenvolvimento corporal pelo fato de ser uma linguagem com percepções táteis, visuais, auditivas, afetivas, cinestésicas.
- A criança na escola deve ter uma educação fundamentada na experimentação da criança no ambiente, ou seja, uma educação psicomotora de base, com habilidades básicas no correr, pular, saltar etc.
- A dança na escola engloba danças folclóricas e atividades de expressão corporal.
- Na escola, pode-se trabalhar os diferentes ritmos e modalidades.
- Organizar a aula com uma sequência de aquecimento, principal e volta à calma.
- A dança é inclusiva e pode ser trabalhada em diversas condições.
- Por meio da dança o professor pode trabalhar a diferença entre gêneros, o domínio corporal e a ritmicidade, a diversidade cultural e os variados estilos.



1 (Questão 38 do Concurso de Educação Física de Betim) Como uma prática corporal, a dança pode estar na escola de acordo com os pressupostos educacionais e ser adaptada conforme as necessidades e características do contexto escolar. Segundo Gaspari (2005), para ser desenvolvida como um conteúdo da Educação Física Escolar, espera-se, EXCETO:

- a) () Facilitar e incentivar a aprendizagem de modelos de dança que vêm da mídia, por estarem na moda.
- b) () Possibilitar a exploração da criatividade através da descoberta e da busca de novas formas de movimentação corporal.
- c) () Levar à apreciação e valorização artísticas, dando ênfase às contribuições culturais e históricas contidas no trabalho da dança.
- d) () Viabilizar a educação rítmica pela diversificação da dinâmica das ações motoras e por utilizar a música, a percussão, o canto e outros recursos como instrumentos para aumentar a motivação.

2 (Questão 39 do Concurso de Educação Física de Betim) Em relação ao ensino de danças populares na Educação Física, podemos afirmar, EXCETO que:

- a) () Ao resgatar, através do ensino, as danças populares de nossa cultura (frevo, coco, ciranda), estaremos resgatando o que dizem ser a “cultura e identidade brasileiras”.
- b) () Aprender danças populares de diversas regiões do Brasil, assim como danças populares de outros países, permite aos alunos a descoberta de outros modos de ver, pensar e agir corporalmente em sociedade, que muitas vezes são desconhecidos por eles.
- c) () Uma postura crítica em relação às danças que aprendemos e/ou criamos a partir da tradição dos povos possibilita um outro tipo de olhar, um olhar não complacente e ingênuo frente às contribuições das etnias e culturas que formam o povo brasileiro.
- d) () O conhecimento das danças populares nos permite perceber, nos processos pessoais e coletivos de criação em dança, que histórias carregamos, que povos representamos, que escolhas fazemos em relação às nossas vivências e atitudes em uma sociedade global.

3 (Questão 3 do Concurso de Educação Física de Rio Grande do Norte) O ensino da dança, nas aulas de Educação Física, na escola, deve ser considerado como uma expressão representativa de diversos aspectos da vida humana, podendo ser um tipo de linguagem corporal que permite a transmissão de:

- a) () Sentimentos e emoções de afetividade.
- b) () Gestos técnicos.
- c) () Produção acrobática.
- d) () Espaço e tensão.

4 (Questão 23 do ENAD 2011). Uma experiência pedagógica de criação significativa para os alunos nas aulas em que é trabalhado o conteúdo dança na educação física escolar pode aliar texto e improvisação de movimentos. Os estudantes trazem contos, poemas, letras de música e os desenvolvem em oficinas. Por exemplo, pode-se pedir que eles redijam sobre alguém de sua família ou algo próximo a eles. Dessa forma, subjetividade e memórias podem aflorar, uma vez que esse tipo de trabalho estimula os educandos a fazer pontes entre essas histórias e textos pessoais com seu trabalho corporal. Durante o tempo em que estão sozinhos para improvisar, envolvidos sinestesticamente, os alunos criam frases, gestos, sequências de movimento ou sentimentos e sensações que os textos revelam, que as imagens proporcionam, estabelecendo diálogos.

LARA, L. M.; VIEIRA, A. P. Em foco... O corpo que dança: experiências docentes e intersubjetividades desafiadas. In: LARA, L. M. (Org.). **Abordagens Socioculturais em Educação Física**. Maringá: EDUEM, 2010.

No texto apresentado, o ensino está centrado em:

- I. Abordar uma dimensão pedagógica e técnico instrumental da dança como conteúdo da cultura corporal.
- II. Apresentar propostas para o desenvolvimento da dança como expressão do movimento humano no processo ensino-aprendizagem da educação física.
- III. Sugerir atividades que vão assegurar a inclusão de danças contemporâneas de forma sistemática e não apenas eventual nas festas e comemorações da escola.
- IV. Propor um trabalho que envolve pesquisa e cultivo do diálogo entre a produção cultural da comunidade e da escola.

É correto apenas o que se afirma em:

- a) () I e II.
- b) () I e III.
- c) () III e IV.
- d) () I, II e IV.
- e) () II, III e IV.



A EXPRESSIVIDADE DA DANÇA

1 INTRODUÇÃO

Neste tópico você entenderá as diferenças e semelhanças entre expressão corporal e dança. Abordaremos, também, os aspectos trabalhados na expressão corporal, seus objetivos e sua inserção na escola, pois, aliada à educação física, por meio do movimento-gesto-expressivo, pode levar à criação de novas possibilidades de movimentos, servindo para o cultivo da corporeidade humana e do desenvolvimento harmonioso corporal, bem como servir de modalidade de inclusão na escola.

2 EXPRESSÃO CORPORAL (EC) X DANÇA

A EC resgata e desenvolve todas as possibilidades humanas (corpo e psique) encerradas no movimento corporal (BRIKMAN, 1989) e está integrada a dança, pois esta é uma resposta corporal a determinadas motivações, ou seja, é o instrumento para manifestação de conteúdos próprios (SILVA; SCHWARTZ, 1999).

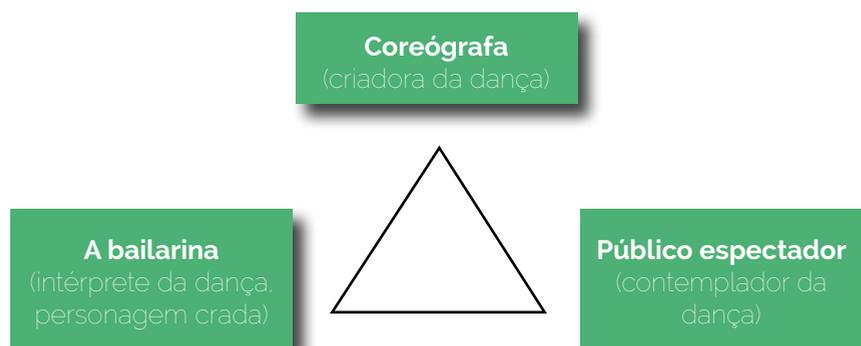
Por exemplo: toda ação funcional (coçar, jogar, agarrar, pisar, saltar, deslizar etc.) pode se transformar em dança quando se muda o objetivo, agrega uma organização temporal-espacial-energética. Organização temporal (regula as variações de velocidade do movimento); Organização espacial (regula as variações do porte e da forma do movimento e do lugar onde se realiza); Organização energética (regula as variações da força com que se efetua).

Exemplo: Sinto uma coceira, eu me coço para recuperar meu equilíbrio interno funcional; quando a coceira passa, deixo de coçar. Ao transformar isso em dança, o objetivo é diferente, já que não me coço simplesmente para acalmar a coceira, mas posso começar a brincar com essa ação básica de coçar. Meu objetivo é de transmitir um estado de ânimo, um ritmo interno, ou criar novo movimento.

A dança tem características expressivas próprias, pois não seria necessário dançar se pudéssemos expressar o mesmo sentido, intenção ou ímpeto expresso na dança através da fala, pintura e escrita etc.

Segundo Fiamonicini (2003, p. 67), “A dança é transcendência do ser individual, segmentada para o ser na totalidade, como um modo de romper, mesmo que momentaneamente, com a movimentação automatizada, funcional e solitária da vida diária”.

Segundo Reis e Zanella (2010), na dança, em geral, a obra de arte materializa uma forma de inter-relação entre seu criador e contemplador, e essa relação seria triangulada entre:



3 ASPECTOS TRABALHADOS NA EXPRESSÃO CORPORAL

A EC = expressão do corpo = representação do corpo

A EC é a base do desenvolvimento dos sentidos, da percepção, da motricidade e da integração das áreas físicas, psíquicas e sociais de cada pessoa. A comunicação, sensibilidade e criatividade estão dentro dos objetivos mais importantes de sua prática (STOKOE; HARE, 1987).

A EC é multifacetada: engloba a sensibilidade e a conscientização de nós mesmos tanto para nossas posturas, atitudes, gestos e ações cotidianas como para nossas necessidades de exprimir-comunicar-criar-compartilhar e interagir na sociedade em que vivemos (STOKOE; HARD, 1987).

FIGURA 46 - FOTOS DE EXPRESSÃO CORPORAL, A BELEZA, HARMONIA DO CORPO NO ESPAÇO



FONTE: Disponível em: <http://s2.glbimg.com/wp-aaPg-CWMDNJED4uinSGAsPg=/620x465/s.glbimg.com/jo/g1/f/original/2014/06/27/cisney_negro.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.

FIGURA 47 - FOTOS DE EXPRESSÃO CORPORAL, A BELEZA, HARMONIA DO CORPO NO ESPAÇO



FONTE: Disponível em: <http://cfcoadoradores.files.wordpress.com/2010/09/dance_conforme_a_musica.jpg>. Acesso em: 17 jun. 2015.

A expressão corporal busca trabalhar o ser integral, a harmonia, o ritmo.

O que é estar integrado? O que é estar em harmonia?

Para entender isso, precisamos “olhar” para o corpo como um todo, como uma unidade orgânica, com funcionamento e sabedoria própria e individual.

As funções vitais mais importantes são inerentes à nossa vontade. Já pensou se mandássemos na respiração, na digestão etc., já estaríamos em colapso, pois esqueceríamos diversas vezes de mandar o corpo executá-las. O corpo, assim, funciona com 70 milhões de células em ritmo e harmonia, para manter viva a estrutura orgânica.

Não devemos pensar apenas em corpo enquanto estruturas separadas, mas enquanto um conjunto harmonioso, que compreende seu interior até seu exterior. A mente, nosso interior, e corpo, nosso exterior, devem funcionar em constante harmonia, pois o desequilíbrio de um deles pode afetar o outro e levar ao desenvolvimento de doenças psicossomáticas.

Devemos parar poucos minutos ao dia e tentar escutar nosso corpo, escutar nossa respiração, aprofundar o conhecimento de nós mesmos. Na maioria das vezes só sentimos o corpo quando ele está doente ou quando temos dor, e quando estamos bem e em harmonia passa despercebido (DETHLEFSEN; DAHLKE, 1993).

Aspectos abordados na expressão corporal:

- Qualidades físicas: força, flexibilidade, agilidade, velocidade, coordenação motora, equilíbrio, noções de espaço e tempo e lateralidade.
- Aspecto afetivo e social: socialização e desenvolvimento de traços de personalidade, como organização, disciplina, responsabilidade, coragem e solidariedade.
- Características cognitivas: capacidade de análise e desenvolvimento de memória. Consciência do próprio corpo.

Veja os aspectos físicos da expressão corporal nas imagens a seguir:

FIGURA 48 - FOTOS DE EXPRESSÃO CORPORAL, A BELEZA, HARMONIA DO CORPO NO ESPAÇO



FONTE: Disponível em: <<https://sentiradanca.files.wordpress.com/2012/01/danca-para-ilustracao1.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

FIGURA 49 - FOTOS DE EXPRESSÃO CORPORAL, A BELEZA, HARMONIA DO CORPO NO ESPAÇO



FONTE: Disponível em: <<http://uncw.edu/presents/images/dance.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

FIGURA 50 - FOTOS DE EXPRESSÃO CORPORAL, A BELEZA, HARMONIA DO CORPO NO ESPAÇO



FONTE: Disponível em: <<http://www.washingtoncitypaper.com/blogs/artsdesk/files/2011/06/citydance-by-loisgreenfield.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

A EC aborda dois tipos de linguagem. A linguagem “LÓGICA”, que é a linguagem argumentativa, agressiva, do ego, intelectual, predomínio da palavra, discussão; e a linguagem “AMOROSA”, que predomina o interesse no ser humano, compaixão, renascimento, crescimento, mensagem do coração (OSHO, 2008).

Enfoca o desenvolvimento do movimento ao mesmo tempo em que põe em jogo as funções intelectivas. A noção do corpo compreende a recepção, a análise e o armazenamento das informações vindas do corpo. Le Boulch (1987) afirma que é através do corpo que se toma consciência do mundo, através da relação do aspecto físico com o psíquico.

Assista aos vídeos a seguir de expressão corporal com crianças:



Projeto “Meu corpo, meu mundo” o Nível II B

<<https://www.youtube.com/watch?v=zXRoSg3-gJ0>>.

Exercícios corporais e vocacionais <<https://www.youtube.com/watch?v=n3dH662i9E8>>.

4 OBJETIVOS DA EXPRESSÃO CORPORAL

A dança constitui um meio através do qual o indivíduo tem a liberdade de se expressar e com isso exercitar, através de movimentos, a sua criatividade, o desenvolvimento pleno do indivíduo, quer no seu processo de formação, quer na constituição de futuros apreciadores (LACERDA; GONÇALVES, 2009).

Objetivos da expressão corporal segundo Geis (2003):

- **Físicos:**
 - como prevenção e manutenção da condição física;
 - aquisição de algumas aprendizagens técnicas;
 - conhecimento das possibilidades de movimento do próprio corpo;
 - desenvolvimento da linguagem corporal;
 - domínio do próprio corpo.
- **Psíquicos:**
 - melhora da espontaneidade e da criatividade;
 - incidência de uma melhora da memória, capacidade de atenção e observação;
 - melhora da disponibilidade.
- **Socioafetivos:**
 - melhora das relações no grupo e da comunicação;
 - liberação das tensões internas mediante o movimento criativo;
 - melhora do desenvolvimento sensorial em nível de emoção, de sentimentos, de inquietações etc.

Para Salzer (1982), os objetivos da EC apresentam-se classificados em dois eixos:

- **Eu com o Eu:** a proposta seria descobrir-se a si próprio, ou seja, proporcionar um encontro consigo próprio, através da conscientização e percepção do Eu interior.
- **O Eu com os Outros:** seria a busca para o relacionamento, para o contato aberto entre o Eu e o Outro.



Características e objetivos da expressão corporal

- Desenvolver a sensibilidade, imaginação, criatividade e a comunicação humanas.
- Linguagem por meio do qual pode sentir-se, perceber-se, conhecer-se e manifestar-se.
- Aprendizado em si mesmo, que o indivíduo sente, o que quer dizer e como que dizê-lo.
- Possibilidade de transformação e ao aproveitamento de sua própria espontaneidade.
- Estilo pessoal de cada indivíduo, manifestando através de seus movimentos, posições e atitudes.
- É o aprofundamento de si mesmo, com finalidade de comunicar-se.



Com a leitura a seguir você terá condições de trabalhar a expressão corporal na escola em qualquer faixa etária. Boa leitura!

5 EXPRESSÃO CORPORAL NA ESCOLA

Para que a aprendizagem ocorra de forma facilitada, faz-se necessária a passagem pela ação corporal. A educação psicomotora é condição necessária para os aprendizados pré-escolares e escolares, pois leva a criança a tomar consciência de seu corpo, da lateralidade, a situar-se no espaço, a dominar o tempo e a adquirir habilidades e coordenação de gestos e movimentos, possibilitando assim uma aprendizagem eficiente (NEGRINE, 1986).

Ao ingressar na escola, a criança já traz consigo um conhecimento amplo a respeito de seu corpo, muitas vezes não despertado, e cabe ao professor saber aproveitar esses conhecimentos e a partir deles promover novos conhecimentos mais complexos.

A criança de 1º Grau necessita de experiências que possibilitem o aprimoramento de sua criatividade e interpretatividade, atividades que favoreçam a sensação de alegria (aspecto lúdico), através da liberdade de movimento, livre expressão e desenvolvimento de outras dimensões contidas no inconsciente (VERDERI, 2009).

A educação tem sido questionada por dar ênfase à aprendizagem mecânica ou de memorização e por não estimular uma forma autônoma de pensar e de agir. Por aprendizagem mecânica ou repetitiva entende-se a aquisição de conhecimentos que nos possibilita memorizá-los e repeti-los literalmente quando somos questionados. Aí estariam incluídos princípios, fórmulas, conjugação de verbos e, no caso da Educação Física, técnicas de movimentos esportivos (TIBEAU, 2002).

A educação física, no contexto escolar, aborda três vertentes: o lúdico, educacional ou de rendimento; abrangendo diferentes formas de expressão corporal: a ginástica, o desporto e a dança.

O movimento, a expressão e dança incorporada à EF pode estimular as crianças e os jovens para a expressão corporal, aguçando sua criatividade através de movimentos livres e próprios, educando através do movimento-gesto-expressivo para a criação de novas possibilidades de movimentos que não só articulam o corpo enquanto instrumento da dança (SOARES et al., 1998).

A criança que tem a possibilidade de desenvolver seus sentidos terá melhores percepções, e sobre esta base poderá estruturar melhor seu linguajar e firmar sua personalidade. A criança segura e capaz de investigar, sentir e expressar tende a uma boa relação consigo e com o mundo. A EC pode ser trabalhada em qualquer fase de maturação e faixa etária e faz parte das escolas que assumem a responsabilidade pela formação integral do indivíduo, e pela estruturação de sua personalidade, como um processo educativo (STOKOE; HARD, 1987).

Conforme Ajuriaguerra (1980), quanto mais a criança evolui, mais ela vai aprofundando o conhecimento de seu corpo. A criança é o seu corpo e é através dele que ela elabora todas as suas experiências de vida e organiza a sua personalidade. Para Fonseca (1995), uma fraca noção de corpo prejudica a coordenação de movimentos e de atenção, podendo apresentar instabilidade e experiências frustrantes na vida social ou escolar.

Segundo Resende (2008), uma forma de trabalhar o processo pedagógico do movimento humano na expressão corporal seria por meio de alguns estágios:

- No *primeiro estágio* é preciso despertar, desbloquear o corpo, proporcionar uma transformação dos padrões de movimento, trabalhar os aspectos corporais inter-relacionados entre si: presença; articulações; peso; apoios; resistência; oposições; eixo global.
- No *segundo*, trabalham-se as direções ósseas, com enfoque na ossatura, permitindo o entendimento anatômico por parte do aluno, sobretudo porque, ao solicitar o direcionamento ósseo, mobilizamos várias musculaturas sem a tensão excessiva da força muscular e com o alongamento e a projeção dos vetores. São mapeados oito vetores de força distribuídos no corpo: metatarsos; calcâneos; púbis; sacro; escápulas; cotovelos; metacarpos e sétima vértebra cervical. Eles devem ser estudados de baixo para cima, no sentido dos pés ao crânio, de forma inter-relacionada, reverberando pelo corpo todo.
- No *último* vivencia-se o processo criativo. É a partir das experimentações do corpo que o processo criativo acontece, resgatando a capacidade do brincar. Os jogos corporais vivenciados nos momentos mais expansivos podem ser entendidos como o jogar.

Ehrenberg e Gallardo (2005) sugerem três etapas para trabalhar a expressão corporal e a dança na escola:

- Exploração de movimentos espontâneos.
- Troca de experiências entre os alunos, com a criação de sequências simples.
- Contextualização da dança com processos mais conscientes.



Exemplo de aula

Aquecimento: alongamentos; caminhadas pela sala individual e, ao comando da professora, achar um colega para seguir com os olhos, depois dois, e assim sucessivamente, ou seja, a pessoa vai andando e, ao mesmo tempo, mantendo no seu campo visual alguns colegas.

Principal: Pontos negativos. Em duplas, primeiro um faz um movimento e fica parado, o outro colega faz outro movimento em seu espaço vazio e para. O que estava parado sai de seu movimento e encaixa outro movimento no colega. Assim sucessivamente, um por vez, vai encaixando o movimento no espaço vazio do colega. Pode ser feito em trios etc.

Volta à calma: podem ser alongamentos, visualizações etc.



Não se esgota nessa a aplicação da dança na escola, uma vez que esta é rica em informações e estratégias.

O que desejamos deixar claro é que, hoje, a dança é uma possibilidade de trabalhar vários aspectos do desenvolvimento infantil de uma maneira criativa, divertida e com inclusão.



Com a leitura complementar, você observará que a dança é inclusiva. Ela serve para qualquer público, faixa etária e condições. Verá vídeos fenomenais de dança. Boa leitura!

LEITURA COMPLEMENTAR

O vídeo que você verá a seguir é conhecido como o **Ballet dos Mil Braços**, uma dança criada em comemoração ao Ano Novo Chinês. Este *ballet* é executado por **21 bailarinas surdas**, ficando uma atrás da outra, em fila indiana, movendo apenas os braços, criando a ilusão de que uma única pessoa possui mil braços.



FONTE: Disponível em: <<http://www.videosengracados.net.br/wp-content/uploads/2014/08/danca-mil-maos.jpg>>. Acesso em: 17 jun. 2015.



<<https://www.youtube.com/watch?v=70WfNgHK2zk>>.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você viu que:

- A expressão corporal é a manifestação de sentimentos ou de sensações internas.
- A expressão corporal é a linguagem do corpo, podendo ser chamada de comunicação não verbal.
- A expressão corporal se utiliza de gestos, posturas e movimentos.
- Os instrumentos mais comuns da expressão corporal são: o corpo, a voz, o som, o ritmo, o gesto, a postura, o movimento, o espaço, o tempo.
- A expressão corporal aguça a criatividade através de movimentos livres e próprios.
- A expressão corporal, aliada à dança, deve ser trabalhada na escola como alternativa da educação física por meio do movimento-gesto-expressivo para a criação de novas possibilidades de movimentos.
- A dança serve como modalidade de inclusão na escola, quando não focar a aprendizagem mecânica e exigência técnica, mas a construção do movimento.



1 (Questão 37 do Concurso da Prefeitura de João Pessoa - PB - Professor – Dança) Assinale a alternativa que caracteriza corretamente as proposições técnicas e estéticas da dança contemporânea.

- () Diálogo com diferentes expressões artísticas, valorizando a improvisação criativa.
- () Exploração livre de um tema em geral focado em tradições regionalistas.
- () Uso formal da coreografia e hierarquização dos elementos artísticos usados no espetáculo.
- () Codificação dos movimentos com base na tradição do balé clássico.
- () Seleção de artistas cujo padrão de corpo e movimento corresponda ao ideal de verticalidade, leveza e simetria.

2 (Questão 52 do Concurso da Prefeitura de João Pessoa - PB - Professor – Dança) A respeito do papel do professor de dança na escola, assinale a afirmativa INCORRETA.

- () O aluno, muitas vezes, é tratado como repetidor de movimentos mecanizados em que o professor é o comandante, privando o aluno de se conhecer enquanto corpo.
- () O professor de dança deve se conscientizar de que o movimento deve inovar ao invés de imitar.
- () A relação educativa professor-aluno deve ser dinâmica, em que o professor e o aluno aprendem e ensinam numa relação amistosa de diálogo.
- () A relação professor-aluno deve ser unilateral, ou seja, o professor deve pesquisar materiais para o aluno desenvolver, sem a necessidade de uma troca de experiências.
- () O professor de dança deve interferir e promover a formação de pessoas sensíveis e aptas a se adequar a inúmeras situações que a vida lhes apresentar.

3 (Questão 56 do Concurso da Prefeitura de João Pessoa - PB - Professor – Dança) A dança pode promover o desenvolvimento de diversas habilidades e capacidades físico-motoras. A esse respeito, assinale a afirmativa INCORRETA.

- () A força é a possibilidade de vencer uma resistência ou produzir tensão.
- () A imobilidade é a capacidade de expressar o movimento na imobilidade.
- () A agilidade exige, em menos tempo possível, que o aluno consiga mudar seu corpo de posição.
- () A resistência melhora a capacidade cardiovascular e respiratória.
- () A flexibilidade evidencia a amplitude do movimento das diferentes partes do corpo.

4 (Questão 60 do Concurso da Prefeitura de João Pessoa - PB - Professor – Dança) De acordo com os PCN, no que diz respeito a dança na escola, assinale a afirmativa CORRETA.

- () Para uma avaliação em dança é preciso compreender a estrutura e o funcionamento do corpo, os elementos que compõem o seu movimento e interessar-se pela dança como manifestação cultural.
- () A atividade da dança na escola pode desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de raciocínio, mediante o conhecimento de seu corpo.
- () As improvisações em dança dão oportunidades à criança de experimentar a plasticidade de seu corpo, de exercitar suas potencialidades motoras e expressivas somente no plano individual.
- () A ação física é uma atividade necessária para o desenvolvimento da criança e deve ser desenvolvida na escola com o espírito de imitação do movimento como manifestação pessoal.
- () A originalidade deve ficar em segundo plano, pois os alunos gostam de repetir sempre os mesmos movimentos.

5 (Questão 41 do Concurso Prefeitura de Florianópolis - SC - Professor – Dança) Acerca das relações entre a corporeidade e o contexto social, assinale a(s) proposição(ões) correta(s). Some as corretas.

- 01. Como emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma passiva, no interior de dado espaço social e cultural.
- 02. A expressão corporal é socialmente modulável, mesmo sendo vivida de acordo com o estilo particular do indivíduo.
- 04. O corpo é apenas uma coleção de órgãos arranjados segundo leis da anatomia e da fisiologia.
- 08. O corpo é a interface entre o social e o individual, entre a natureza e a cultura, entre o fisiológico e o simbólico; portanto, na formação da corporeidade, apontase a importância da relação com o outro.
- 16. Os sentimentos que vivenciamos, a maneira como repercutem e são expressos fisicamente em nós, estão enraizados em normas coletivas explícitas.

6 (Questão 42 do Concurso Prefeitura de Florianópolis - SC - Professor – Dança) Assinale a(s) alternativa(s) que explicita(m) a(s) especificidade(s) da dança como movimento:

- 01. A dança é movimento que envolve ritmo, melodia e harmonia.
- 02. Para dominar uma técnica, é preciso incorporá-la inteiramente: só assim o movimento flui com naturalidade e o(a) aluno(a) dança como respira.
- 04. O movimento humano não é reflexo do interior do homem, mas somente tradução do mundo exterior.
- 08. A dança enquanto forma é entendida como configuração de uma matéria-prima: o movimento corporal humano.
- 16. O corpo possui dimensão cognitiva, sendo produto e produtor, pois na dança é o corpo que faz o movimento e ao mesmo tempo resulta dele.

7 (Questão 47 do Concurso Prefeitura de Florianópolis - SC - Professor – Dança)
No contexto escolar, o ensino da dança deve seguir algumas prerrogativas, citadas a seguir. Assinale-as.

- 01. Antes do ensino de uma técnica corporal específica não é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal.
- 02. Coreografia é a escrita da dança; portanto, antes de ensinar uma coreografia aos alunos é necessário ensinar-lhes a linguagem, ou seja, o vocabulário da dança.
- 04. É preciso educar e tornar fluente a naturalidade do gesto, até o momento em que o aprendizado se converte num hábito.
- 08. Nem toda dança é construída socialmente.
- 16. Para avaliar o aprendizado da dança há que se observar se a intensificação da presença corporal do educando está relacionada ao seu equilíbrio e a uma postura diferente da postura cotidiana, o que indica a incorporação das técnicas de movimento ensinadas.

8 (Questão 50 do Concurso Prefeitura de Florianópolis - SC - Professor - Dança)
Na sociedade, a dança possui função de comunicação através de uma linguagem não verbal, algumas vezes desafiando os códigos instituídos e propondo uma nova relação com os signos. Assim, é possível compreender que:

- 01. Nas sociedades arcaicas, a dança ligada a um simbolismo não implica a submissão dos gestos aos imperativos do sentido.
- 02. Na dança clássica indiana, os gestos não possuem função de representação.
- 04. A dança seria a expressão da possibilidade de reduzir o corpo a uma géstica.
- 08. A dança é o riso dos corpos frente à seriedade dos signos.
- 16. Na dança, os movimentos podem ser entendidos como signos, tendo uma linguagem própria que não pode ser traduzida.

9 (Questão 54 do Concurso Prefeitura de Florianópolis - SC - Professor – Dança)
Como a dança pode contribuir para a educação integral na formação do sujeito?

- 01. Desenvolvendo as habilidades motoras.
- 02. Estimulando a criatividade.
- 04. Proporcionando experiências estéticas.
- 08. Desenvolvendo o raciocínio lógico-matemático.
- 16. Estimulando a competição entre os alunos.

10 (Questão 53 do Concurso Prefeitura de Florianópolis - SC - Professor – Dança) Sobre o ensino da dança no contexto escolar, assinale a(s) proposição(ões) CORRETA(S).

01. Com crianças pode-se propor uma aula lúdica, intercalando o ensino dos passos de dança propriamente ditos e o ensaio coreográfico com momentos mais descontraídos, como brincadeiras que envolvam movimentação, leitura de histórias, vídeos de dança e dança livre.

02. Dançar é uma capacidade inata, os alunos que não possuem isso naturalmente serão incapazes de aprender a dançar.

04. No aprendizado da dança é preciso repetir e repetir, porque é nessa repetição, consciente e sensível, que o gesto amadurece e passa a ser realmente do(a) aluno(a).

08. A primeira coisa que o professor precisa fazer é dar um corpo ao aluno, o que é possível através de um trabalho de conscientização corporal.

16. A aula de dança deve excluir a emoção para que os alunos se concentrem no aprendizado da técnica



O BRINQUEDO, A MÚSICA E O RITMO COMO CONTEÚDOS DAS ATIVIDADES RÍTMICAS E DA DANÇA

1 INTRODUÇÃO

Neste tópico, você verá o que o brinquedo, a música e o ritmo estão interligadas com as atividades rítmicas e a dança. Fazem parte como conteúdos e elementos fundamentais para serem trabalhados na educação física. Verá que essa união entre música e atividades que envolvam o corpo pode trazer diversos benefícios, atingindo áreas do desenvolvimento humano como o cognitivo, o social e o físico.

2 ATIVIDADES RÍTMICAS QUE PODEM SER TRABALHADAS NA ESCOLA

A Educação Física é uma disciplina que trabalha diretamente o movimento humano, portanto, as atividades rítmicas e a dança devem ser desenvolvidas nas aulas de Educação Física escolar, de forma coerente e dinâmica (VERDERI, 2000).

A educação física deve também abordar diversas habilidades motoras, pois por meio delas a criança expande seus conhecimentos e ao dançar o corpo entra em atividade favorecendo a comunicação de pensamentos e emoções, o encontro consigo, com o mundo e com o conhecimento (CAMARGO E FINCK, 2009).

No desenvolvimento infantil, as atividades motoras que fazem parte da educação física (jogos, brincadeiras, dança, etc.) são de real importância para as relações interpessoais, proprioceptivas e o processo de ensino e aprendizagem por meio das atividades rítmicas deve-se apresentar como intermédio entre o saber, corpo e movimento (RONDON et al., 2010).

Mas, não basta na educação física, ensinar regras de jogos, técnicas, aprender habilidades motoras e desenvolver capacidades físicas, devemos levar o aluno a descobrir motivos e sentidos nas práticas corporais, favorecer o desenvolvimento de atitudes positivas, de comportamentos adequados à sua prática, dirigir sua vontade e emoção para a prática e a apreciação do corpo (BETTI e ZULIANI, 2009).

Os PCN organizam os conteúdos escolares em três grandes blocos, relacionados entre si, mas cada um com suas especificidades (BRASIL, 1998):

- Esportes, Jogos, Lutas e Ginástica;
- Atividades Rítmicas e Expressivas;
- Conhecimentos sobre o Corpo.

Segundo Guimarães, Simões e Impolcetto (2011), as atividades rítmicas no espaço escolar podem ser classificadas da seguinte maneira:

FIGURA 51 – ATIVIDADES RÍTMICAS NA ESCOLA



FONTE: A autora



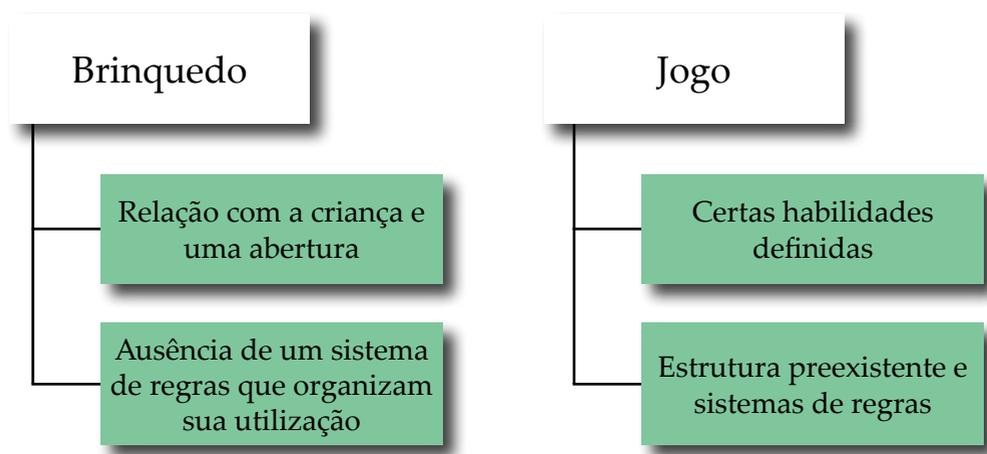
Agora que você leu a diferenciação entre lúdico, jogo e brincadeira, vamos ver sobre os brinquedos cantados.

3 DIFERENCIANDO O LÚDICO, O BRINQUEDO E O JOGO

A ludicidade estabelece uma interação e intervenção no meio social contribuindo de forma efetiva e eficaz para o desenvolvimento do intelecto, cognitivo e afetivo da criança (PERRENOUD, 1997) se utilizando do brincar, que tem como característica divertir, relaxar e acalmar, sendo um aspecto primordial para o aperfeiçoamento do homem (OLIVEIRA, 2006).

Para Kishimoto (1994) o brinquedo difere do jogo, pelas características abaixo:

FIGURA 52 – DIFERENÇA ENTRE JOGO E BRINQUEDO



FONTE: A autora

Por exemplo a brincadeira: quando a criança brinca de faz de conta (casinha, de fazer compras etc.) ela está imitando o real e usando o seu imaginário.

O brincar está presente na humanidade desde o seu início, englobando os jogos, os brinquedos, as brincadeiras e como uma atividade natural, espontânea é necessária para o desenvolvimento e formação do ser humano, pois as crianças encontram através das brincadeiras, características que consideram interessantes do meio que a rodeia e dessa forma se edificam, possuindo como diversão inicial seu próprio organismo (SOUZA, 2007).



Veja o vídeo da professora facultade de Educação da USP, Tizuko Morchida, que fala um pouco mais sobre o papel das brincadeiras na educação infantil. Ela destaca que até os bebês aprendem a fazer escolhas através dos brinquedos.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HpiqpDvJ7-8>>.

Em suas diferentes vertentes, o brincar ajuda no andamento educacional, seja ela na capacidade do movimento ou intelecto. “As brincadeiras podem ser o elemento chave para a estimulação linguística”. (KISHIMOTO, 2010, p. 37).

Kishimoto (1997, p. 21) afirma que “brinquedo e brincadeira relacionam-se diretamente com a criança e não se confundem com o jogo”. O jogo é a atividade mais marcante para a criança durante os seis primeiros anos de vida.



Ao utilizar brincadeiras com cores, formas, tamanhos que exigem a compreensão, brincadeiras de encaixe que deve haver noções de sequência, quebra-cabeça etc. estimula-se o raciocínio, concentração, atenção, compreensão, coordenação motora, percepção visual, entre outras (FREIRE, 1997).

Durante o jogo que a criança organiza, seus gestos e até seu pensamento, juntamente com a afetividade, conseguindo transpor essa capacidade para o mundo lá fora. É através do jogo, que a criança “passará a criar e ampliar seu campo de atuação e expressão, tanto no plano pessoal quanto no familiar, escolar e social”. (BUENO, 1998, p. 95).



Agora que você leu a diferenciação entre lúdico, jogo, brincadeira. Vamos ver sobre os brinquedos cantados.

4 BRINQUEDOS CANTADOS

Uma das vertentes dos jogos e brincadeiras são os brinquedos cantados que têm como sugestão proporcionar um ensino prazeroso respeitando a alegria, a ludicidade e a expressão espontânea das crianças e visam estimular o aparelho motor em sua necessidade de movimentar-se, através de harmoniosos movimentos da cabeça, dos braços, das mãos, bem como batidas de mãos e pés, juntamente com passos de dança (PAIVA, 2010).



Veja exemplos de brinquedos cantados, assistindo aos vídeos a seguir:

- 1 - <<https://www.youtube.com/watch?v=hmNC19Dm13A>>.
- 2 - <<https://www.youtube.com/watch?v=YIZP1viAzMs>>.
- 3 - <https://www.youtube.com/watch?v=rvtp_2Bj534>.

Do ponto de vista pedagógico, o brinquedo cantado é considerado por alguns autores como uma atividade completa, pois ao unir canto e dança, oferecem elementos imprescindíveis ao educador escolar (ZOBOLI, FURTUOSO e TELES, 2011). Paiva (2000, p. 75): “Os brinquedos cantados falam à alma da criança e concorrem para uma intensificação dos sentimentos de amor, participação e respeito”.

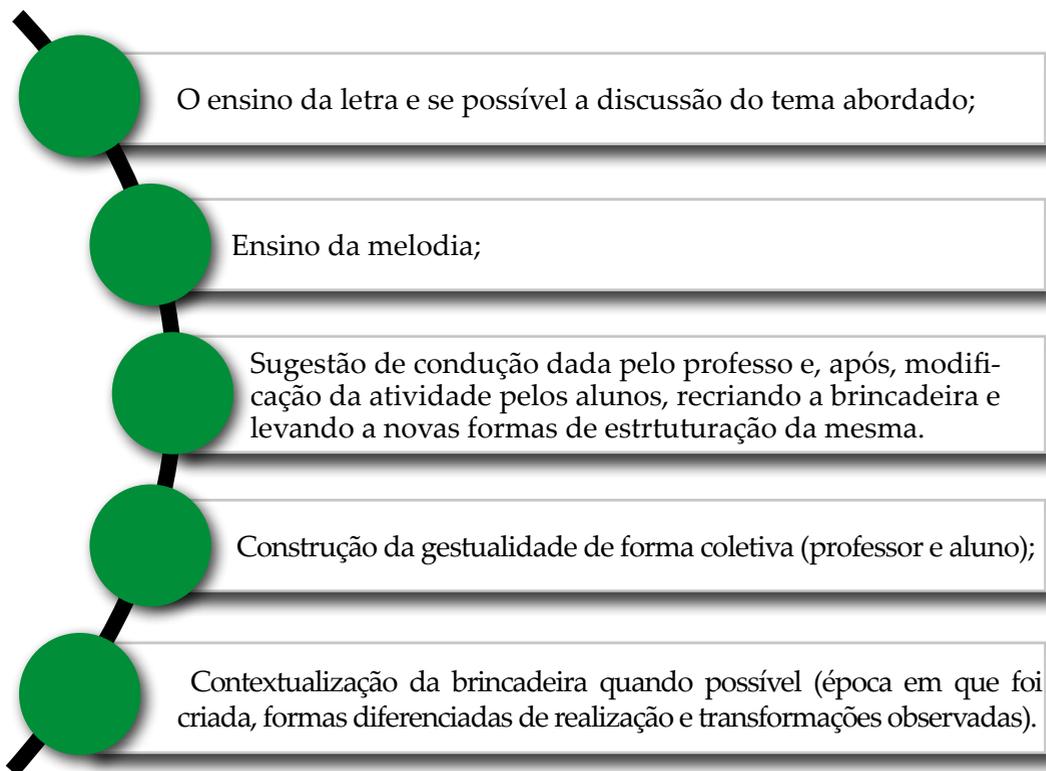


Veja exemplos de brinquedos cantados, no *site* a seguir:

- <<https://wiki.pastoraldacrianca.org.br/CantigasdeRodaeBrincadeirasCantadas>>.

Segundo Lara, Pimentel e Ribeiro (2005), nós devemos considerar ao trabalharmos com as brincadeiras cantadas:

FIGURA 53 – CONTEÚDOS DAS BRINCADEIRAS CANTADAS



a música.

Agora que você leu a o brinquedo cantado vamos explorar um pouco o ritmo e

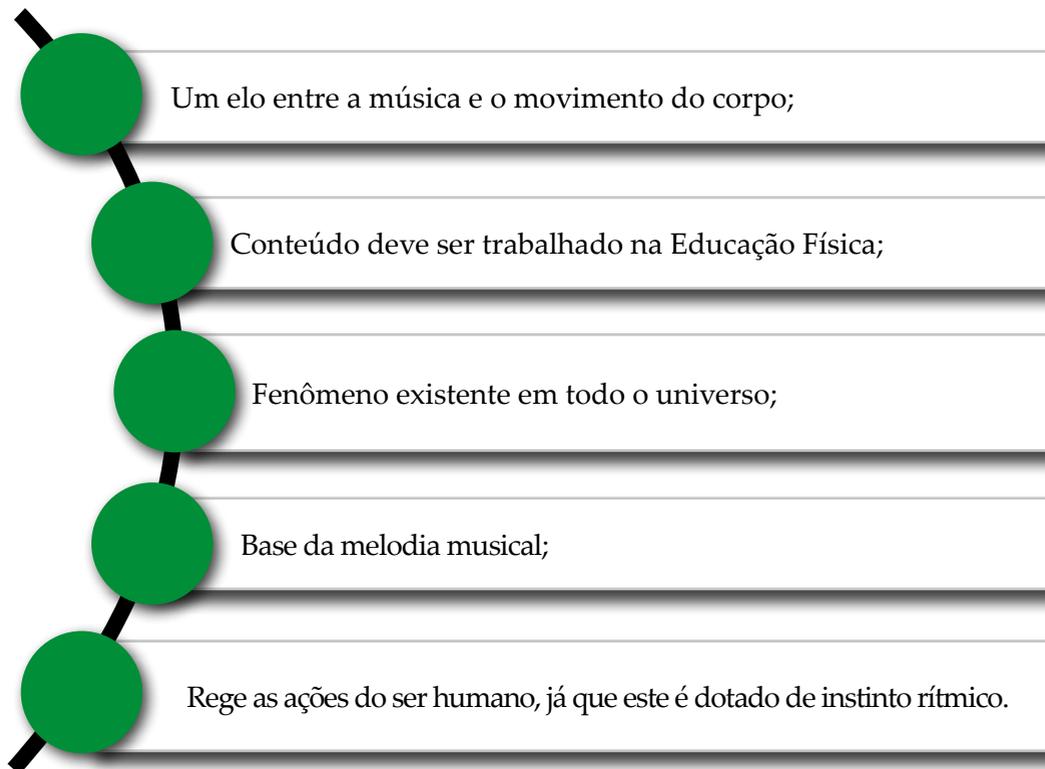
5 RITMO E MÚSICA

O termo ritmo tem origem na palavra grega *rhythmos*, que significa qualquer movimento regular, constante, simétrico e para os pensadores da antiguidade o ritmo estava associado ao movimento (GORDON, 2000).

O ritmo faz parte da vida e o movimento corporal é o centro do ritmo, onde os movimentos das mãos, braços ou todo corpo são o ponto de partida para a criação do ritmo. “O ritmo é um elemento de vida e, particularmente, de vida fisiológica, cuja origem se acha no corpo humano”. (WILLEMS, 1970, p. 32).

Segundo Monteiro e Artaxo (2000), nós podemos observar algumas características do ritmo:

FIGURA 54 – CARACTERÍSTICAS DO RITMO



FONTE: Autora

Laban (1978) comenta que o ritmo do movimento é manifestado por ondas rítmicas, constituídas pela velocidade, fluidez, intensidade e tamanho. Camargo (1994) aponta correlação entre movimento e ritmo, dizendo que movimento, com suas implicações físicas, emocionais e mentais é um fenômeno organizado, que se evidencia no espaço, no tempo e sobre determinado ritmo.



Ao internalizar determinado ritmo musical é possível fixar uma determinada destreza motora, tendo em vista a estreita relação que existe entre ritmo e movimento (CORDEIRO, 2014).

Para os gregos, a música era de grande importância para o desenvolvimento físico, já concebiam a estreita relação que existe entre a música e o movimento corporal, assim a prioridade na educação às crianças era a parte física para depois educá-los de forma intelectual (CORDEIRO, 2014).

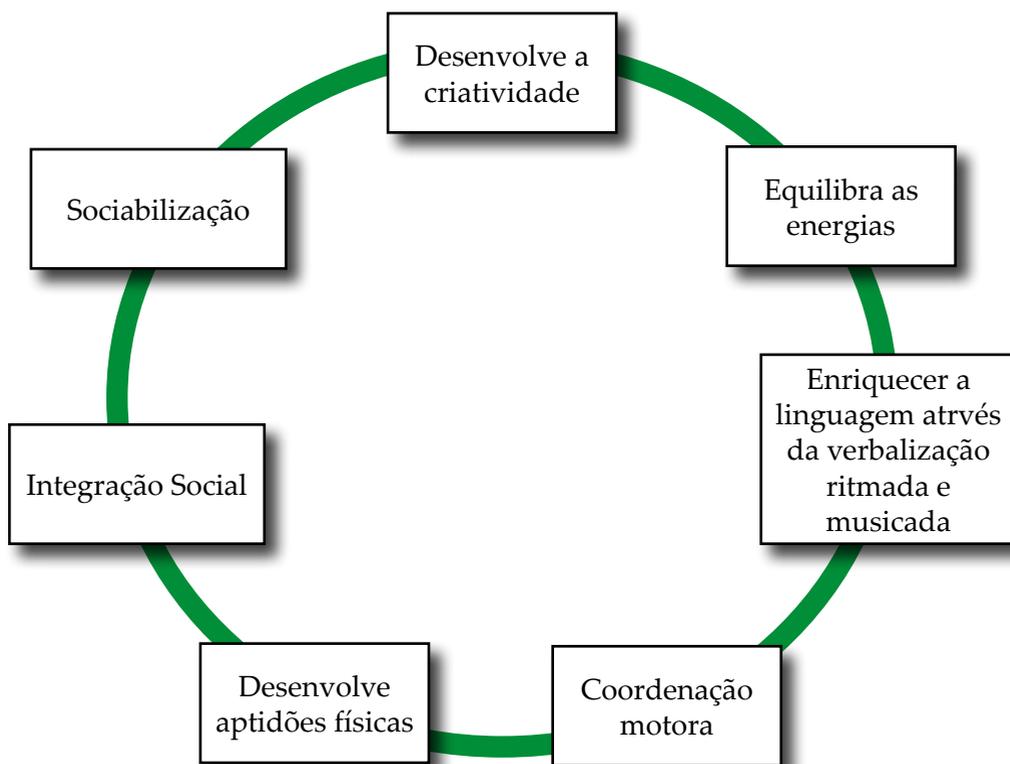
Quando se refere à música, Monteiro e Artaxo (2000) apontam que ela é receptível ao fenômeno corporal e que desde muito cedo a criança tem necessidade e oportunidade de se expressar pela música e ritmo.

E, Camargo (1994) aponta que através da música, integrada aos movimentos e práticas corporais, o ser humano passa a libertar seus sentimentos e suas emoções, muitas vezes, limitados pelo convívio social.

A música apesar de ser universal, varia de cultura para cultura, modificando a forma como é tocada, cantada e da organização dos sons (JEANDOT, 1997).

Para Friedmann (1996) ao cantar e acompanhar a música com o corpo tem-se as seguintes características:

FIGURA 55 – CARACTERÍSTICAS DO CANTAR E ACOMPANHAR A MÚSICA COM O CORPO



FONTE: A autora

Pallarés (1981) explica que quando se dá condição de praticar o sentido rítmico natural, é ativado ao sistema neuromuscular, se solicitam movimentos

respiratórios mais amplos, se geram situações de sociabilidade, assim como aquisição cognitiva e aprimoramento dos movimentos.

Os sons, podem ser definidos como sendo as vibrações produzidas no ar por algum instrumento musical ou pelas cordas vocais, dentro do espectro audível de 20 Hz até 20 KHz e a música é uma combinação de sons, porém consideremos que a música é a arte de pensar por meio de sons (EMMANUEL, 1954).

Segundo Viellard (2005, p. 54) “a série de notas sucessivas organizadas segundo um padrão de intervalos definido, diferindo o padrão de um modo a outro – menor e maior. O grau de velocidade que se imprime à execução de um trecho musical define o andamento” gerando uma determinada resposta emocional. Dessa forma, músicas do tipo lento e modo maior podem induzir à serenidade.

Outro parâmetro situa-se na música tranquilizante que está relacionada a tempos regulares e harmonia. Músicas que comportam disparidades de ritmo e dissonâncias (acordes que criam forte tensão, tornando-se instáveis para o ouvinte) seriam mais estressantes (KHALFA, 2005).

Os sons saem dos instrumentos, de objetos e do aparelho vocal, propagam-se pelo ar até o tímpano, depois até o ouvido interno e até os corpos em vibração produzem sons (EMMANUEL, 1954). Na educação, a música pode servir para estudar, relaxar, estimular a criatividade, promover o autoconhecimento, reflexão e a percepção. Ela provoca percepção visual, atividade motora sensorial, processamento de informação abstrata e simbólica, assim como a expressão de diferentes emoções, processa-se de forma particular para cada pessoa (BERGOLD, ALVIM e CABRAL, 2006).

6 MÚSICA E ALGUNS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO VOLTADOS A DANÇA



A música é uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos, para manifestar crenças, identidades, universalidade e importância em qualquer que seja a sociedade, ao mesmo tempo que é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (PINTO, 2001).

A infância é um período propício para o desenvolvimento do cérebro, do nascimento aos 10 anos de idade, o cérebro da criança está em pleno desenvolvimento e apresenta as melhores “condições” de aprendizado, as chamadas janelas de oportunidades, que deve ser feito por vários estímulos, desde que não em demasia, para beneficiar o neurodesenvolvimento, para o cérebro como um todo (ILARI, 2003).

Cardoso e Sabbatini (2000) sugerem que a música pode constituir um estímulo importante para o desenvolvimento do cérebro da criança.

Segundo Ilari (2003) é importante que o educador utilize uma grande variedade de atividades e tipos de música, em sugestão algumas atividades que devem fazer parte da musicalização das crianças:

- Cantar canções em aula;
- bater ritmos, movimentar-se, dançar, balançar partes do corpo ao som de música;
- ouvir vários tipos de melodias e ritmos;
- manusear objetos sonoros e instrumentos musicais;
- reconhecer canções;
- desenvolver notações espontâneas antes mesmo do aprendizado da leitura musical;
- participar de jogos musicais;
- acompanhar rimas e parlendas com gestos;
- encenar cenas musicais;
- participar de jogos de mímica de instrumentos e sons;
- aprender e criar histórias musicais;
- compor canções, inventar músicas;
- cantar espontaneamente;
- construir instrumentos musicais.

Todas essas atividades são benéficas e podem contribuir para o bom desenvolvimento do cérebro da criança. O canto, os jogos musicais, a execução instrumental, a construção de instrumentos musicais (ILARI, 2003).

Segundo Pacheco (2007), na aula deve-se envolver uma combinação de música e performance livre, usando instrumentos convencionais: pandeiros, chocalhos, tumbadoras, berimbau, agogô etc., mas também explorando sons produzidos por material não convencional como, por exemplo, pela água (uso de baldes, garrafas, pedras jogadas na água, bombas de chimarrão sopradas em copos cheios de água, mangueiras e pedras de gelo etc.).

A construção de instrumentos musicais com as crianças, além de divertidos, podem constituir experiências ricas de aprendizado, pois ao construir um instrumento, as crianças experimentam com os sons produzidos por diferentes tipos de materiais, aprendem “na prática” sobre os diversos tipos de instrumentos, discutem algumas questões de física (proporções de tamanho de instrumentos e alturas das notas musicais, materiais e timbres, entre outras) (ILARI, 2003).



Vamos ver agora as características de alguns instrumentos musicais voltados à música e dança.

Pandeiro

O pandeiro é composto de um aro de madeira sobre o qual é esticada uma pele (de cabra ou de material sintético). Ao redor do aro, estão inseridas rodela de metal (soalhas). É um instrumento muito antigo. Há registros de sua utilização entre os povos árabes, muitos séculos atrás. A imagem de odaliscas tocando pandeiro é recorrente no imaginário ligado aos contos das Mil e uma noites. Ele foi se tornando popular com o decorrer dos anos e hoje é um instrumento conhecido em todos os continentes (PANDEIRO, 2015).

FIGURA 56 – FOTO DE UM PANDEIRO



FONTE: Disponível em: <<http://iacom.s8.com.br/produtos/01/00item/5663/5/5663530g1.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.

A versatilidade do pandeiro, em tocá-lo de maneiras diversas, em que pode ser tocado sozinho (solado) ou junto com outros instrumentos. Há pandeiristas no rock, no samba, no chorinho, na música cigana, na música folclórica de muitos países e até em orquestras (PANDEIRO, 2015).

No Brasil, ele ganhou notoriedade como instrumento de percussão para acompanhar o samba, e também na capoeira, pois é um dos instrumentos que acompanham o berimbau. Há muitos pandeiristas famosos, mas o mais conhecido deles foi o cantor e compositor Jackson do Pandeiro (1919-1982) (PANDEIRO, 2015).

A dança do ventre envolve o uso de diversos acessórios, tais como o véu, a espada, os snujs, candelabro, tacinhas, bengala, e o pandeiro etc. (SALGUEIRO, 2012). É uma arte milenar que tem como influências históricas a dança egípcia, combinando também elementos da dança moderna; privilegia a improvisação e é um estilo de dança que se subdivide em subestilos, como o tribal fusion e a dança do ventre clássica Raks Sharki. (SOARES & DANTAS, 2013).

FIGURA 57 – FOTO DE UM PANDEIRO USADO NA DANÇA DO VENTRE OU ÁRABE



FONTE: Disponível em: <<http://www.darahhamad.com.br/wp-content/uploads/2010/06/pandeiro01.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja exemplos de vídeos da dança do ventre ou árabe com uso do pandeiro:

<<https://www.youtube.com/watch?v=fNzrs7-Kyas>>.
<<https://www.youtube.com/watch?v=xHM30MGfCAY>>.
<<https://www.youtube.com/watch?v=rm0oP79WRXs>>.
<<https://www.youtube.com/watch?v=9M6QI0UD-6Q>>.

Snujs

O snuj é formado de quatro peças de metal tipo *castanholas*. São também conhecidos como finger, címbalos e sagat, é um instrumento muito antigo. Tem mais ou menos 3000 anos e era usado pelas sacerdotisas. Atualmente pode ser usado tanto pela bailarina que faz um solo como por um músico que a acompanha com seu conjunto. Existem vários tipos de snujs: grandes, pequenos, altos e baixos. Os baixos são considerados os melhores e fixam melhor nos dedos. Hoje, Brasil, existem snujs com duas entradas para elástico que dão mais firmeza e permitem toques mais rápidos (CURIOSIDADES DO MUNDO ÁRABE, 2015).

São tocados nas pontas dos dedos, com o elástico colocado na base da unha. Este instrumento requer muita prática e habilidade, principalmente quando a bailarina se propõe a tocar enquanto dança, e deve ser batida delicada, mas rapidamente, para que o som saia claro e limpo. Por ser uma dança mais lenta e delicada, podem-se realizar movimentos de chão, bem como abusar de movimentos de oitos, ondulações, redondos e cambrees (CURIOSIDADES DO MUNDO ÁRABE, 2015).

FIGURA 58 – FOTO DE UM SNUJ USADO NA DANÇA DO VENTRE OU ÁRABE



FONTE: Disponível em: <<http://cadernosdedanca.files.wordpress.com/2010/06/snujs1.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja exemplos de vídeos da dança do ventre ou árabe com uso do snuj:

<<https://www.youtube.com/watch?v=fz24g3cgMO0>> e
<<https://www.youtube.com/watch?v=SR-vK43ebOM>>. Esse vídeo ensina como bater os sbujs).

Berimbau

O acompanhamento musical da capoeira, desde os primórdios até nossos dias, já foi feito pelo berimbau, pandeiro, adufe, atabaque, ganzá ou reco-reco, caxixi e agogô. No presente, é comum vê-la acompanhada por berimbau, pandeiro, atabaque (nem sempre), caxixi e agogô (nem sempre).

Na capoeira, até três berimbaus podem ser tocados conjuntamente, cada um com uma função mais ou menos definida.

- O gunga toca a linha grave, raramente com improvisações. O tocador de berra-boi no começo de uma roda de capoeira geralmente é seu líder, sendo seguido pelos outros instrumentos. O tocador principal do gunga geralmente também lidera a cantoria, além de convidar os jogadores ao "pé do berimbau" (para iniciarem o jogo).
- O médio complementa o gunga. Por exemplo, enquanto o gunga toca um padrão simples de oito unidades (xxL.H.H.), o médio pode tocar uma variação de dezesseis unidades (xxL.xLHL | .xL.H.H.). O diálogo entre o gunga e o médio caracteriza o toque. No toque São Bento Pequeno, o médio inverte a melodia do gunga (xxH.L...), com alguma improvisação.
- O viola toca a maioria das improvisações dentro do ritmo definido pelos outros dois. O tocador da violinha harmoniza e quebra para acentuar as músicas.

FIGURA 59 – FOTO DE UM BERIMBAU



FONTE: Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Hn_3berimbau.jpg>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja exemplos de vídeo da capoeira com o berimbau:
<https://www.youtube.com/watch?v=4wFKVSuF91c>.

Chocalhos

Para a dança indígena o chocalho é muito usado. Os chocalhos em feiras são feitos de frutos – normalmente nozes e cocos – caracol, cabaça, élitros, garras e cascos de animais (anta, veado, boi). Os chocalhos em recipientes fechados, dependendo da forma, podem ser classificados em globulares (forma esférica) e tubulares (forma alongada) (GASPAR, 2015).

FIGURA 60 – FOTO DE UM CHOCALHO GLOBULAR



FONTE: Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/imagens/stories/chocalho%20globular2.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.

FIGURA 61 – FOTO DE UM BERIMBAU TUBULAR



FONTE: Disponível em: <<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Chocalho.JPG>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja o vídeo sobre as danças indígenas

<https://www.youtube.com/watch?v=20YgX5k_FQk>.

Veja o vídeo de como podemos fazer com as crianças na escola chocalhos:

<<https://www.youtube.com/watch?v=TVkjjXnVzqc>>.

Tumbadoras

Semelhante ao atabaque, seu corpo é feito de madeira, obtendo variadas cores; sua sonoridade é emitida pela junção de um couro, artificial ou não, preso por uma espécie de ferro circular que envolve toda a extremidade superior do corpo da tumbadora, onde um dos diferentes objetos que auxilia na afinação da mesma são dois arames circulares, que se encontram dentro ou atrás do ferro, estes arames são menores que o mesmo. (<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tumbadora>>, 2015).

O ferro, quando apertado por espécies de bengalas também de ferro, é pressionado para baixo onde irá também pressionar os dois arames para o mesmo sentido, esticando o couro e deixando seu som mais agudo e nítido (<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tumbadora>>, 2015).

Pode ser usada coreografada com movimentos de expressão corporal, inspirados nas tribos africanas que migraram para o Brasil, na dança afro. Descalços, roupas coloridas e muitos adornos. Movimentos elásticos do tronco, flexões e extensões acentuadas como felinos. Saltos leves, quase alados. Muita coordenação motora e rítmica, expressão de corpo e rosto. A dança se mostra em sua manifestação primeira: a da alegria, do prazer, da comunicação com o divino que surge naturalmente por intermédio da magia do som da dança do coração afro.

FIGURA 62 – FOTO DE TUMBADORAS



FONTE: Disponível em: <<http://www.remo.com/upload/2006/11/29/98832774.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja o vídeo sobre as danças afro com tumbadoras:
<https://www.youtube.com/watch?v=3u_Ka431Y4>.
<<https://www.youtube.com/watch?v=AEq4hoklsYo>>.



Você deve escolher uma música e utilizar diversos instrumentos musicais, padeiros, bastão etc.
Coreografar variando o estilo e usando estes instrumentos.
Um exemplo: música do Gonzaguinha: “Eu fico com a pureza das crianças.....” e nessa música toda dançada com cangas em movimento, isso seria uma imitação da dança indiana de véus. Diversifique, você não precisa usar a música certinha para o instrumento certinho. A diversidade é o segredo.

7 GRUPOS MUSICAIS E DE DANÇA QUE USAM O RITMO, MÚSICA E PERCUSSÃO CORPORAL

Os instrumentos de percussão são aqueles que produzem som por meio de pancadas sobre qualquer superfície ou pelo atrito. Nessa categoria podem ser incluídos – além dos instrumentos como tambores, bastões de ritmo, reco-reco e chocalhos – o próprio corpo humano, pela utilização de pés, mãos e outras partes do corpo (GASPAR, 2015).

O bater de pés, que resulta na vibração do solo, serve para ordenar e animar os movimentos das danças indígenas. As palmas, não tão frequentes quanto o bater de pés, têm também uma função disciplinadora. Com chocalhos presos aos tornozelos, coxas, braços, pescoço e cintura, o corpo inteiro do índio pode se tornar uma fonte sonora, com diversos matizes, dependendo do material utilizado (GASPAR, 2015).

A percussão corporal é uma prática que pode ser utilizada, entre outras finalidades, como recurso sonoro e musical. Nos últimos dez anos, mais atenção voltou-se para os tipos de técnica existentes e para os ainda em desenvolvimento (CONSORTE, 2015).

Vamos ver a seguir alguns grupos que utilizam o corpo como percussão:

Barbatuques

O grupo utiliza o corpo instrumento musical. Fundado em 1995, o grupo musical paulistano desenvolveu ao longo de sua trajetória uma abordagem única da música corporal através de suas composições, técnicas, exploração de timbres e procedimentos criativos.

A partir de pesquisas e criações de Fernando Barba e também de seu contato com o músico Stênio Mendes, o Barbatuques deu origem a diferentes técnicas de percussão corporal, percussão vocal, sapateado e improvisação musical, desenvolvidas em suas experiências coletivas e somadas à bagagem individual de seus integrantes.

Veja a página oficial dos Barbatuques: <http://barbatuques.com.br/pt/?page_id=2>.

FIGURA 63 – FOTO DOS INTEGRANTES DO GRUPO BARBATUQUE



FONTE: Disponível em: <<http://www.remo.com/upload/2006/11/29/98832774.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do grupo barbatuques:

<https://www.youtube.com/watch?v=_Tz7KROhuAw>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=I6LGAY6EJxU>>.

<https://www.youtube.com/watch?v=9GuvFw9f_XQ>.

Hambone

Utilizam pés, mãos, peito, coxas e pernas, criado por escravos afro-americanos, já que foram proibidos de utilizar tambores e outros instrumentos, para evitar a comunicação entre eles. Nesta técnica, leves tapas no peito, coxas e pernas são combinados com batidas dos pés no chão e palmas (CONSORTE, 2015).



Veja os vídeos do Hambone: <<https://www.youtube.com/watch?v=YMJeaZtgwng&feature=youtu.be>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=LuB9XFbeix0>>.

Stomp

Grupo inglês que trabalha com percussão em movimento. Entre percussões de instrumentos não convencionais, o grupo também explora a percussão do corpo de uma maneira bastante original. Os *shows* possuem caráter cênico e de movimento bastante forte, e os timbres corporais mais usados são a batida dos pés no chão (botas), palmas e batidas nas coxas (CONSORTE, 2015).

FIGURA 64 – FOTO DOS INTEGRANTES DO GRUPO STOMP



FONTE: Disponível em: <<http://resources3.news.com.au/images/2011/07/06/1226088/903291-stomp-stage-show.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do Stomp: <<https://www.youtube.com/watch?v=0afeh59xiLE>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=tZ7aYQtldg>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=l0XdDKwFe3k>>.

Clogging

Estilo de dança rítmica originada durante a Revolução Industrial no Reino Unido. Utilizam basicamente batidas dos pés no chão, ou de um pé um no outro. Esta técnica era utilizada como entretenimento, acompanhada de cantigas, e influenciou a criação da Juba Dance e do Sapateado Americano (CONSORTE, 2015).

FIGURA 65 – SAPATOS UTILIZADOS NO CLOGGING



FONTE: Disponível em: <http://www.clogon.com/wp-content/uploads/2012/10/clogging-shoes-from-clogon.com_.jpg>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do *clogging*:

<<https://www.youtube.com/watch?v=uTBYKnBqQzg>> e

<<https://www.youtube.com/watch?v=s1yYM7fKLS0&feature=youtu.be>>.

Gumboot

Estilo de dança que utiliza a percussão corporal e teve sua origem nas minas de ouro da África do Sul. Usada como um instrumento de comunicação entre os mineradores que eram proibidos de falar. A princípio, ao utilizar frases rítmicas, batendo as mãos nas botas de borracha, eles se comunicavam dentro das minas, e essa prática foi, mais tarde, convertida em estilo de dança entre os próprios mineradores (CONSORTE, 2015).

FIGURA 66 – SAPATOS UTILIZADOS NO CLOGGING



FONTE: Disponível em: <<http://i.ytimg.com/vi/fYYYymWvhAI/maxresdefault.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do Gumboot <<https://www.youtube.com/watch?v=fYYYymWvhAI>>. <<https://www.youtube.com/watch?v=s0J5UQilQIg>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=yOjWa1a0ObY>>.

Saman

Estilo de dança da Indonésia que utiliza a percussão corporal de forma bem sutil. Geralmente, apresentada por um grande número de dançarinos, as palmas e tapas leves se tornam audíveis a um grande público. A dança é apresentada com os dançarinos de joelho, e a percussão é feita nas palmas e costas das mãos, coxas e tórax (CONSORTE, 2015).

FIGURA 67 – DANÇARINAS DO SAMAN



FONTE: Disponível em: <[http://www.kemlu.go.id/buenosaires/OthersPictures/FOLDER%20FOTO%20BAHAN%20BERITA/111222-Saman%20Dance%20UNESCO%202011/SAMAN%20DANCE,%20ACEH-02%20%20PHOTO%20BY%20BAMBANG%20W%20\[800x600\].jpg](http://www.kemlu.go.id/buenosaires/OthersPictures/FOLDER%20FOTO%20BAHAN%20BERITA/111222-Saman%20Dance%20UNESCO%202011/SAMAN%20DANCE,%20ACEH-02%20%20PHOTO%20BY%20BAMBANG%20W%20[800x600].jpg)>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do Saman <<https://www.youtube.com/watch?v=VTXd66SJlyg>>. <<https://www.youtube.com/watch?v=3XQsbmH-qxg>>. <<https://www.youtube.com/watch?v=ofUVBHs33u4>>. <<https://www.youtube.com/watch?v=brOxbZ5osfA>>.

Kathak

Figura 16: Dançarinas do *Saman*

Dança original do norte da Índia. Este estilo de dança, geralmente, conta uma história, por exemplo, sobre a mitologia hindu ou sobre os famosos contos Mahabharata, Raymayana e Purana. A dança possui movimentos de piruetas rápidas e posições estáticas, sendo acompanhada pela música tocada por instrumentos musicais convencionais hindus. Os dançarinos usam guizos nos tornozelos, batem os pés no chão e criam frases rítmicas que acompanham as células musicais sendo tocadas (CONSORTE, 2015).

FIGURA 68 – DANÇARINAS DO KATHAK



FONTE: Disponível em: <<http://www.taarago.com/blog/wp-content/uploads/2014/02/04.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do *Kathak*

<<https://www.youtube.com/watch?v=1ZmCmQjoehw&feature=youtu.be>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=m8Cgr1dgxmA>>.

Dança Cigana

(Hungria e Eslováquia) é uma dança que vem da mesma região da Dança Romena, com as mesmas influências, mas organizada de uma forma diferente. O andamento é bastante rápido e as frases rítmicas são mais complexas. Os timbres corporais tocados são: palmas, pisadas, tapas nos pés, coxas e peito (CONSORTE, 2015).

FIGURA 69 – DANÇARINAS DE DANÇA CIGANA



FONTE: Disponível em: <<http://www.terradajuventude.com/wp-content/uploads/2014/03/danca-cigana1.png>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos da dança cigana

<<https://www.youtube.com/watch?v=N2dMk-vMWS8&feature=youtu.be>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=Hi-U-6lhO4M>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=fgfDvEUdWRM>>.

Grupo Fritos

Fritos é um grupo de estudos de música corporal que se reúne semanalmente em São Paulo para desenvolver a técnica, ampliar suas possibilidades e ajudar a disseminá-la. Foi iniciado em 2003, por Fernando Barba, dos Barbatuques e se mantém hoje como um grupo aberto, não hierarquizado, com estrutura colaborativa, coordenada pelos membros mais antigos ativos e atuantes na área.

FIGURA 70 - DANÇARINOS DO GRUPO FRITOS



FONTE: Disponível em: <<http://i.ytimg.com/vi/TfQBYF6wL5Y/hqdefault.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2015.



Veja os vídeos do Grupo Fritos <<https://youtu.be/UXQUdaPdvHs>>. <<https://youtu.be/TfQBYF6wL5Y>>.

Mayumana elias skydancer



Veja os vídeos <<https://www.youtube.com/watch?v=B2UcIaIe2xE>>. <<https://www.youtube.com/watch?v=v1fAyHakYW0>>.

Agrupación Tambores MESTIZO - show em neon



Veja os vídeos <<https://www.youtube.com/watch?v=OjHHKNFMsI0>>. <<https://www.youtube.com/watch?v=fZHSTkd38sE>>.



Agora que você já viu as características e diferentes grupos de dança com percussão corporal. Leia a entrevista com Marcos Neira sobre dança.

LEITURA COMPLEMENTAR

Leia parte da entrevista com Marcos Neira dada a Revista Nova Escola, sobre o papel da Educação Física nas escolas. Marcos é especialista da Universidade de São Paulo e aponta que a função da disciplina de Educação Física é investigar como os grupos sociais se expressam pelos movimentos.

Se quiser visualizar a entrevista na íntegra, acesse: <<http://revistaescola.abril.com.br/formacao/vez-formar-atletas-analisar-cultura-corporal-487620.shtml>>.

Entrevista:

De todas as disciplinas do Ensino Fundamental, provavelmente a Educação Física foi a que sofreu transformações mais profundas nos últimos tempos. Mudanças pedagógicas e na legislação fizeram com que até mesmo sua missão fosse questionada. Se até a década de 1980 o compromisso da área incluía a revelação de craques e a melhoria da performance física e motora dos alunos (fazê-los correr mais rápido, realizar mais abdominais, desenvolver chutes e cortadas potentes), hoje a ênfase recai na reflexão sobre as produções humanas que envolvem o movimento. Se antes o currículo privilegiava os esportes, hoje o leque se abre para uma infinidade de manifestações, da dança à luta, das brincadeiras tradicionais aos esportes radicais. Ecos da perspectiva cultural, que domina pesquisas e ganha cada vez mais espaço nas escolas.

Considerado um dos principais investigadores dessa tendência, o professor Marcos Garcia Neira, da Universidade de São Paulo (USP), defende que a principal função da Educação Física escolar é analisar a diversidade das práticas corporais da sociedade - mesmo as consideradas mais polêmicas, como danças do tipo funk e axé. Amparado por 17 anos de docência na Educação Básica e pela participação na elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio e das Orientações Curriculares do município de São Paulo, Neira discute essa questão provocadora e avalia os principais desafios da disciplina.

Por que a Educação Física mudou tanto nos últimos anos?

MARCOS GARCIA NEIRA: Foi uma mudança que acompanhou uma série de outras transformações. Na sociedade, grupos que não tinham sua voz ouvida ganharam espaço, o que impactou o currículo. A escola, antes voltada apenas para o conhecimento acadêmico ou a inserção no mercado, passou a visar à participação

do aluno em todos os setores da vida social, o que mexeu com os objetivos da área. E a própria legislação, que desde a década de 1970 apontava um compromisso com a melhoria da performance física e a descoberta de talentos esportivos, foi substituída em 1996 pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que propõe que a Educação Física seja parte integrante da proposta pedagógica da escola.

Na prática, quais foram as principais transformações?

NEIRA: Eu acredito que a Educação Física passou a ser reconhecida como um componente importante para a formação dos alunos. Antes, eram comuns as aulas fora do período regular, as dispensas por motivos médicos ou a substituição por atividades pouco relacionadas com a área, como conselhos de classe, por exemplo. Tudo isso colaborou para construir, na cabeça de alunos e professores, a representação de uma disciplina alheia ao projeto escolar, que servia apenas como recreação ou passatempo e não tinha nenhum objetivo pedagógico. Hoje, essa concepção não é mais dominante.

Qual é o objetivo da Educação Física escolar hoje?

NEIRA: É o mesmo objetivo da escola: colaborar na formação das pessoas para que elas possam ler criticamente a sociedade e participar dela atuando para melhorá-la. Dentro dessa missão, cada disciplina estuda e aprofunda uma pequena parcela da cultura. O que a Educação Física analisa é o chamado patrimônio corporal. Nosso papel é investigar como os grupos sociais se expressam pelos movimentos, criando esportes, jogos, lutas, ginásticas, brincadeiras e danças, entender as condições que inspiraram essas criações e experimentá-las, refletindo sobre quais alternativas e alterações são necessárias para vivenciá-las no espaço escolar.

Como deve ser uma aula ideal?

NEIRA: Certamente não deve ser a do tipo "desce para a quadra, corre, corre, corre, sua, sua, sua e volta para a sala". A Educação Física proposta na escola não pode ser a mesma proposta em outros espaços. Se é apenas para o aluno se divertir, existem lugares para isso - ginásios públicos e centros comunitários, por exemplo. Se é somente para aprender modalidades esportivas, melhor procurar um clube ou uma academia. A escola não serve para formar atletas, mas para refletir e entender as manifestações culturais que envolvem o movimento.

Como saber quais esportes, jogos, lutas, danças e brincadeiras devem fazer parte do currículo?

NEIRA: O ponto de partida é sempre o diagnóstico inicial. O interessante é que esse mapeamento do patrimônio cultural corporal da turma – as práticas ligadas ao movimento que os alunos conhecem ou realizam – revela uma realidade mais diversificada do que imaginamos. A garotada brinca de esconde-esconde, conhece *skate* pela TV, tem algum parente que pratica ioga e conhece malha ou bocha porque os idosos jogam na praça. É possível ainda fazer outros mapeamentos. O professor pode passear pelo bairro observando manifestações corporais e equipamentos

esportivos. Há academias ou ruas de caminhada, por exemplo?

Mas é preciso escolher algumas práticas no meio de tanta diversidade. Como fazer isso?

NEIRA: Antes de mais nada, é fundamental ter em mente as finalidades do projeto pedagógico da escola – devemos lembrar que a Educação Física não pode ser uma prática alienada. Além disso, a perspectiva cultural da disciplina considera quatro princípios importantes na definição do currículo. O primeiro é que a matriz de conteúdos deve dialogar com todos os grupos que compõem a sociedade – e trabalhar só com esportes modernos contradiz esse princípio. O segundo é a noção de que o aluno precisa enxergar na sociedade as manifestações que está estudando. O terceiro é entender e respeitar as possibilidades de cada estudante, evitando, por exemplo, as avaliações por performance. E o quarto é o professor repensar constantemente a própria identidade cultural para aperfeiçoar o currículo.

Qual deve ser a postura da escola quando a cultura corporal dos alunos inclui danças como o funk e o axé?

NEIRA: Não devemos fechar os olhos para essas manifestações, pois podem ser danças que os estudantes cultuam fora da escola. Isso não significa que devemos ficar apenas com aquilo que eles conhecem. Se o professor focar só os aspectos superficiais do *funk* e do *axé*, ensaiando coreografias, por exemplo, não estará cumprindo seu papel. Por outro lado, um trabalho crítico ajuda as crianças a analisar e interpretar o que são essas danças, contribuindo para que elas conheçam a própria identidade cultural e entendam quem são. A chamada cultura de chegada dos estudantes é um bom ponto de partida para um trabalho em direção a uma cultura mais ampla. A escola deve sempre fazer essa ponte entre o repertório conhecido e o desconhecido.

Como isso funciona na prática?

NEIRA: É preciso transformar o conhecimento dos alunos em objeto de análise e investigação pedagógica. Considero válido, por exemplo, um projeto que aborde o *funk* e o *axé* no contexto de outras danças contemporâneas, estudando as letras, entendendo o que está embutido nelas, as práticas interessantes ou desinteressantes que acompanham essas manifestações. Em seguida, é possível convidar dançarinos ou trazer vídeos para apresentar outras danças, ampliando o repertório da turma. É um trabalho multicultural porque considera diversos tipos de prática corporal, mas é um multiculturalismo crítico porque questiona e analisa cada uma delas.

Como desenvolver o senso crítico?

NEIRA: Comparando, indagando e aprofundando conteúdos para que a turma reflita. Depois de pular amarelinha, pense por que existem as "casas" do céu e do inferno. Durante o estudo dos exercícios físicos, reflita por que a academia se transformou numa espécie de espaço sagrado da saúde se as qualidades físicas alcançadas por lá também são obtidas, de graça, no parque. Uma Educação Física que trabalha apenas com o movimento não constrói esse senso crítico.

RESUMO DO TÓPICO 3

Neste tópico, você viu que:

- O brinquedo, a música e o ritmo estão interligados com as atividades rítmicas e a dança.
- Fazem parte como conteúdos e elementos fundamentais para serem trabalhados na educação física.
- A união entre música e atividades que envolvam o corpo pode trazer diversos benefícios atingindo áreas do desenvolvimento humano como cognitivo social e físico.
- A ludicidade contribui para o desenvolvimento do intelecto, cognitivo e afetivo.
- O brincar diverte, relaxa e acalma.
- O brinquedo tem ausência de um sistema de regras que organizam sua utilização.
- O jogo precisa de certas habilidades definidas por uma estrutura preexistente.
- O ritmo do movimento é manifestado por ondas rítmicas, constituídas pela velocidade, fluidez, intensidade e tamanho.
- O movimento é um fenômeno organizado, que se evidencia no espaço, no tempo e sobre determinado ritmo.
- A música é importante para o desenvolvimento físico e deve ser prioridade na educação.
- A música é receptível ao fenômeno corporal.
- A música integrada movimentos e práticas corporais.
- Os instrumentos musicais nos dão múltiplas facetas para trabalhar com a dança.
- Pode-se criar instrumentos musicais com as crianças.



1 (Prefeitura Municipal de Palmas/TO – Professor Nível II – Dança).

De acordo com Laban, a escola que valoriza a educação artística, e, em particular a dança, deve acreditar que uma das tarefas dessa ação é:

FONTE: <http://www.copese.uft.edu.br/sem2013_arquivos/provas/prova_Professor_Danca.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Formentar a expressão artística da criança, respeitando seu desenvolvimento.
- () Promover festas comemorativas, reproduzindo coreografias midiáticas.
- () Organizar eventos artísticos, visando à divulgação dos resultados.
- () Auxiliar na formação de futuros bailarinos, promovendo festivais.
- () Ajudar na descoberta de talentos, oferecendo os estilos de dança.

2 (Prefeitura Municipal de Palmas/TO – Professor Nível II – Dança).

No início do século XX, Dalcroze criou um método que alcançou sucesso no meio artístico da dança, apesar de não ser este o seu objetivo primário. O marco inicial de seu trabalho, que visava à iniciação musical, era:

Fonte: <http://www.copese.uft.edu.br/sem2013_arquivos/provas/prova_Professor_Danca.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () O corpo é educado para representar as formas musicais.
- () O pensamento capta o ritmo se for ditado pelo movimento.
- () O gesto em si é tudo, independentemente da música tocada.
- () O pensamento musical é forjado pela apreciação do movimento.
- () A música é produto do impulso provocado pelo movimento corporal.

3 (Prefeitura Municipal de Palmas/TO – Professor Nível II – Dança).

A dança, quando entendida como área do conhecimento, contribui na formação do ser humano e pressupõe a educação dos corpos para serem capazes de:

Fonte: <http://www.copese.uft.edu.br/sem2013_arquivos/provas/prova_Professor_Danca.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Criar pensando e ressignificar o mundo em forma de arte
- () Movimentar-se livremente e sentir emoção nos passos
- () executar movimentos codificados e explorar o espaço.
- () dançar coreografias prontas e conhecer a historia
- () aliviar as tensões e aprender conceitos

4 (Prefeitura Municipal de Palmas/TO – Professor Nível II – Dança).

Os PCN – Arte – apresentam a dança, agora valorizada como uma disciplina a ser desenvolvida no contexto escolar, como área do conhecimento humano. O professor dessa linguagem deve estar atento aos seguintes aspectos artísticos da dança, sob o domínio da arte.

Fonte: <http://www.copese.uft.edu.br/sem2013_arquivos/provas/prova_Professor_Danca.pdf>. Acesso em: 29 ago.2015.

- () Improvisação e elaboração coreográfica.
- () Expressão e comunicação humana.
- () Apreciação e fundamentação crítica.
- () Integração e manifestação artística.
- () Conservação e produto cultural.

5 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

Sobre a dança como fenômeno cultural, não podemos afirmar que:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-itu-sp-44-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () É um fenômeno plural e complexo, possui variadas definições e pode ser entendida de muitos modos: como arte, ritual, técnica, terapia, diversão, forma de expressão e meio de comunicação.
- () Pensar a dança implica refletir sobre um campo que é, antes de tudo, cultural, e nunca estético, técnico e lúdico.
- () O espetáculo de dança ou dança cênica é um dos modos de manifestação e implica treinamento, aprendizado profissional com vistas ao domínio técnico.
- () Ao entender a dança como arte é preciso considerar que a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem em um só significante.

6 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

Compreender uma dança não implica:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-itu-sp-44-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Dominar o código cultural no qual ela se insere: a que contexto se refere, em que tempo foi criada, por quem é remontada e interpretada.
- () Conhecer os mitos, questões ancestrais, problemas contemporâneos e urbanos que podem surgir em cena, sem ser revisitados.
- () Entender que um espetáculo de linguagem contemporânea recorre a elementos tradicionais de uma determinada cultura.
- () Aprender a dança cênica e a relação entre coreógrafo, intérpretes, técnicos e público, que se constitui em relação social interdependente. Desse encontro estabelece-se uma rede de informações da qual resulta o espetáculo.

7 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

Sobre o caráter educador e formativo da dança, não se pode afirmar que:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-itu-sp-44-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () A dança hoje, tornou-se fator importante na comunicação mediada por veículos de alcance massivo e, ocupa espaço cada vez maior tanto no processo de transmissão de informação quanto no de “educar”/ “formar”.
- () A história do espetáculo mostra que desde as primeiras manifestações religiosas públicas que implicaram complexos rituais (musiché, para os gregos), o espetáculo teve como tarefa transmitir mensagens e formas de interpretar e de se relacionar com o mundo.

() Até ser levado ao palco ou ganhar a função de entreter monarcas, o espetáculo demonstrou ter um caráter educativo/formador, capaz de “orientar” plateias portando conteúdos simbólicos.

() Mesmo durante o surgimento da comédia, na Grécia Clássica, o espetáculo nunca esteve ligado à religião, mas portava elementos simbólicos pertinentes à cultura na qual estava inserido.

8 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

Muitas vezes, as aulas de dança nas escolas podem gerar nos alunos:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-itu-sp-44-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

() Grande ansiedade, o que causa agitação, descontração e brincadeiras inadequadas.

() O aprendizado da Dança Educativa, que integra o conhecimento intelectual sem criar, no entanto, a habilidade corporal e criativa do aluno.

() A alfabetização é um processo pelo qual a criança codifica e decodifica o mundo que a cerca, processo que atinge somente o aspecto cognitivo do aluno, e nunca o aluno como um todo: emocional, social e também, corporal.

() A necessidade de saber se avaliar. Cada um aprende a se autoavaliar através do trabalho, mesmo quando não é capaz de fazê-lo.

9 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

Sobre a utilização da dança na sala de aula, pode-se afirmar que:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-itu-sp-44-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

() A dança na sala de aula não visa apenas proporcionar a vivência do corpo e diminuir tensões decorrentes de esforços intelectuais excessivos. À medida que favorece a criatividade, pode trazer muitas contribuições ao processo de aprendizagem, se integrada com outras disciplinas.

() O trabalho com o corpo gera a consciência corporal. O aluno questiona-se e começa a compreender o que passa consigo e ao seu redor, torna-se mais espontâneo e expressa seus desejos de modo mais natural, o que não costuma criar dificuldades para a prática pedagógica autoritária, que ainda acredita que o aluno só aprende sentado na carteira.

() A dança na escola vem associada a estilos que exigem uma técnica corporal com movimentos codificados, os quais requerem um ensino pautado em movimentos certos, dentro de um padrão técnico imposto pelo professor, como o balé clássico e o sapateado.

() O ensino do balé clássico, técnica corporal codificada, é tema polêmico. Já dentro da sala de aula, o professor divide os alunos em talentosos e não talentosos, e o tratamento diferenciado inicia-se, positivamente.

10 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

Sobre o projeto de implantação de aulas de dança na escola, podemos afirmar:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-itu-sp-44-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () O ensino da dança deveria unir outras práticas corporais para um trabalho consciente e crítico com o aluno.
- () O conhecimento do valor da dança por parte de coordenadores pedagógicos, diretores de escolas e o ótimo preparo de especialistas levam a um ensino fundamentado e reflexivo hoje, que já é realidade nas escolas.
- () A dança na escola deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico imposto, gerando a competitividade entre os alunos.
- () A dança na escola não deve partir do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de se expressar.

11 (Concurso Professor de Dança Palmas).

Sobre a repetição do movimento, prática cotidiana do profissional da dança, não podemos afirmar:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-palmas-to-141-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Problemas surgem quando, com objetivo de conseguir o controle de determinados movimentos e posturas, padrões neuromusculares inadequados de uso do corpo vão lentamente se instalando e se tornando repetitivos.
- () Padrões neuromusculares, ao longo dos anos, tornam-se habituais e automáticos, gerando interferências nos mecanismos de coordenação de postura e movimento, criando insegurança e, conseqüentemente, aumentando a propensão a lesões.
- () A perda do equilíbrio natural da cabeça em relação à coluna vertebral é causada por um exagerado grau de tensão muscular no pescoço que pode afetar todo o sistema de coordenação e equilíbrio, na maioria das vezes, decorrente da repetição do movimento.
- () O excesso de tensão em determinados grupamentos musculares e ao mesmo tempo uma falta de tônus em outros, não costuma interferir nos reflexos posturais.

12 (Concurso Professor de Dança do órgão Prefeitura de Itu/SP).

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, as perspectivas complementares que embasam o ensino da dança no Ensino Fundamental são:

Fonte: <<https://www.pciconcursos.com.br/concurso/prefeitura-de-palmas-to-141-vagas>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- I- Sua presença na comunicação e na expressão humana.
- II- A formação técnica.
- III- Apreciação estética.
- IV- Enquanto produto cultural.
- V- Como manifestação coletiva.

- () I, II, IV.
- () II, III, V.
- () I, II, III, V.
- () I, III, IV, V.

13 (Concurso Professor de Dança da Prefeitura de Florianópolis).

Identifique as afirmativas verdadeiras (V) e as falsas (F) sobre o ensino da dança no contexto escolar da educação básica.

Fonte: <<http://www.gabaritosconcursos.com.br/gabarito-concurso/gabarito-e-resultado-processo-seletivo-prefeitura-de-florianopolis-sc-2014>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Sua finalidade principal é ser um espaço para os alunos se expressarem espontaneamente, prevenindo-se contra o stress.
- () A dança é uma forma de conhecimento, cujo ensino visa contribuir para a educação do ser social.
- () Em uma perspectiva crítica, deve propiciar a reflexão sobre o papel e os significados do corpo em nossa sociedade.

Assinale a alternativa que indica a sequência correta, de cima para baixo.

- a) () V • V • F.
- b) () V • F • V.
- c) () V • F • F.
- d) () F • V • V.
- e) () F • V • F.

14 (Concurso Professor de Dança da Prefeitura de Florianópolis).

Identifique as afirmativas verdadeiras (V) e as falsas (F) acerca dos objetivos da dança na formação integral dos estudantes.

Fonte: <<http://www.gabaritosconcursos.com.br/gabarito-concurso/gabarito-e-resultado-processo-seletivo-prefeitura-de-florianopolis-sc-2014>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Promover a consciência de um indivíduo integral (corpo, mente e emoção).
- () Desenvolver a criatividade e a formação estética.
- () Ratificar estereótipos de corpo, gênero, sexualidade, raça etc.

Assinale a alternativa que indica a sequência correta, de cima para baixo.

- a) () V • V • V.
- b) () V • V • F.
- c) () V • F • F.
- d) () F • V • V.
- e) () F • V • F.

15 (Concurso Professor de Dança da Prefeitura de Florianópolis).

Sobre os movimentos do corpo em dança, assinale a alternativa correta.

Fonte: <<http://www.gabaritosconcursos.com.br/gabarito-concurso/gabarito-e-resultado-processo-seletivo-prefeitura-de-florianopolis-sc-2014>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

- () Dão visibilidade à dança e se constituem por movimentos naturais.
- () Dão visibilidade à dança e expressam a motricidade original do ser humano.
- () São matérias-primas da dança e se definem por movimentos cotidianos.
- () São matérias-primas da dança e por ela reconstruídos esteticamente.
- () São como palavras escritas sobre uma tábula rasa.

16 “Dança que respira a polissemia de um ambiente que é permanente produção de semiose: o corpo humano que dança. E que, tal como todas as criaturas que misturam chão com estrelas, precisa fabricar semânticas. A dança é o que impede o movimento de morrer de clichê”.

Katz, Helena. **Um, dois, três**: a dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: Fid, 2005, p.32.

Identifique as afirmativas verdadeiras (V) e as falsas (F) sobre os argumentos da autora no trecho citado.

- () O corpo que dança se constitui em signo a produzir múltiplos outros signos.
- () Na dança o corpo ocupa diferentes espaços, indo do chão às estrelas.
- () A dança amplia os sentidos possíveis para o corpo, resignificando seus movimentos.

Assinale a alternativa que indica a sequência correta, de cima para baixo.

- a) () V • F • V.
- b) () V • F • F.
- c) () F • V • V.
- d) () F • V • F.
- e) () F • F • V.

17 (Concurso Professor de Dança da Prefeitura de Florianópolis).

O ensino e a aprendizagem da dança no contexto escolar da educação básica têm como objetivo primordial:

Fonte: <<http://www.gabaritosconcursos.com.br/gabarito-concurso/gabarito-e-resultado-processo-seletivo-prefeitura-de-florianopolis-sc-2014>>. Acesso on line: 29 de agosto de 2015.

- () Formar profissionais da dança, sendo um ensino técnico especializado.
- () Proporcionar divertimento aos educandos, rompendo com a disciplina escolar.
- () Desenvolver uma consciência crítica sobre as relações entre corpo e sociedade.
- () Ensinar técnicas das artes cênicas, como interpretação teatral.
- () Promover uma terapia em grupo baseada no movimento corporal.

PERSPECTIVAS CRIATIVAS SOBRE A DANÇA E A PESQUISA EM DANÇA

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

A partir do estudo desta unidade você será capaz de:

- conhecer novas formas contemporâneas de ver a dança;
- verificar como pode ser trabalhada a criatividade por meio da dança;
- aprimorar o conhecimento relacionado à pesquisa em dança.

PLANO DE ESTUDOS

Esta unidade está dividida em dois tópicos. Em cada um deles, você encontrará atividades que o(a) ajudarão a fixar os conhecimentos abordados.

TÓPICO 1 – DANÇA X CRIATIVIDADE X IMPROVISACÃO

TOPICO 2 – PESQUISA EM DANÇA



DANÇA X CRIATIVIDADE X IMPROVISAÇÃO

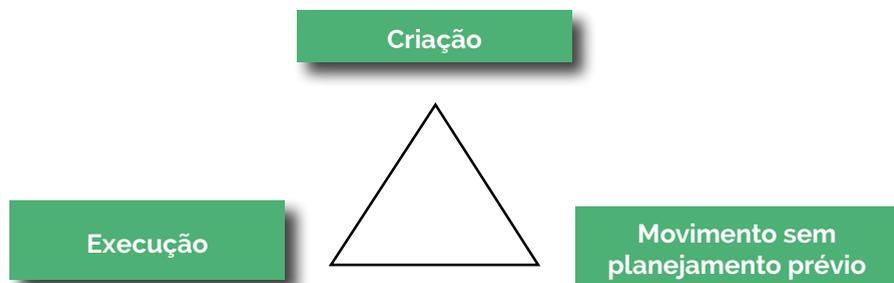
1 INTRODUÇÃO

Neste tópico você verá os fundamentos da dança improvisação, os elementos que a compõe, a diferença entre a dança técnica e a criação em dança, exemplos de exercícios práticos em dança e improvisação e por fim, como ela está ligada às seis atividades básicas do processo criativo artístico.

2 FUNDAMENTOS DA DANÇA IMPROVISAÇÃO

IMPROVISAÇÃO = criatividade + autoexpressão

Improvisar é a prática da criatividade. **Improvisação** em dança funde:



Improvisação é a expressão de uma estrutura orgânica, imanente e autocriadora. A improvisação como elemento da cultura vem sendo utilizada na dança antes dos pós-modernos, como um poderoso símbolo de liberdade, ocupados com a libertação e com a autenticidade (MUNIZ, 2000).

Segundo Fiamoncini (2003), o aprender a dançar, há muito tempo, baseia-se na prerrogativa da repetição/imitação do movimento, para a aquisição da habilidade e da precisão na execução dos movimentos. Desta forma, os movimentos tendem à falta de intenções em sua realização. Ela cita em sua dissertação um ensaio do livro *Educação e Movimento*, de Paulo Freire (1991, p. 35), que diz que

[...] quando o ser humano pretende imitar a outrem, já não é ele mesmo. Assim também a imitação servil de outras culturas produz uma sociedade alienada ou sociedade-objeto. Quanto mais alguém quer ser outro, tanto menos ele é ele mesmo. A sociedade alienada não tem consciência de seu próprio existir. Um profissional alienado é um ser inautêntico. Seu

pensar não está comprometido consigo mesmo, não é responsável. O ser alienado não olha para a realidade com critério pessoal, mas com os olhos alheios. Por isso vive uma realidade imaginária e não a sua própria realidade objetiva. Vive através da visão do outro (...) É preciso partir de nossas possibilidades para sermos nós mesmos. O erro não está na imitação, mas na passividade com que se recebe a imitação, ou na falta de análise ou de autocrítica.

Segundo Keleman (1996), o corpo não pode mentir. É incapaz de mentir. Somente o que sai da boca pode mentir; o corpo nunca mente. Então, é importante saber não apenas o que você faz, mas como você faz. Experimentar o “como” aprofunda e completa o sentimento de você mesmo.

É neste sentido que devemos superar o ensino em que o professor transmite e o estudante apenas reproduz. E é aí que surge a improvisação, que nada mais é do que um caminho que favorece:

- a criatividade;
- a experimentação;
- a superação dos modelos;
- um experimentar.

Do movimento para a dança, da necessidade para a possibilidade, ou seja, dançar é combinar movimentos e mais movimentos, formas e mais formas, modificando-os, refinando-os, entendendo-os com todos os aspectos psíquicos de possibilidade de intervenção e de elaboração (MANSUR, 2003).

Segundo Soares et al. (1998), a improvisação em dança apresenta alguns aspectos:

- significa criar movimentos não treinados, espontâneos, sem uma prévia preparação deles;
- permite ao aluno elaborar seus pensamentos, seus sentimentos, a respeito de si e também das pessoas;
- possibilita o entendimento de suas relações com a natureza e com o meio social, bem como a reelaboração das ações de movimentos significativos;
- a dança que nasce durante uma improvisação tem esses fundamentos, e ao mesmo tempo é única, inédita e autêntica.

Mas como uma composição que se realiza em tempo presente, a Improvisação de Dança será também e sempre uma experiência sem precedentes, pois mesmo que escolhamos um tema determinado, podemos dizer que jamais

faremos as mesmas opções, jamais o apresentaremos da mesma forma em uma improvisação (GOUVÊA, 2004).

Continua a autora que o processo criativo próprio de uma confecção coreográfica permite muitas tentativas que são refeitas até que a sequência de movimento ideal seja encontrada, já o processo da improvisação não admite uma segunda tentativa, a escolha, seja boa ou ruim, deve ser, necessariamente, aquela e não outra.

A partir do auxílio de um professor ou de colegas com mais vivências, movimentos básicos podem ser trabalhados de forma a alcançar movimentos específicos. O importante é que na dança-improvisação quer se proporcionar, primeiramente, o desenvolvimento das capacidades do indivíduo.

Veja na citação abaixo o desafio da dança na escola:



O grande desafio dos educadores e daqueles que trabalham com a dança na escola é oferecer as condições necessárias, de acordo com o contexto em que se insere na escola, permitindo práticas aos alunos, "que a consciência se distancie da realização das ações para se concentrar na atividade reflexiva e racional, levando a integridade corpo mente e do acoplamento perfeito entre pensamento e ação" (GOUVÊA, 2012, p. 86).

A improvisação tem algumas características, que tanto servem para produzir outro vocabulário, quanto para buscar conexões inusitadas com o vocabulário já estabelecido (MUNIZ, 2000). São elas:

- valoriza diferenças;
- carrega poderoso apelo à interação grupal;
- desenvolve o potencial criativo do dançarino;
- exige prontidão de percepção e ação;
- com a prática é uma linguagem mais rica e mais complexa.

Segundo Cunha (1992), um dos aspectos da dança improvisação é conscientizar o esquema corporal em movimento, com o intuito de desenvolver e aprimorar a percepção justa das formas, do espaço e do tempo, ou seja, dando-se conta do como, onde e quando se sucedem as modificações corporais.

Vejamos as características de cada um:

- **Forma:** é a estrutura, a arquitetura do movimento, ou ainda, simplificando, é o desenho da ação corporal que se projeta no espaço. Acrescente-se a essa ação um conteúdo ou significado e ela será compreendida em sua totalidade, porque refletirá uma intenção. Reflete uma ação externa, perceptível de uma intenção subjetiva.

FONTE: Adaptado de: <<http://www.mundodadanca.art.br/2010/02/fundamentos-da-danca.html>>. Acesso em: 7 ago. 2015.

- **Espaço:** refere-se às dimensões e relações dos movimentos entre si, que lhe dão consistência e densidade, e onde se projetam. O espaço onde o movimento da dança improvisação se processa possui volume e densidade, ou seja, comprimento, largura e altura. Os movimentos podem ser ainda realizados sob outros aspectos: com e sem deslocamento (espaço compreendido entre o eixo longitudinal do corpo e a maior distância que os segmentos corporais possam alcançar); utilizando o espaço aéreo por meio de saltos e suspensões; o espaço relativo ao solo, através de quedas e rolamentos; sentido de distância, direção e desviar; planos e níveis (baixo, médio e alto).
- **Tempo:** Refere-se ao ritmo inerente a todas as coisas do universo e, em especial, à dança. O ritmo é auxiliador na memorização de sequências de passos. Concretiza a intenção do movimento; alimenta o poder de concentração; estabelece um acentuado grau de economia de energia; imprime um caráter dinâmico aos esforços; pulso (identifica o caráter de um movimento, moderado, lento, sóbrio e vivaz); intervalo e duração; intensidade e velocidade; combinações complexas.

Nas aulas, utilizam-se os elementos a seguir:

- Lateralidade (esquerda, direita, cima, baixo).
- Ritmo (com música, sem música, com palmas, batuques).
- Coordenação Motora Visual (olhos abertos, fechados, sentindo o ritmo, o batuque).
- Organização Temporal (modelagem humana, formas corporais, elementos da natureza, cotidiano, geométricos).
- Sequências Coreográficas (imitação de sequências prontas, criação de sequências e apresentação em blocos).
- Improvisação (trabalho com e sem materiais, explorar movimentos, criar movimentos de acordo com um tema).

Os exercícios de improvisação utilizados nas aulas podem ser aplicados em qualquer faixa etária, apenas observar a dificuldade empregada na execução do exercício, adequando corretamente à faixa etária correspondente.

Veja o exemplo da pesquisa a seguir:

Exemplo de pesquisa com improvisação em dança

Pesquisa 1: Gomes et al. (2008) analisaram a importância da prática da improvisação para o intérprete de dança, verificando seus benefícios e observando os fatores cognitivos e sensitivos com 20 (vinte) alunos de ambos os sexos e que estavam matriculados na disciplina Contato e Improvisação. Observaram:

- que a improvisação é um momento de criação através de movimentos livres;
- maior parte dos entrevistados acredita que a improvisação possui uma resposta positiva;
- 90% dos entrevistados dizem que são capazes de improvisar;
- 70% dos entrevistados pensam que a falta de domínio do movimento na dança pode resultar numa improvisação negativa;
- apontaram os itens (atitude, concentração e capacidade de executar o movimento) como de suma importância;
- improvisação garante uma inter-relação em grupo;
- acreditam que, quando há improvisação, há criatividade, e a dança, através de seus movimentos diversificados, facilita o ato de improvisar;
- 80% dos entrevistados pensam ser necessário que durante as aulas de dança haja um momento para se trabalhar a improvisação com os alunos.



Agora que você possui conhecimento sobre a dança enquanto uma forma de improvisação, veja a seguir as atividades do processo criativo e algumas atividades de como trabalhar com a improvisação em aula.

Lacerda e Gonçalves (2009) apontam que a educação estética é, basicamente, a educação da sensibilidade e que tanto a dança como o desporto podem constituir domínios qualitativamente significativos para o desenvolvimento da educação estética, pois trabalha a imaginação e expressão, independentemente do sujeito ou contexto.

Fiamoncini (2003) aponta que a estética (palavra de origem grega, *aisthesis* [a estética]) refere-se ao ser humano em toda sua abrangência, em sua sensibilidade e, portanto, à propriedade de se conhecer através do sentir pessoal/particular, proporcionando a observação do mundo de modos diferentes. Portanto, na arte e na dança a estética é percebida.

A dimensão estética amplia a recepção de processos artísticos junto aos (ainda) não artistas e, principalmente, inclui uma orientação para atender as questões de gênero, a sensibilização para além do de criação, fomentando a atitude crítica e a criativa, levando a construir um novo sentido para a ação (SARAIVA, 2009).

Assim, deve-se incentivar desde as primeiras aulas os processos criativos para aguçar a percepção, novas relações com o mundo, liberar emoções e sentimentos, promover a reflexão, e a dança improvisação oferece todas essas condições mencionadas, pois ela tem um ensino centrado nas potencialidades do se movimentar de cada ser e permite a atribuição de vários outros conteúdos ou forma de dança, como *jazz*, *folclore*, *ballet* etc. (SARAIVA, 2009).

3 SEIS ATIVIDADES BÁSICAS DO PROCESSO CRIATIVO ARTÍSTICO

Segundo Gomes et al. (2008), para que se possa trabalhar melhor a improvisação precisa-se ter conhecimento de suas técnicas:

- *Primeira técnica*: a integração dos intérpretes entre si, o relacionamento entre eles, começando por pequenos grupos até chegar à improvisação coletiva.
- *Segunda técnica*: interpretação musical, pois trabalha a sensibilização e integração dos dançarinos ao tema proposto.
- *Terceira técnica*: interpretação dramática, que trabalha a expressão emotiva abordando o conteúdo temático da coreografia ou espetáculo.

A interpretação dramática faz parte dos processos artísticos e envolve algumas atividades básicas associadas, propostas por Iannitelle (1998), que consistem em: geração, interpretação, exploração, seleção, avaliação e estruturação do material artístico. Ela também incluiu duas outras áreas de consideração no quadro de atividades criativas, consideradas como pré-condições significativas para ignição e maior êxito criativo, como: motivação e atitude criativa.

Todas estas atividades mantêm entre si uma relação dialógica e cíclica, com superposições de dados e métodos ao longo do processo artístico. Elas não constituem fases estanques, nem possuem ordenação linear.

Exemplo: uma pequena estrutura coreográfica isolada pode funcionar como ponto inicial, gerando ideias que levarão ao engajamento num processo criativo com vistas à formação de uma obra de arte.

Breve descrição de cada uma das atividades básicas:

Geração: esta atividade envolve, geralmente, dois procedimentos: (1) a busca de estímulos e/ou experiências vistas significativas pelo artista, que possam sugerir e serem aprofundadas através do movimento corporal; (2) a utilização da improvisação, movimentos não-intencionais, onde o artista pode dar forma e desvelar conteúdos significativos provindos de fontes subliminares (inconscientes) de criatividade.

Interpretação: enquanto a geração envolve a identificação de novos elementos e orientações, a interpretação refere-se às maneiras pelas quais artistas podem perceber e compreender qualidades e conteúdos que emanam do trabalho em progresso; quando o artista interage diretamente com os materiais que estão sendo gerados.

Exploração: esta atividade exige uma ação consciente, intencional do artista no sentido de experimentar e desenvolver o material gerado no processo. A exploração sugere uma manipulação dos elementos da dança na busca de variações, amplificações, desenvolvimentos ou mesmo novas estruturas.

Seleção: ao longo do processo de criação, o artista toma decisões e faz constantemente opções de inclusão ou exclusão. O ato de selecionar áreas de enfoque, métodos de abordagem, movimentos e sequências e formas de construção pode ser consciente ou não, causal ou acausal, deliberado ou intuitivo. Caracteristicamente, a atividade de selecionar permeia todo o processo criativo.

Avaliação: esta atividade possibilita ao artista uma visão crítica e panorâmica do processo, no nível micro ou macro, sua trajetória, motivação, métodos de laboratório. Favorece a identificação de trechos do trabalho que necessitam de maior exploração ou revisão, visando satisfazer as expectativas da dança emergente como um todo.

Estruturação: esta atividade apresenta um caráter organizacional. Envolve edições e montagens dos materiais e estruturas em desenvolvimento e, naturalmente, do produto final.

Pré-condições essenciais ao entendimento do processo criativo:

Motivação: motivação artística refere-se à uma motivação intrínseca, aquela que envolve a percepção de um sentido de relevância, um desejo interior responsável pelo engajamento artístico.

Atitude criativa: é extensibilidade ou abertura para a experiência. Observa-se grande importância das qualidades positivas de abertura, espontaneidade,

tolerância à ambiguidade, capacidade de correr riscos, curiosidade e aceitação do caos e da indeterminação. Psicologicamente, o artista pode adotar uma atitude receptiva, ativa ou inter-relativa (oscilando entre receptividade e intencionalidade).



Agora que você entendeu como a dança improvisação pode acionar o processo criativo, vamos entender algumas práticas.

4 EXEMPLOS DE EXERCÍCIOS PRÁTICOS EM DANÇA E IMPROVISAÇÃO

PRÁTICA 1: Sensibilização corporal (o ser humano necessita aprender a perceber-se no movimento como pessoa. Incrementar a vivência corporal e educação sensorial através de movimentos individuais e do contato com o outro, do controle dos movimentos e da musculatura pela respiração, pela audição (orientação pela voz da professora). **Tempo de duração:** de 45 a 60 minutos. **Material a ser utilizado:** pode ser realizado sem ou com material (bolas, bastões, lenços).

Música 1: começar movimentando o corpo, parado no mesmo lugar. Após andar pela sala livremente, em pé, olhos vendados, variando velocidades. Explorar diferentes velocidades, variações de planos.

Música 2: dançar livremente para recompor a energia dentro de si. Sentir o sol entrando no corpo e energizar todo o corpo, falar “você são luz, vida, paz”. Imaginar elementos da natureza e dançar para o sol.

Música 3: posição confortável estática, respirar (inspirar e expirar), trabalhar com imagem corporal. Sentir o intestino, os pulmões, coração batendo. Daí começar a se movimentar no sentido dos órgãos. Dançar o movimento do intestino, do pulmão, outros órgãos do corpo etc. Começar a levantar. Professora vai para o centro, falando, todos caminham em direção à voz, e tocam pelo menos dois colegas, ficam todos em contato como um círculo. Depois a professora toca um aluno, este se movimenta e todos acompanham o movimento no mesmo sentido, sentindo o próximo. Depois se dão as mãos e fazem um grande círculo de mãos dadas virados para o centro finalizando.

PRÁTICA 2: Fotografias (Aula da Maria do Carmo Kunz). Realizar a visualização da imagem ou da fotografia. Realizar o movimento parado da foto, levando em conta apoios e pontos do corpo parado e em movimento. Criar o movimento antes e após o momento da foto, com controle do movimento, da musculatura e de sequência coreográfica. **Tempo de duração:** de 45 a 60 minutos e **Material a ser utilizado:** fotografias, imagens de dança.

- Escolher uma foto de um momento de dança.
- Depois de escolhida a foto ou imagem, visualizar o motivo, intenção e momento da foto.
 - observar a posição da foto, os apoios corporais, os grupos musculares, as articulações exigidas pela foto;
 - aquecer conforme a foto, explorar os movimentos corporais etc.;
 - tentar o movimento da foto, a representação;
 - fazer os ajustes, e apresentar;
 - criar o movimento que vem antes da foto (rápida ou lenta), e como sai da foto.
 - fazer uma grande apresentação, um grupo só ou dois grupos.

PRÁTICA 3: Dança das cores. **Realizar dança mudando de objeto, explorar os objetos, dançar em conjunto, depois dançar em pé, no chão.** Tempo de duração: **de 45 a 60 minutos** e Material a ser utilizado: **balões coloridos.**

- Cada um com um balão, e ao som dançar com o balão, mudando as músicas.
- Em duplas de costas, com o balão entre as pessoas, dançar e não deixar o balão cair.
- Agora com uma fita. Dançar em diversos sons.
- Depois com cangas, ou lenços grandes, fazendo movimentos com diversos sons.
- Com sombrinhas.
- Misturar todos os elementos, uns com balão, outros com fitas, outros com lenços, outros com cangas e outros com sombrinhas.

PRÁTICA 4: Coordenação Motora Visual (Organização Espacial).
Exemplos de práticas:

Em dupla, dança junta. Uma da dupla de olhos fechados e outra a conduz em diferentes direções (frente, para trás, giros). Vários ritmos e músicas.

Em dupla, um de olho aberto vai andando e chamando o nome da que está de olhos fechados. Levá-la por várias direções, e varia o tom da voz com que chama a colega (alto, baixo).

Em roda, um no meio de olhos fechados, os outros elementos do grupo que estão em roda chamam o nome daquele que está no meio e este dirige-se no sentido de onde veio a voz.

PRÁTICA 5: Organização Temporal (ritmo). Exemplos de práticas:

Trabalho de pontos negativos (em duplas, um fica parado e outro encaixa braço e pernas no corpo do colega que está parado, sem encostar, preenchendo o espaço negativo).

Espelho (um faz o movimento e os outros imitam). Variar música, ritmo, pode ser em dupla, três em três, quatro, cinco, seis etc.

PRÁTICA 6: Improvisação. Exemplos de práticas:

Tema “Natureza” (pedir para as crianças relatarem o que tem na natureza e criar gestos para estes elementos, outra variação é relatar as cores existentes na natureza).

Tema “Cotidiano” (relatar uma cena do cotidiano, representá-la sem música, estilo teatral. Após, reestruturar em um ritmo específico).

Tema “História” (em trios, um colega conta uma história qualquer, os outros dois observam os gestos que ele faz ao contar a história. Após os três terem contado uma história, juntam-se três gestos de cada e cria-se uma sequência coreográfica com os 9 gestos).

Tema “Verbos” (trabalhar com várias combinações de verbos que designam ações, como cair e levantar, empurrar e puxar etc.).

Trabalhar com diversos materiais (arcos, cordas, balões etc.).

PRÁTICA 7: Processo Criativo inspirado na proposta de Laban (1978), especificamente sobre “Movimentos relacionados a pessoas e objetos”, e dividido em três fases principais: a) Preparação; b) Contato propriamente dito; e c) Soltar.

Espalhar objetos coloridos pela sala de aula.

Preparação: ações de “olhar”, um objetivo que chame a atenção, utilizando-se as habilidades motoras fundamentais de estabilidade sugeridas com variações.

Contato propriamente dito: Em seguida, “aproximação” do ponto de interesse (objeto), que compreende em desenvolver um caminho pelo espaço utilizando-se as habilidades motoras fundamentais de locomoção sugeridas com variações desafiantes dos elementos do esforço; tendo em vista a criação de uma sequência de movimentos de: deslocamento, aproximação, encontro, rodeio, contato indireto e contato direto com o objeto metafórico (tecidos), com uma total liberdade direcional de movimentos.

Soltar: A liberação do contato com o objeto envolve ações corporais que podem assumir diferentes direções no espaço.

Na prática acima de Laban (1978), o contato, propriamente dito, pode ser feito com a utilização das habilidades motoras fundamentais manipulativas com variações desafiantes dos elementos do esforço, ou seja, tocando a partir de qualquer direção; deslizando ao longo de qualquer direção da superfície do objeto; transferindo o peso de cima do objeto; carregando o objeto que descansa sobre alguma parte do corpo; segurando o objeto por um de seus lados, rodeando-o com várias partes do corpo. E, no final, pode-se propor uma composição coreográfica de toda a sequência elaborada, treinando-a para tornar-se mais definido o que surgiu durante o processo criativo.



Leia o artigo a seguir e veja uma oficina realizada com essa técnica de Laban.
<<http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/10n3/10ECS.pdf>>



A leitura complementar a seguir traz a você um texto e exemplo sobre uma forma diferenciada de improvisação "Contact Improvisation".

LEITURA COMPLEMENTAR

O **Contato Improvisação (Contact Improvisation)** é uma técnica corporal que nasceu nos EUA na década de 70 e Steve Paxton (Novack, 1990, bailarino com experiência em ginástica olímpica e Aikido e que vinha de uma trajetória de trabalho na dança moderna e experimental com Merce Cunningham) foi o principal idealizador desta técnica (LEITE, 2005).

Nesta dança os praticantes são levados a concentrar-se no próprio movimento e na percepção de como interagem no contato físico com o outro. A reagir ao senso de desorientação e a guiar os movimentos do corpo a partir da atenção voltada para as sensações corporais. O foco se encontra na sensação física do toque, da pressão e do peso depositado no corpo do outro (TORQUATO; BIZERRIL, 2010).



Para entender melhor essa técnica de Contato Improvisação, veja os vídeos indicados a seguir: <<https://www.youtube.com/watch?v=azDakHrdzpw>>
<<https://www.youtube.com/watch?v=zQRF2sLK1vY>>
<<https://www.youtube.com/watch?v=jcrbldY3HZc>>
<<https://www.youtube.com/watch?v=Fo62ZhCcZXg>>

RESUMO DO TÓPICO 1

Neste tópico, você viu que:

- Improvisação em dança é a expressão autocriadora.
- A improvisação favorece a criatividade, a experimentação, a superação dos modelos, um experimentar, com a criação de novas formas de movimento.
- A improvisação, apesar de ser única e acontecer no momento em que está sendo realizada, tem uma estrutura a ser seguida e trabalhada.
- A dança improvisação conscientiza o esquema corporal em movimento, com o intuito de desenvolver e aprimorar a percepção das formas, do espaço e do tempo.
- O processo de criação necessita de motivação e atitude criativa e para isso requer etapas, que são: geração, interpretação, exploração, seleção, avaliação e estruturação do material artístico.
- O contato improvisação é uma forma de improvisação em que os bailarinos mantêm contato constante de qualquer parte do corpo e o movimento acontece aleatoriamente sentindo o movimentar.



1 No seio da América Puritana, Steve Paxton desenvolveu na década de 60 uma técnica de movimento de dança conhecida por *contact improvisation*, que se baseia em:

FONTE: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/30_11_2009_12.07.25.40d67526f7fd5755299414a01be8bd1e.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

- a) () Permitir uma aproximação do dançarino com seu corpo.
- b) () Proporcionar o contato com materiais em que eles são a temática da coreografia.
- c) () Proporcionar aos dançarinos o contato com diferentes ambientes, ampliando as possibilidades de movimento da dança em outros espaços.
- d) () Explorar o contato com diferentes materiais, elaborando sequências de movimento em grandes grupos.
- e) () Explorar as aproximações corporais diretas e intensas de dois ou mais dançarinos; nesse contato de pele com pele, surgem movimentos de apoio, deslizes, balanços, entre outros.

2 A improvisação em dança constituiu-se numa proposta importante para o ensino da dança na escola, pois ela não prioriza modelos de movimentos, mas sim propõe tarefas de movimento criativo para o encontro das possibilidades de cada pessoa na dança. Podemos dizer, então, que a improvisação propõe desenvolver principalmente a:

FONTE: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/30_11_2009_12.07.25.40d67526f7fd5755299414a01be8bd1e.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

- a) () Memória.
- b) () Motricidade fina.
- c) () Lateralidade.
- d) () Coordenação motora.
- e) () Criatividade.

3 O mundo da dança sempre esteve associado a corpos “perfeitos”. Contudo, no ensino da dança em contexto escolar, como o professor deve lidar com o corpo diferente, isto é, com o aluno que apresenta alguma deficiência?

FONTE: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/30_11_2009_12.07.25.40d67526f7fd5755299414a01be8bd1e.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

- a) () Permitir que ele assista às aulas na condição de observador.
- b) () Ensiná-lo a construir possibilidades artísticas de movimento com seu corpo.
- c) () Relativizar as diferenças e exigir-lhe movimentos padronizados.
- d) () Fazê-lo recriar a moldura estética do corpo clássico em uma dança tradicional.

e) () Excluí-lo das aulas, porque sua condição o torna inapto para a dança.

4 O *Contact Improvisation* é uma técnica:

FONTE: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/30_11_2009_12.07.25.40d67526f7fd5755299414a01be8bd1e.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

- a) () Usada apenas por bailarinos profissionais.
- b) () Criada por Steve Paxton e baseada nos *liftis* do *ballet*.
- c) () Para o contato da pessoa consigo mesma e suas próprias emoções.
- d) () Que tem por finalidade primeira a criação coreográfica.
- e) () Baseada no prazer de se movimentar na interação com o outro.

5 Estética vem do grego *aesthesis*, que significa sensível. Sobre essa dimensão da dança, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

FONTE: <https://qcon-assets-production.s3.amazonaws.com/prova/arquivo_prova/10435/fepese-2009-prefeitura-de-florianopolis-sc-professor-danca-2-prova.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

01 A dança é possibilidade de arte encarnada no corpo.

02 Os movimentos e gestos da dança são diferenciados das atividades motoras usuais, eles são organizados culturalmente, atendem a propósitos dos dançarinos e apresentam uma intencionalidade estética.

04 Há uma única proposta estética na dança: representar o belo e o sublime, excluindo-se outras categorias estéticas, como o feio, o trágico, o cômico, o grotesco.

08 Para quem assiste a uma coreografia, a dança é uma experiência essencialmente visual do movimento do outro, pois apela diretamente à visão, dirigindo-se ao olhar do espectador.

16 O movimento do outro não coloca em jogo a experiência do movimento do próprio observador: a informação visual não gera no espectador nenhuma reação no nível sinestésico.

6 A estética envolve três termos: criador, objeto estético e contemplador. Sobre as relações entre estes termos, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

FONTE: <https://qcon-assets-production.s3.amazonaws.com/prova/arquivo_prova/10435/fepese-2009-prefeitura-de-florianopolis-sc-professor-danca-2-prova.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

01 A estética não pode ser compreendida de modo ampliado como uma forma específica de relação social, uma relação sensível aberta à produção de novos sentidos na criação ou contemplação de um objeto estético.

02 O objeto estético expressa a subjetividade do criador.

04 Na dança é o próprio sujeito que dança que objetiva a obra. Nesse caso, a atividade estética se constitui como produção de uma obra viva, não um produto estético, mas um processo em que um sujeito se esteticiza.

08 Na experiência estética, o sentido do objeto estético é totalmente transcendente ao sensível.

16 Na percepção estética da dança ocorre uma fruição na qual a obra revive dentro da perspectiva original do espectador.

7 A improvisação é um modo lúdico de trabalhar a dança em sala de aula. Sobre ela, é possível afirmar:

FONTE: <https://qcon-assets-production.s3.amazonaws.com/prova/arquivo_prova/10435/fepese-2009-prefeitura-de-florianopolis-sc-professor-danca-2-prova.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

01 Pode-se improvisar a partir do nada.

02 A improvisação é uma das modalidades da experiência de dançar, o momento em que o educando deixa fluir seu próprio movimento sem uma frase coreográfica predefinida.

04 Ao se improvisar, o movimento vai acontecendo no momento de sua reprodução, seguindo o ritmo do próprio bailarino.

08 Os passos formam-se a partir do vocabulário que o(a) aprendiz traz em seu próprio corpo.

16 Na improvisação, o(a) aluno(a) vive a expressão de sua corporeidade através da criatividade, pois cria algo diferente a partir do seu repertório de movimentos.

8 (Concurso Prefeitura de Itu).

Sobre os estilos de dança ensinados nas escolas, não podemos afirmar:

FONTE: <<file:///C:/Users/Win7/Downloads/Prova-Objetiva-professor-de-danca-prefeitura-de-itu-sp-2009-moura-melo.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

a) Numa mesma aula, ensinam-se vários estilos, o que gera confusão a partir da própria nomenclatura: dança livre, dança expressão corporal ou apenas dança.

b) Em muitas aulas ocorre uma miscelânea de balé clássico, *jazz*, *street dance*, axé e outros em apenas 50 minutos.

c) O professor transita por vários estilos, que poderiam ser melhor aprofundados e explorados se fosse apenas um, ou se existisse nesta aula uma

fundamentação teórico-prático-pedagógica que justificasse tal proposta.

d) No Brasil, a maioria dos professores nas técnicas de dança procura desenvolver a consciência corporal, como faz a Educação Somática.

9 (Concurso Prefeitura de Itu).

Sobre a dramaturgia da dança, podemos afirmar que:

FONTE: <file:///C:/Users/Win7/Downloads/Prova-Objetiva-professor-de-danca-prefeitura-de-itu-sp-2009-moura-melo.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

a) É o estudo dos elementos múltiplos que constituem a cena, é o entrelaçamento circular que caracteriza uma trama fluída, corrente e móvel, por ser dinâmica.

b) A dramaturgia busca a resolução dos conflitos existentes entre exterior e interior; não resolvendo a dualidade entre o íntimo e o público através da “fala”.

c) Como ação primordial que difere da língua, por ser individual, ao passo que esta última é coletiva/ plural, a dança como processo singular é totalmente diferente da fala articulada; no entanto, ao invés de ser construída por gestos, se constrói por palavras.

d) Apresenta a diferença fundamental da dramaturgia na dança e no teatro: as formas simbólicas que efetivam o processo de comunicação, apesar de tudo, são idênticas.



1 INTRODUÇÃO

Neste tópico você verá como é feita a pesquisa em dança, os tipos de pesquisa em dança e todos os aspectos que devem ser levados em conta na construção da pesquisa.

2 TIPOS DE PESQUISA EM DANÇA

Pesquisa é o mesmo que busca ou procura. Pesquisar, portanto, é buscar ou procurar resposta para alguma coisa. A importância de se definir o tipo de pesquisa e da escolha do instrumental ideal se dá ao fato de não haver erros na pesquisa. Por exemplo: não poderíamos procurar um tesouro numa praia cavando um buraco com uma picareta, mas precisaríamos de uma pá (LIBERALI, 2011).

Os tipos de pesquisa mais usados, atualmente, para publicação em dança:

a) Revisão bibliográfica ou sistemática: é uma avaliação crítica de pesquisa recente sobre um tópico em particular. Envolve análise, avaliação e integração da literatura publicada, levando frequentemente a importantes conclusões em relação às descobertas da pesquisa até aquele momento.

Na revisão bibliográfica (TCC, artigo) devemos escrever nos baseando em teoria, montar uma estrutura teórica baseada em livros, artigos, fazendo uma revisão de literatura aprofundada, mantendo uma sequência lógica de pensamento, assunto do geral para o específico (LIBERALI, 2015).

E, ao optar pela revisão sistemática, ao escrever um TCC ou artigo, além da parte teórica, teremos que sintetizar pesquisas de campo sobre o assunto. Ou seja, vocês irão buscar pesquisas de campo (artigos, TCC) já publicadas sobre o assunto para sintetiza-las (observar que não são vocês que irão coletar dados, vocês irão buscar em revistas científicas, buscar artigos científicos, que fizeram pesquisas de campo sobre seu assunto) (LIBERALI, 2015).

Leia os artigos indicados a seguir e verá que eles possuem tabela com estudos sobre o tema, e na parte teórica é feita uma discussão desses resultados, comparando-os com a literatura. Para maiores informações, consulte o livro de Liberali (2015).



Veja alguns exemplos de revisão sistemática para dança

Artigo 1: A importância da dança nas aulas de Educação física – revisão sistemática.

Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/view/3310/3788>>.

Artigo 2: Benefícios da dança em portadores de Síndrome de Down – revisão sistemática.

Disponível em: <<http://sare.anhanguera.com/index.php/rencp/article/download/3026/1343>>.

b) Pesquisa de campo *descritiva* é um tipo de pesquisa que envolve a análise, discussão da realidade, sem nela interferir. Exemplos de pesquisas descritivas que podem ser feitas com dança:

- Aplicar um questionário a um grupo de alunos de uma academia de dança de ambos os sexos, na faixa etária entre 29 a 30 anos, para saber o conhecimento sobre a alimentação adequada a quem pratica dança.
- Aplicar um questionário em escolas a profissionais que trabalham com dança para verificar o conhecimento e a metodologia aplicada nas aulas de dança.
- Traçar o perfil antropométrico (peso, altura, IMC, %g, dobras cutâneas) e o perfil nutricional (recordatório de 24h) em adolescentes que dançam, de ambos os sexos, na faixa etária entre 13 a 17 anos, de uma escola estadual de Ensino Médio, para verificar o estado nutricional e a composição corporal.
- Verificar o perfil social, antropométrico de dançarinos de *ballet* de ambos os sexos.
- Verificar a relação existente entre nível de estresse e prática de dança, de indivíduos de uma escola de Ensino Médio de ambos os sexos praticantes de dança a mais de um ano.



Veja alguns exemplos de artigo de pesquisa descritiva

Artigo 1: A dança contemporânea como instrumento de motivação na formação de bailarinas clássicas.

Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/viewFile/3289/3299>>.

Artigo 2: Fatores motivacionais em adolescentes para prática da dança na escola.

Disponível em: <<http://sare.anhanguera.com/index.php/rencp/article/view/3581/1360>>.

Aspectos necessários para fazer as pesquisas de campo descritivas:

- Neste tipo de pesquisa é feito apenas uma única coleta.
 - Pode ser feito com apenas um sexo, ou ambos os sexos, e em qualquer faixa etária.
 - Pode ser feito com qualquer modalidade de dança.
 - Pode ser feito com qualquer medida antropométrica (peso, altura, IMC, circunferências, RCQ, perímetros), questionários (imagem corporal, autoestima etc.).
 - Pode demonstrar algo, ou comparar algo, ou traçar um perfil.
 - Necessária aprovação da escola para realizar a coleta de dados (veja adiante no UNI o modelo de autorização para realizar a pesquisa (local)).
 - Necessária a aprovação dos pais quando a pesquisa for feita com menores, e quando de maiores a própria pessoa (veja adiante o UNI com modelo de consentimento livre e esclarecido).
 - Necessária aprovação de um comitê de ética, regido, hoje, no Brasil, pela Resolução nº 466 e obrigatória a autorização da plataforma Brasil. Disponível no endereço eletrônico: <<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil/login.jsf>>.
- c) Pesquisa de campo **experimental** é um tipo de pesquisa que envolve a manipulação de tratamentos como uma tentativa de estabelecer relações de causa e efeito. Exemplos de pesquisas experimentais que podem ser feitas com dança:
- Verificar as alterações na força muscular, no equilíbrio, antes e após três meses de aula de dança de salão em mulheres com idades entre 30 a 40 anos.
 - Um grupo de pessoas de ambos os sexos, na faixa etária entre 20 a 50 anos, verificar as medidas antropométricas e a pressão arterial antes e após um período de três meses de aula de dança.
 - Verificar as alterações no peso corporal antes e após uma aula de dança, em mulheres com idade entre 30 a 40 anos. O peso corporal será verificado antes da aula de dança e imediatamente após o término da aula, para verificar o grau de desidratação.



Veja alguns exemplos de artigo de pesquisa experimental

Artigo 1: Aprendizagem de danças populares: implicações dos métodos global e parcial progressivo na aquisição e retenção de uma coreografia. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/712/717>>.

Artigo 2: A socialização da dança na escola: um caminho para encantar a educação infantil. Disponível em: <<http://sare.anhanguera.com/index.php/rencp/article/view/3028/1356>>.

Cuidados necessários para fazer as pesquisas de campo experimentais:

- Este tipo de pesquisa é feito com mais de uma coleta, geralmente antes e depois de um procedimento.
- Pode ser feito com apenas um sexo, ou ambos os sexos, e em qualquer faixa etária.
- Pode ser feito com qualquer modalidade de dança.
- Pode ser feito com qualquer medida antropométrica (peso, altura, IMC, circunferências, RCQ, perímetros), questionários (imagem corporal, autoestima etc.).
- Para verificar se algo teve efeito, no caso se alguma dança teve efeito em algum parâmetro.
- Necessária aprovação da escola para realizar a coleta de dados (veja no UNI o modelo de autorização para realizar a pesquisa (local)).
- Necessária a aprovação dos pais quando pesquisar com menores, e quando de maiores a própria pessoa (veja adiante o UNI com modelo de consentimento livre e esclarecido).
- Necessária aprovação de um comitê de ética, regido, hoje, no Brasil, pela Resolução nº 466 e obrigatória a autorização da plataforma Brasil. Disponível no endereço eletrônico: <<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil/login.jsf>>.



Veja o *blog* <metalogociencia.blogspot.com>, que possui muitas informações de pesquisa científica.

Ao elaborarmos uma pesquisa em qualquer área do conhecimento, é importante construir algumas etapas, são elas:

- 1º) elaboração de um anteprojeto (escolha do tema, problematização, objetivos, justificativa e esquema de trabalho e buscar dados do que já tem na literatura sobre o assunto);
- 2º) elaboração de um projeto (corresponde ao capítulo I, II e III de uma monografia; ou a parte inicial de um artigo científico etc.);
- 3º) execução da pesquisa (coleta dos dados propriamente ditos);
- 4º) Relatório final da pesquisa (monografia, dissertação, artigo ou tese).

Veja a seguir as autorizações necessárias para realizar pesquisa de campo (descritiva ou experimental):



AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAR A PESQUISA (LOCAL)

_____, _____ de _____ de _____

O (local onde será realizada a coleta de dados), por meio do seu responsável (nome do presidente, diretor ou responsável contendo o número do registro no conselho profissional), autoriza a realização da pesquisa intitulada (título do trabalho completo) como requisito para a aprovação no curso (nome do curso) da Universidade pelos(as) pesquisadores(as) (nome completo dos pesquisadores), a identidade do local e dos amostrados será mantida em sigilo e os dados serão usados para fins de defesa de TCC e publicação em revistas indexadas na área.

Assinatura do responsável



CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu,, aluno(a) do curso de emda Universidade, estou desenvolvendo uma pesquisa sobre "colocar aqui o título".

Para tanto, estou convidando para participar voluntariamente da pesquisa. Caso aceitar fazer parte do estudo, assinale abaixo desta mensagem. Os dados serão tratados com anonimato e sigilo, bem como serão utilizados apenas para fins de investigação.

A participação nesta pesquisa não traz complicações legais a nenhum participante. O indivíduo participante não terá nenhum tipo de despesa ao participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação. A partir do momento que não desejar mais fazer parte da pesquisa, reserve-lhe o direito de retirar o seu consentimento, livre de sofrer qualquer penalização ou danos quaisquer que sejam. Como não há riscos de saúde ao indivíduo, o método utilizado na pesquisa, comprovadamente pela literatura, não há indenizações, principalmente porque não há nenhum tipo de intervenção traumática. Desde já agradecemos sua atenção e ficamos a seu inteiro dispor para demais esclarecimentos.

Eu, concordo em participar do estudo "título do artigo", como sujeito. Fui devidamente informado e esclarecido pelos pesquisadores sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos. Dou consentimento livre e esclarecido, para que se façam as coletas necessárias a esta pesquisa e posterior uso e publicação dos dados nos relatórios parciais e conclusivos, bem como publicações em revistas indexadas, a fim de que estes sirvam para beneficiar a ciência e a humanidade.

Assinatura da pessoa da amostra

CPF e/ou Identidade

- **Observação:** o termo de consentimento é assinado por cada pessoa da amostra ou da população. A diferença entre população e amostra é que a população equivale a todas as pessoas e a amostra seria uma parcela representativa dessa população.
- **Exemplo:** Se fôssemos avaliar a autoestima de crianças praticantes de dança, a população do estudo corresponderia a todas as pessoas da escola (diretora, professores, alunos, servidores etc., dando uma população de N=300 pessoas). Destas eu vou selecionar somente os alunos que fazem dança (então, da população acima, teríamos uma amostra de n=30 crianças). Como estas crianças são de menor, a assinatura do termo de consentimento deve ser feita pelos pais/responsáveis. E a autorização do local o responsável assina, no caso da escola, o diretor.



Agora que você entendeu sobre os tipos de pesquisa em dança, veja como montar um anteprojeto e um projeto em dança.

O **anteprojeto** inicia pela escolha da identificação de um tema/problema, ou seja, o assunto é o que se deseja desenvolver, o que se deseja provar, o que se deseja explorar.

Devemos ter cuidado na escolha do tema, observando alguns aspectos:

- interesse pessoal;
- tempo disponível para a realização do trabalho de pesquisa;
- conhecimento dos limites do tema;
- cuidado para não executar um trabalho que não interessa a ninguém, levando em conta a significação do tema escolhido, sua novidade, oportunidade e seus valores acadêmicos e sociais;
- o limite de tempo determinado pela instituição para a conclusão do trabalho;
- verificar a disponibilidade do material e dados necessários ao pesquisador.

Para elaborar um anteprojeto, devem-se seguir algumas etapas de trabalho.

- **Tema** (Escrever o assunto que vai desenvolver).
- **Objetivos** (O que eu vou fazer? Para quem?).
- **Problema** (Basicamente, transformar o objetivo em uma pergunta).
- **Justificativa** (Para quê? Por quê?).
- **Revisão de literatura** (Relatar em tópicos o assunto do geral para específico).
- **Tipo de pesquisa** (Caracterizar o tipo de pesquisa).
- **Esquema** (Como será feito? Quem?).
- **Variáveis que serão mensuradas** (O que vamos medir, mensurar?).



Exemplo de anteprojeto em dança (pesquisa de campo)

- 1 – **Tema**: verificar a flexibilidade de bailarinas de dança do ventre.
- 2 – **Objetivos**: avaliar a flexibilidade de praticantes de dança do ventre do sexo feminino, com idade entre 18 a 40 anos, em uma academia de Santa Catarina.
- 3 – **Problema**: qual é o nível da flexibilidade de praticantes de dança do ventre do sexo feminino, com idade entre 18 a 40 anos?
- 4 – **Justificativa**: demonstrar que a dança também é importante na manutenção da flexibilidade.
- 5 – **Tipo de pesquisa**: descritiva, pois irá avaliar a flexibilidade uma única vez, mostrando a realidade sem nela interferir.
- 6 – **Variáveis que serão mensuradas**: flexibilidade pelo banco de *wells*.
- 7 – **Esquema**: a flexibilidade será medida uma única vez, antes de uma aula de dança do ventre. Será marcado hora, explicada a importância da pesquisa e o que será feito. As alunas assinam o termo de consentimento para participar da pesquisa, e depois medem a flexibilidade.



Exemplo de anteprojeto em dança (pesquisa de revisão)

- 1 – **Tema:** verificar a flexibilidade de bailarinas.
- 2 – **Objetivos:** demonstrar por meio de uma revisão a flexibilidade de praticantes de dança.
- 3 – **Problema:** qual é o nível da flexibilidade de praticantes de dança?
- 4 – **Justificativa:** demonstrar que a dança também é importante na manutenção da flexibilidade.
- 5 – **Tipo de pesquisa:** revisão sistemática. Buscar artigos que mediram a flexibilidade e a literatura sobre o assunto.
- 6 – **Bases de dados que serão usados na busca:** Google Acadêmico, Scielo, Bireme, Lilacs. Critérios de escolha dos artigos: português, dos últimos 20 anos, que tenham medido a flexibilidade em qualquer estilo de dança. Palavras-chave a serem usadas na busca: dança, flexibilidade, *dance*, *danza*, *flexibility* e seus correlatos.



LEMBRE-SE

Depois de elaborado o anteprojeto, o próximo passo no desenvolvimento da pesquisa é ler o que já foi publicado sobre o assunto. Deve-se fazer um levantamento na literatura, para sintetizar todos os dados relevantes sobre o tema em questão, buscando o maior número de artigos relacionados ao tema.

Elaborar um projeto é um pouco mais complexo e completo do que o anteprojeto. Exemplo de um projeto de pesquisa:

- **TÍTULO:** Alterações na autoestima em crianças que fazem dança na escola.
- **INTRODUÇÃO:** Relatar o assunto preferencialmente na introdução do assunto geral para o específico. De quatro a cinco parágrafos. Usar bastante citações.
 - o **Definição do problema:** transformar o objetivo em formato de pergunta.
 - o **Justificativa:** mencionar o porquê da necessidade de realizar o estudo etc.
 - o **Objetivos:** Objetivo Geral e Objetivos Específicos.
 - o **Questões a investigar:** seriam os objetivos específicos em formato de pergunta.
- **METODOLOGIA**
 - o **Caracterização da pesquisa:** tipo de pesquisa.
 - o **População e Amostra:** a população são todas as pessoas e a amostra é uma parcela dessa população. Relatar os critérios de inclusão dessa amostra.
 - o **Instituição Pesquisada:** especificar o local sem identificar.

- o **Delimitação do Estudo:** as variáveis que serão mensuradas.
- o **Instrumentos de coleta de dados:** detalhar o instrumento de medida (questionário, testes etc.)
- o **Procedimentos de coleta dos dados:** detalhar como foi realizada a coleta de dados.
- o **Análise Estatística:** descrever como será feita a análise estatística dos dados coletados.

- **CRONOGRAMA**

01/01/ a 15/01/2008	Elaboração do projeto de pesquisa e contato com o responsável pela instituição para esclarecimento do objetivo da pesquisa.
15/01 a 30/01	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
01/02 a 15/02	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
21/02 a 23/02	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
01/03 a 30/02	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
01/05 a 01/06	XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
01/06 a 01/07	Entrega e defesa do artigo

- **ORÇAMENTO** (Nem sempre é preciso, apenas em projetos em que se prevê patrocínio)

<u>Material</u>	<u>Valor R\$</u>
Xerox	R\$ 80,00
Coleta e determinação das enzimas	R\$ 800,00
Seringas	R\$ 20,00
TOTAL	R\$ 1.000,00

- **Referências Bibliográficas**

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXX

- **Anexos**



Leia a seguir a leitura complementar e veja exemplo de artigo em dança.

LEITURA COMPLEMENTAR

Um exemplo de pesquisa descritiva em dança é o artigo de Nishioka, Dantas e Fernandes (2007) “Perfil dermatoglífico, somatotípico e das qualidades físicas básicas dos bailarinos bolsistas do Centro e Movimento Débora Colker”, publicado no *Jornal de Fitness e Performance*. De acordo com as características a seguir:

Objetivo do estudo foi: identificar o perfil dermatoglífico, somatotípico e das qualidades físicas básicas dos bailarinos estagiários do Centro de Movimento de Deborah Colker. Aprovado pelo comitê de ética da UCB-RJ.

A amostra foi composta de 13 bailarinos (7 feminino e 6 masculino).

O instrumento de coleta de dados foi o protocolo de Heath e Carter, em 1990, para obter o somatotípico. Também se usou balança, fita métrica, paquímetro, coletor de impressão digital e para a análise das impressões dermatoglíficas, o protocolo de Cummins e Midlo de 1943.

Nos diversos resultados podemos apontar que a amostra feminina deu preferencialmente a classificação “endomorfo” e a amostra masculina “ectomesomorfo”. E que apresentam características físicas marcantes, como: a alta resistência e níveis altos de coordenação. Concluem assim que os bailarinos estagiários poderiam aderir perfeitamente na companhia por possuírem estas características físicas necessárias à dança moderna.

Veja o artigo na íntegra em: <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2945202.pdf>>.

RESUMO DO TÓPICO 2

Neste tópico, você viu que:

- A pesquisa procura resposta para alguma coisa.
- Os tipos de pesquisa mais usados atualmente para publicação em dança são as pesquisas de revisão bibliográfica, de campo descritivo ou experimental.
- A pesquisa descritiva possui uma única coleta.
- A pesquisa experimental possui relação de causa e efeito, com mais de uma coleta e intervenção.
- Para realizar pesquisa de campo, é necessária aprovação do local onde será realizada a pesquisa, das pessoas da amostra e aprovação de comitê de ética, hoje a plataforma Brasil.
- O anteprojeto é uma elaboração antecipada do que se pretende realizar em uma pesquisa.
- O projeto são os passos que serão seguidos na realização da pesquisa.



1 Para Rudolf von Laban, existem três estágios preparatórios de uma ação corporal externa: Atenção, Decisão e Intenção, que estão diretamente associados aos fatores de expressão: Espaço, Tempo, Peso. Qual é a alternativa que apresenta as associações corretas entre esses estágios e fatores?

FONTE: <http://www.copese.uft.edu.br/semec2013_arquivos/provas/prova_Professor_Danca.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

- a) () Atenção - Fator Espaço; Decisão - Fator Tempo; Intenção - Fator Peso.
- b) () Atenção - Fator Espaço; Decisão - Fator Peso; Intenção - Fator Tempo.
- c) () Atenção - Fator Peso; Decisão - Fator Tempo; Intenção - Fator Espaço.
- d) () Atenção - Fator Tempo; Decisão - Fator Peso; Intenção - Fator Espaço.

2 (PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS - TO. Professor – Nível II – Dança).

De acordo com as Leis de Diretrizes e Bases e com os Parâmetros Curriculares Nacionais, avalie os itens a seguir em relação às aulas de dança no Ensino Fundamental.

FONTE: <http://www.copese.uft.edu.br/semec2013_arquivos/provas/prova_Professor_Danca.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.)

- I. As aulas de dança devem ocorrer sempre em sala de aula.
- II. As aulas de dança devem ser sempre acompanhadas por estímulos sonoros criados.
- III. Os jogos populares, tais como as cirandas, devem ser incentivados e valorizados pelos professores no ensino de dança.
- IV. O ensino de dança intenciona também os estudos das peles, músculos e ossos, bem como das suas funções.

Marque a alternativa correta:

- a) () Apenas I e IV estão corretas.
- b) () Apenas III e IV estão corretas.
- c) () Apenas II e III estão corretas.
- d) () Apenas II, III e IV estão corretas.

3 (PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS - TO. Professor – Nível II – Dança).

A partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais, o que se pode afirmar sobre a avaliação no ensino de dança no Ensino Fundamental?

a) () A avaliação deve se pautar em três fatores essenciais: 1 - a compreensão do aluno sobre a estrutura e o funcionamento do corpo e dos elementos que compõem o movimento; 2 - o interesse pela dança como atividade coletiva; 3 - compreensão e apreciação das diversas danças como manifestações culturais.

b) () A avaliação deve se pautar em três fatores essenciais: 1 - a compreensão do aluno sobre a estrutura e o funcionamento do corpo e dos elementos que compõem o movimento; 2 - o desenvolvimento técnico nas diferentes manifestações da dança; 3 - compreensão e apreciação das diversas danças como manifestações culturais.

c) () A avaliação deve se pautar em um fator essencial: o desenvolvimento técnico nas diferentes manifestações em dança.

d) () O aluno não deve ser avaliado por se tratar de uma linguagem artística.

4 Elabore um modelo de anteprojeto em dança para uma pesquisa de campo (descritiva ou experimental).

1 – TEMA =

2 – OBJETIVOS =

3 – PROBLEMA =

4 – JUSTIFICATIVA =

5 – TIPO DE PESQUISA =

6 – VARIÁVEIS QUE SERÃO MENSURADAS =

7 – ESQUEMA =

5 Elabore um modelo de anteprojeto em dança para uma pesquisa de revisão.

1 – TEMA =

2 – OBJETIVOS =

3 – PROBLEMA =

4 – JUSTIFICATIVA =

5 – TIPO DE PESQUISA =

6 – BASES DE DADOS QUE SERÃO USADAS NA BUSCA =

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, D. **Ballet**: uma Arte. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 1998.
- ALMEIDA, C. M. Um olhar sobre a prática de dança de salão. **Movimento & Percepção**, v. 5, n. 6, 2005a.
- ALMEIDA, L. H. H. **Danças circulares sagradas**: imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem junguiana. São Paulo 2005b.
- ALVES, R. **Psicomotricidade I**. Caderno de Aula. 2007.
- ANDRADE, M.; SANTIAGO, D. V. F. **Sobre o ensino da dança**: algumas considerações sobre a pedagogia do movimento. Monografia, Especialização em Artes Cênicas, Centro de Artes, UDESC, Lages, 2009.
- AJURIAGUERRA, J. **Manual de psiquiatria infantil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Masson, 1980.
- ARTAXO, I.; MONTEIRO, G. A. **Ritmo e movimento**. Teoria e Prática. 4 ed. São Paulo: Phorte, 2008.
- ARTAXO, I.; MONTEIRO, G. A. **Ritmo e movimento**. Teoria e Prática. 5ed, São Paulo: Phorte, 2013.
- ASSIS, M.; SARAIVA, M. C. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé a contemporaneidade. **Revista Digital Movimento**, v.19, n. 2, 2013.
- ASSIS, M. D. P.; SIMÕES, R. M. R.; GAIO, R. C. Dança na escola: um estudo a partir do discurso dos envolvidos. **Movimento & Percepção**, v. 10, n. 14, p. 297-318, jan./jun. 2009.
- BAMBIRRA, W. **Dançar e sonhar**: a didática do ballet infantil. Belo Horizonte: Del Rey; 1993.
- BARRETO, S. **Psicomotricidade, educação e reeducação**. 2 ed. Brasil: Livraria Acadêmica, 2000.
- BARRETO, M. V. C. et al. Perfil antropométrico de alunos de dança de salão: Uma análise comparativa. **Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício**, São Paulo, v. 6, n. 33, p. 208-216, maio/jun. 2012.
- BARTON, A. **Espírito da dança**. São Paulo: TRIOM, 1995. v. 1-2.

BERGOLD, L. B.; ALVIM, N. A. T.; CABRAL, I. E. O lugar da música no espaço do cuidado terapêutico: sensibilizando enfermeiros com a dinâmica musical. **Texto Contexto Enferm**, v. 15, n. 2, p. 262-9, 2006.

BETTI, M.; ZULIANI, L. B. Educação física escolar: uma proposta de diretrizes pedagógicas. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 73-81, 2009.

BERTONI, I. G. **Dança e a evolução. O ballet e seu contexto teórico. Programação didática**. São Paulo: Ed. Tanz do Brasil, 1992.

BITTENCOURT, A. A dança como facilitadora no processo psicomotor. **Monografia** (Especialização em Psicomotricidade) – Pós-Graduação em Psicomotricidade, Projeto a vez do mestre, Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2005.

BOSSO, H.; CHALAGUIER, C. **A expressão corporal. Abordagem metodológica**. Perspectivas Pedagógicas. Rio de Janeiro: Entrelinhas Cultura, 1989.

BOURCIER, P. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental**. Parâmetros curriculares nacionais (PCN): Educação Física / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC / SEF, 1998.

BRASIL. **Ministério da Educação e do Desporto**. Secretaria de Educação Fundamental. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil. v. 3, Brasília, 1998.

BRÊTAS, J. R. S.; PEREIRA, S. R.; CINTRA, C. C.; AMIRAT, K. M. Avaliação de funções psicomotoras de crianças entre 6 e 10 anos de idade. **Acta Paul Enferm**, v.18, n.4, p.403-12, 2005.

BRASILEIRO, L. T. A dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular brasileira. **Pró-posições**, Campinas, v. 21, n. 3 (63), p. 135-153, set./dez. 2010.

BRIKMAN, L. **A linguagem do movimento corporal**. São Paulo: Summus, 1989.

BUENO, J. M. **Psicomotricidade Teoria & Prática**: estimulação, educação e reeducação psicomotora com atividades aquáticas. São Paulo: Lovise, 1998.

CAMARGO M. L. M. **Musica/Movimento**: um universo em duas dimensões: aspectos técnicos e pedagógicos na educação física. Belo Horizonte: Villa Rica, 1994.

CAMARGO, D.; FINCK, S. C. M. A dança inserida no contexto educacional e sua contribuição para o desenvolvimento infantil. **InterMeio**: revista do programa de Pós-graduação em Educação, v. 32, n. 32, p. 62-74, 2010.

- CAMPOS, A. C. et al. Intervenção psicomotora em crianças de nível socioeconômico baixo. **Fisioter Pesqui**, v. 15, n. 2, p. 188-193, 2008.
- CARBONERA, D.; CARBONERA, S. A. **A importância da dança no contexto escolar**. Faculdade Iguazu, p. 19- 20, Paraná, 2008.
- CARDOSO, S. H.; SABBATINI, R. M. Aprendizagem e mudanças no cérebro. **Cérebro e mente** v. 11, 2000.
- CARNEIRO, D. S, LIMA, P. R. F. Dança como conteúdo da educação física escolar: desafios de sua aplicação. **FIEP BULLETIN**. v. 81, Special Edition, Article 1, 2011.
- CASTRO, M. L. et al. A socialização da dança na escola. Um caminho para encantar a educação infantil. **Encontro: revista de psicologia**, v.14, n.21, p.37-49, 2011.
- CONSORTE, P. **A Percussão Corporal como recurso musical**. 2015. Disponível em: <<https://fritosbr.wordpress.com/2012/04/20/a-percussao-corporal-como-recurso-musical-2/>>. Acesso em: 31 ago. 2015.
- CORDERO, O. H. G. A música, o ritmo e a educação física. **Revista Científica da Faculdade de Educação e Meio Ambiente**, v.5, n.2, p.173-186, 2014.
- COSTA, A. G. M. et al. A dança como meio de conhecimento do corpo para promoção da saúde dos adolescentes. **J bras Doenças Sex Transm**, v. 16, n. 3, p. 43-49, 2004.
- COSTE, JC. **A psicomotricidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- CUNHA, M. **Dance aprendendo. Aprenda dançando**. 2ª ed. Porto Alegre: Sagra, 1992
- CRATTY, B. J. **Psicologia do esporte**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Prentice Hall do Brasil. 1984.
- Curiosidades no Mundo Árabe. Disponível em: <<http://www.jameelahbellydancer.no.comunidades.net/curiosidades-no-mundo-arabe>>. Acesso em: 31 ago. 2015.
- DELORS, J. et al. **Educação: um tesouro a descobrir**. Relatório para a Unesco da Comissão Internacional Sobre a Educação Para o Século XXI. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- DEIMIQUEI, A. M.; LIBERALI, R. e ARTAXO, M. I. O perfil de aderência, permanência e motivação de praticantes de Lindy Hop e West Coast Swing como dança de salão no Brasil. **Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício**, São Paulo, v. 7, n. 39, p. 268-277. Maio/jun. 2013.

DETHLEFSEN, T.; DAHLKE, R. **A doença como caminho**. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

DEUTSCH, S. Música e dança de salão: interferência da audição e da dança nos estados de ânimo. **Tese** Doutorado em Psicologia, Universidade de São Paulo. Instituto de Psicologia, USP, São Paulo, 1997.

DI DONATO, S. História da dança. **Revista Dançar**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 10, 1994.

DINIZ, A. G. C. et al. A motivação das alunas de dança pelas aulas de flexibilidade. **Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício**, São Paulo, v.6, n.31, p.50-56. Jan/fev. 2012.

EHRENBERG, M. C.; GALLARDO J. S. P. Dança: conhecimento a ser tratado nas aulas de educação física escolar. **Revista Motriz**, v. 11, n.2, p. 111-116, 2005.

EHRENBERG, M.C. A dança como conhecimento a ser tratado pela Educação Física escolar: aproximações entre formação e atuação profissional. **Dissertação** (Mestrado) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. 130 f.

ELLMERICH, L. **História da dança**. 4ª ed. Ver. ampl. São Paulo: Editora Nacional, 1987, 360p.

EMMANUEL, M. **Iniciação à música**. São Paulo: Globo, 1954.

FAHLBUSCH, H. **Dança moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

FALSARELLA, A. P. e BERNARDES-AMORIM, D. A importância da dança no desenvolvimento psicomotor de crianças e adolescentes. **Conexões: revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP**, v.6, ed. especial, p. 306-317, 2008.

FARO, A. J. **Pequena história da dança**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1980.

FARO, A. J. **Pequena história da dança**. 7ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2011, 182p.

FATIMA, C. V. Dança: linguagem do transcendente. **Dissertação** (Mestrado Em Ciências da Religião). Departamento De Filosofia E Teologia, Universidade Católica De Goiás. Goiânia, 2001.

FERNANDES, C.; ROCHA, A, e ALCADES, T. A dança como conteúdo da educação física escolar e os desafios da prática pedagógica. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 15, n. 153, 2011.

FIAMONCINI, L.; SARAIVA, M. C. **Dança na escola: a criação e a coeducação em pauta**. Editora. Ijuí: UNIJUI, 1998.

FIAMONCINI, L. Dança na educação: a busca de elementos na arte e na estética. **Pensar a Prática**, v. 6, p. 59-72, 2002-2003.

FIAMONCINI, L. Dança na educação: a busca de elementos na arte e na estética. **Dissertação** (Mestre em Ciências da Educação). Programa de Pós-graduação em Ciências da Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. 2003.

FONSECA, V. Psicomotricidade e psiconeurologia: introdução ao sistema psicomotor humano. **Rev Neuropsiq Infânc Adolesc**. v.2, n.3, p.23-33, 1994.

FONSECA, V. **Manual de observação psicomotora**: significação psiconeurológica dos fatores psicomotores. Porto Alegre: Artes Médicas; 1995.

FONSECA, A. S. et al. Benefícios da dança em portadores de Síndrome de Down. **Encontro: revista de psicologia**, v. 14, n. 20, p. 37-47, 2011.

FORNEL, A. J. et al. Atividades rítmicas desenvolvidas nas escolas da rede pública e particular dos municípios de Ji-paraná e Ouro Preto do Oeste (RO). **Ciência e Consciência – Revista Ulbra**, v. 1, 2006.

FRAQUELLI, A. A. Relação entre autoestima, autoimagem e qualidade de vida em idosos participantes de uma oficina digital. **Dissertação**, Mestrado em Gerontologia Biomédica, Instituto de Geriatria e Gerontologia, PUCRS, 2008.

FREIRE, J. B. **De corpo e alma. O discurso da motricidade**. São Paulo: Summus, 1991.

FREIRE, J. B. **Educação do corpo inteiro**: teoria e prática da educação física. São Paulo: Scipione, 1997.

FREITAS, A. S. e ISRAEL, V. L. **A psicomotricidade no desenvolvimento do esquema corporal na aprendizagem de pessoas com deficiência**. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. p.1026-1035, 2008.

FRIEDMANN, A. **O direito de brincar**: a brinquedoteca. 4ª ed. São Paulo: Abrinq, 1996.

FUHRMANN, I. V. D. Por que eu danço, por que tu danças, por que ele dança? Um estudo sobre estratégias sociais em contexto escolar de educação complementar. **Dissertação**, Mestrado em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, da Universidade Regional de Blumenau – FURB, 2008.

GALVÃO, I. **Henri Wallon**: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 2007

GASPAR, L. **Índios brasileiros, instrumentos musicais**. 2015. Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/>>

pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=937:indios-brasileiros-instrumentos-musicais>. Acesso em: 31 ago. 2015.

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

GARIBA, C. M. S. Dança escolar: uma linguagem possível na Educação Física. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 10, n. 85, 2005.

GARIBA, C. M. S. Tomada de decisão: uma abordagem utilizando a linguagem corporal da dança e a gestão do conhecimento. 2010. 221p. **Tese** (Doutorado em Gestão do Conhecimento) – Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

GARIBA, C. M. S.; FRANZONI, A. Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física. **Movimento**, Porto Alegre, v.13, n. 02, p.155-171, 2007.

GALLAHUE, D. L.; OZMUN, J. C. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. São Paulo: Editora Phorte, 2005.

GAZZI, F. H. R. Identificando tipos de personalidade na dança de salão. Rio Claro: 2009. **Trabalho de conclusão** (Bacharelado - Educação Física) Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências. Rio Claro, 2009.

GIANCATERINO, R. A influência da psicomotricidade na alfabetização. **Revista de Educação Infantil Criar**. Ano 2, p.8-11, 2013.

GEIS, P. P. **Atividade física e saúde na terceira idade**. 5ª edição, ARTMED editora, Porto Alegre, 2003.

GIRALDI, A. e CRUZ E SOUZA, M.A. Dança para cadeirantes: um exemplo de superação. **Revista da Unifebe (On-line)**, v. 9, p. 188-197, 2011.

GITELMAN C. Dança moderna americana: um esboço. **Pró-posições**, v.9, n.2, p.26, 1998.

GOMES, A. C. et al. Estudo dos benefícios da improvisação nas aulas de dança do curso de educação física Unilestemg. **MOVIMENTUM - Revista Digital de Educação Física**, v.3, n. 1, p. 1-12, 2008.

GONÇALVEZ, N. L. G. **Metodologia do ensino da educação física**. Curitiba: Ibpes, 2006.

GORDON, E. **Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkiann, 2000.

GOUVÊA, R. V. Prática corporeoenergética para a improvisação de dança: uma via para a manifestação da criatividade, 2004. 197p. **Dissertação** (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2004.

- GOUVÊA, R.V. **O corpo do improvisador**. Urdimento, n. 19, novembro, p. 83-91, 2012.
- GRANDO, D.; HONORATO, I. C. R. O ensino do conteúdo dança na 5ª e 6ª série do ensino fundamental a partir da dança folclórica e da dança de rua. **Motrivivência**, n. 31, p. 99 -114, 2008.
- GUIMARÃES, V. D.; SIMÕES, M.; IMPOLCETTO, F. M. As atividades rítmicas e a dança como conteúdos do 1º ao 5º ano do ensino fundamental. **EFDeportes.com, Revista Digital**. Ano 16, n. 163, 2011.
- HASELBACH, B. **Dança, improvisação e movimento**: expressão corporal na educação física. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.
- IANNITELLI, L. M. **Quadro de seis atividades básicas do processo criativo artístico**. Salvador: 1998. (Apostila)
- ILARI, B. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. **Revista da ABEM**, v. 9, p. 7-16, 2003.
- JEANDOT, N. **Explorando o universo da música**. 2 ed. São Paulo: Scipione, 1997
- KHALFA, S. Melodia para os ânimos. **Viver Mente Cérebro**. v. 13, n.149, p. 70-3, 2005.
- KELEMAN, S. **O corpo diz sua mente**. São Paulo: Summus, 1996.
- KISHIMOTO, T. M. O jogo e a educação infantil. **Perspectiva**, v. 12, n. 22, p. 105-128, 1994.
- KISHIMOTO, T. M. Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação. São Paulo: Cortez, 1997.
- KISHIMOTO, T. M. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. 13 ed. São Paulo: Editora Cortez, 2010.
- KNACKFUSS, C. **Competências definidoras do professor de dança**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.
- LA TAILLE, Y. Prefácio. In: PIAGET, J. **A construção do real na criança**. 3 ed. Editora Ática, São Paulo, 2003.
- LABAN, R. V. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- LABAN, R. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.
- LACERDA, T.; GONÇALVES, E. Educação estética, dança e desporto na escola. **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, v. 9, n. 1, p. 105-114, 2009.

LARA, L. M. A dança em construção: das origens históricas ao método de Paulo Freire. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 3, n.11, Buenos Aires, out, 1998.

LARA, L. M.; PIMENTEL, G. G. A.; RIBEIRO, D. M.D. Brincadeiras cantadas: educação e ludicidade na cultura do corpo. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 10, n.81, 2005.

LE BOULCH, J. **O desenvolvimento psicomotor do nascimento até os 6 anos**. São Paulo, Artes Médicas, 1984.

LE BOULCH, J. **Educação psicomotora: a psicomotricidade na idade escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

LEITE, F. H. C. Contato improvisação (contact improvisation) um diálogo em dança. **Movimento**, v. 11, n. 2, p. 89-110, 2005.

LIBERALI R. **Metodologia Científica Prática: um saber-fazer competente da saúde à educação**. 2ª ed. Ver. Ampl., Florianópolis: Postmix, 2011, 206p.

LIBERALI R. **Artigo científico (paper, ensaio): segredinhos fáceis de como fazê-los**. Florianópolis: Postmix, 2015, 37p.

MACUCO, E. C.; TEIXEIRA, K. C. A dança e sua influência sobre as habilidades sociais da criança na idade escolar. **FIEP BULLETIN**, v. 81, Special Edition II, 2011.

MANSUR, F. Sobre o movimento, educar o movimento e dançar. In: CALAZANS, J.; CASTILHO, S.; GOMES, S. **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, I.A. **Ensino da dança hoje: Textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

MATURANA, L. Imagem Corporal: noções e definições. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 10, n.71, 2004.

MINISTÉRIO da Educação e do Desporto, Secretaria de educação Especial. Publicação Nº 02: **Linhas programáticas para o atendimento especializado na sala de apoio pedagógico específico**: Diretrizes. Brasília. 1993.

MOMMENSOHN, M. e PETRELLA, P. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

MONTEIRO, G. A.; ARTAXO, I. **Ritmo e movimento**. São Paulo: Phorte, 2000.

MORANDI, C. **A dança e a educação do cidadão sensível**. In: STRAZZACAPPA, M. Entre a arte e a docência: A formação do artista da dança. Campinas: Editora Papyrus, 2006.

- MUNIZ, Z. Improvisação em dança um diálogo do corpo. **Monografia**. Especialização em Dança Cênica, Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes. Florianópolis, 2000.
- NANNI, D. **Dança educação**: pré-escola à universidade. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- NASCIMENTO, L. R. B.; SANTOS, A. J. S.; ALMEIDA, C. L. O.; BOSQUE, R. M. A abordagem do conteúdo dança nas aulas de Educação Física infantil: benefícios e contribuições. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 17, n.168, 2012.
- NAVAS, C. **Dança Brasileira no final do século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- NEIRA, M. G. **Educação Física**: desenvolvendo competências. São Paulo: Phorte, 2003.
- NEGRINE, A. **Educação psicomotora**: a lateralidade e a orientação espacial. Porto Alegre: Palloti, 1986.
- NISHIOKA, G.A.C.; DANTAS, P.M.S e FERNANDES, J.F. Perfil dermatoglífico, somatotípico e das qualidades físicas básicas dos bailarinos bolsistas do Centro e Movimento Débora Colker. **Fit Perf. J.**, v.6, n.5, p.331-337, 2007.
- NOVICOFF, C.; OLIVEIRA, S. e TRIANI, F. A influencia da dança no tratamento de depressão em idosos. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano17, n.174, 2012.
- NUNES, C. Dança, terapia e educação: caminhos cruzados. In: CALAZANS, J.; CASTILHO, S.; GOMES, S. **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.
- OLIVEIRA, P. L. T. O ballet clássico com psicomotricidade. **Monografia** (Pós-graduação em psicomotricidade). Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2006. 54p.
- OSHO, **Corpo e mente em equilíbrio**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- PACHECO, E. G. Pedacursão: uma experiência de formação em Educação Musical na pedagogia. **Cadernos de Educação**, FaE/PPGE/UFPEl, v.29, p.89 - 104, 2007.
- PALLARÉS Z. **Atividades rítmicas para o pré-escolar**. Porto Alegre (RS): Redacta, 1981
- PAIVA, I. M. **Brinquedos Cantados**. 2ª ed. Rio de Janeiro. Sprint, 2000.
- PAIVA, I. M. R. Brinquedos Cantados. **Dissertação**. Mestrado em Engenharia de Produção. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010. 37p.

PANDEIRO. In: Britannica Escola On-line. Enciclopédia Escolar Britannica, 2015. Web, 2015. Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/article/483429/pandeiro>>. Acesso em: 31 ago. 2015.

PALLARÉS Z. **Atividades rítmicas para o pré-escolar**. Porto Alegre (RS): Redacta, 1981

PAPALIA, D. E, FELDMAN R. D; OLDS, S. W. **Desenvolvimento humano**. 10ed. Porto Alegre: Ed. MC Graw Hill, 2000.

PEREIRA, A; LACERDA, Y. Dança Educacional nas Escolas Públicas do Rio de Janeiro. **Motriz**, v. 16 n. 2, p.440-449, 2010.

PERES, M. S.; MELLO, F. e GONÇALVES, C. A. Efeitos da dança em cadeira de rodas no controle de movimentos de tronco em paraplégicos. *Arquivos em Movimento*, v. 3, n. 2, p. 56-66, 2007.

PERRENOUD, P. **Práticas pedagógicas, profissão docente e formação: perspectivas sociológicas**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

PINTO, T. O. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Rev. Antropol**, v.44, n.1, p. 222-286, 2001.

PINTO, M. et al. Análise dos benefícios da dança para a terceira idade. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 13, n. 124, 2008.

PICON, A. P. Estudo biomecânico do ballet clássico: influência da sapatilha e do andamento musical no Sauté em primeira posição. **Dissertação** (Mestrado em Educação Física), Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PORPINO, K. Texto1/PGM1: Dança e currículo. *Revista Salto para o Futuro*. Dança na escola: arte e ensino. **Ano XXII, boletim 2**, p. 9-13, abril, 2012.

PORTINARI, M. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PUOLI, G.G. O ballet no Brasil e a economia criativa: evolução histórica e perspectivas para o século XXI. **Monografia**. Faculdade de Economia, Graduação em Relações Internacionais, São Paulo, 2010. 115p.

QUEIROZ, S. H. Motivação dos quadros operacionais para a qualidade sob o enfoque da liderança situacional. **Dissertação** (Mestrado em Engenharia) – Centro Tecnológico. Florianópolis: UFSC, 1996.

REIS, D. O Balé do Rio de Janeiro e de São Paulo entre as décadas de entre 1930 e 1940: Concepções de Identidade Nacional no Corpo que Dança Fênix. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 2, Ano II, n. 3, p. 1-15, 2005.

- REIS, A.C. e ZANELLA, A. V. A constituição do sujeito na atividade estética da dança do ventre. **Psicologia & Sociedade**; v. 22, n.1, p.149-156, 2010.
- REZENDE, J. C. G et al. Bateria Psicomotora de Fonseca: uma análise com o portador de deficiência mental. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 9, n.62, 2003.
- RESENDE, C. O que Pode um Corpo? O método Angel Vianna de conscientização do movimento como um instrumento terapêutico. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, v. 18, n. 3, p. 563-574, 2008.
- ROCHA, C. **O ABC das danças gaúchas de salão**. Porto Alegre: Ed. Caravelas, 2008.
- RODRÍGUEZ, M. R. C. La danza em la musicoterapia. **Revista Interuniversitaria de Formación del profesorado**, n. 42, p.77-90, 2001.
- RONDON, T. A. et al. Atividades rítmicas e educação física escolar: possíveis contribuições ao desenvolvimento motor de escolares de 08 anos de idade. **Motriz**, v.16 n.1 p.124-134, 2010.
- SABINO, J. e LODY, R. **Dança de matriz africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Palas, 2011, 192p.
- SACCANI, R. et al. Avaliação do desenvolvimento neuropsicomotor em crianças de um bairro da periferia de Porto Alegre. **Scientia Medica**, v. 17, n. 3, p. 130-137, 2007.
- SALGUEIRO, R. R. Um Longo Arabesco. **Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre**. (Tese) Doutorado em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, 2012, 191 p.
- SALZER, J. **A expressão corporal: uma disciplina de comunicação**. São Paulo: Difel, 1982.
- SANTANA, I. Pequena introdução à dança com mediação tecnológica. **Revista da Bahia FUNCEB**, n. 41, p. 127-137, 2005.
- SANTOS, R. C.; FIGUEIREDO, V. M. C. Dança e inclusão no contexto escolar, um diálogo possível. **Pensar a Prática**, v. 6: p. 107-116, 2002-2003.
- SARAIVA, M. C. Elementos para uma concepção do ensino de dança na escola: a perspectiva da educação estética. **Ver. Bras. Cienc. Esporte**, v.30, n.3, p.157-171, 2009.
- SBORQUIA, S. P. A Dança no contexto da Educação Física: os (des)encontros entre formação e a atuação profissional. **Dissertação** (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas. 2002. 178f.
- SBORQUIA, S.; NEIRA, M. As Danças folclóricas e populares no currículo da educação física: possibilidades e desafios. **Motrivência** Ano XX, n.31, P. 79-98, 2008.

- SCARPATO, M. T. Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo. **Caderno CEDES**, v.21, n.53, Campinas, 2001.
- SILVA, A. E. Fatores motivacionais que influenciam o homem a optar pela dança de salão ou jazz. **Monografia**. Graduação em psicologia, Universidade Vale do Itajaí, Itajaí, 2007, 40p.
- SILVA, M. G. M. S. e SCHWARTZ, G. M. A expressividade na dança: visão do profissional. **Motriz**, v. 5, n. 2, p. 168-177, 1999.
- SILVA F, CARVALHO BA, MILLEN NETO AR. Dança em cadeira de rodas e paralisia cerebral: estudo de caso da Menina Laura. **CONEXÕES: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP**, v. 7, n. 1, 2009.
- SOARES, A.; DANTAS, M. Conexões contemporâneas: repensando a dança do ventre. **Anais do III encontro científico nacional de pesquisadores em dança**. Comitê dança em configurações estéticas. p. 1-15, 2013.
- SOUZA, R. C. A importância das atividades lúdicas no desenvolvimento técnico infantil. **Monografia** (Pós-graduação em Psicomotricidade). Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2007.
- SOUZA, J. B. L. **A Dança como possibilidade de ação educativa libertadora**. IX Anped Sul. UFSM: Santa Maria, 2012.
- SOUZA, G. S.; GONÇALVES, D. F.; PASTRE, C. M. Propriocepção cervical e equilíbrio: uma revisão. **Fisioterapia em movimento**, v. 19, n. 4, p. 33-40, 2006.
- SOARES, A. et al. **Improvisação e dança**: conteúdos para a dança na educação física. Florianópolis: Imprensa Universitária, 1998.
- SOARES, M. V.; XIMENES, M. A. **História da dança e a história da moda dançam juntas na revolução da indumentária na belle époque**: a conquista do corpo pela mulher. Anais do colóquio da moda, 2008.
- STEVENS, F. **O mundo da dança**. Diálogo 4, v. X, Lidador, 1977.
- STOKOE, P.; HARF, R. **Expressão corporal na pré-escola**. São Paulo: Summus, 1987.
- TANI, G. **Educação física escolar**: fundamentos de uma abordagem desenvolvimentista. Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- TIBEAU, C. C. P. Entraves para a compreensão da criatividade no ensino e na formação do profissional de educação física. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 8, n.51, 2002.
- TORQUATO, C. N. e BIZERRIL, J. Contato improvisação: um estudo etnográfico. **Revista Salud & Sociedad**, v. 1, n. 1, p. 6-18, 2010.

TREVISAN, P. R. Influências da Dança na Educação das Crianças. **Revista Eletrônica de Psicopedagogia**, 2006.

TREVISAN, P. R. T. C.; SCHWARTZ, G. M. Análise da produção científica sobre capacidades físicas e habilidades motoras na dança. **R. bras. Ci. e Mov**, v.20, n. 1, p. 97-110, 2012.

WALLON, H. **A Evolução psicológica da criança**. Rio de Janeiro: Ed. Andes, 1973.

WILLEMS, E. **As bases psicológicas da educação musical**. Bienne (Suíça): Edições Pro-musica, 1970.

VERDERI, É. B. L. P. **Dança na escola**. 2 ed, Rio de Janeiro: Sprint, 2000.

VERDERI, É. **Dança na escola: uma abordagem pedagógica**. São Paulo. Phorte, 2009.

VIANNA, Klaus. **A dança**. São Paulo: Summus, 1990.

VIEIRA, J. L. L. **Educação física e esportes: estudos e proposições**. Maringá: Eduem, 2004.

VIEILLARD, S. **Emoções musicais**. Viver Mente Cérebro. v. 13, n. 149, p. 52-7, 2005.

VOLP, C. M., DEUTSCH, S., SCHWARTZ, G. M. Por que dançar? Um estudo comparativo, **Motriz**, v.1, 1995.

ZOBOLI, F.; FURTUOSO, M. S.; TELLES, C. O brinquedo cantado na escola: uma ferramenta no processo de aprendizagem. **EFDeportes.com, Revista digital**, ano 16, n.159, 2011.

