



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS - RIO CLARO



LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA

LUIZA CERRI ROCHA

**PRÁTICAS DO ENSINO DA DANÇA NA
EDUCAÇÃO INFANTIL**

Rio Claro - SP
2024



LUIZA CERRI ROCHA

Práticas do ensino da dança na Educação Infantil

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

Orientador Prof. Dr. Flávio Soares Alves.

Rio Claro - SP
2024

R672p Rocha, Luiza Cerri
Práticas do Ensino da dança na Educação Infantil /
Luiza Cerri Rocha. -- Rio Claro, 2024
43 p. : il.

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura -
Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Biociências, Rio Claro
Orientador: Flávio Soares Alves

1. Dança. 2. Educação Infantil. 3. Linguagem. 4.
Expressão. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Rio Claro.
Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

LUIZA CERRI ROCHA

Práticas do ensino da dança na Educação Infantil

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

Orientador Prof. Dr. Flávio Soares Alves.

Prof. Dr. Flávio Soares Alves.

Prof. Dr. Fernanda Moreto Impolcetto

Prof. Dr. Laura Noemi Chaluh

Aprovado em: 29 de maio de 2024

Assinatura do discente

Assinatura do(a) orientador(a)



Documento assinado digitalmente
LUIZA CERRI ROCHA
Data: 04/07/2024 11:14:29-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

RESUMO

A dança na escola, geralmente é trabalhada com ideias do senso comum aparecendo na maioria das vezes, apenas em datas comemorativas através de movimentos estereotipados. A falta de embasamento teórico-conceitual e metodológico na formação do profissional formado em Pedagogia, contribui para essa prática. Considerando essa problemática, interessa realizar aqui, uma pesquisa de natureza qualitativa que parte da análise da menção da dança nos documentos orientadores dessa etapa para a partir disso, buscar através de uma revisão bibliográfica, as possíveis práticas para trabalhar a dança na Educação Infantil, para além de passos coreografados, focando em seu potencial educativo, artístico e social. Entende-se aqui, a dança enquanto uma linguagem que possibilita a expressividade. Para tanto, procura-se: Refletir sobre a noção de linguagem para, a partir disso, situar a prática da dança como linguagem no contexto da Educação Infantil. Além disso, como essa dança (entendida como linguagem) pode contribuir para potencializar a formação de professores que atuam nessa etapa? Para orientar o encaminhamento da pesquisa bibliográfica, parte-se dos estudos de Rudolf Laban que ajudam a pensar a dança com autonomia e protagonismo do aluno, o que faz com que esse conhecimento seja encarado de fato enquanto linguagem do movimento. Junto a isso, os estudos de Isabel Marques e seus interlocutores que, na esteira dos estudos labanianos, permitem movimentar as possibilidades dessa dança que imprime também, uma concepção da construção do planejamento pedagógico mais criativo e contextualizado.

Palavras-chave: Dança; Educação Infantil; Linguagem; Expressão.

ABSTRACT

Dance at school is generally worked on with common sense ideas, appearing most of the time only on commemorative dates through stereotyped movements. The lack of a theoretical-conceptual and methodological foundation in the education of professionals trained in Pedagogy contributes to this practice. Considering this problem, it is interesting to carry out a qualitative study that starts by analyzing the mention of dance in the guiding documents for this stage and then, through a bibliographical review, looks for possible practices for working with dance in Early Childhood Education, beyond choreographed steps, focusing on its educational, artistic and social potential. Dance is understood here as a language that enables expressiveness. To this end, the aim is to: Reflect on the notion of language in order to situate the practice of dance as a language in the context of Early Childhood Education. The question is asked: How can dance be understood as a language in the context of Early Childhood Education? Furthermore, how can dance (understood as a language) contribute to enhancing the training of teachers who work at this stage? In order to guide the bibliographical research, we started with Rudolf Laban's studies, which help us to think of dance with the autonomy and protagonism of the student, which means that this knowledge is actually seen as a language of movement. Alongside this, there are the studies of Isabel Marques and her interlocutors who, in the wake of Labanian studies, allow us to move towards the possibilities of this dance, which also imbues a conception of the construction of more creative and contextualized pedagogical planning.

Keywords: Dance; Early Childhood Education; Language; Expression.

Lista de Figuras

Figura 1 - Estrela do Movimento de Preston- Dunlop (1979).....	31
Figura 2 - Rede de Textos de Isabel Marques (1996).....	34

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. OBJETIVOS.....	12
2.1. OBJETIVOS GERAIS.....	12
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	13
3.1 TRAJETÓRIA DA PESQUISA.....	13
3.2 . A DANÇA NOS DOCUMENTOS ORIENTADORES PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL	15
3.3 A CRIANÇA E A LINGUAGEM	18
3.4 . DANÇA E EDUCAÇÃO EM LABAN.....	24
4. . DISCUSSÕES FINAIS	36
5. REFERÊNCIAS	39
6.. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	42

1. INTRODUÇÃO

Essa pesquisa faz referência a uma temática bastante significativa pra mim: a dança. Desde minha infância ela fez parte da minha rotina e me possibilitou o acesso a muitos conhecimentos práticos e teóricos, dentre eles: consciência corporal, memorização, musicalização e disciplina. Nesse contexto, tive contato com ideias do autor Rudolf Laban que ampliaram minha noção de movimento, consciência espacial e improvisação. No entanto, permaneci durante muitos anos de minha infância e adolescência em academias de dança, onde a performance coreográfica era o fim mais importante do ensino.

Posteriormente, iniciei meus estudos no campo da Pedagogia, o que me fez entender a importância de uma educação que faça relação com a realidade de cada aluno e dele, enquanto protagonista de seu aprendizado. Ao mesmo tempo, fui pesquisando por autores que escrevessem sobre a dança no ambiente escolar. Nesse movimento, me deparei novamente com indícios do referencial labaniano, foi quando percebi a diferença entre coreografia e dança. Os estudos do autor, ajudam a pensar possibilidades da dança na escola, mas que, ainda não são hegemônicos tanto no universo escolar, quanto no ensino informal da dança.

Me deparei também, com a menção da dança na Educação Infantil nas diretrizes para essa etapa, tal como, os campos de experiência na BNCC, que fez surgir o questionamento de como de fato trabalhar a dança como expressão artística sem recorrer aos passos coreografados visto que, na realidade educativa, a dança ainda é trabalhada na maioria das vezes com ideias do senso comum.

Além disso, a percepção da falta de elementos para os professores da Educação Infantil para pensar uma dança mais livre de estereótipos, também incentiva a pesquisa visando ampliar referenciais que possam embasar a dança na escola enquanto expressão educacional, simultaneamente, a expressão artística, de modo que nos complementam também, possibilidades para refletir as peculiaridades da infância.

Logo, a metodologia do trabalho segue princípios qualitativos em que as pesquisas têm como característica a flexibilidade para a coleta dos dados (Martins, 2004), buscando informações em fontes diversas e levam em conta que a “variedade de material obtido qualitativamente exige do pesquisador uma capacidade integrativa e analítica que, por sua vez, depende do desenvolvimento de uma capacidade criadora e intuitiva” (Martins, 2004, p.292).

Em primeiro lugar, é importante destacar que Educação Infantil conta com documentos orientadores que professoras e professores, junto à gestão, devem utilizar para

consulta durante a elaboração do planejamento das práticas pedagógicas. O documento mais atual é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de 2017 que, no que tange à Educação Infantil, define alguns “campos de experiência”, dentre os quais destacamos aqui o campo intitulado “corpo, gestos e movimentos”, que aponta a dança como uma das possibilidades de se trabalhar as diferentes linguagens, mais focadas no desenvolvimento da expressividade infantil. Segundo o documento, já nesta etapa de ensino, os alunos devem ser o ponto de partida para elaboração de contextos que favoreçam a autonomia corporal, e neste sentido, a aposta em conteúdos de ensino que valorizem o desenvolvimento da linguagem corporal são particularmente interessantes para a Educação Infantil (Brasil, 2017).

Não obstante, na realidade educativa, o planejamento do trabalho pedagógico parece apontar o contrário, ao elencar sequências de atividades, muitas vezes erráticas e descontextualizadas, que não aprofundam o trabalho focado na linguagem corporal e que, ao invés disso, destacam maior importância à adequação dessas atividades à agenda e ao calendário escolar, que como estão focados naquilo que precisa ser feito, como imperativo burocrático e contingencial, nem sempre estão sensíveis às necessidades das crianças naquele momento. Assim como coloca Ostetto, 2012:

A marca do trabalho com as datas comemorativas é a fragmentação dos conhecimentos, pois em determinada semana os professores trabalham o início da primavera, na outra já entram com o Dia da Criança, tudo isso trabalhado superficialmente e de forma descontextualizada. Na mesma direção, podemos perceber a elaboração ou proposição de “trabalhinhos”, “lembrancinhas”, dancinhas, teatros geralmente destituídos de reflexão, por parte do educador, que em momento algum pensa no significado disso tudo para as crianças, se está sendo “gratificante”, enriquecedor para elas. (Ostetto, 2012 p. 182)

No caso da dança, quando ela aparece na Educação Infantil, o planejamento tende a centrar-se no ensino de movimentos codificados através de repertórios que são incluídos somente com o objetivo da celebração de uma data específica, de entretenimento e diversão (Andrade, 2018; Marques, 2012).

Na leitura de Marques (2012), esse entendimento que resume a dança à prática de montagem coreográfica para eventos festivos resume sobremaneira a função educativa da dança na escola, já que essa prática é muito mais do que passos coreografados! Logo, fica então, a pergunta: como incluir a dança na escola compreendendo-a como linguagem, isto é, compreendendo-a como uma prática que amplia a expressividade infantil e que, portanto, vai muito além de passos coreografados?

Essa mudança de foco acerca da dança na escola é particularmente potente, haja vista que enquanto linguagem, a dança possibilita incorporar formas de interpretar e compreender o mundo, tal como destaca Lima (2010):

Ao se falar sobre linguagem, remete-se automaticamente à fala e à escrita como se estas fossem as únicas formas de interpretação e expressão comunicativa do homem com os outros e com o mundo. Sabe-se que muito antes de falar e utilizar a escrita, o homem já se fazia compreender pois o conviver com o outro e com as coisas do mundo sempre suscitou uma necessidade de compreensão, de interpretação, de significação. Logo, a linguagem e suas diferentes formas de expressão - como a dança - possuem uma vinculação intrínseca com a própria vida. (Lima, 2010 p.90).

Vale destacar que a linguagem, seja ela qual for, é responsável no diálogo entre o eu e o outro e do eu com o mundo. Na esteira desta ideia, Rego (1995), apoiado em Vygotsky, coloca que a linguagem é um aspecto fundamental para a mobilização da vida em sociedade, haja vista que é através dela (da linguagem) que a vivência cultural se consolida. Somando-se a essa ideia, a autora destaca que: “A linguagem é um signo mediador por excelência, pois ela carrega em si os conceitos generalizados e elaborados pela cultura humana” (Rego, 1995 p. 42).

É notório, portanto, que pensar a dança enquanto linguagem no contexto escolar, é uma estratégia particularmente potente para ampliar a importância e a potência da dança na escola, mas: Como isso é possível? Ou melhor: Como compreender a dança como linguagem no contexto da Educação Infantil?

Essa questão de partida, é importante na formação dos professores que atuam na escola, principalmente porque não há como negar que deve existir uma certa centralidade e protagonismo da linguagem dos movimentos corporais, no âmbito do desenvolvimento infantil. Essa afirmação é reiterada, por exemplo, na BNCC (2017), deixando claro que a criança se expressa em seu pleno vigor infantil através do corpo em movimento. Surge daí, a reserva de um campo de experiências exclusivo para tratar do corpo, dos gestos e dos movimentos que, em última análise, abarcam grande parte das experiências infantis.

Em que pese essa centralidade e o protagonismo do corpo, dos gestos e do movimento na Educação Infantil, a formação de professores reserva pouco espaço para se dedicar ao estudo desta temática específica, haja vista, que são poucas as disciplinas de graduação que desenvolvem esse assunto e quando o fazem, se concentram em uma discussão que muitas vezes, carece de um exercício prático mais consistente que dê maior concretude para as discussões geradas em aula.

Esa injunção é destacada por Marques, segundo a qual:

São raríssimos os cursos de formação superior em Pedagogia que incluem a dança em seus currículos. Já em serviço, são pouquíssimas as escolas e gestões governamentais que acreditam e investem na formação de professores nas áreas de conhecimento de dança. Historicamente, professores não têm tido formação específica para ensinar dança nas escolas de Educação Infantil (Marques, 2012 p.21 a 22)

Em pleno século XXI, ainda que não sejam tão recentes as discussões sobre a importância da dança na escola – principalmente no contexto infantil – como regra geral, o acesso ao ensino e formação da dança ainda estão concentrados em ambientes informais, ou seja, em escolas, estúdios e academias de dança, bancados por iniciativas privadas onde essa prática ganha certos sentidos e se fortalece enquanto manifestação cultural. Porém, nesta direção, Marques destaca que: “a presença de uma formação que se deu exclusivamente em academias de dança, comprometem de maneira substancial o desenvolvimento do processo criativo e reflexivo que poderia estar ocorrendo nas escolas básicas.” (2001 p.54)

Acentuando ainda mais esse problema, observa-se também o seguinte: como não há uma orientação mais assertiva no âmbito da formação básica dos professores, sobre como se trabalhar com a prática da dança em contextos escolares, não raras vezes, essa prática chega na escola de maneira indevida, o que compromete a função educacional da dança dançada neste ambiente.

Tendo em vista a problemática destacada acima que envolve a ausência nos cursos de Pedagogia, de orientações específicas para se trabalhar a dança na escola, perguntamos: O que pode a dança na formação e atuação do profissional formado em pedagogia?

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GERAL:

- Refletir sobre a noção de linguagem para, a partir disso, situar a prática da dança como linguagem no contexto da Educação Infantil.
- Compreender como essa dança (entendida como linguagem) pode contribuir para potencializar a formação de professores que atuam na Educação Infantil.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar os estudos de Rudolf Laban e de seus interlocutores no Brasil para, a partir disso, verificar as contribuições deste autor, na compreensão da dança como linguagem no contexto da Educação Infantil.
- Traçar discussões sobre os deslocamentos que o referencial Labaniano imprime na construção do planejamento pedagógico, no âmbito da Educação, envolvendo a prática da dança.
- Verificar como a dança é mencionada nos documentos oficiais para a Educação Infantil com a finalidade de contextualizar qual o sentido desse conhecimento para as crianças pequenas segundo estas orientações.

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

3.1 TRAJETÓRIA DA PESQUISA

Para começar a responder a delimitação problemática apresentada na introdução desta presente pesquisa, será preciso contextualizar como a dança se apresenta nos documentos oficiais norteadores mais recentes dessa etapa, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI) de 2010 e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de 2017.

Após isso, será desenvolvida uma investigação de cunho bibliográfico que irá se deter na compreensão da dança como linguagem, o que demandará primeiramente, a necessidade de buscar por referências teóricas e conceituais que ajudem a situar devidamente a noção de linguagem dentro desta pesquisa para, a partir daí, localizar a prática da dança de dentro desta dimensão linguística que aqui se quer evidenciar.

Deste ponto, teremos condições de nos aproximar dos estudos acerca da dança na educação que à sua maneira, já operam essa aproximação entre dança e linguagem. Para tanto, buscaremos respaldo na vertente que considera os estudos Labanianos, ou seja, os estudos educacionais acerca da dança, que derivam das obras de referência de Rudolf Van Laban (1879-1968), pesquisador do início do século XX, que criou um universo de estudos e pesquisas acerca da expressividade humana.

Laban é considerado o maior estudioso do movimento humano de todos os tempos. Dentre seus estudos, destaca-se a prática de ensino da dança na educação, que ficou conhecida como “Método Laban”, ou “Dança Laban”, que traz orientações fundamentais para balizar o trabalho educativo envolvendo a dança na escola.

Além disso, a pesquisa analisa como a autora brasileira e discípula direta de Rudolf Laban, Isabel Marques, e seus interlocutores no Brasil, mencionam a função da dança na Educação Infantil. Em seguida, será feito uma análise de parte de um projeto da São Paulo Companhia de Dança (SPCD) que teve como objetivo, a partir da curadoria da arte-educadora Márcia Strazzacappa, apresentar ao público possibilidades da dança com crianças. Seguido da reflexão teórica dos conceitos de Isabel Marques, esta análise, possibilita a compreensão de como na prática a dança pode acontecer.

Munido destas reflexões, interessa-nos traçar discussões sobre os deslocamentos que o referencial Labaniano imprime na construção do planejamento pedagógico, no âmbito da Educação, envolvendo a prática da dança.

Sendo assim, a seção a seguir começa o caminho da revisão bibliográfica que tem como ponto de partida, como a dança é mencionada nos documentos oficiais para a Educação

Infantil com a finalidade de contextualizar qual o sentido desse conhecimento para as crianças pequenas segundo estas orientações.

3.2 A DANÇA NOS DOCUMENTOS ORIENTADORES PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI) de 2010, consideram que a criança deve ser o centro da construção das práticas de ensino pois é considerada um sujeito histórico:

... De direitos que, nas interações, relações e práticas cotidianas que vivencia, constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura. (Brasil, 2010, p. 12)

O documento aponta três princípios que devem orientar as propostas pedagógicas da Educação Infantil: Os princípios éticos, políticos e estéticos. A dança na escola enquanto conhecimento artístico se relaciona com o princípio estético mencionado pelo documento, na qual, tem como objetivo a consideração da: "sensibilidade, da criatividade, da ludicidade e da liberdade de expressão nas diferentes manifestações artísticas e culturais." (Brasil, 2010, p. 16) . Mas, esses princípios devem ser trabalhados de maneira integrada assim como coloca o documento na seção Organização de Espaço, Tempo e Materiais, em que, as propostas devem ser elaboradas considerando: "a indivisibilidade das dimensões expressivo-motora, afetiva, cognitiva, linguística, ética, estética e sociocultural da criança." (Brasil, 2010, p. 19).

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI), mencionam a dança junto a demais manifestações artísticas, de modo a orientar a inserção desses conhecimentos durante as interações e brincadeiras. Porém, o trabalho com a dança e com qualquer outra área do conhecimento deve ser trabalhado de maneira integrada principalmente nesta etapa de ensino. Visto isso, através da dança também é possível trabalhar os princípios Políticos e Éticos como por exemplo, o exercício da criticidade e o desenvolvimento da autonomia e respeito ao bem comum no convívio social.

Sendo assim, a dança na escola pressupõe o desenvolvimento das capacidades críticas, característica que se relaciona com o princípio Político mencionado pelo documento. Isso implica, no rompimento com os modelos tradicionais do ensino da dança. Assim como coloca Scarpato, 2001:

A dança na escola não deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro de um padrão técnico imposto, gerando a competitividade

entre os alunos. Deve partir do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento. (Scarpato, 2001, p. 59)

Além disso, a dança na escola possibilita o trabalho da autonomia do aluno e convívio social, características que se relacionam com o princípio Ético mencionado pela DCNEI. Isso pois, ao dançar sem movimentos pré-estabelecidos, ou seja, de maneira crítica, a criança desenvolve maneiras de se expressar através do movimento, possibilitando aprender a viver no coletivo. Segundo Lima, 2010:

Ao brincar de dançar, as crianças podem expressar suas vivências, imaginar, construir sua autonomia e aprender regras do convívio social. Aprender também a descobrir suas possibilidades de movimento, a se deslocar e a se organizar no espaço, a acatar limites, a relacionar-se com os outros, entre outros conhecimentos potenciais. (Lima, 2010, p. 76)

O documento coloca que todas as práticas pedagógicas devem ser orientadas pelas interações e pelas brincadeiras e elenca objetivos que devem ser garantidos através dessas experiências. Um dos tópicos desta seção reforça a importância de promover “experiências sensoriais, expressivas, corporais que possibilitem movimentação ampla, expressão da individualidade e respeito pelos ritmos e desejos da criança;” (Brasil, 2010, p. 25). Portanto, direcionar o trabalho com a dança na Educação Infantil tem como objetivo de ampliar a expressão corporal.

Outro documento mais recente, a ser considerado no planejamento pedagógico, é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de 2017 que descreve conteúdos que devem ser considerados na elaboração dos currículos escolares. A etapa da Educação Infantil é dividida em cinco campos de experiências, são eles: “O eu, o outro e o nós”, “Corpo, gestos e movimentos”, “Traços, sons, cores e formas”, “Escuta, fala, pensamento e imaginação”, “Espaços, tempos, quantidades, relações e transformações”. A dança é mencionada diretamente em dois campos de experiência: Em “Corpo, gestos e movimentos” e “Traços, sons, cores e formas.” Nos dois campos de experiência que a dança é mencionada, ela é referida como uma linguagem. No primeiro campo, ela aparece junto a menção de outras linguagens artísticas, exemplificando a diversidade de sentido do trabalho com dança. Assim, o documento coloca:

Com o corpo (por meio dos sentidos, gestos, movimentos impulsivos ou intencionais, coordenados ou espontâneos), as crianças, desde cedo, exploram o mundo, o espaço e os objetos do seu entorno, estabelecem relações, expressam-se, brincam e produzem conhecimentos sobre si, sobre o outro, sobre o universo social e cultural, tornando-se, progressivamente, conscientes dessa corporeidade. Por meio das diferentes linguagens, como a música, a dança, o teatro, as brincadeiras de faz de conta, elas se comunicam e se expressam no entrelaçamento entre corpo, emoção e linguagem. (Brasil, 2017)

No campo de experiência: “Traços, sons, cores e formas”, a dança e outras artes são mencionadas como forma de exercitar a autoria coletiva ou individual de produção cultural e artística, reforçando a importância dessa linguagem como forma de expressão. Segundo o documento:

Conviver com diferentes manifestações artísticas, culturais e científicas, locais e universais, no cotidiano da instituição escolar, possibilita às crianças, por meio de experiências diversificadas, vivenciar diversas formas de expressão e linguagens, como as artes visuais (pintura, modelagem, colagem, fotografia etc.), a música, o teatro, a dança e o audiovisual, entre outras. (Brasil, 2017)

Para tanto, na próxima seção busca-se entender como a dança na Educação Infantil pode permitir a melhor compreensão e prática para contemplar o direito da criança como produtora de sua cultura e portanto também, autora de sua dança.

3.3 A CRIANÇA E A LINGUAGEM

A dança na escola possui uma intencionalidade que proporciona o desenvolvimento da capacidade de se expressar como uma alternativa às maneiras mais comuns de comunicar: a fala e a escrita. Dessa maneira, ela possibilita e incorpora formas de interpretar e compreender o mundo, assim como coloca Lima (2010):

Ao se falar sobre linguagem, remete-se automaticamente à fala e à escrita como se estas fossem as únicas formas de interpretação e expressão comunicativa do homem com os outros e com o mundo. Sabe-se que muito antes de falar e utilizar a escrita, o homem já se fazia compreender pois o conviver com o outro e com as coisas do mundo sempre suscitou uma necessidade de compreensão, de interpretação, de significação. Logo, a linguagem e suas diferentes formas de expressão - como a dança - possuem uma vinculação intrínseca com a própria vida. (Lima, 2010 p.90)

Primeiramente, é importante reconhecer que a dança é uma linguagem artística que possibilita o desenvolvimento da expressividade poética, de sentimentos e de criticidade a partir do entendimento das diferentes visões de mundo. Segundo Erenberg, 2020:

De fato, a dança reflete os movimentos sociais, podendo desvelar sentidos e significados históricos e contemporâneos. Mas, construir e compreender esses movimentos que contam, falam e que nos transportam historicamente não é uma tarefa simples. É necessário sabermos o que queremos contar. É necessário inserimo-nos no contexto a ser desvelado. A dança vivenciada como forma de expressão do corpo comunica valores, expressa sentimentos, cultura subjetividade e significados. Nesse sentido, a dança realmente pode ser entendida como uma forma de linguagem, como um conjunto de gestos. (Erenberg, 2020, p.53)

Por isso, nesta seção, serão colocados os aspectos da linguagem que são fundamentais no contexto da infância, aspectos os quais a criança precisa desenvolver para que ela possa entender e se expressar no mundo de diferentes maneiras, através também da dança. Aqui será destacado como se dá esse processo a partir da colocação de Vygotsky para refletir as noções da aquisição de um fator importante da linguagem: a função simbólica. Tal aspecto será relevante para entender a dança na Educação Infantil enquanto linguagem.

Levando em consideração a influência dos fatores sociais no desenvolvimento das crianças pequenas, a linguagem é responsável no diálogo entre o eu e o outro e do eu com o mundo, e Vygotsky citado por Rego (1995) a coloca como um aspecto fundamental para a

vida em sociedade e é através da vivência cultural que isso se consolida, tal como a autora posiciona sobre as ideias do autor, a mediação são:

... Os instrumentos técnicos e os sistemas de signos, construídos historicamente, que fazem a mediação dos seres humanos entre si e deles com o mundo. A linguagem é um signo mediador por excelência, pois ela carrega em si os conceitos generalizados e elaborados pela cultura humana. (Rego, 1995 p. 42).

A linguagem corporal e mais especificamente a dança, é responsável por manifestar outros saberes que a linguagem convencional não comunica: "A vida cotidiana pode ser expressa pela linguagem, mas não os acontecimentos que a transcendem. A dança exprime estas transcendências. O homem dança para falar sobre o que ele honra ou sobre o que emociona" (Garaudy, 1980 p. 27.)

Ademais, o primeiro espaço na qual se dá o contato com a cultura formal e o com o conhecimento historicamente acumulado para as crianças pequenas, é na escola. O processo de aquisição da linguagem e conseqüentemente da dança, precisa ocorrer em meio a sua cultura, bem como através das brincadeiras, de maneira lúdica. De acordo com Macedo (2005), "valorizar o lúdico nos processos de aprendizagem significa, entre outras coisas, considerá-lo na perspectiva das crianças. Para elas, apenas o que é lúdico faz sentido" (Macedo, 2005, p.15). Ou seja, considerar o lúdico em toda forma de ensino infantil, também através do movimento dançante.

A dança sempre fez parte da humanidade sendo assim, o contexto da dança de cada cultura também contribui para o significado que ela produz. Nesse sentido, o lúdico e o contexto histórico apresentam elementos para uma dança com sentido, logo, mais livre e contextualizada, o que ajuda a não recorrer a passos coreografados.

Sendo assim, sempre presente em outros tempos, com diferentes finalidades a dança fez e ainda faz parte dos momentos de convivência em muitas culturas, compondo a coletividade e a característica dos indivíduos,

... Como podemos ver, desde os tempos antigos, o homem acionava seus mecanismos de imitação, buscando a representação dos movimentos da dança ao abordar os elementos da natureza, bem como conotando interesses práticos. Ele aplicava a dança com perspicácia em atividades ritualísticas, visando o cuidado consigo e com os outros, como apropriação nessas extensões de convivência. Constava em sua organização a coexistência de diversas situações que eram desenvolvidas em grupo, fortalecendo a compreensão dos benefícios que as atividades coletivas sobrepunham na sua individualidade, levando a uma inevitável assimilação corporal tanto dos seus anseios como de suas necessidades. (Mees, 2013, p.28)

Nesse sentido, considerar as diferentes linguagens na escola é contemplar as diferentes formas de ser que estão presentes desde os tempos antigos, e fundamental para ocorrer a formação do pensamento crítico e autônomo sendo necessário que seja apresentado para as crianças da Educação Infantil diferentes maneiras de se expressar, tomando o corpo também uma delas.

Além disso, considerando que o corpo é uma possibilidade de mover o lúdico ele tem ainda, seu papel na caracterização da cultura e do reconhecimento da particularidade de outras culturas. Dessa forma,

No que diz respeito ao uso político do corpo, reconhecer o que somos ou fazemos no uso das técnicas do corpo simboliza a sociedade em que vivemos, apresentando as marcas da cultura no modo de usá-las tecnicamente. Seria importante um processo formativo para que o sujeito reconheça em si mesmo que o seu modo de usar o corpo ou seus modos lúdicos são representações da cultura, ou seja, que há povos ou civilizações que são diferentes apenas em seu modo de existir (Mauss, 1974 citado por Rodrigues, Reis, 2018, p. 26)

Portanto, as atividades lúdicas para as crianças pequenas devem ser elaboradas considerando suas necessidades e interesses, trazendo significados reais que segundo as ideias de Macedo (2005) expressa que: "o lúdico, em sua perspectiva simbólica, significa que as atividades são motivadas e históricas. Há uma relação entre a pessoa que faz e aquilo que é feito ou pensado" (Macedo, 2005 p. 20).

Além dos significados das palavras, os significados dos gestos e movimentos corporais que são ou não utilizados em cada cultura, fazem parte do enriquecimento do saber comunicar algo, que não necessariamente é dito explicitamente ou imposto, mas é percebido de acordo com a vivência em cada comunidade e sua época. Assim como coloca Laban, "o significado dos componentes dos movimentos não é convencional como acontece com as palavras e as sequências idiomáticas" (Laban, 1990 p. 47).

A linguagem corporal possui outras formas de se relacionar com o espaço sendo esse, um conhecimento que precisa estar nas experiências de dança da Educação Infantil devido a sua especificidade que procura movimentar a essência dos significados reais e simbólicos, sendo isso, o que também move a relação das dinâmicas que são lúdicas: a relação do mundo real e o mundo simbólico:

Na dança as representações são criadas no corpo pela interconexão da objetividade e da subjetividade do dançarino, do brincante, uma vez que sentidos de dança e movimento são inseparáveis. Esses sentidos se

relacionam num outro espaço discursivo de movimento, o da dança como linguagem: discursividade fluida e de memória, que relaciona o mundo real, o simbólico e o poético. (Couto, 2013 p. 46)

Contudo, as linguagens artísticas podem nos apresentar maneiras interessantes de instigar as dinâmicas das crianças da Educação Infantil, oportunizando a formação de uma comunicação singular a partir do contato com outras maneiras de se manifestar,

Para mobilizar os sentidos, é essencial o enriquecimento de experiências, promovendo encontros com diferentes linguagens, alimentando a imaginação para que meninos e meninas possam aventurar-se a ir além do habitual, à procura da própria voz, da sua poesia. (Ostetto, 2011 p. 31)

Como já colocado anteriormente, é através da linguagem que se dá a mediação entre o indivíduo e seu ambiente, sendo a fala e a escrita os meios de comunicação convencionais para o entendimento dos significados sociais, mas não os únicos. Principalmente na Educação Infantil em que as crianças estão aprendendo ou acabaram de desenvolver a fala, outros meios de escuta e diálogo são relevantes para a aquisição da independência e personalidade das crianças da educação infantil,

Nesse sentido, destacamos a dança na Educação infantil como conquista da autonomia, que pode reforçar a identidade da criança quando conhece sua movimentação e as possibilidades de interação, sensibilização e criação por meio do corpo que dança brincando. (Andrade, Godoy, 2018 p. 37)

A criação da dança enquanto linguagem artística na Educação Infantil, não possui uma forma predeterminada mas, apenas parte de elementos estabelecidos para a sua composição livre, assim como coloca as autoras sobre a ideia de Martins (1999): "Martins esclarece que a improvisação não pretende ser um recurso, mas a própria dança realizada no instante da sua execução. Esta visão, explicita a autora, não é a da dança coreografada, que acontece segundo um planejamento." (Krischke, Sousa, 2004 p.17)

A característica desse tipo de dança, se assemelha com o indicador "expressão construtiva" do lúdico, proposto por Macedo, (2005). Isso pois, a dança-improvisação assim como as atividades lúdicas não possuem uma única maneira de realização, mas se constitui da pluralidade de jeitos a serem executados ou brincados a partir de um ou mais pressupostos, isso é que compõem tanto o lúdico, como a dança e que possuem ainda, uma relação com a ideia de errância. Assim como coloca Macedo (2005)

[...] faz parte do lúdico um olhar atento, aberto, disponível para as muitas possibilidades de expressão. Lúdico combina com a ideia de errância [...] A errância é uma forma curiosa, atenta, porém aberta, de fazer alguma exploração. Refere-se a uma dimensão construtiva, a qual implica uma relação múltipla, que ora considera um aspecto, ora considera outro, ora observa a forma, ora o conteúdo, ora o tema, ora as imagens, sabendo que tudo isso faz parte de um mesmo todo (Macedo, 2005 p.21)

Sendo assim, os saberes que são mobilizados pelas atividades lúdicas coincide com os que são sensibilizados pelas atividades artísticas, e por tal motivo o estudo do lúdico se relaciona com o estudo das artes.

Considerado como um ato que expressa a liberdade de ação e proporciona prazer, o lúdico permeia tanto os jogos infantis, como as representações litúrgicas e teatrais, as atividades recreativas, as competições e os jogos de azar. Nesta perspectiva, a conduta lúdica assemelha-se ao “fluir artístico”, pois ambos colaboram com a transcendência das necessidades e preocupações cotidianas, aprimoram sensações e percepções, permitem uma imersão total no presente, aflorando novos atributos biofísicos e sociais. (Huizinga citado por Moreira, Schwartz, 2009, p. 208)

Na Educação Infantil, a brincadeira move o lúdico na qual possui um sentido próximo às questões que podem ser desenvolvidas através da arte, conseqüentemente com a dança, esse fato demonstra que os movimentos são parte importante da expressividade tanto no brincar, quanto no dançar:

As pesquisas supracitadas revelam aspectos comuns e interligados entre as práticas do brincar e da expressividade na primeira infância, apontando para uma necessidade intrínseca dos corpos voltada para o brincar para a expressão estética. As crianças possuem uma capacidade muito grande de conectar imagens e sensações a movimentos expressivos, seja na forma de brincadeira, de desenho, de dança, de som (canto ou outras expressões sonoras) ou apenas na imaginação (Grigorowitschs, 2021, p. 197).

Levando em consideração os aspectos mencionados acima pela autora, a expressão estética, para crianças pequenas, possui um ponto de partida que se liga com o brincar. E por isso, a organização das práticas de dança para a Educação Infantil devem levar em conta a brincadeira e a sua singularidade de possibilitar a criança externalizar os pensamentos, sentimentos sem uso de palavras:

... Ao organizar o ensino de Dança para as crianças, precisamos levar em consideração que o brincar é fundamental na infância, podendo se constituir em uma forma singular de produção e apropriação do conhecimento, em suas múltiplas dimensões. Inserir essa reflexão sobre o brincar nos processos de construção da cultura e produção do conhecimento significa buscar na linguagem sua plena possibilidade emancipadora, o que implica a descoberta de formas de expressão que possam ir além do recurso

da palavra e se materializarem como gesto – sentido ampliado da palavra, que inclui o corpo e a memória como elementos da experiência humana de coletivamente dar significado ao mundo (Debortoli, et al., 2002, citado por, Vieira, 2018 p. 13).

Apesar da aproximação da brincadeira e da dança e da potencialidade de transformar uma brincadeira em dança, cada atividade possui uma característica própria, sendo assim, é importante destacar e compreender a particularidade da prática de ensino de cada uma:

Brincar e dançar são linguagens muito próximas, principalmente em situações de ensino e aprendizagem das crianças pequenas. Poderíamos sugerir inclusive, que uma "brincadeira dançada" e uma "dança brincada" seriam a mesma coisa. Mas a brincadeira e a dança são linguagens distintas, constituem-se em campos de conhecimentos diferentes, têm contribuições específicas a oferecer a educação das crianças. (Marques, 2012, p.30)

Por esse motivo, na seção a seguir será colocado quais são as especificidades dos saberes que a dança pode mobilizar e quais autores e teorias podemos tomar como base para o trabalho com a dança na Educação Infantil e como a dança pode auxiliar no processo criativo de construção de uma linguagem diferente das convencionais.

Para isso, podemos recorrer aos estudos de Rudolf Laban e seus interlocutores com a finalidade de trazer uma melhor compreensão e qualidade acerca do trabalho com as práticas do ensino da dança para as crianças da Educação Infantil.

3.4 DANÇA E EDUCAÇÃO EM LABAN

Essa seção, irá percorrer um caminho que parte da análise dos conceitos de Rudolf Laban. Assim, foi selecionado as ideias do autor que podem ajudar a entender a dança enquanto linguagem para as crianças da Educação Infantil, isso pois, esse autor nos orienta sobre o estudo da expressividade humana. Aqui, o objetivo é abstrair esse estudo labaniano para aprofundar a qualidade das práticas de dança nessa etapa de ensino, propondo novas formas de se expressar, através do movimento. Além disso, será mencionado e estudado como isso se dá na realidade brasileira, através dos trabalhos da autora Isabel Marques, pelo fato de tal autora enfatizar a importância dessa temática para a formação de professores da Educação Infantil.

Para Laban, o objetivo de se trabalhar a arte do movimento no espaço escolar não se baseia em princípios performáticos e nem visam a perfeição mas, tem como norte proporcionar às crianças experiência criativa através do conhecimento de elementos possíveis para a autonomia do aluno através da dança. Esse tipo de dança se diferencia dos movimentos mais tradicionais como por exemplo, a dança clássica. Ao invés de se basear no ensino de passos coreografados, o artista apresenta elementos para a composição e imersão no fluxo de movimento interno de maneira livre. (Laban, 1990).

Essa imersão no fluxo interno, depende do conhecimento das relações possíveis entre impulso e função, na qual permite estabelecer uma ligação entre interioridade e exterioridade do movimento:

Existe uma relação quase que matemática entre a motivação interior para o movimento e as funções do corpo; e o único meio que pode promover a liberdade e a espontaneidade da pessoa que se move é ter uma certa orientação quanto ao saber e quanto à aplicação dos princípios gerais de impulso e função. (Laban, 1978, p. 11)

Seguindo a perspectiva da dança educação, Marques destaca que essa prática é relevante para a formação dos alunos, mas para que assim seja, tal prática precisa ter significados para as crianças, ou seja, a dança tem que tocar uma dimensão de sentido, sem a qual a função educacional da dança não se evidencia. Assim como destaca a autora,

Para que se possa compreender e desfrutar estética e artisticamente a dança, portanto, é necessário que nossos corpos estejam engajados de forma integrada com o seu fazer-pensar. Essa é uma das grandes contribuições da dança para a educação do ser humano - educar corpos que sejam capazes de criar pensando e ressignificar o mundo em forma de arte. (Marques, 2012 p. 27)

Para tocar a dimensão de sentido, a dança na escola para as crianças pequenas, precisa ser lúdica. Apenas o que é lúdico faz sentido para as crianças, fazendo com que ela só se desenvolva, a partir do que faz sentido. (Macedo, 2005). Logo, a Dança Educativa Moderna de Rudolf Laban, se apresenta como uma possibilidade de uma dança que contempla o lúdico e faz sentido para as crianças, trazendo assim, desenvolvimento.

Devido a dedicação do autor Rudolf Laban na diferenciação de três tipos possíveis de movimento, Motta (2012) aponta a organização deles na qual o autor dividiu o movimento em três grupos: Research (pesquisa), Recreation (recreação), Rehabilitation (reabilitação). O grupo Recreation (Recreação) se subdivide em três outros: Esporte, jogo e performance. Logo, é o jogo a função do movimento que mais se aproxima com a função da dança na Educação Infantil na qual, sua principal característica está no “abandono da realidade, através da atividade lúdica, quer seja individual ou grupal.” (Motta, 2012, p. 64)

Considerando que o lúdico é um aspecto de fundamental importância, ele deve permear as dinâmicas com as crianças pequenas, tal modo de dançar se apresenta como uma alternativa para não recorrermos ao trabalho com danças coreografadas que pouco possuem significados para elas. O modo lúdico de se expressar através do corpo, permite às crianças uma maior liberdade no movimento, liberdade que a Dança Educativa Moderna proporciona. Segundo (Moraes, 2013):

Para os primeiros dançarinos modernos, o que importava era reconhecer no movimento a possibilidade de se acessar lugares recônditos da natureza humana. Ou seja, a dança havia se libertado da ideia do passo codificado para entrar no universo do movimento como expressão da interioridade (relativa a uma suposta “verdade” maior). (Moraes, 2013, p. 109).

Cabe destacar que um corpo que pensa e ressignifica o mundo através da arte ajuda na construção de um sujeito mais crítico, capaz de fazer a diferença no contexto sociocultural. Mas, como conquistar esse nível de relação entre corpo e mundo? Para responder essa questão, Marques (2012) aposta amplamente em um diálogo direto com o referencial Labaniano, ao observar o seguinte: é na expressividade, ou seja, é na projeção da linguagem corporal que projetamos, para o exterior, as nossas atitudes internas, ou seja, as nossas intenções comunicacionais mais primordiais (Laban, 1978).

Ora, se a projeção das nossas intenções comunicacionais mais primordiais passa pela linguagem corporal, alcançar uma atitude mais crítica, que faça a diferença no contexto sociocultural, passa pela necessidade de termos que visitar esse nível de organização da

expressividade que só se faz no corpo e nas relações. É aqui, onde o corpo e as relações produzem, como efeito, a linguagem dos movimentos, que se organiza todos os estudos Labanianos. Decorre desta informação a seguinte ideia: para compreender plenamente a teoria Labaniana, faz-se necessário, portanto, ter que mergulhar à fundo na linguagem dos movimentos. Um mergulho que, à princípio, pode gerar certo estranhamento, mas que, por outro lado, nos conecta com um universo de pesquisa muito próximo ao movimento que a criança faz, que é aquele centrado na própria corporalidade e nas possibilidades expressivas que daí emanam.

Uma das possibilidades de incluir os alunos na criação de suas expressividades corporais é através do uso dos conceitos de Laban. Rudolf Laban (1879-1958), foi um cientista do movimento moderno do século XX que residiu em diversos países da Europa e diante de um cenário de mudanças da arte [...] "dedicou sua vida à investigação da expressividade humana, articulando a independência prática da dança como linguagem artística e promovendo a prática e o estudo do movimento expressivo ou do que ele chamou de Arte do Movimento" (Scialom, 2017, p.11).

O movimento em dança nas escolas é uma das áreas em que o autor direciona seus estudos. Ele procura estabelecer essa arte como uma área de conhecimento, objetivo que foi consolidado com a publicação de seu livro: *Dança Educativa Moderna* (1948), traduzido e publicado no Brasil em 1990. Segundo sua interlocutora brasileira (Melina Scialom, 2017):

A Dança Educativa Moderna ou Dança Livre é o nome do sistema labaniano de ensino básico e fundamental. Laban o criou com base nas fases de desenvolvimento da criança associadas aos fatores de movimento (Esforço/Expressividade/Pulsão) e ao Espaço, incluindo ainda rudimentos da dança folclórica e da movimentação cotidiana. (Scialom, 2017, p.51)

Portanto, a "dança livre é a dança que não é ilustrada pela música e nem por uma estória. Origina-se do ritmo interno do movimento corporal que encontra sua realização nos componentes espaciais e dinâmicos" (Laban citado por Bergsohn 1994, citado por, Rengel, 2001 p. 47)

Laban (1990), ainda destaca algumas tarefas a que se destina a dança escolar, sendo a primeira: cultivar e concentrar impulsos, a segunda, preservar a espontaneidade do movimento, e a terceira, fomentar a expressão artística em que esta última tarefa, se detém de dois outros objetivos: "um é ajudar a expressão criativa das crianças, representando danças adequadas aos seus dons naturais e ao grau de seu desenvolvimento; outro é cultivar a

capacidade de tomar parte na unidade superior das danças coletivas dirigidas pelo professor” (Laban, 1990, p. 18). Ele ainda acrescenta uma última tarefa que se dá “no despertar de uma ampla perspectiva das atividades humanas consiste em observar o fluxo de movimento que nela se emprega” (Laban, 1990, p. 18).

O autor se dedica ao trabalho de análise do desenvolvimento corporal desde o nascimento do bebê. Essa percepção coloca como ponto de partida a forma esférica, embrionária, tal forma que nascem todos os seres humanos. Assim, nos primeiros anos, a ação natural é que essa forma vá se expandindo, até que alcance as maneiras mais complexas de movimento. Segundo ele:

A primeira atividade do bebê consiste em mover seus membros. Ao afastar as pernas do centro do corpo e golpear com os braços, vai diminuindo a posição esférica, em forma de bolo, que o corpo adota no estado embrionário. Esta é uma ação natural que, embora realizada de maneira instintiva, tem uma finalidade evidente, vê-se compelido a realizar a ação repetidas vezes até que manter o corpo estendido se torna, para ele, tão natural quanto a posição embrionária (Laban, 1990, p. 21)

O artista acompanha os movimentos dos primeiros anos de vida dos indivíduos e nomeia tipos de movimentos que são comuns de se observar nessa fase de vida. Sendo assim, ele descreve que os movimentos são bilaterais nos bebês e que esses movimentos são de natureza neuromuscular. Os gestos aqui, são em um único sentido espacial, diretos e dirigidos assim como pontapés. Os movimentos que atravessam os braços são menos rígidos porém fortes e rápidos. Ele ainda relaciona essa observação com o que ele chama de tipos de esforços na qual, nessa fase, as ações das pernas se relacionam a movimentos como “arremessos” e “socos” e a dos braços como “acertar golpes” e “ferir o ar com um machado”. Somado a isso, ele ainda acrescenta, existem os movimentos flexíveis que envolvem torções e rotações sob qualquer ritmo. Laban acentua que nesse contexto os bebês ainda não imitam, portanto são essas, respostas a estímulos externos. (Laban, 1990)

Os movimentos quando se desenvolvem desta fase, permitem às crianças o conhecimento crescente do mundo ao seu redor. Aos poucos a criança vai adquirindo controle em gestos, já se diferenciando das primeiras ações de sua vida que são mais instintivas. (Laban, 1990)

Assim, nos primeiros anos de vida, o que o professor deve ter como referência para ensinar a dança na escola são, os próprios movimentos das crianças pequenas:

Nesta primitiva etapa, o uso da repetição é natural e tem valor. Os movimentos devem incluir todo o corpo, ambos os braços e pernas, e o professor não deve exigir precisão ou concentração em um aspecto da aprendizagem da dança, como o manejo dos pés ou impor formações como círculos ou linhas, pois a criança não está preparada para essas restrições a sua individualidade. Todas as oportunidades de desenvolver sua expressão por meio de esforços de sua própria escolha devem ser oferecidas. Os movimentos da dança devem se desenvolver a partir de um esforço intenso, direto e rápido; os movimentos ligeiros e contínuos se desenvolvem com naturalidade, posteriormente (Laban, 1990, p.27)

A partir do momento em que a criança consegue se estabelecer na posição de pé, surgem de maneira natural, a necessidade de explorar os movimentos seguindo exemplos de adultos, são os mesmos tipos de gestos que ocorrem seguidamente e que as crianças têm como subsídio: o esforço (Laban,1990). "Esforço é a pulsão resultante das atitudes internas que ativam o movimento, imprimindo-lhe variadas e expressivas qualidades." (Rengel, 2001, p. 66)

Quando observar e imitar o contexto circundante torna parte do agir e agir em dança, o esforço como fonte do movimento se complexifica e se aprimoram as maneiras de se expressar através da dança. Assim como coloca Laban, 1990:

À medida que a criança vai se tornando maior e mais capaz de expressar-se, observam-se os movimentos característicos de sua futura personalidade. A etapa posterior no desenvolvimento de uma pessoa inclui o impulso de imitar. Assim, o professor pode proporcionar à criança a oportunidade de observar os outros e realizar imediatamente o que foi observado, desenvolvendo, ao mesmo tempo, o sentido de observação do movimento e um conhecimento cada vez maior da ação (Laban, 1990, p. 27)

A observação e a ação se entrelaçam. Logo, Laban propunha uma via de criação que se baseia na observação dos movimentos cotidianos. O autor coloca que "a idéia básica na aprendizagem de uma nova dança é que as ações, em todo tipo de atividade humana e por conseguinte também na dança, consistem em sucessões de movimentos onde um esforço definido do sujeito acentua cada um deles." (Laban, 1990, p.15).

Podemos imaginar com as crianças os movimentos que elas realizam durante o dia como por exemplo, as próprias atividades de sensibilização corporal que ocorrem na Educação Infantil. Assim como coloca a autora, Grigorowitchis, (2021):

Na primeira infância, as práticas de sensibilização corporal ocorrem incessantemente, nas diversas explorações de movimentos do próprio corpo extremamente elástico e versátil das crianças, no contato com texturas, volumes, cores, no contato com a natureza, sentindo o úmido, o seco, o

mole, o duro, o macio, o leve, o pesado, a grama, a terra, a areia, a água, o vento, etc. A lista dos aspectos que proporcionam a sensibilização corporal na primeira infância é infinita. (Grigorowitchis, 2021, p. 198 a 199)

Essa sensibilização corporal também pode acontecer no momento em que as crianças realizam atividades de rotina como por exemplo: comer, beber água, escovar os dentes, pentear o cabelo e lavar as mãos... Esses movimentos podem servir como referência para a criação em dança se, integrados com os cinco componentes do movimento que serão abordados a seguir na figura 1 - Estrela do Movimento de Preston-Dunlop (1979), tais movimentos são interessantes pois já fazem parte da rotina da maioria das crianças da Educação Infantil logo, possuem o potencial de se tornarem movimentos dançantes que tenham sentido e portanto, lúdicos.

Somado à possibilidade de observação e ação em dança com base, em movimentos dos próprios bebês e dos movimentos cotidianos realizados pelas crianças pequenas e adultos que a acompanham junto ao contexto na qual se inserem, podemos utilizar para se trabalhar a dança na Educação Infantil, a ciência do movimento elaborada pelo autor: O estudo chamado de Coreologia. Este estudo pode mobilizar o pensar e fazer dança, integrando as dualidades do ser em uma linguagem do corpo. Segundo Vera Maletic, Laban definiu Coreologia como:

a lógica ou ciência dos círculos, que poderia ser entendida como um puro estudo geométrico, mas que na realidade é muito mais do que isso. É uma espécie de gramática e síntese da linguagem do movimento lidando não só com a forma exterior do movimento, mas também com seu conteúdo mental e emocional. Isto foi baseado na convicção de que movimento e emoção, forma e conteúdo, corpo e mente, são unidades inseparáveis. (Laban citado por, Motta, 2012 p.65)

A Coreologia, linguagem do movimento que integra conteúdo mental e emocional, possui ligação com outros dois conceitos fundamentais no estudo da Dança Educativa Moderna que, considerando-os para o trabalho na Educação Infantil, contribuem para o enriquecimento da observação e ação em dança, "a Coreologia, em linhas gerais, estrutura-se através de dois grandes campos que devem ser pensados e estudados de forma integrada: a Corêutica, que trata da harmonia espacial, e a Eucinéutica, que trata das ações corporais e sua relação com a expressividade." (Madureira, 2020, p. 4)

A Corêutica se refere às possibilidades do uso do corpo no espaço, considerando planos, formas e escalas:

A Corêutica circunscreve as dimensões do espaço (altura, largura e profundidade), os planos de movimento (frontal, sagital e transversal), os níveis espaciais (alto, médio e baixo), os sólidos de Platão (poliedros), as direções de orientação espacial (dimensionais, diagonais e diametrais) e as escalas de movimento (dimensional, transversal, diagonal, entre outras). (Madureira, 2020, p.7)

Já a Eucinéctica, tem como característica o ritmo e a dinâmica que, tem funções na diferenciação da expressão de cada movimento através do esforço:

Eukinéctica é o estudo dos aspectos qualitativos do movimento. É o estudo do ritmo e dinâmicas do movimento. É o estudo das qualidades expressivas do movimento. Eukinéctica é parte integrante da Teoria dos Esforços. A Eukinéctica levou Laban a conceituação da palavra esforço dos quatro fatores de movimento. (Rengel, 2001, p. 69)

Esses componentes podem ser aplicados na dança, ajudando a pensar a criação e a improvisação em dança para as crianças pequenas, definindo intenções de cada elemento que integra a construção de um movimento dançante.

Esse tipo de dança ajuda tanto o professor quanto o aluno a pensar de outra forma. Através dessa dança, as crianças podem desenvolver conhecimentos sobre seus impulsos e as maneiras possíveis de representá-los.

O pensar por movimentos poderia ser considerado como um conjunto de impressões de acontecimentos na mente de uma pessoa, conjunto para o qual falta uma nomenclatura adequada. Este tipo de pensamento não se presta à orientação no mundo exterior, como o faz o pensamento através das palavras mas, antes, aperfeiçoa a orientação do homem em seu mundo interior, onde continuamente os impulsos surgem e buscam uma válvula de escape no fazer, no representar e no dançar. (Laban, 1978, p. 42)

Junto a isso, uma figura elaborada pela discípula direta de Rudolf Laban, Valerie Preston-Dunlop, esclarece através de indagações, sobre como pode-se proceder o trabalho em dança. Esses questionamentos podem servir também como ponto de partida para o trabalho com as crianças. A estrela do movimento carrega cinco componentes em cada um de seus vértices. Para mover-se em dança é necessário considerar: o corpo, as dinâmicas, as ações corporais, relacionamentos e o espaço. Para cada elemento há uma pergunta norteadora.

Figura 1 - Estrela do Movimento de Preston-Dunlop (1979)



Fonte: SANCHEZ (2009)

Corpo: responde à pergunta “o que se move?” e refere-se ao corpo como um todo e às suas partes, que incluem articulações (pulso, cotovelo, joelhos, etc.), membros (pernas, braços, pés, etc.), superfícies (frente, costas, etc). (Sanches, 2009, p. 40)

Dinâmicas (ou Expressividade): O componente “dinâmica”; está ligado aos fatores do movimento: peso, espaço, tempo e fluência e dizem respeito às qualidades da ação. “Dinâmica refere-se à combinação das qualidades de esforço. Dependendo da escolha das qualidades, é gerado um tipo de dinâmica.”(Rengel, 2001, p.50). E por isso, “responde à pergunta “como se move?” e engloba os fatores peso (passivo, ativo leve/ ativo firme), tempo (súbito/ repentino ou sustentado/ prolongado), espaço (direto ou flexível), fluência (livre ou controlada). (Sanches, 2009, p.40)

Já as ações corporais, “respondem à pergunta “qual o movimento”?” e engloba saltos, torções, gestos, pausas, deslocamentos, expansões, recolhimentos, quedas, inclinações, giros, transferências de peso.” (Sanches, 2009, p. 40). Segundo Lenira Rengel (2001, p.20): “Ação e/ou ação corporal é uma sequência de movimentos onde uma atitude íntima do agente resulta num esforço definido, o qual, por sua vez, imprime uma qualidade ao movimento.”

O Espaço responde à pergunta “onde se move?” e refere-se às maneiras como se dá a utilização do espaço. Inclui: níveis (alto, médio e baixo), planos, tensões espaciais, progressões, projeções e formas.” (Sanches, 2009, p. 41)

Relacionamentos: “responde à pergunta “com quem se move?” e engloba as relações do corpo consigo mesmo e/ou com outros corpos, do corpo com o seu meio, com os objetos, pessoas, etc.” (Sanches, 2009, p. 41)

Esses cinco componentes do movimento, podem ajudar o olhar do professor para os movimentos das crianças pois, conhecendo as estruturas corporais, as dinâmicas possíveis, as ações que podem ser feitas no espaço em conjunto e com relação aos objetos, pessoas e contextos que rodeiam, o professor poderá orientar e permitir às crianças a se movimentar com autonomia e conseqüentemente criar consciência nas crianças sobre os cinco componentes do movimento através da Dança Livre.

Sendo assim, os elementos acima ajudam a enxergar como a ideia de que qualquer movimento pode se tornar dança. Isso se dá através das combinações de movimentos e no efeito que a acentuação produz através dos diferentes tipos de esforços. Assim,

A ideia básica na aprendizagem de uma nova dança é que as ações, em todo tipo de atividade humana e por conseguinte também na dança, consistem em sucessões de movimentos onde um esforço definido do sujeito acentua cada um deles (Laban, 1990. pag 15)

Levando em conta essa concepção de dança que considera as ações realizadas pelos indivíduos em seu cotidiano, não há a necessidade de uma demarcação do momento em que se realiza a dança, ela pode aparecer durante o dia na escola, cabendo ao professor saber dar continuidade ao movimento expressivo através da indução dos cinco componentes do movimento, mencionados acima. Para as crianças a partir de três a cinco anos de idade, a autora Grigorowitchs (2021) que se baseia nas ideias de Rudolf Laban, menciona:

É muito comum observar crianças dessa faixa etária compondo, de maneira lúdica e estetizada, músicas, formas plásticas (como esculturas em barro ou massinha, composições plásticas com brinquedos e outros objetos), movimentos estetizados, além, é claro, de desenhos e pinturas. Há um caráter profundamente experimental e existencial nesse processo, que não se restringe aos movimentos destinados às práticas artísticas, mas permeia o cotidiano, de modo que tais criações podem ocorrer em diversos períodos da rotina dessas crianças. (Grigorowitchs, 2021, p. 197)

Sendo assim, os conceitos de Rudolf Laban e seus interlocutores nos apresentam elementos e nos direcionam para a criação de uma dança interior que facilite o modo como podemos olhar para as possibilidades de se movimentar com as crianças. Segundo as colocações de sua discípula Isabel Marques, 2011: “ [...] Laban não nos ensina como observar o movimento humano, porém aponta o que deve e pode ser observado para compreensão da dança, dos movimentos de trabalho, da personalidade dos indivíduos.” (Marques, 2011, p. 279)

Uma das maneiras de observar e compreender a dança é conhecendo e incluindo o contexto do indivíduo que dança. Assim como Marques 1997, descreve quais são os conteúdos específicos da dança e os organiza com base nas ideias de Preston-Dunlop, 1987, baseada em Laban, 1947,1966,1975,1978,1985 somado às ideias de Reid, 1983. Assim a autora descreve que para contextualizar e introduzir uma aula de dança, há a possibilidade de elaborar a aula com base nas ideias de Preston-Dunlop (1992) que se refere a: sub-textos, contextos e textos.

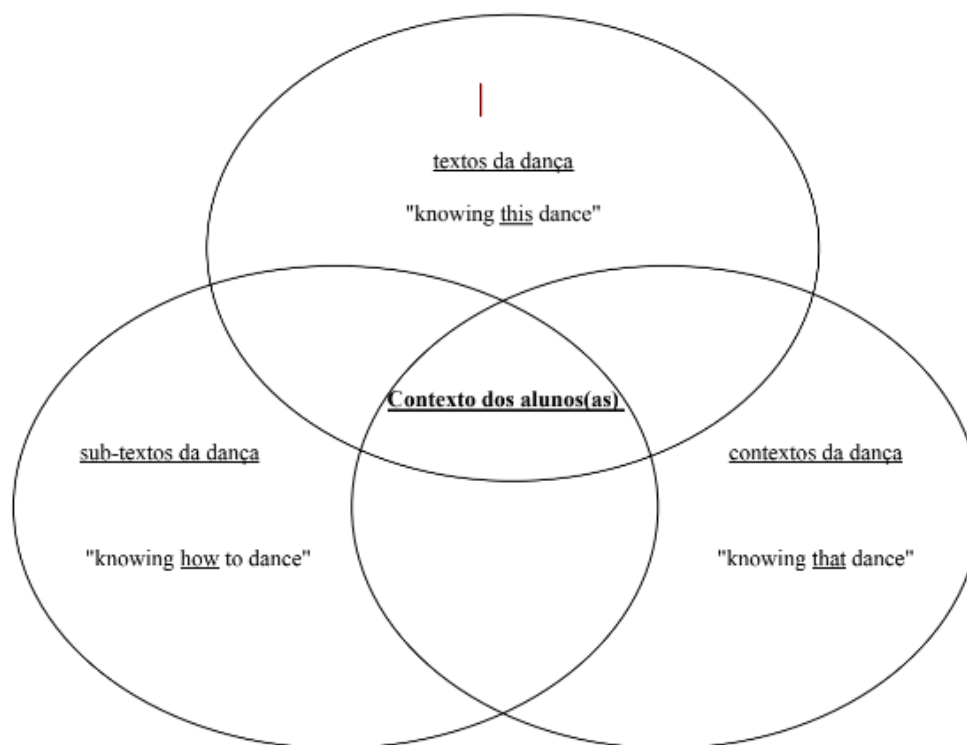
Primeiramente, os sub-textos estão relacionados às perguntas orientadoras para que o movimento aconteça, são elas: o que, onde, como e com quem/ o que. Essas perguntas se referem aos aspectos coreológicos de Rudolf Laban e fazem relação com a figura 1 - Estrela do Movimento de Preston Dunlop (1979), aqui são colocados quatro perguntas que relacionam aos cinco vértices da estrela sendo que, a pergunta “o que?” está presente em dois componentes são eles: “corpo” e “ações corporais”. Segundo Marques 1997, essa estrutura auxilia no conhecimento do espaço, tipos de movimentos e na relação com elementos e outros indivíduos. Além disso, a autora destaca a importância da relação com os conteúdos de consciência corporal que envolvem: [...] “habilidades/ possibilidades corporais cardíaco-vasculares, respiratórias, coordenação muscular, a dinâmica do equilíbrio postural”. Essa estrutura se relaciona com a ideia que nas artes é “*knowing how*” de Reid (1983)

O segundo elemento contextos da dança se referem a “[...] elementos históricos, culturais e sociais da dança como história, estética, apreciação e crítica, sociologia, antropologia, música, assim como saberes de anatomia, fisiologia e cinesiologia.” (Marques, 1997, p. 24). Fazendo relação com Reid (1983), são os saberes “*knowing how*”. Esses conhecimentos articulados, criam, somam, vinculam e alteram a experiência em dança (Marques, 1997).

Por fim, os textos da dança fazem relação com o repertório escolhido para dançar, esse elemento se relaciona com “*knowing-this*” de Reid (1983) e diz respeito aos “[...]”

processos: improvisação, a composição coreográfica, o próprio repertório. .. (Marques,1997,p.25)

Figura 2: Rede de Textos, Isabel Marques, 1996



Fonte: (Marques, 1997)

Assim, aqui será mostrado como essa dinâmica pode ser realizada com as crianças da Educação Infantil de acordo com o contexto educacional. A exemplo de como isso poderia ocorrer na prática, existe uma *Websérie* disponível na plataforma digital YouTube, chamada Brincar e Dançar. Essa série de vídeos é realizada por uma companhia de dança brasileira sob direção artística de Inês Bogéa. A São Paulo Companhia de Dança (SPCD), no ano de 2021, realizou essa série de produção destinada à dança com crianças. A segunda temporada foi realizada sob curadoria da arte-educadora Márcia Strazzacappa. O episódio escolhido para análise, foi o episódio 7: "O feijão da vovó" em que, Márcia Strazzacappa, junto a pianista da companhia, Rose Pavanelli e os bailarinos Hiago Castro e Thamiris Prata junto a crianças, incluindo crianças de 3 a 5 anos, experimentam como seria transformar uma história em dança. Nesse QR code é possível observar um exemplo de como isso pode ocorrer na prática:



Ou através do link:

<https://www.youtube.com/watch?v=OvLmcf1KVqo&list=PLDEffFLSOTHJ0U-HxoMsgKZm1DTOtHnHX&index=4>

Com essa dinâmica observada no vídeo, pode-se observar como a Rede de Textos de Marques (1996), se relaciona com a dinâmica proposta.

Isto é, o sub-texto se relaciona com a pergunta “o que?”, que representa as ações corporais, no vídeo, quais ações corporais poderiam ser utilizadas para representar cada personagem? Quais ações poderiam ser feitas para representar a avó, o neto e o fogão?

O texto, nessa dinâmica, se relaciona com o processo da improvisação visto que, não há um repertório de movimentos determinados a serem feitos, as ações corporais foram escolhidas e criadas com base nos próprios movimentos das crianças e bailarinos ao ouvir as características dos personagens da história.

Já o contexto escolhido, foi o contexto representado pela história do “Feijão da Vovó”, na qual esse é o contexto que vivem muitas crianças e provavelmente também vivido pelas crianças que estão participando nessa dinâmica, ou seja, o contexto de como é realizado a preparação de um alimento que muitos consomem: o feijão.

Assim, essa dinâmica pode ser adaptada a diversas histórias, músicas e brincadeiras.

4. DISCUSSÕES FINAIS

Esse estudo buscou através de uma investigação de cunho bibliográfico compreender a dança na Educação Infantil enquanto linguagem, assim passou-se pelo entendimento de linguagem na perspectiva de Vygotsky e dos estudos de dança na escola que passam por tal visão.

Assim, os estudos do autor Rudolf Laban (1879-1968), foram fundamentais para entender a dimensão linguística da dança no contexto dessa etapa de ensino. Isso pois, o modo como o artista do movimento organiza as possibilidades que podem ser trabalhadas na expressividade corporal, são vias alternativas para deixar de lado o trabalho com passos coreografados que, na maioria das vezes, são utilizados sem reflexão e por isso não possuem significados para as crianças pequenas.

Da mesma forma, os estudos de Isabel Marques e seus interlocutores foram fundamentais para entender as possibilidades que a dança pode exercer na formação e atuação do profissional formado em pedagogia no contexto da educação atual no Brasil.

Ademais, o estudo procurou por meio também, da definição da dança nos documentos orientadores, verificar e comparar a presença dessa linguagem artística nas normativas estabelecidas na Educação Infantil, frente a ausência desta nos cursos de Pedagogia.

Desse modo, conclui-se que existe uma potente possibilidade de prática da dança com as crianças pequenas da Educação Infantil, através da introdução dos conceitos do autor Rudolf Laban e seus interlocutores para que haja assim, um planejamento mais significativo com relação às experiências corporais estéticas, junto às crianças pequenas.

Vale ressaltar que a dança trabalhada na escola, possibilita a interface com outras áreas que contribuem para pensar os conhecimentos próprios dessa linguagem que, possui uma especificidade para além do relaxamento muscular e do desenvolvimento motor, e é por isso que ela potencializa as possibilidades de expressão do aluno e do professor uma vez que,

O uso da dança na sala de aula, contudo, não visa apenas proporcionar a vivência do corpo e diminuir tensões decorrentes de esforços intelectuais excessivos. Na medida em que favorece a criatividade, pode trazer muitas contribuições ao processo de aprendizagem, se integrada com outras disciplinas. O trabalho com o corpo gera a consciência corporal. O aluno questiona-se e começa a compreender o que passa consigo e ao seu redor, torna-se mais espontâneo e expressa seus desejos de modo mais natural, o que pode criar dificuldades para a prática pedagógica autoritária, que ainda acredita que o aluno só aprende sentado na carteira. (Scarpato,2001 p.58)

Certamente, as práticas de dança na Educação possuem um caráter transformador visto que,

A proposta de considerar a experiência estética como princípio educativo encontra, na irreverência e no potencial subversivo da sensibilidade e da imaginação, a força ética e política para enfrentar uma tradição educacional sustentada em concepções de infância, criança, conhecimento, ensino e aprendizagem que não dão conta das exigências requeridas pelas necessidades das crianças pequenas e pela formação de seus professores. (Vieira, 2018, p. 15)

Sendo assim, a dança pode também ser trabalhada com o enfoque no desenvolvimento físico pelo fato de quando incluída na escola, possibilita a interface com outras disciplinas. Porém, ela possui também outras especificidades assim como também menciona Strazzacappa (2001):

A dança no espaço escolar busca o desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, como de suas capacidades imaginativas e criativas. As atividades de dança se diferenciam daquelas normalmente propostas pela educação física, pois não caracterizam o corpo da criança como um apanhado de alavancas e articulações do tecnicismo esportivo, nem apresentam um caráter competitivo, comumente presente nos jogos desportivos. Ao contrário, o corpo expressa suas emoções e estas podem ser compartilhadas com outras crianças que participam de uma coreografia de grupo. (Strazzacappa, 2001, p. 78 a 79)

Além disso, a dança na escola traz a possibilidade de criação de uma experiência estética relevante para a formação humana. Segundo Barreto, 2005:

A dança, além de figurar como expressão humana, representa também uma forma de conhecimento estético. E é a partir desta proposição da dança como forma de conhecimento estético, entrando em cena na escola palco, que se justifica a sua importância na educação formal. Dançar é essencial à formação humana e seu ensino na escola tem o potencial de contribuir para a construção de um processo educacional mais harmonioso e equilibrado (Barreto, 2005 p. 83)

Nesse sentido, a dança como conhecimento estético na educação básica potencializa tanto a própria dança, quanto uma educação de qualidade, bem como, estabelece uma via de mão dupla para a contribuição da não dicotomia entre corpo e mente, e é na consciência do professor que isso deve se iniciar. Segundo reflexões de Ostetto 2010, a dança pode aparecer como uma possibilidade para ampliar o repertório do professor. Assim como ela coloca,

[...] fertilizada no convívio com as dificuldades e possibilidades da escola (em especial de professores da educação infantil), marcada pela perplexidade e pelo compromisso com a educação pública de qualidade, segue, justamente, com o desafio de compartilhar alternativas que contribuam, em primeiro lugar, para resgatar a pessoa na pessoa do

educador, afirmando caminhos de educação estética, marcados pela indissociabilidade de pensamento e sentimento, cabeça e coração, na jornada de formação. (Ostetto, 2010 p.43)

Logo, a dança deve aparecer na formação de professores da Educação Infantil de modo que possa enriquecer as relações entre as crianças e das crianças com os demais sujeitos do ambiente escolar. Da mesma forma, garante o desenvolvimento da autonomia e da expressividade corporal tanto do professor quanto da criança.

5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carolina Romano de **Dança com crianças: propostas, ensino e possibilidades/** Carolina Romano de Andrade, Kathya Maria Ayres de Godoy. - 1 ed. - Curitiba Appris, 2018.

BARRETO, Débora. **Dança... ensino, sentidos e possibilidades** na escola. 2a ed. Campinas: Autores Associados. 2005

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil**. Brasília, 1999.

COUTO, Aparecida Yara, **A arte, o jogo, a dança e a brincadeira: dos primórdios lúdicos aos processos de civilização e cultura** 2013, v. 11 n. 1 (2013): Poiesis Pedagógica

EHRENBERG, Mônica Caldas. **A dança no contexto da educação infantil: possibilidades de expressão artística e crítica para crianças. Educação física, infância e saúde em discussão: coletânea de estudos 2**. Tradução . Uberlândia, MG: Navegando Publicações, 2020. . Disponível em: <https://doi.org/10.29388/978-65-86678-46-8-0-f.49-60>. Acesso em: 27 jun. 2024.

GARAUDY, R. **Dançar a Vida**. 6a. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GRIGOROWITSCHS, T. (2022). **Expressão corporal e ludicidade na educação infantil. Periferia**, 13(3), 194–210. <https://doi.org/10.12957/periferia.2021.63284>

KRISCHKE, Ana Maria Alonso, SOUSA, Iracema Soares de, **Dança improvisação, uma relação a ser trilhada com o lúdico**, Motrivivência, [S. l.], n. 23, 2004.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2017>. Acesso em: 2 jul. 2024.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

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

LIMA, Ruth Regina Melo de. **DANÇA: linguagem do corpo na educação infantil**. 2010. 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

MACEDO, Lino **Os jogos e o lúdico na aprendizagem escolar** / Lino de Macedo, Ana Lúcia Sícoli Petty e Norimar Christe Passos - Porto Alegre: Artmed, 2005.

MADUREIRA, J. R. **A Coreologia de Rudolf Laban e o ensino de artes corporais: uma síntese de conceitos-chave**. Pensar a Prática, Goiânia, v. 23, 2020. DOI: 10.5216/rpp.v23.60104. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/60104>. Acesso em: 2 jul. 2024.

MARTINS, Heloisa. H. T. de S. (2004). **Metodologia qualitativa de pesquisa** . *Educação E Pesquisa*

MARQUES, Isabel.A **Dançando na escola** 6ed São Paulo Cortez 2012

MARQUES, Isabel.A **Dançando na escola** Motriz - Volume 3, Número 1, Junho/1997

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos** / Isabel A. Marques - 2. ed - São Paulo : Cortez, 2001

MARQUES, Isabel A. **Interações: crianças, dança e escola** / Isabel A. Marques; Josca Ailine Baroukh, coordenadora; Maria Cristina Carapeto Lavrador Alves, organizadora. -- São Paulo: Blucher, 2012. -- (Coleção InterAções)

MARQUES, Isabel A. (2011). **Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban**. *Sala Preta*, 2, 276-281.

MEES, Rosangela **Com-posições na Educação Infantil a hipótese de uma dança-invenção**, 2013

MOREIRA, Castilho C. Jaqueline, SCHWARTZ, Maria Gisele **Conteúdos lúdicos, expressivos e artísticos na educação formal** Educar, Curitiba, n. 33, 2009. Editora UFPR

MOTTA, Julio **Rudolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos** Repertório, Salvador, no 18, p.58-70, 2012.1

OSTETTO, Luciana E. **Encontros e encantamentos na educação infantil: Partilhando experiências de estágios** - 10 Ed. - Campinas, SP: Papirus, 2012. - (Papirus Educação)

OSTETTO, Luciana E. **Para encantar é preciso encantar-se: danças circulares na formação de professores** Cad. Cedes, Campinas, vol. 30, n. 80, 2010

REGO, Teresa Cristina **Vygotsky: uma perspectiva histórico cultural da educação**. Petrópolis: RJ: Vozes, 1995.17ª. ed.

REIS, Magali. RODRIGUES, Rogério **O lúdico e o corpo nos processos de construção de conhecimentos na escola** Brasília, v. 31, n. 102.

RENGEL, L. P. **Dicionário Laban**. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: 2001.

SANCHEZ, M. F. **Dança e música: por uma educação humanizadora em prática musical coletiva**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2495>. Acesso em: 29 fev 2024

São Paulo Companhia de Dança, Episódio #07 - O feijão da vovó, YouTube, 24 de jul. de 20, 11:54, Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=OvLmcf1KVqo&list=PLDEffLSOTHJ0U-HxoMsgKZm1DZOtHnHX&index=4>

SCARPATO, Marta T. **Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo** Cadernos Cedes, ano XXI, n 57 o 53, abril/2001

SCIALOM, Melina. **Laban Plural: arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. Summus Editorial, 2017.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**.

Cad. CEDES, Campinas , v. 21, n. 53, p. 69-83, Apr. 2001 . Available from <

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000100005&lng=en&nrm=iso)

[32622001000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000100005&lng=en&nrm=iso) >. Acesso em 17 out. 2023

VIEIRA, Marcilio de Souza. **Interfaces entre a dança, a educação infantil e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

6. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CINTRA, Rafaela P. **Linguagem corporal e expressividade: um olhar sensível para 'crianças bem pequenas' nas aulas de Educação Física**

CORRÊA, Josiane F. SANTOS, Vera L. B. - **Políticas Educacionais e Pesquisas Acadêmicas sobre Dança na Escola no Brasil: um movimento em rede** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 9, n. 1, e82443, 2019.

FARIA, Ana L. G. MELLO Suely A. (org) **Linguagens infantis: outras formas de leitura** - Campinas -SP. Autores Associados. 2005

OLIVEIRA, Rafael Cavalheiro de; MUZEL, Andrei Alberto; SANTOS, Mariól Siqueira. **A Importância da Dança na educação infantil**. 2014 Disponível em: https://fait.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/lupTy4EkojpUN2D_2014-4-22-15-43-53.pdf Acesso em 29 fev 2024