

---

**LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA**

---

**PAULA FACHINI GIRARDELLO**

**A DANÇA COMO MEDIADORA NA FORMAÇÃO DA CRIANÇA**



Rio Claro-SP  
2012

PAULA FACHINI GIRARDELLO

**A DANÇA COMO MEDIADORA NA FORMAÇÃO DA  
CRIANÇA**

Orientadora: Dra Carmem Maria Aguiar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Biociências da Universidade  
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” -  
Câmpus de Rio Claro, para obtenção do grau  
de Licenciado em Pedagogia.

Rio Claro

2012

793.3 Girardello, Paula F.  
G519d A dança como mediadora na formação da criança / Paula  
F. Girardello. - Rio Claro : [s.n.], 2012  
49 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (licenciatura - Pedagogia)  
- Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de  
Rio Claro

Orientador: Carmen Maria Aguiar

1. Dança. 2. Movimento. 3. Educação. I. Título.

Dedico este trabalho a todas as pessoas queridas que estão presentes em minha vida, compartilhando com experiências enriquecedoras e dividindo momentos únicos. Aos meus pais, Nilcéia e José Luiz que confiaram em mim para que eu pudesse concretizar e encerrar mais uma caminhada da minha vida. Sei que eles não mediram esforços pra que eu alcançasse mais um de meus objetivos. A eles além da dedicatória desta conquista dedico todo o meu amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por iluminar-me durante esta caminhada e por estar sempre ao meu lado me amparando e confortando nos momentos de dificuldade.

Aos meus pais, Nilcéia e José Luiz, aos quais devo em grande parte o que sou hoje, que foram a base de tudo para mim, que me deram de forma especial e carinhosa, força, amor, confiança e coragem para enfrentar todas as minhas dificuldades, ensinando-me a persistir nos meus objetivos e a alcançá-los.

Aos meus familiares, especialmente a minha irmã e minhas avós, pela confiança, amor e incentivo.

Aos meus amigos, por acreditarem em mim e por todas as experiências que compartilharam comigo durante esses quatro anos.

A todos os meus professores que contribuíram com seus conhecimentos e com suas experiências.

E um agradecimento especial a minha orientadora, Carmen, que foi extraordinária, tendo muita paciência, competência e confiança. Agradeço muito por ter compartilhado comigo seus conhecimentos, suas experiências e principalmente sua amizade.



*“Se eu pudesse dizer o que sinto, não precisaria dançar”.*

*Isadora Duncam*

## RESUMO

O presente trabalho analisa a dança, considerada a mais antiga das Artes, inserida na Arte e na Educação. Ao discorrer sobre a dança como Arte, buscou-se articular dança, corpo, movimento e música, pois todos esses aspectos são fundamentais, quando se fala em educação para a dança. Assim, o presente trabalho, ao analisar o significado da dança no decorrer do tempo, faz também um paralelo com a evolução do conceito de corpo que, ao longo da História, passou de foco do pecado, para, atualmente, ser considerado numa ótica de liberdade e de autonomia, buscando-se, desde a infância, a formação da consciência corporal e da corporeidade, como fundamento da identidade e da formação positiva da autoimagem. Ao descrever a evolução da dança, entre as diferentes sociedades, mostrou-se que a ferramenta do dançarino é o seu próprio corpo e que, para seu uso, é preciso buscar, em seu interior, a vitalidade humana, sua musicalidade e sua sensibilidade. Mostrou-se que a dança, desde os primórdios, vem sendo vista como um meio de comunicação corporal, assim como de desejos e aflições mais profundos da humanidade, ligados à religião, ou a cerimoniais ritualísticos, chegando, hoje, a mais livre expressão do corpo, na dança moderna. Tendo em vista essas considerações, baseadas em referenciais teóricos, enfatizou-se a importância da dança no meio escolar, focando em seu papel educativo e libertador, mostrando que ela deve ser utilizada como um instrumento de ensino-aprendizagem, e na formação integral da criança, tendo em vista sua característica interdisciplinar, presente nos Temas Transversais do ensino fundamental e no referencial curricular da educação infantil. O trabalho conclui que, apesar de a legislação e os documentos oficiais exigirem a formação para a dança nos currículos escolares, muito pouco se faz nesse sentido, o que evidencia que ainda há uma escolha das escolas, pela imobilidade dos alunos.

**Palavras-chaves:** Movimento. Dança. Educação.

## ABSTRACT

This paper analyzes the dance, considered the oldest of the Arts, inserted in Art and Education. When you talk about dance as art, sought to articulate dance, body movement and music, because all these aspects are crucial when it comes to education in dance. Thus, this paper, by analyzing the meaning of dance over time, also made a parallel with the evolution of the concept of body that, throughout history, became the focus of sin, to currently be seen in optical freedom and autonomy, looking up from childhood, the formation of body awareness and embodiment, as a basis for identity and the formation of a positive self-image. In describing the evolution of dance, between different societies, it was shown that the tool is the dancer's own body and that for its use, it is necessary to look at its interior, human vitality, musicality and sensitivity. Proved that dance since the beginning, has been seen as a medium body, as well as desires and deepest sorrows of humanity, linked to religion, ritual or ceremonial, reaching today the freest expression of body, in modern dance. Given these considerations, based on theoretical frameworks, emphasized the importance of dance in middle school, focusing on their educational role and liberating, showing that it must be used as a tool for teaching and learning, and the development of children , given its interdisciplinary character, this Cross-cutting Themes in elementary school and early childhood education curriculum benchmark. The paper concludes that, despite legislation and official documents require training for dance in the school curriculum, very little is done in this direction, which shows that there is still a choice of schools, the immobility of the pupils.

**Keywords:** Moviment. Dance. Education.



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2. A DANÇA.....</b>	<b>13</b>
<b>3. O CORPO, O MOVIMENTO E A DANÇA.....</b>	<b>17</b>
<b>3.1 O Movimento.....</b>	<b>19</b>
<b>3.2 Dança, Movimento, Emoção e Relacionamento.....</b>	<b>22</b>
<b>4. MÚSICA, DANÇA E A CONSCIÊNCIA CORPORAL.....</b>	<b>25</b>
<b>4.1 Dança e Música como Formas de Comunicação.....</b>	<b>27</b>
<b>4. 2 Música como Processo de Significação.....</b>	<b>29</b>
<b>4. 3 Música e Desenvolvimento Humano.....</b>	<b>30</b>
<b>5. A DANÇA NA ESCOLA.....</b>	<b>33</b>
<b>6. A IMPORTÂNCIA DA DANÇA PARA AS CRIANÇAS.....</b>	<b>41</b>
<b>6.1 A Importância da Dança na Educação.....</b>	<b>42</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*O movimento, em sua brevidade, pode dizer muito mais do que páginas e páginas de descrições verbais.*

*Laban (1978, 141)*

A expressão corporal é uma das formas mais importantes que a criança usa, para comunicar-se com as pessoas e com o mundo que a cerca. Pode-se afirmar que durante a infância (e não somente nela), o corpo “fala”, isto é, se expressa, por meio de gestos, movimentos e expressões corpóreas, integradas, ou não, às emoções (STOKOE ; HARF 1987).

Já na primeira infância, a criança se relaciona com tudo que está ao seu redor, por meio de movimentos e gestos expressivos, usando o próprio corpo como veículo de comunicação. Por isso, é tão importante descobri-lo, senti-lo, conhecê-lo, para que, por meio dele, expresse gestos e movimentos criativos que estimulem a construção da imagem corporal.

Segundo Stokoe e Harf (1987) por intermédio do corpo expressivo, a criança concebe e compreende seus próprios sentimentos e emoções, sendo capaz de organizar o pensamento lógico; essa experiência corporal permite o conhecimento do próprio corpo, da expressividade, do ritmo e a possibilidade de orientar-se no espaço e no tempo de forma criativa.

A importância dos movimentos e dos gestos como primeiras formas de expressão corporal, é reconhecida como fator indispensável na formação inicial das crianças, conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais para a educação infantil. (PCNs, 1997).

Importante ressaltar que, somente há poucos anos, é que o corpo ocupou seu lugar oficial na instituição escolar, sob a forma de um ensino obrigatório; porém, na prática, a teoria é outra, pois, muitas dessas horas destinadas ao corpo são, em realidade, dedicadas às matérias ditas “principais”. Soma-se a isso, a falta de locais, de espaços, de material, de pessoal especializado, de formação do professor (MARQUES, 2010).

Mas é preciso alertar que essas posturas, são motivadas, principalmente, por causas mais profundas e frequentemente menos conscientes: a concepção de que

os corpos ficam mais seguros se forem socialmente alinhados atrás de suas respectivas carteiras, e que, para aprender é necessário um corpo disciplinado e imóvel (MARQUES, 2010).

O corpo e o movimento constituem o ponto central das atividades da dança e o uso expressivo desse corpo em diferentes movimentos, em sintonia com ritmo e música, se torna uma experiência repleta de sensações corporais, afetivas, emocionais e espirituais.

A escola tem um papel muito importante, para resgatar a importância do corpo e do movimento, na formação da consciência corporal; ela é o ambiente gerador de habilidades fundamentais, dentre as quais, a dança é parceira e ferramenta fundamental.

A dança propicia a aquisição de conhecimento em todas as áreas, ajudando na formação da personalidade, da identidade, da autoimagem, promovendo e tornando o aprendizado mais significativo.

No entanto, a dança é uma prática pouco valorizada no âmbito escolar.

Considerada como uma das mais ricas artes humanas e, presente em todas as culturas, a dança é ferramenta de articulação entre espírito e corpo, assim como se relaciona à ideia de saúde e beleza corporal, da inteligência e do autoconhecimento. É uma experiência natural e espontânea do ser humano, usada como forma de comunicação e expressão, que envolve movimentos corporais e rítmicos integrados às emoções (GARAUDY, 1980).

Por isso, ao utilizar o movimento humano, o ritmo, a expressão corporal, como forma de desenvolvimento psicomotor, de desenvolvimento emocional e espiritual do ser humano, a dança precisa estar presente na formação da criança, desde a educação infantil, pois, estudiosos de diferentes áreas, concordam que vivências corporais expressivas, quando estimuladas nos primeiros anos de vida escolar, são fundamentais para a formação da autonomia e identidade da criança.

Ao propor atividades de dança, desde a pré-escola, o professor pode se utilizar de diversos conteúdos e muitas áreas de conhecimento, (muitas disciplinas), no sentido de que a criança, ao reconhecer o próprio corpo, seja capaz de buscar o conhecimento da própria personalidade, reconheça a percepção das suas competências, aprenda a aceitar limites, melhore sua autoestima e desenvolva sua autonomia.

O desenvolvimento integral da criança, tem o início já na primeira infância, intimamente relacionado à linguagem corporal; assim, a dança é tão importante para a criança quanto falar, cantar, brincar: abrange a riqueza de movimentos, a sensibilidade, o equilíbrio, envolvendo não apenas a parte física, mas também, o espírito, a mente e as emoções. Segundo Feldenkrais (1977) a linguagem corporal, integrada às emoções está estreitamente interligada ao trabalho expressivo da dança, e estimula o sentir e o pensar por meio do movimento corporal: forma-se o pensamento cinestésico (a inteligência corporal-cinestésica está relacionada com o movimento físico e com o conhecimento do corpo, é a habilidade de usar o corpo para expressar uma emoção, através da dança ou da linguagem corporal ou da prática de um esporte, por exemplo).

Filósofos como Aristóteles, Platão e Sócrates, afirmavam com veemência a importância da dança na educação do ser humano. A dança, deve fazer parte fundamental dos currículos escolares, num processo pedagógico que envolva atividades lúdicas, a serem utilizadas como uma estratégia didática centrada nos movimentos naturais e espontâneos da criança (NANNI, 1995).

O tema do presente trabalho busca ratificar a importância de articular os desafios corporais da dança, ao ambiente integrativo entre a criança, emoções, pessoas e o mundo, como referencial para o aprendizado de competências e para a formação integral da criança.

Para desenvolver o tema proposto, a partir de pesquisas bibliográficas e documentais, o trabalho apresenta, em seu capítulo 1, uma breve introdução sobre o tema; no capítulo 2, a dança da humanidade, num foco histórico até chegar à dança moderna, baseada na livre expressão dos movimentos; o capítulo 3 analisa aspectos relacionados ao corpo, ao movimento e à dança, mostrando os importantes trabalhos e ideias de Feldenkrais e de Laban sobre o movimento corporal; também relaciona a dança à emoção e à formação da consciência corporal; o capítulo 4 analisa a relação entre música e dança, mostrando como essas manifestações artísticas são importantes na formação humana; o capítulo 5 enfatiza a importância da dança na escola, que deve ser considerada como ferramenta imprescindível para o aprendizado, a formação da personalidade, da autoimagem, da individualidade, favorecendo a formação de valores estéticos e morais; considera ainda, os grandes desafios da educação para vencer os preconceitos que sempre existiram em relação ao corpo e à dança; o capítulo 6 analisa a importância da

dança como mediadora na formação da criança, alertando que um trabalho com movimentos, com gestos, com a expressão corporal, deve começar desde cedo na escola, através de ações pedagógicas lúdicas.

Para concluir, ressaltando que obviamente o assunto continua aberto a variadas interpretações e análises, é importante reafirmar que articular interesses e desafios corporais, num ambiente integrativo entre a criança, as emoções e o mundo, faz da dança, um referencial para o aprendizado de inúmeras competências.

## 2. A DANÇA

A dança faz parte da história humana e é considerada a mais antiga das manifestações artísticas. Os povos de diferentes épocas da história tiveram a dança enraizada em suas experiências vitais: em momentos de alegria, paixão, tristeza, sofrimento, tal como em guerras, casamentos, funerais, escolas e religiões.

As danças, em todas as épocas da história e/ou espaço geográfico, para todos os povos é a representação de suas manifestações de seus “estados de espírito”, permeios de emoções, de expressão e comunicação do ser e de suas características culturais. É ela que traduz por meios de gestos e movimentos a mais íntima das emoções acompanhada ou não de música e do canto ou de ritmos peculiares (NANNI, 1995, p.7).

Assim, é possível dizer que a dança, para diferentes povos, em qualquer época da história representou suas manifestações, traduzidas pelos seus gestos e seus movimentos oriundos de seus corpos, seguidos de emoções, sentimentos e expressões como elementos de autoafirmação, comunicação e expressão.

A evolução da dança através da história acompanhou as transformações sociais, econômicas, políticas e culturais de cada época e surgiu da necessidade latente do homem de exprimir seus sentimentos, emoções e desejos. O homem dançou para falar sobre o que o emocionava ou desagradava, sobre suas honras e seus descréditos (NANNI, 1995).

No entanto a Dança como qualquer outra linguagem artística também teve suas “repressões”, principalmente por estar intensamente ligada ao corpo, o que explica o fato dela ter sido tão repreendida pelo Cristianismo.

Na Idade Média a dança chegou até mesmo a ser proibida. A Igreja trouxe a condenação da carne e do corpo, portanto da dança. Garaudy (1980) ressalta que o pensamento que se consolidava na época era que “o bem, no homem só está na alma, e todo o mal vem da carne”. (GARAUDY, 1980, p.28).

Por assim dizer, nesta visão de corpo e alma a dança acabou sendo condenada e relegada a vida das pessoas. Todavia, a dança volta a florescer durante o Renascimento, uma vez que, havia um novo pensamento em relação ao dualismo cristão. Os valores do corpo foram novamente sublimados e a consciência do homem como senhor de si moldou e revolucionou os pensamentos da época. “No mundo do Renascimento em vias de secularização, as artes, que estavam até então

a serviço exclusivo da Igreja, tornaram-se símbolo de riqueza e poder” (GARAUDY, 1980, p.30).

Neste âmbito, ressurgem novos pensamentos de que o corpo e o espírito deveriam encontrar-se de maneira inteira e total, para que o homem não precisasse perder o corpo para ter sua alma, mas que encontrasse os dois em sua totalidade. Para Nanni (1995, p. 14) “a dança na Renascença também sofre influência das ideias humanistas: expressar um conceito de beleza em que o corpo e espírito deveriam formar um todo harmonioso”.

Segundo Mendes (1987) em meados do século XV, a dança se consolidou em danças populares; danças da corte, com caráter lúdico e danças chamadas “balletos”, que eram as dança da elite. Em meados do século XVI o “balleto” já havia se tornado famoso na Itália e consolidava suas influências também na França. Mendes (1987) mostra que em 1661, Luís XIV fundou a Academia Real de Dança e Música para formar profissionais, e tal como afirma Garaudy (1980) Lulli um dos bailarinos e músicos italianos trazidos para a França, tornou-se diretor da Academia Real de Música e Dança e conseguiu que os balés fossem representados no Palais Royal.

As danças da corte foram sendo com o tempo academizadas, sobretudo na Itália e na França e passaram a representar uma dança destinada para a aristocracia. O balé clássico nascido na Itália e levado para a França emigrou também para a Rússia, que exerceu uma rigorosa disciplina e uma grande exigência coreográfica. O balé foi desenvolvendo-se então acrescido de diferentes influências e novos estilos caracterizados por uma forte técnica.

O método didático da dança clássica caracterizava-se por: demonstração, imaginação e imitação e por incansáveis repetições. Da parte do aluno requer-se, sobretudo confiança e veneração incondicionais para com o mestre. Da parte do professor faz-se necessária uma consciência de responsabilidade, paciência e sensibilidade para com a individualidade do aluno e, o que é muito importante, disponibilidade real de tempo necessário (WOSIEN, 2000, p.72).

Surgiram revoltas a cerca do academicismo que se alastrou a partir do final do século XIX e início do século XX que desencadeou no surgimento de novas tendências na área da dança para recuperar a própria dança enquanto expressão de vida. Começaram-se na área de dança, movimentos contra sua formalização. “Com

as transformações mundiais, a totalidade harmônica do balé clássico que exerceu tanto fascínio entra em declínio como possibilidade única de dança” (MARQUES, 2010, p.168).

A dança moderna surge, portanto, como um resgate ao sentido interior do movimento, análogos à natureza humana, como uma reação as danças clássicas que exigem uma grande formalidade.

A “dança moderna” retoma assim - depois de quatro séculos de “balé clássico” e vinte séculos de desprezo do corpo por um cristianismo pervertido pelo dualismo platônico, o que foi a dança para todos os povos, em todos os tempos: a expressão, através de movimentos do corpo organizados em seqüências significativas, de experiências que transcendem o poder das palavras e da mímica (GARAUDY, 1980, P.13).

Busca-se na dança moderna, fundar uma relação ativa entre o ser humano e a natureza, entre o conhecimento de si e do universo. Estas relações possibilitam sentir as sensações do corpo no espaço de uma maneira intensa e profunda.

Nesta atmosfera do século XX surgem alguns precursores deste movimento de dança. Dentre eles, Isadora Duncan que segundo Marques (2010) centrou-se no estudo do movimento da natureza, da auto-expressão, na qual, o ser humano pudesse pela dança, integrar-se ao movimento completo. “Isadora assim antevia a dança com os movimentos partindo do interior de cada ser de forma impressionista” (NANNI, 1995, p.16).

Outro exemplo é Martha Graham que “[...] confere à dança o papel de (e)levar o humano ao divino” (MARQUES, 2010, p.169). Para ela, tudo o que o homem faz, ele expressa através do movimento. Isso não se refere somente ao indivíduo, mas às suas experiências vivenciadas em determinadas épocas. “Martha Graham fez reviver, numa linguagem capaz de emocionar uma sensibilidade moderna, os mitos reveladores da trajetória humana” (GARAUDY, 1980, p.92).

Com uma virtude esplendorosa, Martha revela que o movimento não mente, ele expressa o que sentimentos. Para ela a dança não é somente uma forma de comunicação é a consciência do mundo que vai sendo construída. “Martha Graham nos faz vivenciar os movimentos mais dilacerantes de nossa época, cheia de tempestades e promessas. Ela nos põe em contato com esta torrente de vida” (GARAUDY, 1980, p.102).



Mary Wigman, uma bailarina alemã buscou desvendar a dança como decorrência da vida, do que está surgindo, da manifestação da existência. Ela buscou recuperar a função do corpo “em prol da expressividade, do relacionamento íntimo da dança com o ser humano e com o cosmos” (MARQUES, 2010, p.169).

Para ela, o bailarino não deve presenciar uma disciplina e formalidade na dança que o leve a moldar seus gestos segundo modelos estabelecidos, mas permitir que seus movimentos, de início instintivo, tomem consciência do que podem exprimir (GARAUDY, 1980, p.108).

Outro grande precursor da dança moderna foi Rudolf Laban, que assim como Mary Wigman e toda dança moderna, via através dos movimentos do corpo as sensações, os sentimentos e desejos expressos no íntimo de cada ser. Para Laban o ritmo é fundamental na coloração emocional, e, é, em si, uma linguagem que pode conduzir significado sem que seja preciso recorrer às palavras. O ritmo transfigura, com seus significados próprios, o que é representado (GARAUDY, 1980).

Assim, a Dança Moderna surge com princípios filosóficos que convergem para o movimento expressivo do ser humano. Nanni (1995) menciona que segundo os princípios de seus precursores, a dança moderna deve ser uma expressão global do corpo, onde a imaginação, criação, sensibilidade e emoções se tornam o foco essencial, possibilitando ao homem se autoconhecer e se autorrealizar como pessoas.

De acordo com Marques (2010) de uma maneira filosófica, é possível pensar a dança como algo que conecte o homem com suas profundezas. Para Garaudy (1980) a Dança, em sua plenitude, é a reprodução da vida, dos pensamentos, dos sentimentos humanos que arquejam conforme o pulsar da música. É a celebração da vida, em suas lutas, em suas glórias, trajetórias e conquistas. Esta totalidade que se encontra na dança, é um palco de consciência do mundo.

Enfim, “Dançar é expressar emoções por meio do corpo. É esculpir no ar figuras harmoniosas que nascem de um pulsar da música” (BARRETO, 2008, p.2).

### 3. O CORPO, O MOVIMENTO E A DANÇA

- *“Em suma, disse o missionário, o que estamos trazendo para vocês é a noção de espírito.*

- *Em absoluto, objetou veementemente o velho Bossu. Nós sempre tivemos a noção de espírito; o que vocês nos trouxeram foi o corpo.*

- ???

- *Nós não sabíamos que tínhamos um corpo. Agora sabemos que ele não é movido pelos espíritos de nossos antepassados; nós podemos controlar nossas impulsões e pensar no que queremos que ele faça”.*

Esta passagem, ao mesmo tempo surpreendente e esclarecedora, transcrita pelo antropólogo Maurice Leenhardt (1987) em “Gens de la Grande Terre”, relata a descoberta do corpo pelos Canaques da Nova Caledônia. Para essa cultura, corpo e espírito não se distinguem, formando uma unidade dirigida pelos espíritos dos ancestrais, e pelo espírito coletivo – o do Totem. Eles se deixavam guiar sem vontade própria. Os Canaques tiveram que inventar uma palavra para falar do corpo em geral, pois na língua local tal palavra não existia.

Pode-se afirmar que a história do corpo humano é a história da civilização, pois, cada sociedade, cada cultura tem um foco diferente sobre o corpo, valorizando determinados atributos em detrimento de outros, criando seus próprios padrões, como os da beleza, de sensualidade, de saúde, de movimentos, referências aos indivíduos para se construírem como homens e como mulheres.

Historicamente, constrói-se história corporal, a noção de corporeidade, articuladas à cultura e às transformações econômicas e sociais da sociedade.

Nas primeiras civilizações (egípcia, assíria, babilônica, assim como entre os incas, maias e astecas), não há referências específicas sobre o corpo. Nestas culturas, o corpo nunca era algo “mau visto”, mas sim, era considerado de forma bastante positiva, e jamais como um objeto mau ao qual se deve opor, ou mesmo perseguir. Da mesma forma, na civilização africana, o corpo era valorizado, a partir da afirmação de que “o homem é o seu corpo”.

Durante muito tempo, o corpo era tido como algo inexplicável; somente com o advento do Cristianismo, que teve um foco no corpo como criação de Deus, intocável ao prazer. O Cristianismo considerava o corpo ou a carne mais no sentido

da sexualidade e tudo era visto como pecado, dividindo o corpo e o espírito, corpo como origem de todo pecado e alma a essência do sopro divino.

Na Modernidade, o ser humano, começa a ser visto como uma máquina da produtividade. Num artigo do Jornal da UNICAMP, intitulado “A História do Corpo Humano” (2005, p.9), economista Maria Cecília Ugarte estudou as transformações que o corpo humano sofreu, para adaptar-se aos meios de produção, desde a Revolução Industrial até a Revolução da Informação dos dias de hoje, “quando o homem aparece desenraizado da carne e dos ossos, em ambiente virtual”. Para a economista, “antes, achavam que o corpo era uma máquina capaz de trabalhar sem parar, bastando-lhe um pouco de comida e de descanso. Ignorava-se a segunda lei da entropia: que a energia se esgota a cada vez que se usa”.

Segundo Ugarte (2005) a chamada Revolução da Informação ou do Conhecimento atinge o corpo humano de maneira fundamental: ficou difícil saber onde nós acabamos e onde as máquinas começam.

Sendo o corpo um dos elementos fundamentais que compõem o sistema da dança, ele revela as políticas culturais que desenvolvem métodos disciplinares para sua expressão. Visto como corpo em movimento, ele já foi visto como ferramenta para alcançar a divindade: por isso, corpo e dança parecem ter tido sua origem na religião; com o passar do tempo, o corpo em movimento (dança) começa a se expressar nas relações sociais, políticas, econômicas.

Antropologicamente, o corpo foi foco da obra de Marcel Mauss (apud Siqueira (2006), que estudou a relação entre corpo e cultura, como base para analisar os fenômenos e fatos sociais, em seus aspectos psicológicos, neurológicos e fisiológicos. Para Siqueira (2006), o corpo vem ocupando o estudo de várias áreas, como filosofia, antropologia, sociologia, medicina, engenharia genética, etc.

Além disso, segundo Siqueira (2006, p. 40), na realidade da atual tecnologia, o corpo ganha nova dimensão, ligado ao conceito de corporeidade, pois, segundo o autor (2006, p.40), “através de recursos da rede de computadores, como salas de bate-papo (ou chats), é também possível e desejável criar identidades corpóreas que não correspondem à identidade real”.

Para Kurtz (1989) o corpo revela coisas sobre a história emocional, sobre os profundos sentimentos dos homens, bem como o caráter e sua personalidade. “O corpo não mente. Seu tom, cor, postura, proporções, movimentos, tensões e vitalidades expressam o interior da pessoa” (KURTZ, 1989, p.21).

É indispensável dizer que se reconhece uma pessoa e seu estilo de vida pelo modo que a mesma utiliza-se de seu corpo. Facilmente reconhece-se um bailarino pelo seu modo de andar, um mendigo ou andarilho de rua pelo modo que se porta com seu corpo, entre outros. A maneira que se utiliza o corpo remete sentidos e até mesmo expressam o interior de um sujeito. Neste sentido é possível concordar com Kurtz (1989) que uma pessoa de cabeça pendente, ombros caídos, tórax afundado, de andar lento e pesado refletem sentimentos de fraqueza, debilidade, fracasso ao passo que uma pessoa de cabeça ereta, ombros retos e soltos, com tórax respirando plena e naturalmente com andar mais leve remetem a um sentimento de energia, autoconfiança, potencialidade e entusiasmo.

Nesta perspectiva é possível dizer que o corpo é tão intrínseco ao ser humano e o modo dele ser no mundo que ele pode até mesmo caracterizá-lo. Para Brickman (1989) o corpo não é apenas um instrumento, um veículo, mas constitui o principal modo de percepção e expressão do homem. Para ela o corpo é um objeto formado por três entidades corporais: biológica, material, criativa. Ela explica que os três se inter-relacionam e por isso é importante que sejam desenvolvidas experiências que possibilitem a autonomia e liberdade no processo de aprendizado. Assim aponta Kurtz (1989) que “De uma forma ideal, o corpo é capaz de permitir o livre fluir de qualquer sentimento. É eficiente e gracioso em seus movimentos, consciente e receptivo a necessidades reais” (KURTZ, 1989, p. 23).

O homem constrói sua identidade a partir do meio, das experiências interiores e exteriores. É por meio do corpo que ele vai expandir seu ser, bem como, se conhecer, se relacionar, se movimentar e descobrir o mundo que o rodeia.

Na dança contemporânea, não existe um corpo ideal, como acontece na dança clássica; trata-se de um corpo multicultural, que reflete o mundo globalizado, funcionando como catalisador de emoções, do pensamento, da sexualidade e de seus sentimentos.

### **3.1 O Movimento**

Movimento é vida. A vida é um processo. Melhore a qualidade do processo e você melhora a própria vida. (Moshe Feldenkrais)

O ensino da dança está intimamente articulado e pautado nas dinâmicas do movimento. Camargo (1994) ressalta que há diversas definições que tentam explicar o fenômeno do movimento. Para ela “o movimento também é considerado como a alteração que vive o corpo, continuamente, presente nos mais diversos segmentos do espaço” (CAMARGO, 1994, p.67).

Foi Etienne-Jules Marey, médico e pioneiro da fotografia e do cinema, quem realizou os primeiros estudos sobre os movimentos do corpo, em 1868; a partir de movimentos de animais (principalmente do cavalo), do vôo de insetos e dos pássaros, criando formas de medir e representar os movimentos humanos.

A partir daí, a medicina e a educação física passam a estudar a ciência dos movimentos humanos, para a aquisição da resistência física. E como base para a ergonomia.

O estudo do movimento baseia também os estudos sobre a dança e dos métodos para trabalhar o corpo em movimento. Importantes pesquisadores do movimento humano como Isadora Duncan (1877 - 1927), Rudolf von Laban (1879 - 1958), Klauss Vianna (1928 - 1992) e Moshe Feldenkrais (1904 - 1984) apresentam importantes bases teóricas para a análise do movimento humano.

Para encontrar um modo de recuperar o uso das próprias pernas, Feldenkrais (1904 - 1984) desenvolveu mais de mil exercícios para reabilitar e melhorar os centros cerebrais de aprendizado do movimento. Assim, buscou mostrar que o movimento é profundamente sentido e compreendido pelo cérebro e pode levar a uma mudança na base motora, ou seja, no repertório de seus movimentos. Segundo Feldenkrais, cada pessoa se move distintamente de acordo com a auto-imagem que constrói ao longo da sua vida. Para o autor, “nós agimos de acordo com nossa auto imagem. Esta, que, por sua vez, governa todos os nossos atos – é condicionada em graus diferentes por três fatores: hereditariedade, educação e auto-educação” (FELDENKRAIS, 1977, p.19).

“Consciência pelo Movimento” é o nome de uma das técnicas do Método Feldenkrais, caracterizada pela condução verbal do movimento e da atenção. Pode ser utilizada tanto individualmente como em grupo.

Outra análise do movimento, muito explorada em dança, é o da metodologia de Rudolf Laban (1879-1958), que pesquisou em profundidade, o movimento e a dança, sendo considerado um dos fundadores da dança moderna, pois desenvolveu

bases para a dança pessoal e expressiva, criando métodos para a dança educacional.

Estudou o movimento corporal, codificando princípios gerais existentes em qualquer movimento, ou seja, classificou os elementos e/ou fatores do movimento como fluência, espaço, peso e tempo, afirmando que tais fatores compõem qualquer movimento, em maior ou menor grau de manifestação.

Sua metodologia focava na necessidade de transformação da auto-imagem, articulada às mudanças na natureza das motivações, assim como na mobilização de todas as partes do corpo, através do movimento. Feldenkrais (1997), mostra que a auto-imagem está ligada a quatro fatores: movimento, sensação, sentimentos e necessidades. E afirma:

É difícil sobreviver mesmo por breves períodos sem absolutamente qualquer movimento. Não há vida quando um ser está desprovido de todos os sentidos. Sem sentimentos não há impulso para viver; é o sentimento de sufocação que nos força a respirar. Sem, pelo menos um mínimo de pensamento reflexivo, nem mesmo um besouro pode viver por muito tempo. (FALDENKRAIS, 1977, p.28).

Constata-se, então, que Feldenkrais fez revolucionárias descobertas sobre a relação entre movimentos corporais e a maneira como pensamos, sentimos e aprendemos. Seu método é baseado em sólidos princípios de física, neurologia e fisiologia; através de simples movimentos, é possível desenvolver novas formas de se mover e perceber o corpo, trabalhar com a reeducação do cérebro e sistema nervoso, corrigir maus hábitos de movimento que causam dores.

Na visão de Camargo (1994) o movimento natural do homem é vital e atende às suas necessidades globais. O movimento natural e espontâneo envolve, em sua execução, a participação completa do ser. “Assim, ao andar, o homem move as pernas, o quadril, o tronco, os braços e mantém a cabeça erguida, numa integração rítmica e total do corpo” (CAMARGO, 1994, p. 68).

Para Camargo (1994) o movimento natural ou global nasce do movimento livre, fluente e instintivo da criança, em que elementos rítmicos e próprios se alternam e se conectam na sequência das ações. A autora afirma que estes movimentos naturais apresentam um ritmo estrutural próprio, que pode ser dividido em três setores básicos: a) a motivação que induz o movimento; b) a tensão, que é

parte mais forte do movimento; c) o relaxamento, que é o fluir da tensão (CAMARGO, 1994, p.68).

Assim, é possível dizer que corpo e movimento constituem uma unidade muito intrínseca, de modo que, sem o corpo não há movimento. E como, todos os seres vivos são constituídos por corpos, o movimento se faz muito presente em todos.

Neste sentido, é interessante ressaltar que Camargo (1994) diz que o movimento é uma característica fundamental de todo ser vivo e está subordinada às leis de ordem cíclica e ao ritmo. No entanto, ressalta que embora essencial à vida, o homem deste século, estimulado pelas tecnologias e pelo progresso das máquinas, já não se desloca tanto ou se move como seus antecessores no planeta. Por esta razão, torna-se necessário que o movimento corporal seja incluído entre as práticas indispensáveis à vida humana.

Neste âmbito, a criança, ser que está, sobretudo, em constante transformação mental e corporal, conhece o mundo por meio de seu corpo e se expressa através do mesmo. O próprio choro do bebê é uma forma de expressão interior que permite ao adulto perceber as suas necessidades. Em toda sua existência, a criança viverá suas experiências, de forma a sentir, descobrir e conhecer o mundo a sua volta, por meio de seu corpo. A criança tem um corpo que está habilitado a mover-se. É através do próprio movimento corporal que ela aprenderá a estar no espaço, organizando seus pensamentos e suas ações.

É do movimento que nascem as primeiras demonstrações instintivas, naturais e espontâneas da criança, conjugando a percepção dos sentidos (auditivo, visual, tátil, olfativo e gustativo) e as estruturas psicomotoras de base (manipulação, locomoção e tono postural) (CAMARGO, 1994, p. 67).

O ser humano quando utiliza adequadamente seu corpo, como “instrumento” natural é recompensado por sensações favoráveis, percebendo, até mesmo, que pode expressar-se por meio dele, ainda melhor do que com as palavras (CAMARGO, 1994).

### **3.2 Dança, Movimento, Emoção e Relacionamento**



O estudo do movimento e da dança, através das teorias de Laban e Feldenkrais, nos remete à ideia de que a dança nunca é apenas dança no sentido trivial e comum do termo: ela envolve a corporeidade, o movimento, a expressão, o canto, a música, a manifestação social e religiosa, a arte e comunicação universal.

Mas, principalmente, a dança, quando entendida como expressão do ser humano, é a prova da presença humana no mundo, e de suas relações com os outros e com as coisas. Platão já considerava a dança, o canto, a poesia, a música atividades dos rituais religiosos e sociais da vida nas comunidades gregas antigas.

As ideias de Platão estão expressas nos textos antigos sobre a função da dança, favorecendo o entendimento da relação da dança com a formação humana e social, ressaltando seu caráter educativo, moral, religioso e até político.

Ao mostrar a importância da dança e do movimento para a educação é interessante ressaltar que:

Ora, enquanto todos os outros animais carecem de qualquer senso de ordem ou desordem nos seus movimentos que chamamos de ritmo e harmonia, a nós os próprios deuses, que se prontificaram a ser nossos companheiros na dança, concederam a agradável percepção do ritmo e da harmonia, por meio do que nos fazem nos mover e conduzir nossos coros, de modo que nos ligamos mutuamente mediante canções e danças; e o nome coro provém do júbilo que dele extraímos. (*As Leis*, II, 1999, p.653, 654 b)

Na Grécia Antiga, o homem educado distinguia-se do não educado por seu treinamento nos corais e nas práticas que incluem dança e canções.

A dança também considerada como forma de expressão das emoções, tem em Isadora Duncan seu melhor exemplo: a bailarina e coreógrafa americana foi pioneira da dança moderna, criando coreografias inspiradas na arte clássica grega, revolucionando a dança e lutando pelo direito das mulheres na virada do século XX.

Foi a primeira bailarina a dançar descalça e completava os movimentos com echarpes coloridas, jogadas sobre os ombros, suprimiu as sapatilhas de ponta, renunciando à maior conquista da época romântica. Também ousou dançar músicas de grandes compositores, então só tocadas em concertos e recitais.

Renovou a dança no que diz respeito à ideologia técnica, pois defendia a dança livre, despojada de trabalhos acadêmicos. Tecnicamente, recusava as cinco posições clássicas adquiridas por refinamento secular.



Antes de morrer, quero ensinar a centenas de crianças como deixar suas almas encherem seus corpos, que crescem com música e amor. Nunca ensinei passos a meus alunos. Nunca ensinei técnica a mim mesma. Eu lhes disse que apelassem para seu espírito, como eu apelei para o meu. Arte é apenas isso. (DUNCAN. Discurso no Teatro Kamerny, em Moscou, 1924).

Duncan é considerada a precursora da dança moderna, que introduz o aprendizado de técnicas corporais e movimentos que dedicaram seus estudos a compreender como expressar a alma, o coração e a mente, através dos movimentos corporais. Ela não compreendia o motivo pelo qual a técnica da dança clássica era baseada na contenção da expressividade. Sua ideia era a de que o corpo seria apenas uma via pela qual o sentimento deveria ser apresentado.

#### 4. MÚSICA, DANÇA E A CONSCIÊNCIA CORPORAL

Ao descrever as áreas do conhecimento indispensáveis à formação da criança, sem perder o compromisso com sua inserção sócio-cultural, Corsino (2006) destaca que:

O trabalho na área de Linguagens também inclui possibilitar a socialização e a memória das práticas esportivas e de outras práticas corporais. Entendemos que, em todas as áreas, é essencial o respeito às culturas, à ludicidade, à espontaneidade, à autonomia e à organização, tendo como objetivo o pleno desenvolvimento humano. (CORSINO, 2006, p. 61).

Nesse aspecto, a expressão corporal, articulada à música e à dança, deve, primeiramente, levar à formação de uma consciência corporal, o que possibilitará uma efetiva educação com base na aceitação das diferenças, no respeito, na tolerância, na aceitação do outro.

Pode-se então afirmar que a formação da consciência corporal é a base para uma formação social, possibilitando o convívio e a aceitação do outro? A resposta é sim. Sabe-se hoje, que a educação pelo movimento trata do desenvolvimento humano no que se refere à formação da consciência corporal: é ela que nos permite acompanhar o desenvolvimento infantil e, em todas as idades, e, quando necessário, interferir diretamente através de estímulos sensoriais e exercícios corporais com o objetivo de promover um melhor desempenho da criança frente ao seu mundo interno e externo.

Por isso, a educação pelo movimento, formando a consciência corporal, deve respeitar as potencialidades e dificuldades de cada indivíduo e seu direito de ter um lugar na sociedade, pois o ser humano pode expressar seus sentimentos por meio de uma variedade de canais de comunicação, expressão e criação, ajudando assim a favorecer o seu comportamento social.

Muitos autores relacionam a consciência corporal à formação global de ser humano. Wallon (1995) fala da existência da ação recíproca entre funções mentais e funções motoras (“habilidade manual”), argumentando que a vida mental não resulta de relações específicas ou de determinismos mecânicos. A vida mental está sujeita, sim, mas ao determinismo dialético de ambas as funções.

A importância da música na formação do ser humano é indiscutível, sendo uma das norteadoras na formação da consciência corporal, pois contribui para o desenvolvimento da coordenação viso-motora, da imitação de sons e gestos, da atenção corporal e da expressão corporal.

Essas funções psiconeurológicas envolvem aspectos psicológicos e cognitivos, que constituem as diversas maneiras de adquirir conhecimentos, ou seja, são as operações mentais que usamos para aprender, para raciocinar. Rosa (1990) afirma que a simples atividade de cantar uma música proporciona à criança o treinamento de uma série de aptidões importantes.

A música e a dança são importantes desde a infância, porque despertam o lado lúdico, aperfeiçoando o conhecimento, a socialização, a alfabetização, inteligência, capacidade de expressão, a coordenação, entre outros aspectos. Conforme estudos de Gardner (1996) sobre crianças autistas, em que estas, são extremamente perturbadas e que frequentemente evitam o contato interpessoal e muitas vezes nem mesmo falam, é possível notar que se desenvolvem interessantemente bem na presença da música e possuem capacidades musicais incomuns.

Isto é uma afirmação que a música age e se expressa sobre o corpo de uma maneira neurológica. Segundo Araújo (1998) o ritmo das vibrações que estão presentes nas músicas afeta de forma direta todas as reações de nosso corpo, geram estímulos no cérebro que são enviados ao restante do corpo o que torna capaz de provocar os mais variados sintomas, às vezes bons, às vezes ruins. “[...] A música penetra na mente humana através daquela porção do cérebro que não depende da vontade, invadindo o centro cerebral automaticamente, quer a pessoa queira ou não.” (ARAÚJO, 1998, p. 16).

A música segundo Araújo (1998) trata-se de uma questão condicionada e ele revela essa afirmação baseado em suas pesquisas que o ritmo da música é o fator mais importante para determinar o efeito emocional produzido. A música pode influenciar no ritmo cardíaco, pressão sanguínea, nas glândulas endócrinas liberando adrenalina e outros hormônios, na condução elétrica do corpo e o equilíbrio do sistema nervoso.

Fux (1983) revela que sua experiência com dança está inteiramente ligada com a música e com todos os estímulos audíveis e não audíveis da vida que a

cercam. Para ela se fosse possível dar livre mobilização à música que penetra os homens, certamente a música os mobilizariam.

Ainda sobre a importância da música e da dança para o desenvolvimento humano, deve-se considerar a afirmação de Deleuze. De acordo com o filósofo:

A música atravessa profundamente nosso corpo e nos coloca uma orelha no estômago, nos pulmões. Ela pode ser conhecida em ondas e pelo sistema nervoso. Mais precisamente, ela treina nossos corpos e os corpos por meio de outro elemento. Ela desembaraça o corpo de sua inércia, da materialidade de sua presença. Ela "desencarna" os corpos. Se bem que podemos falar com precisão de corpo sonoro e mesmo do corpo a corpo na música (DELEUZE, 2002, p. 55).

#### **4.1 Dança e Música como Formas de Comunicação**

Foi através de Isadora Duncan (1877-1927), considerada “mãe” da dança Moderna, que se começa a estudar as primeiras ideias de Expressão Corporal na dança: ela começou uma dança que era contra o academicismo, buscando “sentir” os movimentos, imitar a natureza, libertando o corpo e a mente, introduzindo a ideia de uma dança nova, mais orgânica.

Certamente, a expressão do corpo, ou a linguagem não verbal traz um sentido mais amplo para entendimento de corpo, mas, a ideia de uma expressão corporal que amplie os sentidos do movimento humano, se torna evidente na dança moderna e chega à dança contemporânea. E isso se deve à ousadia de Isadora Duncan.

Ideias sobre a dança e a música como meios de comunicação, perpassam a teoria de inúmeros artistas; como exemplo, podemos citar Portinari (1985), que destaca que a dança seria uma comunicação dispensando o jogo de palavras, ou seja, o que se refere ao movimento expressivo é o que permitido ser traduzido através do corpo ao público.

Brickman (1989) em seus estudos tenta compreender o que as pessoas entendem por expressão corporal e observa que a expressão corporal é percebida como manifestações de coisas sentidas através dos movimentos do corpo; capacidade de permitir expressar qualquer tipo de conteúdo mental por meio do corpo; conhecer a sensibilidade profunda.

Para Brikman (1989), a Expressão Corporal desempenha e amplia todas as possibilidades humanas, e se constitui no movimento corporal, entendendo aqui, movimento corporal como a possibilidade de conhecimento dessa linguagem individual.

Assim, o corpo tem a capacidade de se manifestar, através da expressão corporal, que se manifesta na vivência corporal, na experiência do corpo, nas manifestações artísticas e no cotidiano.

A ideia de consciência do movimento (ou consciência corporal), se manifesta nos indícios da dança moderna, influenciando as diferentes técnicas da dança contemporânea, tendo, como pioneiros, Isadora, Dalcroze, Laban, Martha Graham, que previram as atuais tendências da dança. Com ideias da consciência do corpo como foco.

Nesse foco, a dança contemporânea, abandona a ideia de haver um bailarino melhor que o outro; expande o "locus" das apresentações, ou seja, a dança que pode acontecer em prédios, praças, galerias de arte e não impõe modelos rígidos aos corpos que dançam. Ou seja, talvez a maior contribuição das ideias de expressão corporal para dança, nome que ainda usamos hoje justamente por influências diretas dos trabalhos dos argentinos no Brasil, seja pensar alguns conceitos importantes sobre o corpo e uma dança mais possível, mais acessível, que transforma e que marca descobertas e conflitos.

Como forma de expressão, deve-se considerar também a expressão corporal, que, articulada à dança e à música, na visão de Stokoe (1967) é uma maneira de exteriorizar estados anímicos. Assim, o autor alega que a exteriorização de estados anímicos mais ou menos intensos e conteúdos produzem um verdadeiro alívio, libertando energias, orientando para a expressão do ser por meio da união orgânica do movimento, do uso da voz e de sons percussivos.

Da mesma forma, Salzer (1984), considera que a libertação das tensões acumuladas vem a significar "expandir-se um pouco, relaxar, descarregar a agressividade, a energia, desbloquear o que está bloqueado"; ou seja, a expressão corporal tem a possibilidade de desfazer as tensões musculares e as psíquicas, descarregar, desatar, desbloquear.

## **4.2 Música como Processo de Significação**

*A música provoca em nossa mente imagens cinestésicas que parecem reais. Ouvindo música podemos experimentar a sensação de estar executando movimentos.*

*(Zampronha, 2002)*

As linguagens da Música e da Dança sempre estiveram presentes na vida do ser humano. Desde as primeiras organizações sociais, o homem já dançava e, ao dançar, além dos instrumentos que utilizava para emitir som e fazer música, ele cantava.

Ao longo da história, Música e Dança têm sido vivenciadas sob diferentes perspectivas e funções sociais: religiosas, mágicas, entretenimento, manifestações culturais, cênicas, artísticas, entre outras.

A presença da música na vida dos seres humanos é incontestável: acompanha a história da humanidade, ao longo dos tempos, em todas as culturas, exercendo as mais diferentes funções. Está presente em todas as regiões do globo, em todas as épocas, ou seja, a música é uma linguagem universal, que ultrapassa as barreiras do tempo e do espaço. Segundo Rosa (1990), a linguagem musical esteve sempre presente na vida dos seres humanos e há algum tempo na educação de adultos e crianças.

O sentimento expresso, no contato com a música, não se encontra somente na materialidade do som e do silêncio, mas também na maneira pela qual estes se organizam num determinado encadeamento.

Estudos de diferentes áreas indicam que, mesmo antes de nascer, o ser humano já entra em contato com um universo sonoro, a partir do pulsar da artéria aorta da mãe, das vozes de pessoas, dos sons da natureza, dos objetos, dos seres vivos e os sons e movimentos que seu próprio corpo produz, ainda no útero da mãe (ZAMPRONHA, 2002).

Pode-se afirmar, então que o som é gerado pelo movimento, e movimento gera som; ou seja, antes de se expressar em palavras, o ser humano se expressa por sons e gestos.

Ao considerar a dança e a música como importantes vivências humanas, ligadas às artes, Zampronha (2002, p.52), afirma que “implica dizer que o fazer artístico, o fazer musical, é animado pela afetividade”; a afetividade é uma categoria que contempla as emoções e os sentimentos, alegria e a raiva.

Por isso, a música nos atinge em termos afetivos, (ao ouvir e executar), pode ser este entendido como composição, execução e/ou interpretação de uma obra musical.

Para Zampronha (2002), a linguagem musical envolve, não apenas a transmissão de emoções e sentimentos, como também a expressão e a compreensão desses afetos em uma ampla dimensão.

Zampronha (2002, p.56) considera que “a emoção (incluindo a musical) envolve um conteúdo ativo, afetivo e intelectual tributários dos sistemas de percepção dos estímulos sonoros: sistema auditivo, de percepção interna, tátil, visual”.

Sobre o conteúdo intelectual, Zampronha mostra que ele vincula-se ao conhecimento do objeto que nos emociona, que pode ser de natureza real ou imaginária. O conteúdo afetivo, segundo Zampronha (2002, p. 56) revela “os valores que a situação vivenciada significa para o sujeito, uma vez que obras musicais são expressivas do sentimento humano”.

Fux (1983) revela que a música tem um efeito muito intrínseco sobre o corpo. O corpo produz imagens que, estimuladas pelas músicas e pelos diversos sons, se comunicam entre si. A autora revela também que aprendeu a mobilizar-se no espaço compreendendo a música. Esta mobilização, segundo Fux (1983) abre as portas e faz compreender melhor seu sentido de tal modo que a música às vezes se transforma em algo vivo que permite que o homem a sinta como se ele pudesse escrevê-la.

### **4.3 Música e Desenvolvimento Humano**

Em primeiro lugar, é preciso esclarecer o conceito de desenvolvimento. Segundo o Dicionário Houaiss (2002, p. 989), o desenvolvimento é o “aumento de qualidades morais, psicológicas, intelectuais”, significando “crescimento, progresso, adiantamento”.

Por isso, não se entende o desenvolvimento da criança, apenas levando em conta os aspectos cognitivos, relacionados ao aprendizado intelectual.

O desenvolvimento precisa ser conceituado em seus aspectos cognitivos, afetivos, sociais, entre outros, todos permeados pela música, fator fundamental desse desenvolvimento.

Segundo Sharon (2000), estudos da Escola de Medicina de Harvard (EUA), e da Universidade de Jena (Alemanha), releva-se que, na comparação dos cérebros de músicos e não músicos, os do primeiro grupo apresentavam maior quantidade de massa cinzenta, particularmente nas regiões responsáveis pela audição, visão e controle motor.

Esses estudos ajudam a ratificar a ideia de que a prática musical faz com que o cérebro funcione “em rede”: o indivíduo, ao ler determinado sinal na partitura, necessita passar essa informação (visual) ao cérebro; este, por sua vez, transmitirá à mão o movimento necessário (tato); ao final disso, o ouvido acusará se o movimento feito foi o correto (audição).

O exercício da música corresponde ao exercício físico para os atletas em seus músculos; há muitos séculos, Platão já afirmava que a música era a ginástica da alma.

Por oferecer um grande número de estímulos, a música, ela também tem caráter relaxante, o que possibilita a absorção de informações. Há uma linha de estudos que mostra a proximidade entre a música e o raciocínio lógico-matemático.

Conclui-se que, efetivamente, a prática de música, seja pelo aprendizado de um instrumento, seja pela sua apreciação, potencializa a aprendizagem cognitiva, particularmente no campo do raciocínio lógico, da memória, do espaço e do raciocínio abstrato.

A música também traz efeitos muito significativos no campo da maturação social da criança. É por meio do repertório musical que nos iniciamos como membros de determinado grupo social, possibilitando o aprendizado das regras sociais e de aspectos da cultura.

Quando uma criança brinca de roda, por exemplo, ela tem a oportunidade de vivenciar, em grupo, de forma lúdica, situações de perda, de escolha, de decepção, de dúvida, de afirmação. Fanny Abramovich, em memorável artigo, afirma:

Ò ciranda - cirandinha, vamos todos cirandar, uma volta, meia volta, volta e meia vamos dar, quem não se lembra de quando era pequenino, de ter dados as mãos pra muitas outras crianças, ter formado uma imensa roda e ter brincado, cantado e dançado por horas? Quem pode esquecer a hora do recreio na escola, do chamado da turma da rua ou do prédio, pra



cantarolar a Teresinha de Jesus, aquela que de uma queda foi ao chão e que acudiram três cavalheiros, todos eles com chapéu na mão? E a briga pra saber quem seria o pai, o irmão e o terceiro, aquele pra quem a disputada e amada Teresinha daria, afinal, a sua mão? E aquela emoção gostosa, aquele arrepio que dava em todos, quando no centro da roda, a menina cantava: “sozinha eu não fico, nem hei de ficar, porque quero o ... (Sérgio? Paulo? Fernando? Alfredo?) para ser meu par”. E aí, apontando o eleito, ele vinha ao meio pra dançar junto com aquela que o havia escolhido... Quanta declaração de amor, quanto ciuminho, quanta inveja, passava na cabeça de todos. (ABRAMOVICH, 1985, p. 59)

## 5. A DANÇA NA ESCOLA

Felizmente a dança tem ocupado espaços maiores nas Instituições Escolares, uma vez que, sua importância tem sido reconhecida como forma de conhecimento a ser trabalhado nas escolas. No Brasil, nos últimos anos, tal como aponta Marques (2010) a preocupação de educadores em pelo menos mencionar a dança em suas propostas de trabalho tem sido mais notória. Em 1992, por exemplo, a dança passou a fazer parte do Regimento da Secretaria Municipal de Educação em São Paulo como linguagem artística diferenciada, e em 1997 incluída, respectivamente nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), ganhando reconhecimento nacional como forma de conhecimento a ser trabalhado nas escolas.

Contudo, embora o pensamento pedagógico na área de dança tenha sido melhor reconhecido atualmente, ainda há algumas divergências e 'limitações' em relação a este ensino, que impedem-no de se tornar mais dinâmico e contínuo na escola. Um dos aspectos que tem dificultado esse processo é que o conhecimento em dança tem sido marcado pela falta de profissionais qualificados para ensinar este conteúdo. "Na grande maioria dos casos, professores não sabem exatamente o que, como ou até mesmo porque ensinar dança na escola" (MARQUES, 2010, p.22).

Marques (2010) em sua pesquisa levanta algumas indagações a cerca disso. Ele questiona qual profissional estaria mais apto a ensinar a dança na escola. Os licenciados em Educação Artística? Educação Física? Os pedagogos? Os dançarinos? E ainda, qual disciplina a dança melhor se enquadraria para ser ensinada nas escolas? Arte? Educação Física? Ou, uma disciplina exclusiva para o ensino da dança? Essas e outras indagações são algumas barreiras identificadas por ele que têm dificultado o ensino de Dança nas escolas.

Para Barreto (2008) o primeiro fato é que a dança não sendo uma disciplina que faz parte do currículo escolar, como um campo de conhecimento autônomo que tem características, estrutura e metodologias próprias não pode ser ministrado por profissionais licenciados em dança. Por isso, a dança somente pode ser trabalhada em função de outros campos de conhecimento, como a Educação Artística e a Educação Física.

Nesta perspectiva, os licenciados em dança são excluídos da possibilidade de ministrar aulas de dança nas escolas, uma vez que, não há uma disciplina voltada especificamente para a dança nos currículos escolares, ao mesmo tempo em que,

os licenciados em Educação Artística e Educação Física não se sentem completamente aptos a ensinar a dança nas escolas, visto que, este conteúdo não é uma especificidade de seu ensino e há uma falta de preparo destes profissionais em relação a isso (BARRETO, 2008).

É uma situação bastante crítica, pois a formação dos educadores que vêm trabalhando com danças nas escolas ainda é limitada em relação ao ensino de dança na escola e na maioria das vezes estes professores não se sentem capazes de trabalhar a dança, em função de não ter em sua formação subsídios necessários para este trabalho que acarreta em um ensino ineficaz desta linguagem artística.

São questões que não cansam de aparecer, principalmente de alguns anos para cá, que permitem refletir sobre o ensino da dança na escola, e evidentemente seus reais obstáculos como trabalho a ser desenvolvido nas instituições escolares. A verdade é que a dança é extremamente importante para as pessoas, uma vez que, ela é a parte “sensível” do processo de ensino-aprendizagem capaz de abrir um leque de possibilidades no desenvolvimento global do ser humano.

Neste sentido, é possível concordar com Barreto (2008) ao dizer que é preciso encontrar alternativas para levar a dança a conquistar uma condição merecedora no âmbito escolar, sem que seja preciso excluir licenciados em dança ou criar pressões em torno dos licenciados em Educação Física e Educação Artística. Para isso seria interessante:

- Criar projetos em que a dança possa ser trabalhada como atividade extracurricular;
- Permitir que o licenciado em dança ministre aulas de Educação Artística, sendo reconhecido como professor de Arte, assim como são reconhecidos os artistas plásticos e músicos. Talvez isto exija transformações legais, envolvendo inclusive mudanças de nome dos cursos de licenciatura, neste caso, o professor de Dança seria licenciado em Educação Artística, com habilitação em Dança. (BARRETO, 2008, P.58)

Como alternativa para não sobrecarregar os profissionais licenciados em Educação Artística e Educação Física, e nem excluir os profissionais licenciados em dança, seria essencial uma reformulação dos currículos desses cursos, congregando os subsídios necessários que promovam o ensino da Dança nas escolas, visando sua eficácia para aqueles que compartilharem dessa prática. Entretanto, esses processos não ocorrem de um dia para o outro e por isso é

necessário que se mobilizem novas alternativas para que a dança seja mais valorizada e conquiste uma condição digna, sobretudo, nas Instituições escolares.

Sem dúvida, as questões referentes aos profissionais que atuam nestas áreas, bem como as disciplinas que são disponíveis para que a dança seja trabalhada nas escolas, sem mesmo que se tenha um campo de conhecimento autônomo com características, estrutura e metodologias próprias são um dos pontos mais críticos em relação a essa área de ensino no sistema escolar.

Mas, infelizmente, essas limitações a respeito do ensino de dança na escola não cessam por aí. Segundo Marques (2010) a dança ainda parece apresentar um risco a ser tomado pela educação formal, pois, ela ainda é desconhecida para a escola, regida pela didática tradicional, que permanecem a advogar um ensino garantido, conhecido, determinado e pré-planejado. “Propostas com dança que trabalhem seus aspectos criativos e transformadores, portanto imprevisíveis e indeterminados, ainda “assustam” aqueles que aprenderam e são regidos pela didática tradicional” (MARQUES, 2010, p.18).

Apesar das críticas e das análises – mesmo que iniciais e até mesmo incipientes em grande escala - que começam a transformar o pensamento pedagógico na área de ensino de dança, este encontro marcado que ocorre há séculos entre a dança e a didática tradicional/escola-novista vem impedindo que o ensino de dança se torne dinâmico e sistêmico, plural e contínuo. Nosso pensamento educacional iluminista encaixotou a dança, impondo-lhe moldes de criação e desenvolvimento. (MARQUES, 2001, p. 79)

Nesta perspectiva, é possível notar que a dança nas escolas ocorre de maneira técnica e mecânica, que inibe os benefícios que ela pode vir a oferecer, inclusive a criatividade, chave principal para que se possa criar, pensar, transformar, descobrir e agir no mundo. Tal como afirma Marques (2001): “a escola, frequentemente tem transformado a dança em processos vazios, repetitivos, enfadonhos, que se consolidam em técnicas, atividades curriculares e festas de fim de ano”.

Barreto (2008) também aponta o ensino da dança como mecânico e padronizado. Para ela a dança na escola é executada de maneira assistemática, extracurricular e mecânica, sendo realizada na maioria das vezes, somente em eventos e solenidades escolares. E infelizmente, nesses acontecimentos escolares o que geralmente se desenvolvem em relação à dança é imitação, repetição e

mecanização de movimentos, que reproduzem uma linguagem puramente técnica, sem valores e “dialogicidade” entre os corpos.

Segundo Barreto (2008) a dança é um processo de comunicação, transformação e educação, que permite o diálogo de corpos, que nada mais é do que o encontro dos corpos, ou seja, dos homens com eles mesmos e com o mundo que os cercam. Mas para isso, é importante que a educação em dança seja vivenciada e compartilhada na escola, de tal modo que os alunos possam tomar consciência das coisas que encontram a sua volta e, por isso, ela não pode ser pautada unicamente nos moldes mecânicos e padronizados que se revelam nas escolas. A técnica em dança, para Fux (1983) é uma forma de expressar a vida e deve escapar do processo de repetição, ou seja, deve evoluir permanentemente baseando-se no reconhecimento de que tenha um sentido para expressar o que alguém tem por dentro.

Contudo, vê-se que a grande questão é que se enfatiza a dança nas escolas como reprodução de uma linguagem puramente técnica e padronizada de maneira imposta e superficial, pautados na imitação e repetição de movimentos, quebrando e até mesmo amputando qualquer efeito eficaz que a dança venha oferecer. Tal como na perspectiva de Marques (2010) se o conhecimento em dança for desenvolvido nas escolas com esses fins, as experiências podem se tornar repetitivas e conseqüentemente, vazias.

Ao contrário do que nos dita o senso comum, as aulas de dança podem ser verdadeiras prisões dos sentidos, das ideias, dos prazeres, da percepção e das relações que podemos traçar com o mundo. De fora para dentro, regras posturais baseadas na anatomia padrão, sequências de exercícios preparadas para todas as turmas do mesmo modo, repertórios rígidos e impostos (por exemplo, as festinhas de fim de ano) podem estar nos desconectando de nossas próprias experiências e impondo tanto de ideias de corpo (em forma em postura) quanto de comportamento em sociedade (MARQUES, 2010, p.26-27).

Neste sentido, é indispensável refletir sobre quais atitudes e valores então, a escola está visando se o que ensinam sobre a dança é justamente o de enquadrar os alunos de forma padronizada para que aprendam todos no mesmo ritmo e ao mesmo tempo em procedimentos de imitação e repetição, sem que se respeitem o indivíduo, dando-lhe a liberdade de reflexão sobre o significado do ato de dançar,

bem como as relações que eles próprios estabelecem consigo mesmos, com o outro e com a vida no momento em que dançam.

Para Barreto (2008) compartilhar a dança na escola é permitir amplas possibilidades de relação com o mundo e consigo mesmo, sem reduzir à produção de conhecimento, mas expandindo a imaginação e criatividade. Assim, a dança não pode adotar um processo de cópia-repetição até que todos os movimentos dos alunos estejam perfeitamente iguais, bloqueando sua expressividade, mas deve, sobretudo, estimular a capacidade dos alunos de sentir, pensar e agir no mundo.

No entanto, os “desentendimentos” em relação ao ensino de dança na escola ainda prevalecem e tal como aponta Marques (2010) existe também preconceitos a respeito desse ensino na escola. O autor aponta que existem, sobretudo no Brasil, pais de alunos e até mesmo alunos que consideram a dança uma atividade feminina, destinada somente para mulheres, o que seria um equívoco, visto que o Brasil é um país com tantas manifestações culturais, sendo que a dança não está somente vinculada ao corpo delicado da mulher, da bailarina clássica, mas também à virilidade, à força, a identidade cultural do homem brasileiro, que dança nos carnavais, nos trios elétricos, nas danças de rua, capoeira, entre outros.

Outro aspecto que é indispensável ressaltar é em relação às exigências do corpo daqueles que dançam. Os ideais de corpo impostos pela sociedade, principalmente para aqueles que dançam (magreza, beleza, juventude, flexibilidade) são ideias muito presentes nos dias atuais que chegam até as escolas, espelhando “padrões” corporais para aqueles que dançam. É como se a dança fosse destinada somente para alguns indivíduos, como, por exemplo, em questão de gênero (para mulheres) ou questão de padrão corporal (para magros, jovens, flexíveis) excluindo aqueles que não atendem a estas expectativas.

Desse modo, vão se consolidando obstáculos em torno da dança, e o ensino dessa linguagem artística que viria a contribuir com diversas experiências enriquecedoras e construtivas na vida dos alunos, podem se tornar um verdadeiro martírio para aqueles que não se encaixam nestes padrões corporais construídos pela sociedade.

As aulas de dança podem se tornar um verdadeiro campo de concentração para aqueles que não atendem às expectativas (mesmo que inconscientes) dos professores de dança em relação ao corpo “apto” para esta disciplina. (MARQUES, 2010, p 27-28)

Portanto, o ensino da dança não pode ser uma (re)produção estética do corpo, de modo que os indivíduos, privados dessas habilidades e características exigidos pelos professores de dança, que na verdade foram construídas pela própria sociedade, sejam excluídos das experiências com dança nas escolas, ou em qualquer outro lugar. É necessário quebrar esses “tabus” em relação ao corpo para que as pessoas possam experimentar e vivenciar essas experiências enriquecedoras com seus corpos, de forma harmoniosa.

Outro preconceito em relação ao ensino da dança destacado por Marques (2010) é que a dança veiculada a própria arte ainda é sinônimo de excentricidade, alienação e loucura. A ideia de que trabalhar com o corpo artisticamente significa aprofundar-se no inconsciente sem a menor possibilidade de domínio da consciência, ainda prevalece. O próprio “corpo” que antigamente era tido como “pecaminoso” pela Igreja Católica ainda predomina em atitudes e comportamentos em relação à dança na escola.

Tanto o corpo quanto a dança ainda são cobertos por um mistério, um buraco negro que a grande maioria da população escolar ainda não conseguiu investigar, explorar, perceber, sentir, entender, criticar! Ou seja, embora não se aceite mais o preconceito em relação ao contato com o corpo e com a arte, as gerações que não tiveram dança na escola muitas vezes não conseguem entender seu significado e sentido em contexto educacional. Há, às vezes, um entendimento estritamente intelectual em relação a essa disciplina, sem que haja um entendimento corporal crítico e, portanto, aceitação e valorização baseadas na experiência. (MARQUES, 2010, p.21)

Neste sentido, o corpo, portanto, a dança ainda sofrem preconceitos na sociedade, que espelham nas instituições escolares, dificultando e até mesmo impedindo que o ensino da dança seja trabalhado de maneira saudável, favorecendo experiências enriquecedoras e transformadoras daqueles que dançam.

Mas essas divergências em relação ao ensino da dança nas escolas não param por aí. Há também uma visão ingênua a respeito do pensamento pedagógico na área de dança. Se por um lado a dança é contemplada nos eventos solenes de modo mecânico, padronizado e plenamente técnico, preponderam-se por outro lado ideias de que a dança serve também como um ótimo instrumento para “relaxar”, “acalmar”, e “sossegar” os alunos. Desse modo a dança nas escolas segundo Marques (2010) servem para “conter a agressividade dos alunos”, “soltar as emoções”, “acalmá-los”, tornando-se um ótimo recurso para “esquecer os



problemas” no sentido de “esfriar a cabeça”. Entretanto, sabe-se que a dança embora auxilie nessas exigências, pode ir muito além dessas necessidades prematuras.

Assim, ao contrário do que nos proporciona o senso comum, a dança não é somente um momento de “liberar as tensões” ou “esquecer os problemas”. Não que ela não envolva as emoções, as percepções, os sentidos e os sentimentos, mas ela está comprometida também com os sentimentos cognitivos.

É por meio de nossos corpos, dançando, que os sentimentos cognitivos se integram aos processos mentais e que podemos compreender o mundo de forma diferenciada, ou seja, artística e estética. É assim que a dança na escola se torna distinta de um baile de carnaval ou de um ritual catártico: o corpo que dança e o corpo na dança tornam-se fonte de conhecimento sistematizado e transformador. (MARQUES, 2010, p.25)

Neste sentido, é indispensável dizer que o ser humano, principalmente as crianças que estão em processo de formação e construção de seu conhecimento, aprendem por meio de seus corpos a vivenciar diferentes experiências na vida. Barreto (2008) aponta que por muito tempo o corpo esteve vinculado a ideia de máquina. Nesta visão de corpo-máquina o papel da própria Educação Física se pautou restritamente a treinamentos físicos mecânicos e disciplinadores visando o “disciplinamento” e a rigidez corporal, que, evidentemente propagou-se no conhecimento em dança que também propende, como visto anteriormente, para um ensino mecânico e plenamente técnico.

Contudo, nos dias atuais, embora esta visão de corpo ainda prevaleça em nossa sociedade, sobretudo na educação, não se pode deixar de pensar nas formas como o próprio conhecimento tem sido hoje alcançado, levando em consideração as mudanças e transformações que vem passando a sociedade, permitindo que se busquem conhecimentos do mundo por meio de imagens, palavras, bem como das artes, da emoção, do movimento e do próprio corpo.

Esta forma de apreensão de conhecimento tem relação muito próxima com o corpo em movimento, ou com a linguagem corporal, pois nossos alunos não mais apreendem o mundo somente por meio das palavras, mas principalmente das imagens e dos movimentos. A dança, portanto, como uma das vias de educação do corpo criador e crítico, torna-se praticamente indispensável para vivermos presentes, críticos e participantes na sociedade atual (MARQUES, 2010, p.25).



Neste sentido, é importante que se reflita sobre o corpo e, portanto, sobre a dança, uma vez que o ser humano explora o espaço em que vive e vivencia suas experiências amplas e profundas a partir de seu corpo. O corpo é o instrumento para aprender, conhecer, descobrir, sentir e agir no mundo de forma criadora e crítica. Nesta visão, a dança, portanto, como uma das notáveis formas de educação dos corpos, é indispensável para que o homem se desenvolva como ser pensante, transformador e crítico. Tal como no conceito de Marques (2010) a escola teria o papel de instrumentalizar e de construir conhecimento em / por meio da dança, uma vez que, ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social.

Barreto (2008) alerta também que para os que ensinam dança na escola é preciso também vivenciar essas experiências para que se possa compreender o seu sentido. Ou seja, para se ensinar dança na escola é importante que se vivencie a própria dança, para que se possa sentir e compreender os seus sentidos ampla e profundamente. Somente com o próprio entendimento corporal crítico é que os educadores entenderão o significado e o sentido do ensino da dança nas escolas. “Não há como interpretar ou compreender o sentido da dança em sua origem sem que se tenha dançado, sentido ou fruído a dança”. (BARRETO, 2008, p. 5)

O professor que ensinará a dança na escola tem que saber que ensino de dança ele quer oferecer para seus alunos, inclusive onde se deseja chegar com este trabalho a ser desenvolvido na escola, pois, atualmente nossa sociedade esta vivendo um momento de transição em que o ensino da dança esta sendo construído e consolidado por todos que compartilham dele. Portanto, este ensino enriquecedor está nas mãos de todos que dele participam.

Professores atuantes na área de ensino de dança no Brasil têm o privilégio de poder perguntar: que ensino de dança queremos? Pois quase tudo ainda está por ser feito e pensado. Estamos passando por uma fase de transição em que o fazer-pensar dança na escola brasileira está sendo construído - sendo construído por nós. (MARQUES, 2010, p.33)

## 6. A IMPORTÂNCIA DA DANÇA PARA AS CRIANÇAS

A dança é tão importante para o desenvolvimento humano, que ela já é valorizada desde a educação infantil.

Segundo o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil - RCNEI, em seu eixo “Conhecimento do Mundo”, dedica-se a analisar o movimento em suas diferentes manifestações, ressaltando:

Ao movimentar-se, as crianças expressam sentimentos, emoções e pensamentos, ampliando as possibilidades do uso significativo de gestos e posturas corporais. O movimento humano, portanto, é mais do que simples deslocamento do corpo no espaço: constitui-se em uma linguagem que permite às crianças agirem sobre o meio físico e atuarem sobre o ambiente humano, mobilizando as pessoas por meio de seu teor expressivo. (RCNEI, 1998, p.15)

Distinguindo objetivos e conteúdos para crianças de zero a três anos e para crianças de quatro a seis anos, o documento do MEC, fruto de amplo debate nacional, trata dos objetivos, conteúdos e orientações didáticas, visando superar a tradição assistencialista da antiga educação infantil. Com isso, busca subsidiar a elaboração de programas educativos para toda a educação infantil.

O documento foca o movimento como um dos elementos curriculares a serem explorados, a partir da expressividade e do equilíbrio.

No item expressividade, o documento enfatiza a importância da dança:

A dimensão expressiva do movimento engloba tanto as expressões e comunicação de idéias, sensações e sentimentos pessoais como as manifestações corporais que estão relacionadas com a cultura. A dança é uma das manifestações da cultura corporal dos diferentes grupos sociais que está intimamente associada ao desenvolvimento das capacidades expressivas das crianças. A aprendizagem da dança pelas crianças, porém, não pode estar determinada pela marcação e definição de coreografias pelos adultos. (RCNEI, 1998, p. 30)

Da mesma forma, os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), vol. 6, arte, apresenta como um dos conteúdos para o Ensino Fundamental, a dança, considerando, os seguintes aspectos artísticos: a dança na expressão e na comunicação humana; a dança como manifestação coletiva; a dança como produto cultural e apreciação estética.

Sobre a importância da dança para a criança, os Parâmetros Curriculares Nacionais consideram:

A atividade da dança na escola pode desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de movimento, mediante um maior entendimento de como seu corpo funciona. Assim, poderá usá-lo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade.

Tal visão está de acordo com as pesquisas mais recentes feitas pelos neurocientistas que estudam as relações entre o desenvolvimento da inteligência, os sentimentos e o desempenho corporal. (PCNs, 1997, p.67)

No campo da legislação, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB, Lei 9394/96, em seu Art. 1º dispõe:

Art. 1º. A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

Esse artigo se relaciona à abrangência das manifestações culturais no Brasil: num país em que pulsam o samba, o bumba-meu-boi, o maracatu, o frevo, o afoxé, a catira, o baião, o xote, o xaxado, o funk, o rap, o hip hop, as danças de salão, as danças eruditas como a clássica, a contemporânea, a moderna e o jazz entre outras manifestações, constituindo-se num amplo leque de possibilidade de aprendizagem. (PCNs, 1997)

## **6.1 A Importância da Dança na Educação**

Historicamente, as práticas corporais não eram vistas como fator de desenvolvimento e aprendizagem, e não eram consideradas como meio de saúde no sentido amplo do termo. Essa situação é relatada por Marques (2010, p. 21): “embora não se aceite mais o preconceito em relação ao contato com o corpo e com arte, as gerações que não tiveram dança na escola muitas vezes não conseguem entender o seu significado e sentido em contexto educacional”.

Sobre a importância da dança na educação, de forma democrática e abrangente, Fux (1983) considera:

A dança não deve ser privilégio daqueles que se dizem dotados, ela deve ser ministrada da educação comum como uma matéria de valor estético, de peso formativo, físico e espiritual. Com uma capacidade e possibilidade de buscar a criação de cada um de acordo com o desenvolvimento que tenha frente a si mesmo e frente ao espaço. Através das distintas etapas educacionais: (...), pode ir evoluindo esta idéia e canalizando a dança como uma linguagem verbal e a escrita são, é certo, fundamentais para ela, mas às vezes resultam insuficientes. (FUX, 1983, p. 40)

Outro aspecto importante a ser considerado é o caráter interdisciplinar da dança. Por isso, o aluno, ao vivenciar experiências corporais, poderá desenvolver seus potenciais físico e mental, emocional, social, desenvolvendo sua inteligência interpessoal.

Os Temas Transversais (1997) exploram muitos aspectos relacionados à dança, nos aspectos de improvisações, composições coreográficas, principalmente nos aspectos da História, das Ciências Sociais e da Ética.

Na questão histórica, a dança contempla as diversas origens culturais, além de expressar diferentes biótipos e manifestações gestuais.

Segundo Marques (2010) a dança é uma área privilegiada para que possa trabalhar, discutir e problematizar a pluralidade cultural da sociedade.

Com relação à Ética, o documento mostra que a dança favorece a reflexão sobre como agir com o outro, como respeitar o próprio corpo e o corpo do próximo, possibilitando discussões, problematizações e questionamentos sobre o corpo, o convívio social, padrões de beleza, influência da mídia na formação da auto-imagem corporal.

Na escola, o professor deverá planejar muitas atividades preparatórias para a dança: o aspecto inicial, principal e norteador é o lúdico; essa é a característica que possibilita à criança aprender movimentos básicos e habilidades motoras fundamentais, liberando os seus movimentos e expressando as suas emoções pela exploração do movimento, do espaço e do tempo rítmico.

Outra atividade preparatória para a dança, está nos jogos dramáticos e simbólicos. Tendo esses tipos de jogos em suas aulas, os professores podem explorar o universo da fantasia, da imaginação das crianças. Outra ferramenta importante, aliada ao exercício da dança é o das histórias infantis; conhecidas como

“contos de fadas”, histórias de grande importância na educação infantil e no ensino fundamental, estão presentes a todo o momento, na vida cotidiana das crianças, seja na escola, em casa, ou até mesmo através dos meios de comunicação mais comuns, como a TV, o computador e os livros infantis.

Para Slade (1978), os professores devem então, fazer uma ponte entre as histórias infantis e os jogos e utilizá-los como estratégias, com um instrumento facilitador para a aplicação das aulas de dança, sem se distanciar de suas reais finalidades educativas, instrutivas e recreativas; da mesma forma, pode-se, também trabalhar, através da dança, com crianças maiores, questões sociais, políticas e culturais, de forma sutil, sem serem nitidamente percebidas.

As possibilidades de interdisciplinaridade da dança, devem ser exploradas, e articuladas à aprendizagem, desde a exploração de expressões simbólicas, às figuras geométricas e as palavras que representam ações, para estimular movimentos, possibilitando à criança aprender conceitos relacionados a movimentos corporais.

Por meio dos movimentos será desenvolvida, também, a criatividade, através do uso da gestualidade, criando o seu próprio movimento de acordo com as suas experiências vividas, de suas limitações. Com isso, a criança aprenderá, também, modelos e ritmos dos movimentos, manipulando o seu corpo, em relação à dimensão espaço-temporal, aprendendo a se sociabilizar, e a relacionar-se com o outro e com o Mundo.

Infelizmente, ainda hoje, as atividades em classe, exigem que a criança permaneça sentada em sua cadeira, fazendo as atividades que lhe foram propostas, desconsiderando a importância do movimento e de sua expressão corporal.

Em nossa realidade de sala de aula, o movimento corporal está no espaço escolar, como uma espécie de troca: a imobilidade física funciona como punição e o ato de movimentar-se como prêmio, relacionando o movimento, como sinônimo de prazer e a imobilidade como de desconforto.

A dança, no contexto educacional, tem um papel importante na formação das crianças, promovendo a formação cultural, a integração social e o aprendizado das questões referentes ao Corpo Humano.

Porém, a escola, atualmente, tem se preocupado em atender às propostas curriculares e, por isso, preocupa-se primordialmente com conteúdos que, dia a dia,

ignoram o corpo em todos os seus aspectos: biológico, físico, químico, psicológico, artístico, espiritual, histórico, geográfico, social, cultural e político.

Paradoxalmente, a criança, que conheceu e sentiu o seu próprio corpo em sua vida intra-uterina, por meio das sensações auto-vividas, ao entrar na escola, adquire o conhecimento global, mas não tem oportunidade de conhecer o seu próprio corpo.

Por isso, espera-se que a escola possa desempenhar papel importante na educação do corpo e do processo criativo e interpretativo da dança. Para tanto, é preciso trabalhar a consciência das ações corporais e rítmicas, possibilitando na criança o domínio elementar de habilidades básicas de seu corpo expressivo.

Assim, a criança terá a oportunidade de desenvolver suas habilidades psicomotoras de forma lúdica, sendo estimulada também a construir sua identidade. A criança, por meio da dança na escola, pode conhecer a si própria, reforçar laços de amizade, experimentar novas formas de expressão e conquistar sua autonomia. Por isso, todas as experiências com o corpo dançante, devem fazer parte do contexto pedagógico da educação Infantil, a começar pela criança e pela vida toda.

Dançar, então, não é adorno na educação, mas um meio paralelo a outras disciplinas que formam, em conjunto, a educação do homem. Integrando-a nas escolas de ensino comum, como mais uma matéria formativa, reencontraríamos um novo homem com menos medos e com a percepção de seu corpo como meio expressivo em relação com a própria vida. (FUX, 1983, p.40)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar o Homem, através das civilizações, esbarra-se nos aspectos do conceito de corpo, de movimento, de expressão corporal; e é preciso partir da ideia de que o corpo, nem sempre foi valorizado em todas as épocas históricas, embora seja a primeira forma de identificação, pois logo ao nascer somos identificados através da corporalidade, como homens e mulheres.

Porém, a ideia de corpo, apenas em seu aspecto físico, vai sendo deixado de lado, incorporando os elementos culturais e sociológicos da época vigente; ou seja, é na prática da conscientização do movimento, que o corpo sabe que sente, sabe que existe e sabe que sabe que existe e sente.

Por isso, corpo e movimento, transformados em dança, tornam-se veículos de comunicação, em sua face mais verdadeira; assim, ao analisarmos a evolução da civilização, percebemos que a dança sempre esteve ligada à comunicação entre os seres humanos; como arte, sua expressão depende do tempo e espaço em que se situa; porém, supera essa dependência, nos atos de sua criação, de sua ação reflexiva, tornando-se necessária ao homem que a constrói e a aprecia, como possibilidade de construção de conhecimento, de comunicação e de transformação.

Se a dança é a representação de diversos aspectos da vida do homem, seu aprendizado deve começar desde a infância. Pode ser considerada uma linguagem social que permite a transmissão de sentimentos, emoções e afetividade vividas em todas esferas da vida humana.

O primeiro passo para se considerar a dança como importante conteúdo curricular, é tratá-la como um saber cultural, historicamente produzido, em suas principais manifestações e transformações, de acordo com o espaço-tempo em que se situa.

Como um saber a ser ensinado pela escola, a dança é privilegiada em relação às outras artes, pois é a primeira manifestação do ser humano, antes mesmo da linguagem da musicalidade, da expressão gráfica.

Além disso, a dança, como conhecimento, deve ser vista como elemento essencial na educação do ser social: ela é acessível a qualquer grupo ou classe social, amador ou profissional.

O trabalho com a dança, na escola, tanto na educação infantil, como no ensino fundamental é valioso instrumento para problematizar a relação corpo-dança

(no combate aos preconceitos), a questão de gênero, as questões relacionadas à etnia e à idade.

A questão da dança relacionada ao enriquecimento das qualidades humanas, diz respeito ao desenvolvimento do sentido da beleza, do equilíbrio, da coordenação, da flexibilidade, da tenacidade, da imaginação, da expressão, não apenas no aspecto físico, mas também moral e da formação da personalidade.

Todos esses aspectos fazem parte da educação emancipatória, presente não apenas na dança, mas em todos os aspectos da formação humana; ou seja, se o que se pretende na educação, não é a modelagem das pessoas, nem a simples transmissão de conhecimento, a dança possibilita a compreensão e a vivência de valores e atitudes, que já estão inseridas no convívio social e no cotidiano dos alunos.

Isso porque a dança colabora na formação de pessoas com mais sensibilidade, criatividade, expressividade, potencializando não apenas o pensamento lógico-abstrato, mas o lado da sensibilidade do ser humano.

Após a análise dos aspectos acima citados, conclui-se que, na educação das crianças, a dança, entendida como arte de expressão em movimento, é o alicerce de uma educação com foco na sensibilidade, na cooperação, na parceria, na vivência respeitosa com o outro.

Por isso, as novas orientações curriculares priorizam a dança na educação integral das crianças, dando um novo dimensionamento para as atividades racionais, éticas, culturais e estéticas, para a formação de um novo ser humano, mais digno e mais saudável.



## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, F. **Quem educa quem?** 5<sup>a</sup> ed. São Paulo: Summus, 1985.
- ARAÚJO, D. P. **Efeitos e usos da música.** Belo Horizonte: Atrium, 1998.
- BARRETO, D. **Dança: ensino, sentidos e possibilidades na escola.** Campinas, SP: Autores Associados, 2004.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil.** Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- \_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte.** Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRIKMAN, L. **A Linguagem do Movimento Corporal.** São Paulo: Summus, 1989.
- CAMARGO, M L. M. de. **Música/Movimento: um universo em duas dimensões; aspectos técnicos e pedagógicos na educação física.** Belo Horizonte: Villa Rica, 1994.
- CORSINO, P. **A Criança de Seis Anos e as Áreas do Conhecimento.** In BRASIL. Ensino Fundamental de Nove Anos: orientações para a inclusão de crianças de seis anos de idade. Brasília: FNDE, 2006.
- DELEUZE, G. **A imagem-movimento.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DUNCAN, I. **Memórias de Isadora Duncan.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- FELDENKRAIS, M. **Consciência pelo Movimento.** São Paulo: Summus, 1977.
- FERNANDES, C. **Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação.** São Paulo: Hucitec, 2000.
- FUX, M. **Dança, Experiência de vida.** São Paulo: Summus, 1983.
- GAGNEBIN, J. M. **Infância e Pensamento. In: \_\_\_\_\_ Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GARAUDY, R. **Dançar a vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- HASELBACH, B. **Dança, improvisação e movimento: expressão corporal na educação física.** Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.
- HOUAISS. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- KURTZ, R. **O Corpo revela: Um guia para a leitura corporal.** São Paulo: Summus, 1989.
- LABAN, R. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Von Dança Educativa Moderna.** São Paulo: Ícone, 1990.

LEENHARDT, Maurice. **Gens de la Grande Terre**. Paris, Gallimard, 1937.

MARQUES, I. A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. **Dançando na escola**. 5ªed. São Paulo: Cortez, 2010.

MIRANDA, R. **O movimento expressivo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

PLATÃO. **As leis, ou da legislação e epinomis**. Trad. de Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 1999.

PORTINARI, M. **Nos passos da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SALZER, J. **A Expressão Corporal**. São Paulo: Difel, 1983.

SLADE, P. **O Jogo Dramático Infantil**. São Paulo: Summus, 1973.

SIQUEIRA, D. **Corpo, Comunicação e Cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.

STOKOE, P.;HARF, R. **Expressão corporal na Pré-escola**. São Paulo: Summus, 1987.

UGARTE, M. C.D. **O Corpo Utilitário: da revolução industrial à revolução da informação**. Disponível em:

<[www.pg.cefetpr.br/ppgep/Ebook/cd\\_Simposio/artigos/mesa.../art5.pdf](http://www.pg.cefetpr.br/ppgep/Ebook/cd_Simposio/artigos/mesa.../art5.pdf)> Acesso em: 20/09/2012.

WALLON, H. **As origens do caráter na criança**. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

WELL, R. **O corpo se expressa e dança**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

ZAMPRONHA, M. L. S. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: UNESP, 2002.