

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA – ESEF
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO MOVIMENTO HUMANO
MESTRADO EM CIÊNCIAS DO MOVIMENTO HUMANO

ELISABETE PATRICIA GALLINA

A EXPRESSIVIDADE DOS ACADÊMICOS DE EDUCAÇÃO FÍSICA
QUE CURSAM A DISCIPLINA DE METODOLOGIA DO ENSINO DA
DANÇA ESCOLAR

Porto Alegre

2008

ELISABETE PATRICIA GALLINA

A EXPRESSIVIDADE DOS ACADÊMICOS DE EDUCAÇÃO FÍSICA
QUE CURSAM A DISCIPLINA DE METODOLOGIA DO ENSINO DA
DANÇA ESCOLAR

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do grau de Mestre em
Ciências do Movimento Humano pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz de Souza

Porto Alegre

2008

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela existência.

Aos meus pais, Olívia e Onofre, por aceitarem e cumprirem tão bem a missão de serem PAIS, oportunizando a realização de tantos sonhos na minha caminhada evolutiva. Também agradeço à vovó Teresa, aos meus irmãos Ricardo e Ana Paula, ao meu cunhado Adriano, ao meu sobrinho Mateus e à minha tia Olga por contribuírem durante todo esse processo.

Ao meu marido e companheiro de jornada Fábio pelo amor e encorajamento, principalmente nas horas mais difíceis.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Jorge Luiz de Souza, pelos importantes ensinamentos, pela atenção e paciência demonstradas desde o início. Agradeço principalmente pelo seu exemplo de profissionalismo e de caráter humanitário.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ESEF, com sua equipe de professores e funcionários.

À Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI Campus de Erechim pelo incentivo na qualificação dos seus professores.

Aos participantes da pesquisa, pela disponibilidade e grande entusiasmo com que colaboraram para a realização das etapas investigadas.

À Ioná, uma grande amiga que participou, com suas palavras e gestos de carinho, de mais um momento importante da minha vida.

Aos amigos Kátia pelas valiosas dicas, ao Evandro pela força.

À equipe da direção do Colégio Estadual Haidée Tedesco Reali pela ajuda e pela compreensão nos momentos em que precisei me afastar do trabalho.

A todos aqueles que, apesar de não estarem citados, cooperaram de alguma forma para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Considerando que expressividade é uma forma significativa de comunicação corporal, que busca através da Dança a harmonia das formas biológica, cultural e filosófica do ser humano, este estudo objetiva descrever e compreender a percepção dos acadêmicos de Educação Física que cursam a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar sobre sua expressividade. Inicialmente são apresentados conceitos, classificações, bem como os níveis de complexidade da expressividade. Na seqüência faz-se uma interação entre Expressividade, Educação Física e Dança, ressaltando a importância do ato criativo da expressividade dentro do contexto de ensino. Participaram do estudo 16 acadêmicos do curso de Educação Física da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) Campus de Erechim, que cursavam a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar. Os instrumentos utilizados na pesquisa foram entrevistas semi-estruturadas (inicial e final) e notas de campo. O período de coleta de dados aconteceu de 02 de abril de 2008 a 28 de maio de 2008 na Sala de Dança e no Auditório Central da URI. As informações obtidas foram agrupadas em unidades de significado, que reescritas, originaram categorias de análise. Os resultados mostram uma significativa evolução em relação às definições de expressividade, evidenciando a linguagem do corpo em sua sensibilidade, bem como a constatação de como é possível criar e também incentivar a criação de novos movimentos, derrubando barreiras sociais com a Dança inserida no contexto da Educação Física.

Palavras-chave: Expressividade, Educação Física, Dança Escolar.

ABSTRACT

If we consider that expressivity is one significative way of corporal communication, which searches through Dance the harmony of the biological, cultural and philosophical forms of human being, so this study desires to describe and to understand the perception of Physical Education undergraduate students who attend classes of Methodology of School Dance Teaching about their expressivity. In the beginning of this study is showed the concepts, classifications, as well as expressivity complexity levels. In the sequence, it does a interaction between Expressivity, Physical Education and Dance, it noted the importance of the creative act of expressivity inside teaching's context. The participants were 16 students of Physical Education course from Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim. They attend classes of Methodology of School Dance Teaching discipline. The instruments utilized in the research were semistructured interviews (initial and final) and field notes. The collective period has happened at April 02nd, 2008 until May 28th, 2008 at Dance Room and at URI's Central Auditorium. The informations were grouped in units of meanings that were rewritten. This originated the analyze categories. The results show a significative evolution related to expressivity definitions, which clear out the body language in your sensibility, as well as the observation that creating and also motivating the creation of new movements are possible, breaking down social obstacles with the Dance taking a place inside the Physical Education's context.

Key words: Expressivity, Physical Education, School Dance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	10
1.1 Expressividade	10
1.2 Expressividade, Educação Física e Dança	22
2. ROTEIRO METODOLÓGICO	30
2.1 Escolha da Metodologia	30
2.2 Objetivos e problema da pesquisa	30
2.2.1 Objetivo Geral	30
2.2.2 Objetivo Específico	31
2.2.3 Problema	31
2.2.4 Questões norteadoras referentes ao problema de pesquisa.....	31
2.3 Instrumentos Investigativos	32
2.3.1 Entrevista semi-estruturada	32
2.3.2 Notas de Campo	32
2.4 Os participantes	33
2.5 Composição das informações	34
3. O CORPO COTIDIANO TRANSFORMANDO-SE EM CORPO EXPRESSIVO	40
3.1 Ensaando os primeiros passos	42
3.2 O Corpo em Cena	52
3.3 E o espetáculo continua	64
3.4 Estudando os próprios alunos	73
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

ANEXOS	82
Anexo A. Roteiro da Entrevista Inicial.....	83
Anexo B: Roteiro da Entrevista Final	84
Anexo C: Termo de Consentimento e Declaração do Participante	85
Anexo D: Ficha com os Dados Pessoais dos Participantes	87
Anexo E: Entrevista Inicial	88
Anexo F: Entrevista Final.....	91
Anexo G: Conteúdos Programáticos da Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar	93
Anexo H: Conteúdos Programáticos da Disciplina de Oficina de Experiência Docente III - Experiência de Ensino de Dança na Educação Física Escolar ...	95
Carta de Aprovação do CEP/UFRGS	96

INTRODUÇÃO

Entendendo a expressividade como uma forma significativa de comunicação corporal, inserida no contexto da Dança Escolar, é que foi tomada a decisão por desenvolver este estudo. O movimento expressivo é algo inerente ao ser humano, que comunica alguma mensagem, da mesma forma que busca, através da Dança, a harmonia das suas formas biológica, cultural e filosófica.

A dança é uma forma de expressão que, além de unir a música ao gesto, também é a linguagem universal compreendida por todos os povos. Nasceu com a própria humanidade e favorece a quem tem acesso a ela, uma transformação mais rica interiormente em possibilidades.

Há registros do movimento através dos passos de dança desde o tempo das cavernas, em pinturas e desenhos encontrados nas próprias pedras. A expressividade sempre esteve presente em nossos antepassados e está em nós desde a vida intra-uterina. Constitui a transmissão de sentimentos, e nada revela mais que o próprio gesto. Possibilita conhecer, além do nosso próprio corpo, o corpo do outro.

Procurando ampliar todo esse conhecimento a respeito do corpo em suas mais variadas formas de comunicação através dos movimentos expressivos, este estudo busca descrever e compreender a percepção dos acadêmicos de Educação Física que cursam a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar sobre sua expressividade. A melhoria e o aperfeiçoando dos conhecimentos na área da expressividade serão importantes para melhorar o trabalho com o grupo, futuros professores de Educação Física.

O que me motivou a pesquisar esse tema foi o caminho que percorri até aqui. Comecei a estudar dança desde a infância, me apaixonei e não parei mais. Procurei o curso de Educação Física por trabalhar com as questões relacionadas ao corpo. Hoje ministro aulas para os acadêmicos. Outra motivação que encontrei com a expressividade na dança é a necessidade de um trabalho que aborde não apenas o mundo da racionalidade, mas também o da sensibilidade, com a intenção de torná-la instrumento de transformação social.

A investigação inicia com a apresentação dos conceitos, classificações de expressividade, bem como seus níveis de complexidade. Na seqüência, é apresentada uma interação entre Expressividade, Educação Física e Dança. Busca questionamentos, que abordam o homem como artista principal, e não a forma e o produto como ponto central do processo. Ressalta a importância do ato criativo da expressividade dentro do contexto de ensino.

1. REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

1.1 Expressividade

A expressividade pode ser abordada de várias formas. Ela é conceituada como uma linguagem corporal, uma forma de comunicação e também, segundo Silva e Schwartz (1999), como uma prática direcionada para a melhoria das potencialidades humanas que se relacionam ao movimento corporal.

Dullius (1999) aconselha utilizar o estudo da expressão corporal, afirmando ser este um passaporte para o sucesso no futuro da vida profissional da criança. Através das aulas é possível detectar pontos fracos e corrigi-los de forma divertida, fazendo com que o aluno tenha autoconfiança nas mais variadas situações no decorrer de sua vida. Sem precisar falar, exemplifica a autora, você consegue, através de sua expressão, transmitir com o corpo o que está sentindo ou o que deseja.

O corpo humano é o meio de expressão mais poderoso que existe, uma vez que transmite intenções e expressões no momento da comunicação. Podemos

esconder palavras e pensamentos, mas não os sentimentos de um corpo em movimento. Baggio (2002), afirma que este grande poder expressivo nos pertence desde o dia em que nascemos, no entanto, na maioria dos seres humanos permanece inconsciente, pois a arte da expressão nem sempre é prioridade dentro de alguns meios sociais. O mais fascinante da arte da dança reside na sua busca exploratória das possibilidades e potencialidades inerentes ao movimento de cada parte do corpo, e a consciência disto fará surgir um ser humano mais sensível e criativo que proporcionará um alargamento de sua capacidade de explorar os próprios sentimentos.

Em Taube (1998), temos a abordagem da expressividade do movimento juntamente com a resposta rítmica, investigando qual a diferença entre prática corporal através de ritmo espontâneo e métrico. A autora também estuda de que modo a criança vivencia e expressa o movimento temporalmente métrico ou espontâneo. Destaca o trabalho do ritmo espontâneo antes do ritmo métrico, onde constatou uma resposta rítmica e corporal diferenciada e dinâmica, indicando maior liberdade na expressão motriz.

Fazendo uso do termo Pré-Expressividade, Fernandes (2001) se refere ao desenvolvimento da expressividade humana no início da infância, mais precisamente em atividades de sensibilização com o objetivo de apoiar e estimular a expressividade adulta.

Em Laban, temos a apresentação de quatro fatores: Peso, Tempo, Espaço e Fluência. Estes fatores se relacionam com a atitude interna do indivíduo expressada por qualidades dinâmicas. Afirma que o homem tem “a faculdade de tomar consciência dos padrões que seus impulsos criam e de aprender a desenvolvê-los, remodelá-los e usá-los” (1978, p.112). Assim, teremos um enriquecimento da imaginação, aprimorando a expressão.

Brickman também acrescenta:

O homem está constituído por uma mente que pensa, uma alma que sente e um corpo que expressa esse todo. O corpo não é apenas um veículo; constitui o principal modo de percepção e expressão do homem. A expressão corporal permite projetar a essência criadora do corpo. (1989 p. 87).

Para classificar expressão corporal há os conceitos de Salzer (1982) que apresenta três classificações:

Primeira Classificação

I. A expressão corporal espetacular – trabalha com o corpo de forma não habitual, em grupo. Envolve uma situação diferente da que se vive. (teatro, mímica, ballet)

II. A expressão corporal “não habitual”, mas não necessariamente espetacular – trabalhos em grupo que vivenciam o não habitual no corpo, mas sem obrigatoriedade de ser um espetáculo. Refere-se a um local onde o corpo vai ser posto em jogo. (yoga, ginástica, dança...)

III. A expressão corporal cotidiana – utilizada para expressar o que sentimos pelo corpo no cotidiano, no olhar, no gesto, na postura, na tensão ou no relaxamento.

Segunda Classificação

I. A expressão corporal centrada sobre si mesma – percepção do sentido para uso próprio, centrando-se em si mesmo no gesto, na postura, na tensão... com o objetivo de diversificá-los, dominá-los.

II. A expressão corporal centrada na relação dual – visa descobrir o que é possível se transmitir através do corpo, o que pode ser inconsciente (simpatias, antipatias e outros sentimentos). Centra-se nas relações de pessoa para pessoa, em grupo.

III. A expressão corporal centrada no grupo – dimensão existente em cada um dos dois casos anteriores, referindo-se ao indivíduo vivendo em grupo e com este aparecem situações diversas, mas comuns. As atividades são centradas na vida do grupo (dança coletiva, silêncio coletivo, dinâmica de grupo não verbal).

Terceira Classificação

I. A expressão corporal como “formação” – ocorre o aprendizado da melhor maneira de servir seu corpo, ou compreendê-lo e senti-lo.

II. A expressão corporal na busca “de terapia” – busca auxiliar as pessoas com dificuldades no relacionamento mantido com o seu próprio corpo. Através da

expressão corporal podem ser detectados fatores que contribuíram para o corpo se apresentar do modo como se apresenta no presente.

III. A expressão corporal e a busca do “lúdico” – espaço para liberação das tensões acumuladas possibilitando uma nova imagem própria, que deixamos vir à tona nesses momentos.

IV. A expressão corporal e “análise sociológica e institucional” – interpretação do que se passa na dinâmica de grupo e na relação do indivíduo com a instituição na qual ele participa.

V. A expressão corporal como “lazer e encontro” – amplia as relações de amizade, favorecendo os encontros fora do grupo.

E, fazendo uso desta classificação, podemos ainda classificar os objetivos em dois grandes eixos (Salzer, 1982):

Primeiro Eixo

O Eu com o Eu – libertar-se das tensões.

Segundo Eixo

O Eu com os Outros

Assim podemos afirmar que todo o movimento, desde o mecânico até o simbólico, contém sempre uma grande carga expressiva. Desta forma, todo o ser vivente manifesta-se no movimento. O mesmo é possível dizer de nós, seres humanos, com o acréscimo de que manifestamo-nos pelo movimento, assim como pela suspensão dele numa postura passageira. E, complementando

acrescentamos que para Ossona (1988), a expressão é instintiva e involuntária e emerge do total da ação, como uma totalidade musical ou uma cor geral num quadro.

Le Camus (1986) também abordou as práticas corporais de expressão fazendo uso de três níveis de complexidade:

1º As práticas de expressão emocionais: expressão do corpo; práticas que dispensam o contato corporal, vividas pelo sujeito (adulto) numa modalidade de abalo emocional intenso; práticas tomadas às sociedades primitivas e das práticas Neo-Reichinianas.

2º As práticas de Expressão Proxêmicas: expressão através do corpo; práticas que exigem a proximidade de outro e que põem em jogo a proximidade do contato.

- A expressão corporal banal dos grupos de encontro (palavra suspensa sistematicamente durante os jogos e verbalizada após as vivências das situações). Por exemplo, jogo da corrente elétrica, jogo do face a face prolongado, olhos fechados seguir o som, contato por bastão, lenço, pano.
- A expressão corporal de sentido analítico (trabalho integrado num contexto de inspiração psicanalítica).

3º As práticas de Expressão Simbólicas: expressão pelo corpo; práticas silenciosas e práticas faladas.

- Atividades mímico-pósturo-gestuais. Fundadas na existência pré-verbal que substituem as palavras. Enraizadas nos jogos da infância e explorados pelos especialistas das artes do movimento. Analisadas através de duas principais manifestações: a expressão corporal pura chamada mimo (arte do silêncio que consiste na comunicação por gestos e atitudes) e a expressão corporal enriquecida por uma música de iniciação ou sustentação, a dança (também arte do silêncio, porém diferenciada do mimo pela presença da música e por ser de modo geral mais aérea, mais dinâmica e mais rápida).
- Atividades voco-mímico-posturo-gestuais. Jogos dramáticos, capacidade tipicamente humana de representação, acrescida da dimensão afetiva da imitação ou da identificação com a dimensão social dos estereótipos, dos modos e dos modelos; é a expressão pela voz. Por exemplo, boneco, marionete.

Assim, temos que a expressão corporal como disciplina se propõe a resgatar e a desenvolver todas as possibilidades humanas inerentes ao movimento corporal. Assim, para Brickman (1989), o trabalho com a expressão corporal possibilita ao aluno: a) manifestar de forma corporal e plena sua mente, sua emoção e suas idéias (nível individual); b) relacionar-se e integrar-se criativamente com os membros de seu grupo (nível grupal); c) aprender a desfrutar e manejar seu corpo como uma totalidade integrada.

Em sua obra, “A Linguagem do Movimento Corporal”, Brickman (1989) apresenta alguns conceitos importantes, em se tratando de expressão corporal:

I. Linguagem corporal

É mais valioso o próprio processo de desenvolvimento que o eventual resultado que se obtenha. O processo se enriquece e o resultado será sempre valioso, porque não se trata de chegar a uma particular forma única, mas às formas mais enriquecidas possíveis. O movimento corporal é uma linguagem, uma maneira privativa de manifestar-se, e a expressão corporal tende a resgatar esta linguagem individual nos seus mínimos detalhes, para assim desenvolver as potencialidades e possíveis combinações individuais.

O desenvolvimento desta linguagem corporal permitirá a manifestação da personalidade e também o conhecimento mais completo de si mesmo, para fora e para dentro. Por outro lado, isto possibilitará uma comunicação mais fluida e uma modificação de atitude geral.

II. Movimento

O movimento é o tema central da expressão corporal, é a resposta que ativa a massa muscular, por uma reação em cadeia que percorre o corpo de um ponto a outro. Esta ativação pode gerar um deslocamento visível no espaço, ou, caso não se produza, conformar uma resposta aparentemente estática. Movimento é inerente a todo ser vivo. Nossa cultura ocidental tira hierarquia ao

corpo e o relega até reduzi-lo à produção de movimentos utilitários. O trabalho da expressão corporal visa resgatar e desenvolver todas as possibilidades humanas. “Corpo e psique” encerrados no movimento corporal.

III. Energia

Dentro da expressão corporal, energia é a capacidade que tem o corpo de produzir movimentos através de seu sistema muscular em funcionamento ideal. Em expressão corporal é essencial não esquecer que se está operando com corpos humanos e que se forem submetidos a esforços gratuitos e estéreis, não se conseguirá a procurada criatividade corporal.

Além de todos esses aspectos mencionados no trabalho com a expressividade, existe um que é de muita importância: a criatividade. Nanni (2003, p.35) define movimentos criativos: compreendem a comunicação não verbal através de movimentos expressivos e interpretativos. Movimentos expressivos são os que compreendem a comunicação através de movimentos corporais desde as expressões faciais, gestuais e até as coreografias mais complexas e especialização em comunicação corporal através de: associação de movimentos e combinações de movimentos. Movimentos interpretativos são planejados a partir de estímulos ambientais (concretos) da natureza em geral ou podem ter origem em conteúdos simbólicos (abstratos).

De acordo com Brickman (1989) a expressão corporal possui em sua essência a criatividade. A) Criatividade do imaginário: desejos, sonhos e imagens

(sonoras, visuais, táteis e cinestésicas). B) Da realidade experimentada: cada vez mais o mundo exterior nos bombardeia de imagens impactantes que bloqueiam, deslocam, substituem, nossas próprias imagens internas, que não encontram lugar e não são estimuladas. A finalidade da expressão corporal é, precisamente, tornar possível a existência desse mundo imaginário. Por isso, além do desenvolvimento do corpo, devemos cuidar do desenvolvimento do imaginário, assim poderemos sentir e compreender as situações que nos são dadas na experiência e criar novas situações. Pensar e sentir fazendo é criativo. Sem elaboração do imaginário não há trabalho criativo, e na expressão corporal o que importa é a experiência de elaboração da tríade “mundo imaginário – movimento corporal – ação”.

Para Boden (1999), a criatividade é um quebra-cabeça, um paradoxo, e para alguns, um mistério. Inventores, cientistas, e artistas raramente sabem como suas idéias originais surgem. Citam a intuição, porém não sabem como ela funciona.

A mesma autora citada inclui quatro componentes no estudo da criatividade:

Primeiro há o processo criativo, isto é, a produção de conteúdo novo e original; esse processo, se repetido regularmente pela mesma pessoa, faz surgir a noção de *traço*. Segundo temos o produto criativo que pode incluir o traço da criatividade, mas também muito mais. Terceiro, temos a pessoa criativa, que mostrará criatividade, é lógico, mas também muitas outras características. E finalmente, temos a situação criativa, tal como definida socialmente – e alguns períodos históricos parecem ter muito mais probabilidade de produzir pessoas e produtos criativos do que outros (Boden, 1999, p.206).

Ao ser estimulada, a criatividade evita os comportamentos estereotipados, sendo possível recriar as relações com uma profundidade cada vez maior. Marques (2003) acrescenta que alguns estereótipos servem para reforçar preconceitos e tabus, inclusive os que se relacionam à vivência de gênero em sociedade.

Para se que possa falar em estereótipo, necessário se faz saber o que significa. Sucintamente, Brickman (1989) o define como uma estrutura rígida e reiterativamente utilizada que se dá como resposta indiscriminada a qualquer estímulo.

Como afirma Schmitt, “gestos, atitudes, comportamentos individuais são aquisições sociais, frutos de aprendizagens e mimetismos formais ou inconscientes” (2005, p.141). Acrescenta ainda que não evoluem muito ao longo do tempo, senão de forma imperceptível: se existe uma história de longa duração, é bem a dos gestos. Para o mesmo autor citado, tudo isso se deve a dois motivos: (1) vitalidade dos modelos de educação e estabilidade dos esquemas que estruturam as culturas e ideologias; (2) resistência dos princípios nos quais se enraízam os códigos e as normas.

Trata-se de um fragmento da história da moral estóica romana (cultura ocidental) na aurora da escolástica, mais precisamente a noção de gesto e valores éticos que inspiraram no passado a definição de modelos de gestos ideais.

Temos em Schmitt (2005) a abordagem das características gerais em uma reflexão sobre os gestos:

1- Reflexão de natureza ética: procura definir uma norma, a saber, o bom e o mau gesto, em nome de valores universais que podem ser, segundo as épocas, a razão humana ou o olhar de Deus.

2- Gesto é considerado como expressão física e exterior da alma interior. Essa expressividade do gesto e a representação dual da pessoa que a sustenta são esquemas construtivos da cultura ocidental, inclusive a contemporânea.

3- Relação do corpo e da alma, estabelecida pelos gestos, segundo a tradição ética, pode sugerir uma ação sobre o corpo, uma disciplina dos gestos – gestos da prece, por exemplo.

Segundo Scarpato (2004), há uma visível dificuldade encontrada nos estudantes de Educação Física no que se refere à compreensão do significado do movimento no ser humano. Como exemplo, o repetitivo movimento que temos em academias de ginástica. Movimentos imitados, que reduzem a visão de consciência corporal ao conhecimento apenas dos nomes dos músculos e ossos do corpo humano. A autora acrescenta ainda que tais estudantes não conseguem relacionar o movimento com experiências adquiridas ao longo da vida, as quais são expressas na postura, na maneira de andar, no modo de ser e estar no

mundo. Ela conclui que apesar das experiências corporais, muitos não conseguem improvisar um movimento, demonstrando mais preocupação com a forma e com a aceitação dos colegas.

Gaspari (2002), em seu estudo sobre a Dança aplicada às tendências da Educação Física Escolar, revela que a abordagem psicomotora, onde se visa à educação pelo movimento, permite ao aluno a utilização de movimentos espontâneos, saindo do comportamento motor estereotipado.

1.2 Expressividade, Educação Física e Dança.

O movimento humano é expressivo, através do movimento podemos exteriorizar sensações, emoções, sentimentos. Há duas vias para abordar a educação da expressão:

1- atividades que tenham como objetivo específico conseguir que o aluno se expresse;

2- favorecer a expressão dos alunos em qualquer atividade realizada, sendo necessário permitir a manifestação da individualidade de cada um de seus gestos, evitando que o aluno reproduza sempre o movimento realizado pelo professor.

A riqueza expressiva está em cada movimento impregnado da subjetividade de cada aluno. Schwartz (1999), afirma que o enfoque técnico da Educação Física representa informações fragmentadas, e acrescenta que de nada adiantam essas teorias, pois o corpo aprende aquilo que para ele tem significado. Ressalta a importância da expressividade, enfatizando os elementos do prazer, da afetividade e da emoção, estimulando assim indivíduos participantes da construção de suas culturas.

Os princípios do professor de Educação Física autoritário, que determina os objetivos de ensino, estabelece o caminho do método e demonstra as formas de movimentos por ele escolhidos, os quais devem ser imitados pelos alunos, tiveram origem no século XIX e aparecem da mesma maneira nas aulas de hoje. É o discutível formalismo do método francês e da calistenia.

Isso tudo se afasta do verdadeiro objetivo da Educação Física, da responsabilidade pedagógica, da demanda e do desenvolvimento, voltados em direção da personalidade. O homem, e não a forma e o produto, deve permanecer como ponto central da Educação Física.

Um caminho decisivo para a demanda e o desenvolvimento da emancipação da personalidade passa por estímulos diversificados e por iguais possibilidades para a co-determinação e responsabilidade própria. Os estímulos são dados através da apresentação de tarefas para o desdobramento de criatividade e de expressão individual. O professor faz do aluno não uma cópia

unilateral de formas, normas e produtos existentes, mas sim estimula também uma atuação criativa e uma expressão individual (HASELBACH, 1990).

Brasileiro (2002), ao pesquisar sobre a dança nas aulas de Educação Física, faz referência ao avanço significativo do conhecimento acerca da Dança, destacando a participação de ambos os sexos. Acrescenta que a Dança é uma das formas da Cultura Corporal de diversos povos e que juntamente com outras práticas – jogo, esporte, ginástica – constitui uma forma de atividade expressiva corporal.

Ehrenberg e Gallardo também pensam na dança como “conhecimento da Educação Física que imprime e expressa relações estabelecidas pela cultura do corpo” (2005, p. 111). Para isso, acrescentam que esta prática não pode reproduzir movimentos prontos, mas sim levar a pensar e agir sobre eles. Os autores sugerem três etapas para as aulas de Dança:

1- exploração de movimentos espontâneos, onde ocorrerá a exteriorização dos sentimentos em relação à música, transformando a linguagem corporal em linguagem do movimento. Dança e música reforçam a força expressiva uma da outra.

2- troca de experiências entre os alunos, com a criação de seqüências simples.

3- contextualização da dança trabalhada, com a visualização de um processo mais consciente.

A dança está diretamente ligada à expressividade, como afirmam alguns autores. Laban (1978), coloca a dança como um caminho para os povos expressarem sua cultura, sua relação tanto com a natureza quanto com os homens. Garaudy aponta que dançar é a vivência e a expressão, de maneira intensa, “a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com os seus deuses” (1980, p.14). Nanni destaca que “A dança é veículo de comunicação e expressão, codificador de mensagens, idéias, concepções” (2002, p.45).

A dança é uma forma de expressão, uma linguagem que serve para exprimir o que está no íntimo de cada um. Bencardini (2002), ao abordar os preconceitos existentes em relação à dança do ventre para crianças, afirma que muita gente acredita que haverá uma erotização cedo demais. Justifica que, se a criança ainda não tem esta forma de lidar com o seu corpo, não vai transmitir isto em sua dança. Não se transmite o que não se tem.

A música expressa, com diferentes nuances, os ritmos lentos, alegres, acelerados, melódicos, tristes, com passados misteriosos, etc. Com relação à dança do ventre, Bencardini (2002) exemplifica que ao dançar, a mulher expressa verdadeiramente o que se passa dentro de sua alma, exprimindo também o que está vivenciando. O sentimento reflete no brilho dos olhos, na expressão do sorriso, e na escolha de determinado padrão de movimento.

A dança, segundo Achcar, “é a arte do movimento e da expressão, onde a estética e a musicalidade prevalecem” (1986, p.23). Para a autora citada, a prática da dança permite desenvolver e enriquecer as qualidades do homem no seu físico, na sua mente e psique. A expressão é um dos aspectos presentes na essência do ensino da dança.

Achcar (1986) acrescenta que a expressão é a qualidade artística mais importante, não somente na dança, como em todas as artes. Estudos de mímicas especializadas para atores e bailarinos possibilitam encontrar os gestos instintivos fundamentais e naturais que expressam as grandes emoções, para retransmitir com precisão e veracidade. Na interpretação de estados de almas, o bailarino necessita de uma concentração mais intensa de que o ator dramático, pois requer ao mesmo tempo um grande esforço físico e mental. Dentro da classificação da qualidade de dança, a autora citada apresenta a dança expressionista, mais precisamente, a dança moderna, a qual se caracteriza pela inteira liberdade de movimentos e de expressão, mas com o necessário cuidado para não prejudicar a beleza de formas, de linhas e de equilíbrio estético. É um estilo que “procura transmitir com mais ênfase o sentimento, tentando teatralizá-lo ao máximo através de movimentos corporais” (ACHCAR, 1986, p. 51).

Para Scarpato (2004), a dança no contexto escolar da Educação Física precisa ser uma dança mais expressiva, criativa e que leve o aluno a conhecer melhor o seu corpo, bem como aprender a fazer movimentos e a pensar em

termos de movimentos, uma vez que a exigência da escola é fazer com que o aluno pense.

Nossas atitudes corporais, segundo Figueiredo et al. (1999), expressam os desejos, sonhos e fantasias que habitam nosso lar e contam nossa história. A dança é um meio pelo qual podem ser somados esforços para buscar na vida o sentido de crescer e melhorar a compreensão de mundo, ela trilha caminhos diversos, e um deles é perceber e conceber uma cidadania do corpo, permitindo transformar cada momento em um ato criativo.

Dantas afirma que deixar o corpo dançar é também deixar o corpo conhecer diferentes maneiras de dançar para, entre outros objetivos, “tornar-se mais expressivo, já que em dança expressivo é aquilo que se torna visível no corpo, através dos movimentos” (1997, p.59).

Baggio também destaca aspectos importantes relacionados ao ato de dançar:

“Na educação do ser humano, a dança prioriza o conhecimento de seu próprio interior e o domínio de seu corpo, levando-o a uma estabilidade emocional e a um controle gradual das reações primitivas, tornando, com isso, mais eficiente o convívio social, embasando o indivíduo para o contato com a cultura que, provavelmente, tornará o homem mais feliz. (2002, p. 11-12)

O movimento da dança é um modo de manifestar essa expressão, exterminando ou diminuindo a forma rígida do modelo postural do corpo. Segundo Schilder (1999, p.228), “todas as vezes que nos movemos, o modelo postural do corpo se altera”. A dança é uma maneira de transformar esse modelo e diminuir a rigidez de sua forma. O autor ainda diz que na dança, a conexão das roupas com o corpo, especialmente no caso dos bailarinos de palco, promove uma significativa modificação, aumentando a sensação de liberdade em relação à gravidade e a coesão do modelo postural do corpo.

O movimento expressivo se relaciona com esse modelo. Desse modo, há construção contínua de uma forma que imediatamente depois de dissolvida é reconstruída. Há uma construção e destruição (idéias de eternidade e transitoriedade, respectivamente). Na primeira, há tendências de cristalizar unidades, assegurar pontos de descanso, imutabilidade e pontos de ausência de mudança. Na segunda, há a tendência de obter um fluxo contínuo, uma mudança permanente.

O corpo vai além de onde se encontram sua extensão e suas roupas. Schilder (1999) afirma esta idéia quando aborda as mudanças da imagem corporal, complementando que é cercada de uma esfera de sensibilidade especial.

Uma construção que se estabelece nos sentidos, especialmente os visuais, mas também os táteis e os cinestésicos. Longe de ser algo pronto e definitivo,

altera-se constantemente e permanece estável apenas o suficiente para voltar a modificar-se (FREITAS, 2004).

Segundo Baggio (2002), a imagem corporal muda à medida que o indivíduo amadurece, e a consciência do próprio corpo se dá pela observação dos movimentos e pela percepção que a pessoa tem da estrutura de seu corpo em relação à imagem que tem dos corpos de outros. Acrescenta ainda que, por consequência desta percepção, a consciência do corpo se dá pela capacidade da pessoa reconhecer e controlar o seu próprio corpo e suas partes componentes.

Tal controle corporal se expressará em melhores formas de coordenação dos gestos e na execução do comportamento motor com a Dança, que busca facilitar esta organização da imagem corporal.

2. ROTEIRO METODOLÓGICO

2.1 Escolha da Metodologia

Este estudo tem como característica a investigação qualitativa. A compreensão da metodologia qualitativa de pesquisa, segundo Víctora (2000), está no ato de entender que uma metodologia é algo além de um conjunto de técnicas de pesquisa.

A autora supracitada acrescenta que um pesquisador estudante da realidade terá pressupostos definidos e instrumentos, tanto materiais como conhecimentos de como operá-lo, o que perceber e o que fazer com os resultados deste material, a fim de que possibilitem a pesquisa.

2.2 Objetivos e problema da pesquisa

2.2.1 Objetivo Geral

Descrever e compreender a percepção dos acadêmicos de Educação Física que cursam a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar sobre sua expressividade.

2.2.2 Objetivo Específico

Descrever e identificar o que os acadêmicos de Educação Física que cursam a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar fazem e o que dizem sobre sua expressividade.

2.2.3 Problema

Quais as percepções que os acadêmicos de Educação Física que cursam a disciplina de Metodologia da Dança Escolar possuem sobre a sua expressividade?

2.2.4 Questões norteadoras referentes ao problema de pesquisa

- a) Como os acadêmicos de Educação Física que cursam a Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar percebem sua expressividade?
- b) O que fazem e o que dizem os acadêmicos de Educação Física que cursam a Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar sobre sua expressividade?
- c) Qual a contribuição do trabalho da expressividade para a formação dos acadêmicos de Educação Física que cursam a Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar?

2.3 Instrumentos Investigativos

Entrevista semi-estruturada e notas de campo foram os instrumentos de coleta de informações utilizados para a pesquisa.

2.3.1 Entrevista semi-estruturada

Objetivando estabelecer melhor vínculo com o acadêmico de Educação Física para obter maior profundidade de informações, foram utilizadas entrevistas do tipo semi-estruturadas. De acordo com Negrine (2004), a entrevista é “semi-estruturada” quando obtém informações previamente definidas pelo pesquisador, ao mesmo tempo em que permite a realização de explorações não-previstas. Com isso, o entrevistado tem liberdade para falar sobre o tema ou outros aspectos que considera importante, dando maior flexibilidade à entrevista.

As entrevistas aconteceram em dois momentos distintos, no início e no final do Programa das aulas de Dança. Foram individuais e gravadas (Anexos A e B).

2.3.2 Notas de Campo

De acordo com Neto (2006), as notas de campo têm como finalidades instrumentalizar a atividade reflexiva, pensar o trabalho a ser realizado, auxiliando na elaboração do texto final. No conteúdo estão inseridos anotações das observações, registro do trabalho, dificuldades e sentimentos pessoais da investigadora.

Observação: Nesta pesquisa também foram realizadas filmagens. No entanto, elas não foram consideradas um instrumento de pesquisa, mas um recurso didático que possibilitou analisar e comentar a reação dos acadêmicos ao se examinarem na prática.

2.4 Os participantes

Os acadêmicos de Educação Física que freqüentaram as aulas de Metodologia do Ensino da Dança Escolar de Abril/2008 a Maio/2008 foram 31 alunos. A disciplina compreendeu 30 créditos divididos em aulas teóricas e práticas. As aulas teóricas constituíram 01 crédito semanal, onde toda turma participou no mesmo momento; as práticas também foram de 01 crédito, porém os alunos foram divididos em dois grupos, P1 (Prática 1) de 15 alunos e o outro, P2 (Prática 2), de 16 alunos.

Para facilitar o trabalho, principalmente no fator tempo, a pesquisa foi realizada com apenas 01 grupo (P2, de 16 alunos). Minha escolha foi pelo grupo que não tinha experiência na área da dança, para verificar melhor a percepção no campo da expressividade, bem como as possíveis transformações. Já conheço a turma porque trabalhei no semestre que passou com outra disciplina.

Neste mesmo semestre os alunos também cursaram a disciplina de Oficina de Experiência Docente III, que envolve a Dança Escolar aplicada com alunos,

num total de 30 créditos. Por este motivo é que as aulas desta disciplina também foram englobadas pela pesquisa (ver Conteúdo Programático no Anexo H).

Foi feita a opção por acadêmicos de Educação Física para a pesquisa por fazerem parte de um curso que trabalha com práticas corporais, para abordar um outro olhar sobre o corpo, e também ampliar as experiências para futuras práticas profissionais.

2.5 Composição das informações

As aulas ocorreram na Sala de Dança da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) Campus de Erechim, durante a Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar e no palco do Auditório Central, durante a prova prática. A Disciplina de Oficina de Experiência Docente III ocorreu também na Sala de Dança da URI e em locais da comunidade, onde os alunos aplicaram aulas: Escola de Ensino Médio, Escola de Ensino Fundamental - Anos Iniciais e Asilo.

O período de coleta de dados aconteceu de 02 de abril de 2008 a 28 de maio de 2008, durante o horário de aula.

Na primeira aula, em 02 de abril de 2008, foi explicado como seria o trabalho de pesquisa e foram apresentados os seus objetivos. Os alunos concordaram prontamente em participar e foram agendadas as entrevistas para a turma da P2. Foram preenchidos os termos de consentimento e as declarações de

participantes da pesquisa, assim como a ficha com os dados pessoais dos participantes (Anexos C, D).

A turma foi esclarecida quanto ao sigilo das informações, e que seriam utilizados nomes fictícios em citações relevantes da pesquisa ou em possíveis publicações. Também foi esclarecido que as entrevistas seriam validadas por eles após a sua transcrição.

Como muitos alunos trabalhavam ou moravam no interior, as entrevistas precisavam acontecer no período de aula. Os professores que davam aulas para os alunos que participaram das entrevistas foram previamente informados, autorizando a saída temporária destes.

As entrevistas semi-estruturadas (anexo A) ocorreram numa sala reservada ao lado da sala de aula. Elas foram gravadas em fita cassete, individuais, com a duração aproximada de 15 a 30 min. Assim, as entrevistas iniciais foram realizadas entre as manhãs de 02, 03 e 04 de abril de 2008. Procedendo da mesma forma, as entrevistas finais ocorreram no dia 28 de maio de 2008 (anexo B) e as validações após uma semana.

No final deste trabalho encontram-se as transcrições de uma entrevista inicial (anexo E) e uma entrevista final (anexo F).

No quadro a seguir aparecem os participantes com nomes fictícios e suas respectivas idades.

Nome	Idade	Semestre
Cláudia	19	III
Eduardo	25	III
Felipe	31	III
Liamara	20	III
Luciana	19	III
Valquíria	19	III
Rogério	23	III
Ronaldo	20	III
Mário	23	III
Marta	19	III
Bernardo	19	III
Fausto	22	III
Maurício	19	III
Maria	25	III
Laís	21	III
Mirian	20	III

Durante o processo anotei informações num diário, constituindo as Notas de Campo.

As filmagens e os recursos didáticos que auxiliaram no processo de pesquisa foram realizados em quatro etapas. A primeira e segunda foram no início das aulas (07 e 09 de abril de 2008) e envolviam movimentos pré-determinados da dança circular, definida como uma dança em círculo, de mãos dadas, com harmonia de gestos simples e repetidos que levam à vivência do sentimento de cooperação (BERNI, 2002). Também nesta primeira e segunda filmagens foi trabalhada a dança de salão.

A terceira (28 de abril de 2008) registrou o trabalho dos participantes em um Asilo, onde eles criaram e apresentaram um trabalho de expressão corporal envolvendo dança e teatro. A quarta (26 de maio de 2008) correspondeu à prova prática realizada no palco, e envolveu trabalho em grupo, escolha de música e criação de coreografia. Os alunos assistiram as três primeiras filmagens no dia 06 de maio de 2008 e a quarta no dia 27 de maio de 2008. Foram registrados os comentários e as observações dos participantes. As filmagens tiveram uma duração aproximada de 20 a 30 minutos.

Todas estas atividades registradas fazem parte do Programa de Dança da Disciplina, mais especificamente da Unidade 4 – Manifestações da Dança Escolar (ver Anexo G).

Ao mesmo tempo em que eram desenvolvidas, serviram de base para o estudo da expressividade dos acadêmicos. Mesmo as Danças Circulares e a Dança de Salão que não apresentam tantas possibilidades de criação, por serem constituídas de movimentos pré-estabelecidos, foram de grande importância para que cada participante se percebesse expressando o movimento na sua particularidade. Já a abordagem específica dos movimentos criativos, expressivos e interpretativos foram mais explorados nas etapas seguintes.

Um das etapas foi no asilo, onde os acadêmicos criaram uma peça que envolvia vários estilos de dança estudados. A outra etapa foi na avaliação prática

que consistia na elaboração de uma coreografia para apresentar no palco, reunindo tudo o que trabalharam no semestre, principalmente movimentos expressivos.

As informações obtidas através da leitura da coleta de dados foram agrupadas em unidades de significado, que reescritas, originaram categorias de análise. Esta parte da dissertação recebeu o nome de “*O Corpo cotidiano transformando-se em corpo expressivo*”, considerando que o corpo tem a capacidade de se manifestar durante sua existência, antes que este necessite da linguagem, por meio do movimento. A busca da maior possibilidade de realização desses movimentos o levará a uma maior capacidade de expressão.

A leitura das entrevistas, das notas de campo e das filmagens dos participantes permitiu a criação de três categorias de análise:

(1) *Ensaando os primeiros passos*: todo trabalho de dança é organizado por meio de ensaios e nasce com os primeiros passos. Esta etapa abordou o início, ou seja, como os participantes perceberam sua expressividade, as dificuldades que apontaram, as expectativas, o conhecimento que trouxeram a respeito do tema proposto.

(2) *O Corpo em Cena*: após a elaboração da coreografia, chega o grande momento no palco, a demonstração de todo o trabalho ao público. Nesta categoria, os participantes demonstraram questões referentes ao gênero, à dança

na educação física, à influência da mídia, ao trabalho com ritmo, questões culturais e o momento da atuação em palco. Todas essas questões foram relevantes para o estudo da expressividade, uma vez que influenciam a maneira de pensar e agir com o corpo.

(3) *E o espetáculo continua*: quando a apresentação termina, seguem aplausos e agradecimentos, mas o processo não encerra. A terceira parte abordou a contribuição do trabalho expressivo para a formação dos participantes, como futura atividade docente.

3. O CORPO COTIDIANO TRANSFORMANDO-SE EM CORPO EXPRESSIVO

“Se eu pudesse dizer o que as coisas significam não teria necessidade de dançá-las”.

(Isadora Duncan)

Os movimentos expressivos podem levar à descoberta das possibilidades que são oferecidas, levando à busca da realização pessoal. Atitude e movimentos resultarão numa comunicação com o mundo, aonde o corpo expressivo irá além do corpo cotidiano, ou seja, do corpo fisiológico. É um processo individual, que chegado num determinado momento, segundo Bossu e Chalaguier (1975), caberá a cada qual a decisão quanto ao futuro: avançar no trabalho de outras técnicas de expressão, na criação artística, no aproveitamento das conquistas pessoais para levar uma vida mais ativa nas atividades cotidianas.

Os enfoques dados à expressividade neste estudo foram os abordados no Referencial Teórico, por Salzer (1982) e por Le Camus (1986).

Salzer (1982) apresenta, dentro de sua classificação, a expressão corporal “não habitual”, mas não necessariamente espetacular, que consiste em trabalhos de grupo que vivenciam o não habitual no corpo, mas sem obrigatoriedade de ser

um espetáculo. Também outra classificação que a pesquisa enfoca é a expressão corporal cotidiana – utilizada para expressar o que sentimos pelo corpo no cotidiano, no olhar, no gesto, na postura, na tensão ou no relaxamento.

Em Le Camus (1986) busquei, para a pesquisa, as práticas de expressão simbólicas: expressão pelo corpo; práticas silenciosas e práticas faladas. Estas práticas envolvem atividades mímico-pósturo-gestuais (fundadas na existência pré-verbal que substituem as palavras, enraizadas nos jogos da infância e explorados pelos especialistas das artes do movimento) e atividades voco-mímico-posturo-gestuais (jogos dramáticos, capacidade tipicamente humana de representação, acrescida da dimensão afetiva da imitação ou da identificação com a dimensão social dos estereótipos, dos modos e dos modelos).

A expressividade vem trazer um enriquecimento ao trabalho da Dança, tanto como forma de lazer quanto no complemento da relação existente das pessoas que assistem, ou seja, do público, com quem está dançando. Deste modo inicio a primeira categoria: *ensaiando os primeiros passos*.

3.1 Ensaando os primeiros passos

Como a expressividade foi estudada dentro do contexto da Dança Escolar, era de grande importância descobrir o que os acadêmicos participantes da pesquisa pensavam sobre essa Disciplina.

Em relação à experiência com a dança, Scarpato busca uma reflexão sobre o significado do movimento e da consciência corporal que é transmitido ao estudante de Educação Física. A autora destaca a importância de levar os alunos a pensar as questões do corpo, do sedentarismo, dos movimentos mecânicos, para que percebam a necessidade do movimento consciente: “ao invés de um corpo não-pensante e insensível, um corpo pensante, consciente e criativo” (2004, p.67)

Para muitos participantes no início do programa, durante as entrevistas iniciais, a contribuição da Disciplina Metodologia do Ensino da Dança Escolar se resumia aos aspectos físicos:

“Bom, eu acredito que sim porque ela ajuda em várias partes assim, às vezes, trabalha a saúde das pessoas, trabalha com a coordenação” (Cláudia, 19 anos)

“Pode! Claro, de várias maneiras... Treina, tipo na parte da dança ali, o equilíbrio, este tipo de coisa. Até porque o conhecimento também, tipo no Pan ali, tinha dança, essas coisas, tu olha [sic], analisa [sic] aquilo tu pode [sic] dar aquele olhar mais técnico, em cima daquilo”. (Eduardo, 25 anos)

“Com certeza. Na... tua formação corporal, na parte do equilíbrio, de ritmo, que trabalha muito”. (Liamara, 20 anos)

“Eu acho que sim. Por causa que..., ah! Tu vai ta [sic] ali e se distrai e também, dança mexe com todo o corpo, assim..., tem mais flexibilidade, conhece mais o corpo, eu acho.” (Luciana, 19 anos)

“Pode... Acho que sim! A disciplina ajuda em alguma coisa. A gente dança e desenvolve a coordenação[...], mais agilidade, também, concentração, pode ajudar um monte”. (Rogério, 23 anos)

“Eu acho em tudo assim. Tanto a parte motora assim, a concentração, tudo assim”. (Marta, 19 anos)

Verderi (2000), acredita que a dança na escola está totalmente voltada para a aprendizagem do movimento e para a exploração da capacidade de se movimentar. Esses aspectos geram autonomia e maior segurança. Alguns participantes destacaram este aspecto, envolvendo também o trabalhado em grupo, que desperta a cooperação, através de valores sociais:

“Eu acho que vai me ajudar a ser um pouquinho mais solto. Pouquinho mais desinibido, talvez. Eu já fiz um curso de dança, e coisa e tal, sempre gostei de dançar. A gente quando dança, sei lá, libera alguma coisa a mais na gente... alegria, acho, o compartilhamento de você estar dançando com alguém, o respeito, a integração, acho que une bastante as pessoas, acho que trabalha bastante isso aí”. (Felipe, 31 anos)

“Pro [sic] pessoal acho que a dança, ela desenvolve, como eu posso dizer... uma pessoa tipo envergonhada, assim ela (silêncio)... pode assim, extravasar, e até pro [sic] estresse ajuda”. (Maurício, 19 anos)

“Eu acho que sim. A dança já trabalha o corpo todo, e assim: que nem eu sou um pouco encabulada (risos). Acho que vai me ajudar porque depois eu vou ter que passar isso, porque eu vou trabalhar com pessoas”. (Maria, 25 anos)

“Pode, porque eu sou muito tímida, a minha expressão é pouca, então nunca dancei..., nunca fiz nenhum tipo, nem balé, nem CTG, nada, nunca participei de grupo de dança, então é o momento de aprender alguma coisa.” (Laís, 21 anos)

A expressividade em si não é uma arte, sendo, no entanto, segundo a afirmação de Osson (1988), de grande utilidade para quem dança. Uma das

contribuições da dança, aliada ao movimento expressivo, é a de ampliar a possibilidade de movimentos, tornando-os menos convencionais e estereotipados, aumentando a liberdade:

“[...] me sentir mais livre. Me sentir com mais facilidade de me expressar, expressar meu sentimento através de meu corpo.” (Mirian, 20 anos)

“Livre. Livre. Uma sensação de liberdade. Mesmo estando em casa, no apartamento, uma sensação de liberdade.” (Felipe, 31 anos)

Bossu e Chalaguiet encontram no movimento expressivo a representação da forma assumida pelo corpo ao existir, e como início do trabalho da expressividade instigam o corpo a reconhecer-se no espaço, buscando uma descoberta do seu dinamismo, e desse modo, “descobrir os seus verdadeiros limites e suas possibilidades de transgressão” (1975, p.27).

Alguns conceitos sobre expressividade que os participantes relataram nas entrevistas iniciais envolvem a estética, ou seja, movimentos harmônicos e coordenados que levam à aquisição, de acordo com Achcar (1986), da plasticidade, da pureza de linhas e da expressão possíveis.

“Ah é o movimento, a beleza do movimento, eu acho. Ah, a perfeição da prática, o treinamento. Sim, principalmente nos movimentos, é tudo uma parte técnica, né? Tudo tem um padrão de seqüência, uma seqüência ele tem que seguir. Ele tem que realizar com perfeição aqueles movimentos”. (Eduardo, 25 anos)

“Por exemplo, quando põe o braço para a frente. Acho que uma coisa, tipo mais calmo, tipo aquelas bailarinas, mais delicadas, acho que teria um pouco mais de, mais meiga, alguma coisa assim. Eu acho que eu gostaria de um pouquinho mudar, um pouco assim, com modos. [...] Às vezes, até, a gente brinca bastante com a Paula, que já dança. A gente foi jogar Futsal e a gente brincava com ela, que ela ia dar os passos de ballet em vez de chutar a bola. E, é verdade.

Às vezes, ela ia pra chutar a bola e ela não chutava forte, dava uns passos de ballet. E, a gente brincava muito com ela e ficava dançando na quadra, ficava sempre uma avacalhão.” (Luciana, 19 anos)

“Deixa eu pensar um pouco... Se for virar para a dança, meus movimentos são grotescos, né. (risos). (Rogério, 23 anos)

“Eu vejo as meninas dançando, eu acho tão legal, assim. Que pena que eu não tive oportunidade de dançar, porque eu acho muito bacana. A gente morava no interior e a mãe não tinha muito tempo, porque ela só trabalhou. Mas eu acho que se ela pudesse, teria me colocado em alguma coisa para dançar: eu ia adorar assim, sabe. Eu até, nas vezes em que eu tentei me inscrever em cursos de dança, nunca acabou dando, porque sempre tinha que trabalhar e estudar, aquela coisa e nunca fechava! Mas eu quero ver se eu vou pegar esse caminho aí.” (Marta, 19 anos)

O ser humano é um ser social e a expressividade na dança é justamente uma forma de comunicação. Schilder acrescenta que normalmente aspiramos compreender pensamentos e gestos dos outros, mas, também, aspiramos que nossas atitudes e idéias sejam compreendidas, e conclui que os movimentos expressivos “geralmente são comunicações que dirigimos a outros” (1999, p.247).

“Tem a ver com um movimento que expressa um sentimento. Eu acho que é, tipo... como ta o teu interior! Eu acho assim, se tu fizer um gesto ou está com uma expressão, os outros vão perceber se tu está feliz, ou está triste[sic].” (Luciana, 19 anos)

“É uma maneira de se expressar. Se tu faz[sic] um gesto, sinal, movimento, fala... acho que é isto. Um modo de se expressar o que quer! Falar uma idéia usando mão, um gesto, um movimento, acho que é isto.” (Rogério, 23 anos)

“Expressividade como o quê? Eu acho que, tipo, é a forma como a gente vai estar se portando daqui para a frente. Vai acabar demonstrando. A gente vai ter que ter uma certa atitude, uma certa expressão na frente das outras pessoas no modo de se portar.” (Ronaldo, 20 anos)

“A forma como a pessoa se expressa, se comporta.” (Maria, 25 anos)

“Expressividade é tu conseguir por pra fora o que tu ta sentindo[sic].” (Mirian, 20 anos)

“Eu acho que quando tu ta[sic], que nem apresentando, dançando, tem que ser bem interpretado assim, como..., não sei como falar bem assim, mas conforme a música, se ela passa sentimento de tristeza, de alegria, ou até de amor, alguma coisa assim, tem que saber se expressar bem (pausa). Bem importante. (Cláudia, 19 anos)

“Expressividade... digamos assim, expr[sic].. expressar algo. Passar algo que a pessoa possa entender.” (Mário, 23 anos)

Toda essa forma de comunicação também é um processo individual. Feldenkrais (1977), coloca que certas pessoas encontram seus próprios modos especiais de executar as atividades naturais. É o caso de alguns participantes:

“Expressividade... eu acho que é o modo de cada pessoa... se expressar, como se expressa, como se comporta, em certas ocasiões.”(Maurício, 19 anos)

“Expressividade... expressão, expressão do corpo, expressão do modo de falar, expressão dos gestos, das mãos, cada um tem a sua.” (Laís, 21 anos)

“O jeito de andar, que eu acho que expressa muito da pessoa, da liberdade que ela tem consigo mesmo.” (Mirian, 20 anos)

Os participantes da pesquisa também relacionaram significativamente o movimento aos aspectos posturais, revelando discursos biomecânicos, como nos trechos a seguir:

“ Acho que sim. Ajuda bastante. Teve uma professora ... que nem a gente não tinha muita postura para dançar. Aí, a gente começou a ensaiar, tive que colocar cabo de vassoura para ficar reto. Acho que ajuda bastante. [...] Com certeza. Até modo de caminhar também muda muito. Toda a postura corporal. (Cláudia, 19 anos)

“Acho que... [...]uma postura melhor, no modo de caminhar, mais retinho. A curvatura não é muito correta. [...] Eu acho que tu relaxa pra caminhar, às vezes tu anda meio largado, hora abaixando a coluna, assim, na hora cansa a musculatura, né, daí acho que dá uma relaxada, e, se posicionar corretamente. [...] Correção de peito. (Liamara, 20 anos)

“A gente sente. Porque... é porque na caminhada ela pode tá caminhando de ombro baixo, de cabeça baixa a gente vê conforme a pessoa tá [sic]. Se ela de movimento, desenvolvendo um bom trabalho, a postura da pessoa, aí a gente consegue vê.”(Mário, 23 anos)

“Pra modificar eu caminharia com a postura mais reta, talvez. Eu me corrijo bastante.” (Laís, 20 anos)

“[...] Tu vai corrigir postura, futuramente, tem que dar o exemplo então. Tu não pode sentar lá e jogar as pernas para cima e, tem que chegar e tentar ficar mais... mais bem... posturalmente falando.” [sic](Eduardo, 25 anos)

Um dos conceitos de boa postura corporal mais difundido é o do Comitê de Postura da American Academy of Orthopaedic Surgeons (apud Kendall, McCreary e Provance, 1995):

Postura define-se geralmente como o arranjo relativo das partes do corpo. A boa postura é o estado de equilíbrio muscular e esquelético que protege as estruturas de suporte do corpo contra lesão ou deformidade progressiva independentemente da atitude (ereta, deitada, agachada, encurvada) nas quais essas estruturas estão trabalhando ou repousando. Sob tais condições os músculos funcionam mais eficientemente e posições ideais são proporcionadas para os órgãos torácicos e abdominais. Na má postura é uma relação defeituosa entre as várias partes do corpo que produz uma maior tensão sobre as estruturas de suporte e onde ocorre um equilíbrio menos eficiente do corpo sobre sua base de suporte. (p.3-4).

Vieira e Souza (1999), são autores que procuram ampliar o significado de postura. Afirmam que quanto mais desalinhados estiverem os segmentos corporais, maior será a força muscular necessária para equilibrá-los, considerando que a estrutura corporal está sujeita à lei da gravidade. Acrescentam que, contudo, se para obter o alinhamento corporal tivermos de realizar contrações musculares voluntárias e mantê-las constantemente, haverá o mesmo problema, que é o aumento da tensão muscular.

Os mesmos autores consideram no artigo intitulado “Verticalidade é sinônimo de boa postura?”, que a postura é uma maneira da pessoa pensar, agir e sentir através de sua estrutura corporal, ou seja, a maneira pela qual ela se expressa no mundo. Definem a postura como sendo “a capacidade de manter e movimentar todas as partes do corpo de maneira coordenada e confortável...”.
Concluem:

A postura não é uma questão de músculos fortes ou fracos e nem de uma posição específica; ela representa a dinâmica corporal assumida pelo indivíduo no seu dia-a-dia, estando vinculada a determinadas motivações que o levam a posicionar-se desta ou daquela maneira, à idéia que ele tem de sua postura e à maneira de ele perceber sua postura. (Vieira e Souza, 1999, p.V)

Feldenkrais (1977), observa que “ficar de pé adequadamente não é ficar reto”, uma vez que se torna complicado endireitar as costas ou levantar a cabeça sem esforço contínuo. As pessoas voltam para a postura original quando a atenção for direcionada para uma outra atividade, a menos que alguém recorde chamando a atenção. O autor questiona a idéia de que o certo significa manter-se na vertical, uma vez que passa a ser um conceito de ordem estética, sendo ineficiente na correção de defeitos, ou seja, na intervenção sobre o movimento e a postura corporal.

Com uma nova perspectiva teórica e pedagógica sobre a postura corporal, Alexander (1992) sugere que é melhor trabalhar na idéia de prevenção do que na idéia de cura, onde o indivíduo humano eleva gradualmente seu padrão de saúde e de bem-estar geral. Ele próprio pensará e agirá através do desenvolvimento da orientação e controle conscientes, onde corpo e mente precisam ser concebidos como parte do mesmo organismo. Alexander é um entre muitos autores que consideram impossível separar processos “mentais” e “físicos” em qualquer atividade humana.

Sobre a postura, entre outros aspectos, Marques faz um alerta em relação às aulas de dança, afirmando que podem se tornar “verdadeiras prisões dos sentidos, das idéias, dos prazeres, da percepção e das relações que podemos traçar com o mundo” (2003, p. 26). E argumenta:

De fora para dentro, regras posturais baseadas nas regras padrão, seqüência de exercícios preparada para todas as turmas do mesmo modo, repertórios rígidos e impostos [...] podem estar nos desconectando de nossas próprias experiências e impondo tanto ideais de corpo [...] quanto de comportamento em sociedade. (2003, p. 26-27)

Questionando o que aprendemos sobre manter a postura: se “endireitando”, “encolhendo a barriga”, enfim, tornando rígida nossa maneira de andar, Iwanowicz (1986), esclarece que o corpo precisa ter um movimento fluido. Para a autora citada, esse movimento vai permitir a descoberta consciente do corpo, um contato verdadeiro com a realidade. Tudo isso vai contribuir para a melhoria da imagem que se tem de si mesmo, correspondendo às características reais.

Feldenkrais, ao afirmar que a auto-imagem governa todos os nossos atos, revela que esta depende de três fatores: hereditariedade, educação e auto-educação. Especifica:

A hereditariedade faz de cada um de nós um indivíduo único na sua estrutura física, aparência e ações. A Educação [...] instila-nos um padrão de comportamento e valores, e providencia para que a nossa auto-educação opere também no sentido de fazer com que desejemos ser como todo mundo. (1977, p.20)

O mesmo autor acrescenta ainda que destes três fatores determinantes do comportamento, a auto-educação é que está sujeita à vontade. Quanto aos seus movimentos, alguns participantes destacaram a importância do movimento consciente e revelaram formas de correção individuais, que são citadas a seguir:

“Acho que pensaria antes de fazer eles; tentar dar um... pensar exatamente o que eu to fazendo, em vez de fazer por impulso, pensar antes de fazer. [...] Porque várias vezes a gente ta[sic] fazendo o movimento que realmente não é certo.” (Ronaldo, 20 anos)

“[...] Muitos movimentos não são pensados. [...] Muitas pessoas não ligam pra isso, mas elas não percebem que isso é importante, assim, o sentimento assim, quando que a pessoa ta[sic] pensando no que ta fazendo é muito bom, a pessoa se sente muito bem, que ta[sic] se exercitando. Poucas pessoas dão bola pra isso. Muito pouca gente que liga pra isso.” (Maurício, 19 anos)

“Eles são bem duros, trancados. [...] Eu queria ser mais solta e tô trabalhando pra isso. [...] Me policiando, assim. Quando eu tô executando da forma que eu acho que não tá batendo comigo mesmo, tento modificá.”[sic] (Mirian, 20 anos)

Também são citados trechos que revelam a dependência do outro para que esse processo de correção do movimento ocorra:

“Uma outra forma de eu executar os meus movimentos? Ah, sei lá! (risos); Às vezes, quando alguém fala: ah, tu está caminhando assim, ta errado. A gente tenta melhorar, porque a gente não vê o que está fazendo de errado e o outro olhando pra gente e diz: bah, faz isto, faz assim que tu vai melhorar. Eu acho que o outro olhando para a gente, parece que a gente... às vezes... tem muita coisa que a gente faz que não percebe; às vezes, esta caminhando de um jeito, ta escorado, e a gente acaba não percebendo. E uma outra pessoa chega e fala com jeito, tu acaba: bah, to fazendo mesmo. Acaba mudando.”[sic] (Marta, 19 anos)

“[...] às vezes tu não percebe que está fazendo coisa errada, tu acaba indo assim... tu não vê, tu ta normal. Aí, alguém te diz: ah, tu está fazendo errado, ajeita o corpo. Acho que assim, o outro olhar te indica assim. [...]”[sic] (Rogério, 23 anos)

Essa dependência do outro remete ao convívio, ou seja, ao comportamento em sociedade, demonstrando uma certa insegurança, necessidade de ser aceito no grupo.

É dentro das relações sociais, de acordo com Bruhns, que a realidade do homem deve ser procurada, onde “agindo sobre as atitudes corporais e os movimentos, devemos ter em mente que estamos tocando o ser social” (1986, p. 82). Percebi na fala dos participantes uma certa preocupação em realizar os movimentos para os outros, bem como a expectativa que a dança auxilie, através dos movimentos expressivos, a tornarem-se desinibido e ter mais coordenação, como nos trechos abaixo:

“Acho que pela desinibição, ser uma pessoa desinibida. Eu acho que a dança ajuda; claro, têm vários fatores. Mas, eu acho que principalmente o fato de desinibir as pessoas, isso, isso é uma coisa incrível. [...] Prá se defender, que de para não passar vergonha. [...] O medo de errar, mas, às vezes, tu sabe a técnica certinha, mas, o que aconteceu esses tempos atrás, eu tava dançando no CTG e... dançar de bota é complicado, né, porque a única parte firme do pé é a sola do pé, a sola da parte do peito do pé e, eu pisei de, com o calcanhar e... fui... Não cheguei a cair, mas isto é tão comum, tipo num CTG que ninguém parou para olhar o que aconteceu e coisa e tal, continuamos a dançar e o pessoal também continuou a dançar. Quer dizer, ali no meio é uma coisa normal, mas de repente tu vai numa sociedade que não entende este tipo de situação, é complicado. Ai, ainda tenho um pouco de vergonha por causa disto. De não ter a técnica correta, de saber certinho e, acaba errando e de repente né. [...] Por, por mais engraçado que possa parecer, eu sempre fui meio tímido, ainda tenho, conservo um pouco dessa timidez”. (Felipe, 31 anos)

“Eu acho que são, tenho bastante coordenação, prá dança eu não tenho muito, né (risos), eu acho, acho que prá dança, eu sou um pouco descoordenado, mas é porque eu nunca dancei quase sabe. Tipo danças gauchescas que a gente vai, até agora assim oh, essas aulas que a gente teve, já melhora um pouco, os ritmos dos passos, aquelas coisas todas. Agora, por exemplo, no futebol, tem, tem que ter coordenação né. E pro futebol eu tenho sabe. Agilidade, coordenação, equilíbrio bastante. E, isso ajuda também, né. Reflete nas aulas também, né.” (Eduardo, 25 anos)

“Ai, eu sou meio pateta (Risos) [...] Hã, eu tenho dificuldade, não tenho domínio, principalmente com as pernas, assim, né, nossa, é bem complicado! Com as mãos já não tanto, mas eu sou meio atrapalhada, assim, meio descoordenada!” (Liamara, 20 anos)

“[...] Pra mim então, quanto mais eu aprender a ter coordenação motora, ter movimentos mais centrados, em saber programar, em saber como fazer, sem ter tanta dificuldade, pra mim é bom. Então, qualquer coisa diferente, tipo, dança... ginástica... bom, acho que todos os esportes envolvem um pouco de coordenação ou sempre pelo menos, acabam evoluindo ela. Então pra mim... isso é essencial”. (Ronaldo, 20 anos)

Os participantes apresentaram muitas dúvidas sobre o tema expressividade, demonstrando mais preocupação com a performance em sociedade, se iriam conseguir dançar, do que com a essência do movimento. Após as primeiras impressões do que pensam os participantes sobre a expressividade, começa uma nova etapa, o trabalho em si. Na continuação do texto: *O Corpo em Cena*.

3.2 O Corpo em Cena

“Liberdade significa
responsabilidade. É por isso que
tanta gente tem medo dela.”
(George Bernard Shaw)

As definições de Dança, para Dantas, “comportam a idéia de que a dança é composta por movimentos e gestos corporais executados por homens e mulheres” (1999, p. 15). A autora acrescenta que somente isto não basta para conceituar dança, uma vez que gestos e movimentos fazem parte do ser humano, e afirma:

Uma das especificidades do gesto em dança está, pois, no fato de que os movimentos transformados em gestos de dança, adquirem características extraordinárias, pois os fatores espaciais, temporais, rítmicos, dinâmicos e o próprio modo de movimentação do corpo tornam-se diferentes: exigem-se novas posturas, novas atitudes corporais, para que os movimentos usuais se tornem dança. (Dantas, 1999, p. 17-18)

Nessa proposta, as aulas iniciaram com a análise e discussão do filme “Billy Elliot”, para abordar questões de gênero muitas vezes impostas pela sociedade, que definirão comportamentos expressivos. A expressividade na dança, por estar inserida num contexto social e também individual, nos remete às relações de gênero e sexualidade. Um participante destacou este aspecto na entrevista inicial:

“Eu acredito que ela pode por causa, eu acho que pelo contato que tu vai ter com o aluno ,né. E, até uma, digamos assim quebrando a barreira porque numa dança, Piá é difícil dançar, né, então ali tu tem uma integração, acho, melhor. Busca melhor integração[sic]” (Mário, 23 anos)

Marques afirma que nas atividades onde são envolvidas práticas criativas corporais as meninas podem vivenciar danças fortes, firmes e diretas sem deixarem de ser femininas. Por sua vez, os meninos poderão experimentar movimentos corporais leves e indiretos, e através de discussões perceberem que não serão menos masculinos por se expressarem com mais suavidade, e destaca:

Assim, processos de criação refletidos, escolhidos, estruturados e embasados poderão abrir o leque de possibilidades de expressão e de comunicação não somente entre gêneros, mas principalmente *sobre* os gêneros em sociedade. (2003, p.55)

Nas notas de campo registrei alguns comentários relacionados ao filme “Billy Elliot”, sobre questões de gênero na Dança através da expressividade:

“Profe, se eu tiver um filho acho que não gostaria que ele fizesse Ballet, sei lá, é muito feminino!”[sic] (Luciana, 19 anos)

Biagio discute a questão dos preconceitos iniciados na infância e ensinados pelos adultos, afirmando que a escola pode desenvolver plenamente as capacidades da criança ajudando na libertação dessas amarras. E também alerta:

“Se educarmos as crianças a partir dos preconceitos de gênero, estaremos limitando as experiências de ambos. Por exemplo, dizer que meninos e homens não devem chorar, os impede de desenvolver a sensibilidade e a expressão de seus sentimentos. [...] O sexismo, assim como outras formas de estereotipia de comportamento [...] reduzem as possibilidades de criatividade, inventividade e ousadia. As pessoas afetadas vão se sentir amarradas ou presas a um padrão social, não poderão viver de acordo com suas possibilidades, com mais liberdade no campo individual e da produção artística, num convívio sem rótulos ou classificações.” (2005, p.34-35)

Os participantes da pesquisa realizaram um trabalho de Dança com alunos de uma escola de Ensino Fundamental (Anos Iniciais). Esta tarefa consistia na aplicação de atividades expressivas com uma pequena coreografia, onde as crianças se apresentaram no final da etapa. Durante o processo de planejamento das atividades, registrei alguns comentários:

“Essa turma tem muitos meninos, eles não vão querer fazer a aula!” (Bernardo, 19 anos)

“E se vamos dizer que a gente é da Educação Física, então, eles vão querer direto jogar futebol”(Fausto, 22 anos)

“O nosso grupo ficou só de guris, como é que vamos fazer?” (Felipe, 31 anos)

“Não dá pra culpar os rapazes que trocam a dança pelo truco (jogo de cartas de origem italiana).Faltou incentivo desde cedo, vão num baile, ficam com um copo na mão”. (Laís, 21 anos)

Após o trabalho na escola, registrei os seguintes comentários:

“Foi a melhor experiência de todo o curso! Muito animados, toda a aula foi com música, fizeram repetir três vezes a brincadeira do trem, ensaiaram bastante para a apresentação. Eles tinham um pouco de medo, vi a importância do professor passar segurança pra eles.” (Luciana, 19 anos)

“Bem participativos, eles estavam com um pouco de vergonha, queriam que nós dançássemos juntos.” (Fausto, 22 anos)

“(risos) Um menino disse que não iria dançar, e eu perguntei por que, ele disse: “porque não”. Eu falei que os profes iam dançar junto, ele falou: “eles são eles, eu sou eu”. Tentei mais uma vez, disse que era uma brincadeira, então ele disse que ia. A turma lembrou do final da coreografia que foi ensaiado só uma vez! Eu demoro pra pegar, eles em vinte minutos já sabiam tudo! (Maria, 25 anos)

“Fizeram tudo, nossa música mandava fazer estátuas, foi muito bom” (Bernardo, 19 anos)

“Com a minha altura, quase me perdi no meio das crianças (risos). Os meninos não queriam, mas depois da caracterização de palhaço, ficaram empolgados, criaram gestos.”(Valquíria, 19 anos)

“Nossa dança era de palhaço. Um menino não queria participar porque disse que era coisa de menina. Perguntei pra ele: “palhaço é homem ou mulher?”. Ele se convenceu e foi fazer.”(Mirian 20 anos)

Os preconceitos ainda existem, mas como conclui Louro, quando aceitamos o fato de que a construção de gênero é histórica, estamos em permanente construção, entendendo que os discursos e as representações das relações entre homens e mulheres estão mudando constantemente. “Isso supõe que as identidades de gênero estão continuamente se transformando”. (1997, p. 35)

A expressividade através da Dança inserida na Educação Física na prática ainda está um pouco distante, como salientam alguns participantes:

“Os professores de Educação Física não dão ênfase à Dança Escolar, crianças ficam com deficiências, vergonha, timidez no dia-a-dia”. (Maurício 19 anos)

“A Dança é pouco trabalhada na escola, motora e mental”. (Cláudia, 19 anos)

“Como dizia no texto que li: “país que dança, numa escola que não dança”. (Maria, 25 anos)

A Educação Física, de acordo com Goellner, deve tentar compreender a expressão corporal como linguagem, tratando do conhecimento que constitui a cultura corporal de uma forma pedagógica. Conclui ainda que precisa “valorizar não os aspectos físicos do movimento, mas prioritariamente os significados que o ser que se movimenta incorpora ao fazê-lo” (2006, p. 3).

Nas Notas de Campo registrei um comentário de Valquíria (19 anos):

“É preciso estimular o aluno a dançar, mas vai da cabeça do professor.”

Essa afirmação demonstra a importância de estimular o acadêmico para que atue futuramente, bem como o despertar da sua consciência para a importância do trabalho da dança e da expressividade.

A pergunta mais freqüente no início do semestre era sobre que tipos de dança iriam aprender. Segundo Strazzacappa (2001), há alguns anos atrás o que vinha na mente das pessoas quando se falava em dança era a figura da bailarina nas pontas dos pés. Esta imagem hoje, apesar de ainda presente, já é substituída pelas trazidas pela mídia. Dois comentários demonstram essa influência, durante a exibição das filmagens:

“Vai começar o Globo Rural!” (Fausto, 22 anos, antes de iniciar a exibição da filmagem)

“Parece o “Coisinha de Jesus”! (Liamara, 20 anos, falando do colega)

“Parece a Emília do Sítio.”(Eduardo, 25 anos falando da fantasia da Valquíria na apresentação do asilo)”

“Quando vamos dançar funk?” (Mário, 23 anos)

Foram diferentes expectativas, da dança clássica à dança de rua. O trabalho foi iniciado com os participantes pelas danças circulares, por serem mais simples e favorecerem o lado social. No começo houve muita dificuldade por parte de alguns quanto ao ritmo, mas foi superada pela repetição das atividades.

Bossu e Chalaguier afirmam que o movimento expressivo se desenvolve através de um espaço rítmico, sendo “o ritmo que abre um esquema do mundo [...]. Ele se apossa do homem numa originalidade simbólica do espaço e do tempo, e cria estruturas espaciais que representam as coordenadas do espaço motor” (1975, p.19).

Registrei nas Notas de Campo a alegria dos participantes pela superação ao conseguirem realizar os movimentos, que seguiu até a próxima aula, quando pediram para repetir a dança circular: “Está pronto seu Lobo?”, que formava pares e tinha muita mímica.

O próximo trabalho realizado foi com a Dança de Salão. A turma estava bem entrosada, todos participavam das aulas. Pediram também para que fosse trabalhado o ritmo “bandinha”, uma vez que tocava muito nas festas que eles

participavam. Foi preciso um certo “jogo de cintura” para que as aulas não se tornassem somente uma reprodução de um baile, mas um momento para reflexão e discussão de certos comportamentos sociais.

Strazzacappa (2001), aborda a questão da ausência do lúdico nas disciplinas científicas da escola, e da ausência de seriedade nas disciplinas artísticas, afirmando que este comportamento acentua a visão de que o ensino da arte é algo desnecessário.

Percebi, por uma questão cultural, mais facilidade nas danças gaúchas, como mostram os comentários das filmagens:

“Se deu bem naquela hora da dança, hein?(Felipe, 31 anos, falando para o colega que estava participando da dança gaúcha de salão).

“Mas, ah Laís, hein! Mas ah Ronaldo, que casal!” (Eduardo, 25 anos falando dos colegas na dança gaúcha de salão)

A dificuldade maior foi nos ritmos que exigiam mais molejo. Esse fato foi constatado nos diálogos ao assistirem na tela a primeira e a segunda filmagem das aulas:

“Ui... (no momento em que se viu)” (Laís, 21 anos)

“Principalmente os guris, ninguém mexe nada! O ombro é mais difícil pra mexer!” (Maurício, 19 anos, se referindo ao forró)

“Olha o par dele, que descoordenada!” (Liamara, 20 anos, falando de si mesma).

“Ainda quando tava[sic] devagar, tudo bem. No momento que trocou para a música mais rápida.”.. (Cláudia, 19 anos, falando do samba).

Na terceira filmagem, que mostrava o trabalho realizado num asilo do município de Erechim, a apreensão foi maior, como demonstra Cláudia (19 anos) momentos antes de começar:

“ Até aí a gente tava agüentando, mas agora..”.

Foram reunidos, numa história criada pelos próprios participantes, vários estilos de dança trabalhados nas aulas. Muitos professores não acreditam no seu potencial criativo e preferem copiar fórmulas prontas. Strazzacappa relata que ao realizar oficina com professores, o importante é “aprender fazendo” e oportunizar o aprendizado de “pensar com o corpo” (2001, p.76). Desta forma, os participantes foram desafiados a criar.

Para alguns participantes, foi desconfortável a falta de movimentação durante a apresentação realizada num Asilo:

“ Vocês não se mexiam, e eu tinha que ficar lá, que vergonha!” (Valquíria, 19 anos, reclamando do grupo dela na apresentação para os idosos).

“ Chegou uma hora que não tinha mais o que fazer, tinha mais de 2 minutos!” (Maurício, 19 anos, falando da improvisação de rock que seu grupo fez)

“ Volta profe (muitos risos)!” (Ronaldo, 20 anos, pedindo para reprisar a cena em que Felipe reclamava de “dor no ciático”)

Para outros participantes, algumas atitudes foram consideradas excesso de movimentação, e serviram de comentários:

“E o Felipe interagindo!” (Laís, 21 anos falando do colega que dançou junto com o grupo da dança do ventre na apresentação)

“Baixou o santo no Mário!” (Eduardo, 25 anos, falando do colega que se movimentava mais)

“Se der esse DVD pra namorada, coitado do Mário!” (Liamara,, 20 anos, se referindo à salsa dançada por ele com outra colega)

Todo esse diálogo foi ajudando a estabelecer a relação entre o que cada participante fazia e o que dizia sobre sua própria expressividade. Para Angheben, mesmo que de forma relativa, ver é conhecer, e desta forma, o olhar também é uma forma de conhecimento, uma vez que “conhecer é ser impregnado e habitado por imagens” (2005, p. 108).

Foi demonstrada uma grande satisfação pelo trabalho realizado, apesar de alguns participantes terem expressado certo constrangimento por estar num local onde havia pessoas com limitações físicas e até mentais. Dois participantes declararam:

“Levou três foras! Três contras!” (Mário, 23 anos, brincando com a colega que convidou três senhores da platéia para dançar e eles recusaram).

“Esse momento foi emocionante, um velhinho quase chorou!” (Fausto, 22 anos)

O trabalho no asilo foi para incentivar os futuros profissionais de Educação Física a trabalharem com o movimento em várias realidades. De acordo com Santin:

“Não se trata, portanto, de usar o corpo como um objeto ou um instrumento, mas de viver corporalmente. Conclui-se que todos têm o direito e o dever da Educação Física. Os aleijados, os deficientes, os velhos, as mulheres grávidas, os trabalhadores, todos indistintamente necessitam da Educação Física. [...] Não em função de performances e rendimentos, mas para o equilíbrio e a harmonia de viver corporalmente”.(2003, p.83-84)

Diante de todas essas atuações, *o corpo em cena* enfrenta seu último desafio: a apresentação de uma coreografia no palco para encerrar o semestre. Um trabalho com total liberdade para escolher a música, figurino, passos e colegas do grupo.

A primeira preocupação, registrada nas Notas de Campo foi se mais alguém, além da turma estaria assistindo. A segunda foi se a avaliação teria o mesmo valor para as alunas que já faziam dança. Foi esclarecido que ninguém mais além da turma estaria no Auditório e que a avaliação teria como critérios a cooperação no grupo, exploração do espaço em palco, caracterização da vestimenta e criação dos movimentos expressivos de acordo com a música escolhida. A técnica, a execução dos movimentos perfeitos, corretos, não seria o ponto central da avaliação.

Como afirma Nanni, quando o trabalho da dança utiliza em excesso técnicas formais, separa o movimento do impulso vital. Acrescenta: “os movimentos produzidos por artifícios somente técnicos são destituídos de emoção e poderão ser confusos e pouco objetivos na forma de expressão” (2002, p. 171).

Após ensaios e ensaios, chegou o grande dia. Alguns estavam muito nervosos. Antes acompanhei o ensaio individual de cada grupo no palco, para que os participantes pudessem fazer o reconhecimento do piso e do espaço e eu pudesse observar melhor para depois fazer a avaliação com mais segurança.

Alguns grupos refizeram o final, outros decidiram mudar o calçado para maior equilíbrio. Testaram o som e tiveram tempo para a troca de roupas. Apareceram filmadoras, máquinas digitais, tudo para registrar os melhores momentos.

Momentos encantadores! Os grupos se superaram em criatividade, elaboração coreográfica, movimentos muito expressivos. Alguns poderiam ter explorado mais o espaço disponível, ficaram mais limitados ao seu lugar, mas mesmo assim demonstraram esforços significativos por serem participantes com mais dificuldades em executar os movimentos.

Em meio a aplausos, gritos de incentivo, muitas risadas gostosas, a atividade foi se aproximando do final, e qual foi a minha surpresa quando após o último grupo se apresentar, a turma pediu para o monitor colocar novamente uma música e subiram todos no palco, sem nenhuma exceção, confraternizando com pulos, roda, trezinho e abraços!

Na exibição da quarta e última filmagem, a da apresentação, não faltaram comentários como:

“Que estranho: a gente ensaiou tanto, em menos de três minutos passa tudo!” (Liamara, 20 anos)

“A profe já assistiu esse vídeo?” (Eduardo, 25 anos, comentando sobre a coreografia baseada num vídeo de um site da Internet)

“Olha agora no giro!” (Valquíria, 19 anos, avisando que irá errar)

“Aí eu não estava contando e errei!” (Laís, 21 anos)

“O Felipe, só na jogadinha de corpo!” (Mário, 23 anos)

E o desabafo veio de Mirian (20 anos), no final da exibição da filmagem:

“Alguma turma já acabou assim? Foi o momento mais feliz do semestre!” (seguido por muitos concordando)

Esta categoria abordou questões de gênero relacionadas principalmente aos homens, que superaram dificuldades sociais e pessoais, ampliando sua forma de se expressar com o corpo através dos movimentos da dança. Possivelmente será difundido no meio escolar futuramente, uma vez que vivenciaram movimentos que não estavam acostumados. Também os participantes da pesquisa foram instigados a criar, indo além de fórmulas prontas, o que favorece mais uma vez a expressividade.

E o espetáculo continua é a próxima categoria, que apresenta os momentos seguintes da atuação em palco.

3.3 E o espetáculo continua

“O que aconteceria se, em vez de apenas construir nossa vida, nós nos entregássemos à loucura ou à sabedoria de dançá-la?”.

(Roger Garaudy)

Esta etapa foi elaborada através das respostas das entrevistas finais. Aborda a bagagem que os participantes levam para suas formações como acadêmicos e futuros professores de Educação Física, após terem vivenciado todas as etapas do semestre.

Como afirmam Soares e Madureira, “a arte é sempre uma expressão do corpo” (2005, p. 75), que incorporada nas reflexões referentes à Educação Física pode encontrar uma outra forma de pensar o corpo e todos os aspectos a ele relacionados, até mesmo no que se refere a sua expressão gestual. Acrescentam ainda que a Educação Física pode reger e orientar os abusos do corpo:

A Educação Física como educação poética do corpo pode configurar uma resistência contra o esvaziamento de sentido das práticas corporais e o desejo, sempre perigoso, dos pensamentos únicos que desfiguram a experiência subjetiva e sensível (2005, p. 86).

A arte, segundo Dantas, é um processo de visualizar o sentimento, sendo “a expressão em arte uma expressão simbólica da emoção” (1999, p.18). Assim, o significado de expressividade foi novamente investigado junto aos participantes, após o término de todo o trabalho realizado. Cito alguns trechos das entrevistas que evidenciam a linguagem do corpo em sua sensibilidade, demonstrando uma significativa evolução em relação às definições relatadas nas entrevistas iniciais:

“Acho que expressividade é o ato de você conseguir expressar com o teu corpo aquilo que na verdade você não consegue expressar nem por palavras [...]”. (Liamara, 20 anos)

“Expressão corporal, através da Dança, dos movimentos, sentimento, tu pode demonstrar sentimentos, através de movimentos corporais.” (Eduardo, 25 anos)

“(silêncio) Capacidade de você conseguir, através do corpo, se expressar. Sentimentos, cultura, seria mais ou menos isso aí”. (Felipe, 31 anos)

“[...] a decisão do movimento, de se movimentar, de tu poder expressar o teu sentimento, através da dança, do movimento”. (Mário, 23 anos)

A expressividade na dança, enquanto arte, traz também agregados os valores estéticos, que para Dantas (1999) se relacionam ao estudo e aos efeitos da criação artística. Marta (19 anos) comenta sobre a beleza do movimento relacionado ao ensaio, quando fala da expressividade:

“Há, eu acho que é tudo (risos). Assim, quando a gente tava lá no palco, como a gente demonstrava, eu percebi quanto eu consegui me expressar! [...] a gente consegue... quando tem que fazer um movimento, quando a gente vai fazer ele, depois do treinamento, depois da gente ter ensaiado, tudo, a gente consegue fazer muito melhor ele assim. Botar ele no corpo melhor, fazer o movimento mais bonito, porque quando tu faz da primeira vez tu já faz assim (balanço com a mão), depois de fazer várias vezes, parece que sai melhor o movimento”.

Para muitos participantes foram percebidas algumas mudanças na forma de se expressar. As dificuldades para se soltar foram sendo gradualmente superadas ao longo das aulas, como aparecem em alguns trechos:

“Ai, bastante (risos). Acho que a dança contribui bastante pra isso. Que, às vezes a gente é meio travado..., bastante. E... aflora alguma coisa pelo menos”. (Lílian, 20 anos)

“Me soltar um pouco mais, assim, do que eu era, embora eu ainda tenha bastante dificuldade. Mas assim, melhorou bastante”. (Maria, 25 anos)

“Percebi (risos). Me soltei, ainda mais do que eu já era acostumado a me soltar (risos)! Ontem naquela apresentação foi legal. Aquilo foi um exemplo muito legal. Pensei que não ia me sair bem, mas, consegui me sair muito bem. Eu aprendi a me soltar mais ainda”. (Felipe, 31 anos)

“Me expressar no palco, assim, eu era bastante retraído, eu era... mais acanhado, e consegui me soltar mais com as experiências que a gente teve”. (Fausto, 22 anos)

“Que a gente trabalhando, assim, esses movimentos na dança, a gente libera mais, sei lá, energia do corpo, alguma coisa assim, que antes tu ficava meio preso, e assim através disso você vai se soltando mais.” (Luciana, 19 anos)

Acreditando na importância da exploração da capacidade de se movimentar, Verderi (2000), afirma que a dança na escola, ligada à Educação Física, deve propiciar atividades criadoras de ação e compreensão, estimulando uma reflexão sobre esses resultados, reforçando a auto-estima, a auto-imagem, a autoconfiança. Alguns participantes relataram que antes das aulas se sentiam com maior insegurança e timidez:

“Eu acho que sim. Que nem na parte da dança trouxe mais segurança, perdi na maior parte quase toda a minha timidez... que nem na prova prática, não teve aquela insegurança”. (Cecília, 19 anos)

“Ah, depois desse semestre sim, porque... na verdade com as aulas de dança, o cara chega bem envergonhado, mas acaba perdendo essa vergonha, até mesmo porque os colegas, e as danças fazem com que o cara se sinta mais tranquilo, menos nervosismo, fica menos envergonhado, e até pra dança, assim, ajuda”. (Maurício, 19 anos)

“Sim. Parece que ficou mais fácil fazer os movimentos, principalmente da dança. Menos tímida! (risos) A timidez... ficou mais fácil”. (Laís, 21 anos)

“Sim, eu era mais tímido (risos). Era bem mais tímido. Não tinha tanta liberdade, assim, pra... pra... até pra dançar, assim”. (Ronaldo, 20 anos)

Quanto aos aspectos que mais chamaram a atenção na experiência, destacados pelos participantes, apareceu a criatividade. Nanni justifica que a criatividade liberta a dança do seu aspecto de performance, uma vez que oportuniza “as decisões e caminhos a alcançar em direção à independência e autonomia do SER em busca do seu processo de desenvolvimento integral” (2003, p.184). A seguir, citarei alguns trechos que se referem ao assunto:

“Foi uma experiência boa, porque a gente criou uma coreografia do nada, assim. A base, a contagem, os movimentos, e depois na apresentação foi uma satisfação muito grande, porque a gente viu todos, todos os colegas, toda turma participando, e... todo mundo se dedicou pra fazer, pra fazer a dança, né? E depois ajudou na união da turma, na... Ah, todo mundo alegre! Ah, foi uma experiência ótima!” (Maurício, 19 anos)

“Ah, eu achei muito interessante, assim, porque... a gente interagiu bem com o grupo. Muito legal, deu pra vê bem a criatividade, assim de todos, a gente trabalhou todo mundo bem unido, ensaiamos muito também. [...] Consegui interagir bem, trabalhar junto, trabalho de grupo, assim, me ajudou bastante, essa parte da gente conseguir apresentar. Ninguém ficou tímido, assim... sabe, retraído, e tal. Foi bem legal!” (Cláudia, 19 anos)

“Foi como a forma que muitos se empenharam pra fazer, pra desenvolver o trabalho. A criatividade de todo o pessoal (risos). É, foi essa parte que mais me chamou a atenção”. (Mário, 23 anos)

Ficou também evidente a surpresa pela significativa participação masculina do grupo. Marques (2003), esclarece que uma maneira de se trabalhar e discutir preconceitos que não desconheçam ou fortaleçam negativamente diferenças de gênero, pode ser estudar danças de diversas origens culturais. Dois participantes abordaram essa questão:

“Primeiro o desempenho dos colegas do curso. Tem gente ali que tipo... tem alguns piás ali que não tinham muita coordenação até o primeiro semestre da faculdade. [...] então deu para perceber que eles conseguiram, até mesmo com toda essa dificuldade, meu!!! A evolução deles na dança foi muito legal, deu pra ver ontem no palco lá que eles conseguiram se libertar até nesse sentido aí”. (Felipe, 31 anos)

“Acho que o que mais me chamou a atenção foi a participação de todos da turma... porque no início [...] a maioria não tinha nenhuma experiência, e todo mundo participou, todo mundo tentou se dedicar. Os rapazes, principalmente, o que se viu foi o que aconteceu ontem, lá, que todo mundo participou, foi uma alegria, há, foi muito legal”. (Maurício, 19 anos)

Para Pacheco (1998-1999), a dança nas aulas de educação física pode contribuir para o fim da idéia limitada de masculinidade/feminilidade, assim como para o respeito às opções individuais. A autora citada justifica que se trata de explorar ambas as situações independentemente do sexo e da orientação sexual da pessoa, e não de tornar homens suaves ou mulheres embrutecidas.

Nas Notas de Campo registrei a facilidade com que dois participantes brincaram com a troca de papéis na hora de expressar os movimentos nas coreografias que elaboraram com seus grupos. Numa o rapaz se caracterizou de mulher, representando uma dançarina de auditório. Na outra faltava um homem para executar a dança de salão, e uma garota se caracterizou para executar o papel. Ambos atuaram com muita naturalidade e segurança.

Homens e mulheres participando constantemente. O emprego de termos como *brincadeira, divertido, alegria*, e outros mais, comprovaram o entrosamento e a ludicidade presentes no grupo. Apresento nos trechos abaixo:

“ A participação, porque ninguém se negou a fazer. Mesmo que fizesse errado, que fosse duro, e não se importava que a gente desse risada, porque não tava rindo deles, estava rindo da situação, porque todo mundo tava meio engajado nisso tudo. Eu achei que foi uma superação pra todo mundo [...] se tornou uma brincadeira, foi uma experiência ótima”. (Mirian, 20 anos)

“Eu dançava sozinha, ninguém podia me vê (risos). E agora não, até às vezes eu to dançando meia... todo mundo está me vendo. Eu era bastante tímida, assim. E tinha medo, eu fazia minhas danças em casa, e tinha medo que os outros vissem, eu não queria que me vissem dançando. [...] Então tu acaba [...] mais feliz. [...] Eu estou dançando, do jeito que eu posso, do jeito que o meu corpo consegue fazer!!! E antes assim, eu tinha bastante vergonha, “ai, eu não vou fazer porque eu estou fazendo errado”. Agora não, se esta fazendo errado, vamos tentar acertar! Se não conseguir, beleza!” (Marta, 19 anos)

“Nossa, eu achei muito legal, assim, a gente dançando. Tanto eu como o meu par, a gente se olhava, assim, nos olhos, a gente sorria por estar ali dançando, a alegria de conseguir fazer uma coisa que a gente tem obrigação, mas não de: “há, vou ter que ir fazer”, e sim que tu quer fazer, e quer fazer bem. E eu achei legal que todo mundo se dedicou.” (Luciana, 19 anos)

Quando se refere à expressão da alegria, Schilder (1999), explica que ao vermos um rosto alegre, nos sentimos melhor. As emoções de qualquer espécie, incluindo a risada, provocam respostas semelhantes nos outros. Fica uma agradável e evidente sensação de bem-estar e de boa convivência.

Educar o homem como um ser social, para essa boa convivência, vai além da simples adaptação a essa sociedade. De acordo com Bruhns, é preciso despertar uma consciência para a necessidade do comprometimento social e não contribuir para o conformismo. A autora citada acrescenta ainda que uma verdadeira educação pelo movimento “deve favorecer um desenvolvimento humano que permita ao homem situar-se e agir no mundo em transformação, permitindo-lhe a conquista de si mesmo”. (1986, p.97)

Ficou evidente o bom relacionamento entre a turma, a cumplicidade existente dentro dos grupos e também dos grupos entre si.

“Foi o empenho do pessoal. Muitas pessoas não gostam de dança, mas mesmo assim fizeram com vontade, fantasiaram, se empenharam em fazer uma coisa bonita para agradar a professora e ao público [...] E o fato do final, também, [...] uniu ainda mais a turma. Não sei se as outras turmas fizeram isso ou não, mas, nós ali depois, todo mundo foi pro palco, se divertir também. Esse ponto é o que me chamou mais a atenção, a união, que a turma é unida [...], ninguém fica de fora. Até depois do final, ali fora, tirando foto, brincando, aproveitando o momento do clima, [...] que a gente aproveitou!” (Rogério, 23 anos)

“A união da turma, foi bastante, foi ótima, assim, e... as experiências que a gente teve. Nas escolas, no asilo, também essas apresentações, que a gente fez aí, foi o que eu mais gostei”. (Fausto, 22 anos)

Mas nem tudo foi descontração. O que provocou uma certa tensão em alguns participantes foi o medo de errar, associado à preocupação de não conseguir a técnica necessária para executar a seqüência correta dos passos, como nos desabafos a seguir:

“Se eu não contar vou me perder! Eu passei o tempo inteiro contando, porque se não eu acabava me perdendo nos passos. [...] Mas a gente ensaiou bastante, porque se não ia ficar bem complicado!” (Liamara, 20 anos)

“Foi boa, porque eu vi que eu tinha todos os passos na cabeça, tava tudo ensaiado, tava tudo certo, caracterizado, a gente ensaiou com a profe, foi tranqüilo. Foi, passei, a gente passou todos os passos, tudo... erramos uma coisinha, que na hora acho que não deu para perceber tanto. E na hora da apresentação a gente se perdeu, até ficou parecendo que não era um erro, porque eu e a Mirian no mesmo passo, a gente não fez aquele gesto, então só a Valquíria fez. Então talvez não percebeu muito, mas daí eu fiquei preocupada com aquele que eu tinha errado, e já tava no próximo movimento, e eu não lembrava o que é que vinha, foi, com a platéia, diferente!” (Laís, 21 anos)

Como especifica Dantas, “uma das questões muito debatidas em dança diz respeito ao binômio técnica/expressividade” (1997, p.51). Acrescenta que existe uma elaboração e criação até ser alcançada a expressão de sentimentos pela dança. Entre alegrias e preocupações, o trabalho da expressividade, ao longo do período, trouxe consigo muito crescimento, como apresento a seguir:

“[...] Acho que o pessoal era... todo mundo era tímido pra dançar, não queriam no começo, e daí foi indo, foi indo, foi indo. [...] Durante a apresentação eu acho que eu me senti mais tranqüila, tanto por saber a coreografia, tudo... mas. Assim, as dificuldades de realizar os passos, e tal, até de na passagem da coreografia pra gente foi mais fácil do que no semestre passado que a gente também tinha que montar algumas, né? Acho que... deu uma evolução grande. E até acho... da gente, desinibida, dançando ali, mais calma, mais tranqüila, melhorou bastante.”(Valquíria, 19 anos)

“[...] o corpo e mente em função única. Eu achei muito interessante, porque eu nunca tinha feito uma apresentação, que nem a gente fez assim. Foi a questão já de tanto que a gente treinou, e foi, assim alguns passos, claro que não foi, aquela dança direcionada, mas agente já evoluiu bastante, porque eu só analisei a coreografia que eu fiz, assisti e depois botei em prática. Pra mim ficou mais fácil, acho que se eu não tivesse essas aulas eu não iria conseguir fazer aquilo. Tu analisar todo o corpo, todo o movimento, todo... cada passo, cada movimento do braço, perna, tudo em função”. (Eduardo, 25 anos)

“Ah, eu aprendi a dançar! Nunca, nunca..., nunca tinha... nunca tinha tentado, assim. Era uma experiência pouca pra mim, me ajudou bastante, assim no geral!” (Ronaldo, 20 anos)

Chegando no final da etapa, foram feitas algumas colocações, por parte dos participantes, sobre a importância do movimento expressivo para suas formações:

“Eu acho que a gente precisa ter esse movimento, às vezes só as palavras não bastam pra gente... precisa ter essa expressão corporal, ela é muito importante”. (Cláudia, 19 anos)

“Eu acho que a gente ocupa bastante ele em toda a formação. Daqui pra adiante a gente vai ocupar bastante, [...] se agente não tem essa expressão, a gente não consegue passar o que a gente quer, tanto os sentimentos, como fazer com que o aluno entenda o que a gente queira passar. Então eu acho que pra gente é muito importante futuramente e agora também”. (Valquíria, 19 anos)

“(silêncio) Eu acho que deu pra derrubar um mito, principalmente quando a gente saía pra ir nas escolas. Eu sempre pensei que dança na escola fosse um negócio meio complicado, em qualquer faixa etária. E [...] a gente viu que dá pra inserir no contexto do dia-a-dia a dança. Eles dançam normal, assim, tem que incentivar eles. Vai mais do professor, assim, acreditar que dá pra fazer. Acho que essas aulas que a gente teve foi um incentivo, uma amostra de que tu pode fazer sem ter problema nenhum”. (Felipe, 31 anos)

A expressividade foi pesquisada dentro do contexto da Disciplina da Metodologia do Ensino da Dança Escolar, um campo novo dentro da Educação

Física. Na prática, podemos observar que é pouco trabalhada nas escolas, mas é um caminho que está sendo percorrido. Em sua análise entre educação física e dança, Pacheco ressalta:

A dança se constitui em uma rede de conhecimento com particularidades próprias e que dispõe de condições para se legitimar como área de estudo no meio acadêmico brasileiro. Educação física e dança são campos diversos, por certo com muitos cruzamentos e interseções, mas que não se restringem ao âmbito motor, pelo contrário, aspectos culturais e artísticos são incorporados por ambas (1998-1999, p.162).

O participante Mário (23 anos) expressa que *o espetáculo continua*, ao declarar:

"[...] até pretendo continuar (risos), eu quero ver se eu vou fazer uma aula de dança. Eu acho que eu me encontrei, gostei assim da dança, sabe".

A vida é um eterno recomeçar. Se estivermos mais preparados hoje do que ontem, o recomeço de amanhã será mais brilhante. Pude acompanhar os primeiros ensaios, o corpo em cena durante o processo de representação da expressividade e as mudanças ocorridas depois de toda essa *coreografia*. O trabalho com a expressividade mostrou como é possível se perceber melhor através do movimento, perceber o outro e tornar melhor esse convívio.

3.4 Estudando os próprios alunos

O lado positivo de estudar os próprios alunos, uma vez que realizei a pesquisa com os acadêmicos que se matricularam na disciplina que eu ministrava, é o da ampliação do conhecimento sobre cada um deles. Como professora, pude ter um contato maior e mais detalhado, principalmente com as entrevistas. Muitas informações foram obtidas e senti a turma no geral mais próxima, mais participativa.

A pesquisa de certa forma auxiliou muito na avaliação final, uma vez que o acompanhamento de cada acadêmico se tornou mais detalhado e conciso. Saber o que pensam, as expectativas, tornou-se uma atividade muito enriquecedora.

As dificuldades que se apresentaram foram as de ter que separar a pesquisadora da professora. Muitas vezes, confesso, uma invadiu o campo da outra. Outra dificuldade esteve relacionada com o fator tempo, pois tinha que dividir com as aulas ministradas registros das notas de campo, observações, relatos que surgiam.

Mas foi uma experiência diferente e muito válida que enriqueceu meu lado investigativo, possibilitando mais segurança para auxiliar os próprios alunos em pesquisas na área acadêmica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada um tem uma forma própria de se expressar. O cotidiano envolto pelo meio em que vivemos molda silenciosamente essa forma de expressão, os gestos e movimentos. Está inserido num contexto sócio-cultural.

Quando dominadora, uma sociedade tende a controlar com mais intensidade a expressividade das pessoas que a formam. Sem liberdade, vamos reproduzindo posturas, maneiras de pensar, de sentar, de falar, de vestir, de caminhar, enfim, continuando com os estereótipos.

Para uma sociedade como a que vivemos, propagadora do TER, imersa no consumo, não é vantagem apostar na educação que leve o indivíduo a expressar seu interior. Não vivemos isolados, precisamos do grupo social e cumprir determinadas regras para o bom funcionamento, mas também não podemos esquecer das diferenças individuais que regem cada um. O corpo pode ser sujeito deste cárcere ou de uma imensidão azul.

Auxiliando na liberdade, a Dança inserida no contexto da Educação Física não pode fornecer apenas o embasamento técnico, mas precisa ir além, oferecendo um grande espaço para a expressividade humana ser redescoberta.

Auxiliará nas mudanças, assumindo um caráter cooperativo, onde o corpo consiga expressar suas emoções com outras pessoas.

Os participantes desta pesquisa, acadêmicos de Educação Física que cursaram a Disciplina de Dança Escolar, fazem parte de um grupo que pode ajudar em todo esse processo de reforma.

Responder quais as percepções que esses participantes possuíam (e possuem, pois se trata de um processo contínuo) sobre sua expressividade, tornou-se uma tarefa prazerosa e de certa forma complexa. Prazerosa porque faz parte de um contexto que aborda o campo da linguagem corporal na dança. Complexa pela necessidade de racionalizar uma observação subjetiva. O mesmo ocorreu com a constatação do que cada participante fazia e o que dizia sobre sua expressividade.

Ao iniciar a pesquisa, os participantes apresentaram muitas dúvidas sobre o tema *expressividade*. Eles estavam mais preocupados em melhorar suas performances nas rodas de amigos, em não “fazer feio” num baile. A pergunta pairava no ar: “Vamos aprender a dançar?”. Foi um começo, e partindo das necessidades do grupo, *o corpo começou a entrar em cena*.

Percebi que nos aspectos emocionais foi mais complicado para demonstrar movimentos expressivos. Com o passar das aulas, os laços afetivos foram se estreitando entre o grupo e as dificuldades foram sendo visivelmente superadas.

Acredito que a contribuição do trabalho da expressividade para a formação dos participantes foi a de verificar como é possível criar e incentivar a criação de novos movimentos, inclusive derrubando barreiras sociais.

Barreiras estas relacionadas principalmente aos homens, que, vencendo suas próprias dificuldades poderão mais facilmente difundir o trabalho da Dança na Educação Física. Se não é proporcionada a oportunidade de superar limites próprios, obviamente o trabalho não será levado ao meio escolar, uma vez que raramente alguém ensina aquilo que não sabe ou não gosta de fazer.

Gostaria de destacar a importância de verificar, talvez num prazo aproximado de seis meses, como a expressividade está influenciando na vida acadêmica desses mesmos participantes. Se eles apresentam as mesmas idéias, se estas amadureceram ou foram esquecidas após a empolgação o momento final.

Como *o espetáculo continua* e o conhecimento segue a mesma trajetória, ficam aqui algumas sugestões para delimitação de estudos e novas pesquisas: investigar como está o conhecimento sobre a expressividade nas escolas, dentro das aulas de Educação Física, tanto por parte dos alunos quanto dos professores; analisar as questões de gênero, no meio escolar, relacionadas à prática dos movimentos e examinar o papel ocupado pela expressividade dentro dos currículos de graduação em Educação Física.

Acredito que nada acontece por acaso. Estamos aqui e agora por um motivo. Que possamos valorizar nossa presença, vivendo intensamente para a lapidação de todo esse potencial expressivo que recebemos, nos tornando cada vez mais seres humanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, D. **Ballet, Arte, técnica e Interpretação**. 3ª ed: Cia. Brasileira de Artes Gráficas. Rio de Janeiro, 1986.

ALEXANDER. F. M. **O Uso de Si Mesmo**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

ANGHEBEN, V. L. Z. **A Ginástica Rítmica na corporeidade dos Acadêmicos de Educação Física: Relações entre Pensar, Falar e Agir com o Corpo**. Diss. Mestrado-Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escola de Educação Física. Mestrado em Ciências do Movimento Humano, 2005.

BAGGIO, K. F. **Arte do Movimento na Transformação Pessoal**. Erechim: EDIFAPES, 2002.

BENCARDINI, P. **Dança do Ventre: Ciência e Arte**. São Paulo: Textonovo, 2002.

BERNI, L. E. V. Danças Circulares Sagradas. Revista Jogos Cooperativos, Sorocaba, SP, p. 5-6, n.6, Ano I, jan. 2002.

BIAGIO, R. **Meninas de azul, meninos de rosa**. Revista Criança, Brasília, DF, p. 33-37, set. 2005.

BODEN, M. A. **Dimensões da Criatividade**. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul LTDA, 1999.

BOSSU, H. e CHALAGUIER. C. **A Expressão Corporal**. São Paulo: DIFEL, 1975.

BRUHNS, H. T. (org.) **Conversando sobre o corpo**. Campinas: Papirus, 1986.

BRASILEIRO, L.T. **O conhecimento no currículo escolar: o conteúdo dança em aulas de Educação Física na perspectiva crítica**. Revista Movimento, Porto Alegre, v.8, n.3, p. 5-18, set./dez. 2002.

BRIKMAN, L. **A Linguagem do Movimento Corporal**. São Paulo: Summus, 1989.

DANTAS, M. **Movimento: matéria-prima e visibilidade da dança.** Revista Movimento, Porto Alegre, ano IV, n.6, p. 51-60, 1997/1.

_____. **Dança: O Enigma do Movimento.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

DULLIUS, M. **A Alegria de Dançar.** Porto Alegre: AGE, 1999.

EHRENBERG, M.C. e GALLARDO, J. S. P. **Dança: conhecimento a ser tratado nas aulas de Educação Física Escolar.** Revista Motriz, v.11, n.2, p.111-116, mai./ago. 2005.

FELDENKRAIS, M. **Consciência pelo Movimento.** São Paulo, Summus, 1977.

FERNANDES, C. **Esculturas Líquidas: A Pré-Expressividade e a Forma Fluida na Dança Educativa (pós) Moderna.** Cadernos Cedes, ano XXI, n.53, p. 7-29, abr./2001.

FIGUEIREDO, V.; TAVARES, M. C; VENÂNCIO S. Olhar para o corpo que dança: um sentido para a pessoa portadora de deficiência visual. **Revista Movimento**, Porto Alegre, ano V, n. 11, p. 65-73, 1999/2.

FREITAS, G. G. de. **O Esquema Corporal, a Imagem Corporal, A Consciência Corpo e a Corporeidade.** Ijuí: UNIJUÍ, 2004.

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

GASPARI, T. C. **A Dança Aplicada às Tendências da Educação Física Escolar.** Revista Motriz, v.8, n.3, p.123-129, set./dez. 2002.

GOELLNER, S. V. **O Movimento Humano como Linguagem Corporal.** Material Didático. Porto Alegre, 2006.

HASELBACH, B. **Dança, Improvisação e Movimento – expressão corporal na Educação Física.** Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S.A., 1990.

IWANOWICZ, B. A Imagem e a Consciência do Corpo. In: Bruhns, H. T. (Org.) **Conversando sobre o corpo.** Campinas: Papyrus, 1986.

KENDALL, F. P. McCREARY, E. K.; PROVANCE, P. G. **Músculos, Provas e Funções.** 4.ed. São Paulo: Manole, 1995.

LABAN, R. **Domínio do movimento.** 4.ed. São Paulo: Summus, 1978.

LE CAMUS, J. **O Corpo em Discussão**: da reeducação psicomotora às terapias de mediação corporal. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

LOURO, G. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis. Vozes, 1997.

MARQUES, I. A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

NANNI, D. **Dança-Educação**: princípios, métodos e técnicas. 4ª ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.

NANNI, D. **Dança Educação – Pré-escola à Universidade**. Rio de Janeiro: 4ª ed. Sprint, 2003.

NEGRINE, A. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. In: Triviños, A. N e Molina, N. V. (Org.). **A Pesquisa Qualitativa na Educação Física – Alternativas Metodológicas**. Porto Alegre: ED. UFRGS, 2004.

NETO, V. M. **Pesquisa Qualitativa**. Material Didático. Porto Alegre, 2006.

OSSONA, P. **A Educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.

PACHECO, A. J. P. **Educação Física e dança: uma análise bibliográfica**. Revista Pensar a Prática 2: 156-171, Jun./Jun. 1998-1999

SALZER, J. **A Expressão Corporal: uma disciplina da comunicação**. São Paulo: DIFEL, 1982.

SANTIN, S. **Educação Física: uma abordagem filosófica da corporeidade**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.

SCARPATO, M. T. A formação do professor de Educação Física e suas experiências com a Dança. In: Moreira, E. C. (org). **Educação Física Escolar: Desafios e Propostas**. Ed. Fontoura, Jundiaí, São Paulo, 2004

SCHILDER, P. **A Imagem do Corpo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SCHMITT, J. A Moral dos Gestos. In: Sant`anna, D. B. (Org.) **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SCHWARTZ, G.M. **A arte no contexto da Educação Física**. Revista Motriz, v.5, n.1, p. 49-51, 1999.

SILVA, M. G; e SCHWARTZ, G. M. **A Expressividade a Dança: Visão do Profissional**. Revista Motriz, Rio Claro, São Paulo, v.5, n.2, p.168-177, dez.1999.

SOARES, C. L. e MADUREIRA, J. R. **Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo.** Revista Movimento, Porto alegre, v.11, n.2, p.75-88, maio/agosto de 2005.

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. Cadernos Cedes, ano XXI, no 53, abril/2001.

TAUBE, M. L. **Estudo Qualitativo do desenvolvimento da capacidade rítmica da criança: ritmo espontâneo e ritmo métrico.** Revista Movimento, Porto Alegre, ano V, n.9, p. 4-16, 1998/2.

VERDERI, E. **Dança na Escola.** 2ª ed: Rio de Janeiro: Sprint, 2000.

VIEIRA, A. e SOUZA, J. L. de. **Verticalidade é Sinônimo de Boa Postura?** Revista Movimento, Porto Alegre, ano V, n.10, p.I-IV, 1999.

VÍCTORA, C. G. et al. **Pesquisa qualitativa em saúde: uma introdução ao tema.** Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

ANEXOS

Anexo A. Roteiro da Entrevista Inicial.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Escola de Educação Física – ESEF

Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano

Mestrado em Ciências do Movimento Humano

Tema da Investigação: A EXPRESSIVIDADE DOS ACADÊMICOS DE EDUCAÇÃO FÍSICA QUE CURSAM A DISCIPLINA DE METODOLOGIA DO ENSINO DA DANÇA ESCOLAR

Roteiro da Entrevista Inicial

Nome do acadêmico:..... data:..... hora:.....

1. Que importância você atribui à Disciplina de Dança Escolar?
2. O que você entende por expressividade?
3. Como são seus movimentos?
4. Descreva como você executa seus movimentos.
5. Quais os movimentos que considera mais comuns e o que eles representam?
6. Como você se sente quando executa seus movimentos?
7. Gostaria de executar seus movimentos de uma forma diferente?
8. Você conhece outra forma de executar seus movimentos?
9. O que você faria para modificá-los?
10. Que importância você atribui ao movimento expressivo na sua formação?

Anexo B: Roteiro da Entrevista Final

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Escola de Educação Física – ESEF

Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano

Mestrado em Ciências do Movimento Humano

Tema da Investigação: A EXPRESSIVIDADE DOS ACADÊMICOS DE EDUCAÇÃO FÍSICA QUE CURSAM A DISCIPLINA DE METODOLOGIA DO ENSINO DA DANÇA ESCOLAR

Roteiro da Entrevista Final

Nome do acadêmico:..... data:..... hora:.....

1. O que você entende por expressividade?
2. Percebeu algumas mudanças na forma de se expressar? Quais?
3. O que mais chamou a atenção nesta experiência?
4. O que mais chamou a atenção na avaliação prática?
5. Que importância você atribui ao movimento expressivo na sua formação?

Anexo C: Termo de Consentimento e Declaração do Participante

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Escola de Educação Física – ESEF

Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano

Mestrado em Ciências do Movimento Humano

Tema da Investigação: A EXPRESSIVIDADE DOS ACADÊMICOS DE EDUCAÇÃO FÍSICA QUE CURSAM A DISCIPLINA DE METODOLOGIA DO ENSINO DA DANÇA ESCOLAR

TERMO DE CONSENTIMENTO E DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE

A pesquisa tem a intenção de aprofundar o conhecimento da expressividade, abordando o ser humano em suas formas biológica, cultural e filosófica, através das aulas de Dança.

Partindo destes aspectos, o objetivo da pesquisa é descrever e compreender a percepção dos acadêmicos de Educação Física que cursam a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar sobre sua expressividade.

A participação neste estudo envolverá duas entrevistas, uma no início e outra no final das aulas, preenchimento de uma ficha com dados pessoais e filmagens de algumas atividades.

Todos os dados serão confidenciais e a identidade do participante será preservada.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE

Eu, abaixo assinado, tendo lido as informações oferecidas acima, e tendo sido esclarecido sobre o estudo proposto, estou de acordo em participar do mesmo.

Nome:.....

Assinatura:..... Data:

Anexo D: Ficha com os Dados Pessoais dos Participantes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Escola de Educação Física – ESEF

Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano

Mestrado em Ciências do Movimento Humano

Tema da Investigação: A EXPRESSIVIDADE DOS ACADÊMICOS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA QUE CURSAM A DISCIPLINA DE METODOLOGIA DO
ENSINO DA DANÇA ESCOLAR

Mestranda: Elisabete Patricia Gallina

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz de Souza

FICHA COM OS DADOS PESSOAIS DO PARTICIPANTE

Acadêmico: Semestre:

Endereço: Fone:

E-mail: Data de Nascimento:

Anexo E: Entrevista Inicial

Entrevista Inicial – Acadêmica: Cláudia Data: 02/04/2008 Hora: 8:30 às 8:50h

P: pesquisadora R: resposta da entrevistada

P: Que importância você atribuiria à Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar?

R: Bom, eu acredito que ela ajuda em várias partes assim, às vezes, trabalha a saúde das pessoas, trabalha com a coordenação...

P: O que você entende por expressividade?

R: Eu acho que quando tu estás, que nem apresentando dançando, tem que ser bem interpretado assim, como... Não sei como falar bem assim, mas conforme a música, se ela passa sentimento de tristeza, de alegria, ou até de amor, alguma coisa assim, tem que saber se expressar bem (pausa). Bem importante.

P: Como são seus movimentos?

R: Ah. Eu acho que são, sei lá. Acho que eu consigo me expressar bem o movimento corporal.

P: Descreva como você executa seus movimentos.

R: Ah! Às vezes que eu levanto, assim, eu acordo, eu gosto de fazer um alongamento assim logo, bem no início do dia. Eu acho isto muito bom. Bom, é assim. Ocupa bastante os movimentos corporais.

P: Você acredita que a Dança vai te ajudar nisto, também?

R: Acho que sim. Ajuda bastante. Teve uma professora, que nem a gente não tinha muita postura para dançar (se referindo ao grupo que participava quando

menor). Aí, a gente começou a ensaiar, tive que colocar cabo de vassoura para ficar reta. Acho que ajuda bastante...

P: Quais os movimentos que considera mais comuns e o que eles representam?

R: Eu acho que o modo de caminhar, como a gente caminha mostra o que a gente está sentindo ou pensando, ou até se expressar com as mãos...

P: Como você se sente quando executa os seus movimentos?

R: (Risos). Na maioria das vezes ligo no piloto-automático e vai. Estou lá balançando a perna, essa mania, ou batendo as mãos.

P: Gostaria de executar seus movimentos de alguma forma diferente?

R: Sei lá. Eu acho que o modo como eu ando. É, a caminhada. Eu acho que a postura das costas. Ando muito dura, também. Mais nesta parte do tórax (mostrando a parte frontal).

P: Você conhece outra forma de executar seus movimentos?

R: Sim, mas o difícil é conseguir, né? Caminhar normal é complicado mudar.

P: O que você faria para modificá-los?

R: Bom, aí tem várias formas, ficar prestando atenção, falar com algum amigo ou alguém da família, corrigir assim quando... a gente está meio desligada ou alguma coisa.

P: Você acha que o olhar do outro ajuda?

R: Muitas vezes, eu acho que sim. Se tu tens um amigo, muitas vezes é melhor do arrumar sozinha.

P: E você acha que sozinha não tem esta possibilidade?

R: Até tem né, mas às vezes assim, quando tu estás meio desligado, tu precisas alguém para chamar a tua atenção.

P: Qual a importância que você atribui ao movimento expressivo na sua formação?

R: Eu acho que a gente precisa muito disto, até para passar para as pessoas que nem tu vai dar aula ou alguma coisa, tu precisas da parte da expressão, o movimento, tudo. Acho que é bem importante. Poder expressar tudo aquilo que tu não pode dizer. Tu precisas de toda a tua expressão corporal, ao menos ter noção de como tu fazes.

Anexo F: Entrevista Final

Entrevista Final – Acadêmica: Cláudia Data: 28/05/2008 Hora: 7:15 às 7:30h

P: pesquisadora R: resposta da entrevistada

P: O que você entende por expressividade?

R: Bom, eu entendo, que nem no sentido da Dança, assim (pausa). Eu entendo que na dança a gente consegue se expressar melhor, tipo, ela serve como se tu fosse dançar, acho que não é a gente mesmo, então tu consegues se expressar melhor. Tu perdes toda aquela vergonha. Expressa assim o sentido, assim, no ritmo da dança, acho que é isso!

P: Percebeu algumas mudanças na forma de se expressar? Quais?

R: Eu acho que sim. Que nem na parte da dança trouxe mais segurança, assim, perdi na maior parte quase toda a minha timidez. Na prova prática, assim, não teve aquela insegurança.

P: O que mais chamou a atenção nesta experiência?

R: Melhorou muito assim, facilitou o modo da gente se expressar, de conseguir conversar com os outros, interagir com as pessoas. E... Bom, eu acho que é mais ou menos isso, trabalhou bastante nossa expressão corporal, melhorou desde postura, tudo assim.

P: O que mais te chamou a atenção na avaliação prática?

R: Ah, eu achei muito interessante, assim, porque... A gente interagiu bem com o grupo, né? Muito legal, deu pra ver bem a criatividade, assim de todos, a gente trabalhou todo mundo bem unido, ensaiamos muito também. E... Foi muito bom

assim, foi uma experiência muito boa, assim pra mim. Muito prestativo, porque a gente... consegui interagir bem, trabalhar junto, trabalho de grupo, assim, me ajudou bastante, essa parte que a gente conseguiu apresentar. Ninguém ficou tímido, assim... Sabe, retraído, e tal. Foi bem legal!

P: Que importância você atribui ao movimento expressivo na sua formação?

R: Eu acho que a gente precisa ter esse movimento, porque às vezes só as palavras não bastam, né, pra gente... Precisa ter essa expressão corporal, ela é muito importante. Acho que ela diz até como a gente se sente, é isso aí.

Anexo G: Conteúdos Programáticos da Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança Escolar

UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES

URI - CAMPUS DE ERECHIM

Curso de Educação Física

Metodologia do Ensino da Dança Escolar

Conteúdos Programáticos

Unidade 1 – Introdução a Dança Escolar

- 1.1 A dança e sua evolução através dos tempos
- 1.2 A dança na escola: importância e finalidades
- 1.3 Características e terminologias básicas da dança escolar

Unidade 2 – Metodologia do Ensino da Dança

- 2.1 Processo de ensino-aprendizagem da dança
- 2.2 Princípios e noções de progressões de aprendizagem
- 2.3 Caracterização e estruturação dos exercícios e tarefas.
- 2.4 Abordagens pedagógicas do ensino da dança escolar.

Unidade 3 – Movimento Básicos de Dança

3.1 Inter-relação entre movimento, música, ritmo e métrica.

3.2 Estudo das formas básicas de movimento: andar, correr, saltar, saltitar e galopar.

3.3 Noções de fatores de movimento: corpo, direção, velocidade, energia, planos e eixos.

3.4 Movimentos a mãos livres: transferência de peso, balanceios e circunduções.

Unidade 4 – Manifestações da Dança Escolar

4.1 Danças folclóricas regionais (quadrilha, pau de fita...)

4.2 Brinquedos cantados.

4.3 Danças de salão

4.4 Atividades aplicadas a dança: movimentos criativos, expressivos e interpretativos.

**Anexo H: Conteúdos Programáticos da Disciplina de Oficina de Experiência
Docente III - Experiência de Ensino de Dança na Educação Física Escolar**

UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES

URI - CAMPUS DE ERECHIM

Curso de Educação Física

Oficina de Experiência Docente III

Experiência de Ensino de Dança na Educação Física Escolar

Conteúdos Programáticos

- 1.1 Observação e reflexão de situações contextualizadas de ensino da dança escolar na disciplina de Educação Física no ensino fundamental e médio.
- 1.2 Resolução de situações-problema características do cotidiano docente no ensino de conteúdos específicos da dança escolar.
- 1.3 Planejamento didático de conteúdos da dança escolar.
- 1.4 Estudos individuais aplicados a dança escolar.

Carta de Aprovação do CEP/UFRGS