



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES**



Prof-Artes

RAFAEL GOUVEIA BUENO

**IMPROVISÃO EM DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA:
UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COM ESTUDANTES
DO ENSINO FUNDAMENTAL (1º AO 5º ANO)**

Uberlândia
2020

RAFAEL GOUVEIA BUENO

IMPROVISACÃO EM DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA:
UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COM ESTUDANTES
DO ENSINO FUNDAMENTAL (1º AO 5º ANO)

Artigo apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Arte

Orientador: Prof. Dr. Daniel Santos Costa.

Uberlândia
2020

IMPROVISACÃO EM DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA:
UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA COM ESTUDANTES
DO ENSINO FUNDAMENTAL (1º AO 5º ANO)

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestre em Artes no
Programa de Mestrado Profissional em Artes
da Universidade Federal de Uberlândia.

Uberlândia, ____ / ____ / 2020.

Prof. Dr. Daniel Santos Costa, UFU – MG

Prof. Dr. Jarbas Siqueira Ramos, UFU – MG

Profa. Ma. Patrícia Chavarelli Vilela da Silva, UFU – MG

*“Danço...
Não apenas por dançar
Mas por sentir em cada partícula do meu corpo
As notas de uma música que nunca para
Uma música que surge dentro de mim
Cada vez que penso em dança
Meu corpo ganha uma vida exuberante
Um brilho que nenhum ser humano tem
Minhas mãos falam várias línguas
Que todos conseguem entender
Meu corpo grita
Todas as palavras do meu espírito
Como se eu nunca tivesse falado
Isso é viver a dança e senti-la cada vez mais
Isso é apenas dançar”*

(Autor desconhecido)

IMPROVISACÃO EM DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

uma experiência pedagógica com estudantes do ensino fundamental (1º ao 5º ano)

RAFAEL GOUVEIA BUENO (UFU)¹

DANIEL SANTOS COSTA (UFU)²

Resumo

A dança pode proporcionar um vasto leque de aprendizagens no ambiente escolar. A criança precisa de experiências que permitam aprimorar sua criatividade e interpretação, atividades que explorem o aspecto lúdico, para alcançar a liberdade de movimento, expressão e o desenvolvimento de outras dimensões contidas no inconsciente. Pretende-se refletir sobre a experiência com o desenvolvimento de abordagens pedagógicas contemporâneas nas aulas de dança oferecidas na Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim, da Rede Municipal de Ensino de Itumbiara (Goiás) com alunos do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental. No presente processo, são tecidas articulações teórico-metodológicas com autores que vem pensando a dança na escola, especialmente aqueles que investem no estudo da improvisação como recurso criativo e pedagógico. Com esta proposição se colocam como artistas-docentes, atravessando e sendo atravessados em meio a experiências singulares e que corroboram na produção dos conhecimentos no chão da sala de aula, no interior da escola básica. Por fim, elucida-se uma experiência pedagógica amparada pelo olhar sensível e atuante em contato com desafios e possibilidades de pensar a dança e produção artística atravessada por esta linguagem no contexto escolar.

Palavras-chave: dança, educação básica, experiência pedagógica, improvisação em dança.

¹ Mestrando no Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Licenciado em Educação Física pelo Instituto Luterano de Ensino Superior de Itumbiara. Especialista em Dança e Consciência Corporal pela Universidade Estácio de Sá (São Paulo-SP). Professor de Dança da Rede Municipal de Ensino de Itumbiara-GO.

² Docente da Universidade Federal de Uberlândia na Escola de Educação Básica, docente permanente dos Programas de Pós Graduação do IARTE (ProfArtes e PPGAC). Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Artes da Cena, Bacharel em Dança e Licenciado em Artes-Dança pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

DANCE IMPROVISATION IN BASIC EDUCATION

a pedagogical experience with students of elementary school (1st up to 5th grades)

Abstract

Dance may afford a wide range of apprenticeship in the school environment. The students, through this language, when exploring the ludic aspect of pedagogical activities get in touch with experiences that instigate and allow the improvement of their creativity in order to achieve movement freedom, expression and the development of other dimensions of body's subjectivities. The present text intends to reflect upon the experience developed during dance classes based on contemporary pedagogical approaches with students from 1st up to 5th grades of elementary school at Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim, from Rede Municipal de Ensino de Itumbiara (Goiás). On this process, theoretical-methodological articulations are woven with authors that are thinking the presence of dance in the school, especially those who believe in improvisation as a creative and pedagogical resource. As an artist-teaching, I traverse and I am traversed by singular experiences that corroborate for knowledge production in classroom ground, in the inner space of basic education. At last, a pedagogical experience embraced by a sensitive and significant regard which is in contact with challenges and possibilities of thinking dance and artistic creation in the educational context is elucidate.

Keywords: Dance. Basic Education. Pedagogical Experience. Dance Improvisation.

SUMÁRIO

1. O CAMINHO DANÇADO ATÉ AQUI	7
2. DANÇANDO NA ESCOLA	16
3. IMPROVISANÇA COMO EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA.....	20
3.1 Experiência 1: Bonecos em movimento	27
3.2 Experiência 2: ganhando vida	29
3.3 Experiência 3: Em contato com o outro	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38
ANEXOS	41

1. O CAMINHO DANÇADO ATÉ AQUI

A dança atravessou meu caminho já na infância. Desde então, acumulo um percurso de mais de quinze anos de vivência no mundo da dança. Por esse caminho, em vários momentos me questionei como ela estaria inserida em minha vida. Passando por uma trajetória como aluno, bailarino, professor, coreógrafo, pesquisador, enfim, minhas experiências determinaram o profissional que me tornei e refletem os rumos que pretendo alcançar.

Desde criança, o apreço pela arte, especialmente pela dança, sempre me impulsionou ao movimento. Minhas brincadeiras preferidas envolviam a criação de coreografias, peças de teatro e outras apresentações artísticas, cuidando de cada detalhe e deixando a criatividade fluir. Costumava me fantasiar e ao som dos discos de vinil infantis fazer performances na sala da minha casa. As festas que reuniam a família e amigos, como os aniversários, sempre eram acompanhadas por muita música e gostava de comandar as coreografias ou realizar competições de dança. Adorava as aulas de Arte na escola, que eram mais voltadas para as artes visuais e sempre participava com entusiasmo das apresentações nos diversos eventos e festas ao longo do ano.

Em 2002, aos catorze anos de idade, pude me matricular na Escola de Dança De Corpo e Alma na minha cidade natal, Mineiros, situada no interior de Goiás. A vontade surgiu ao assistir um espetáculo de final de ano promovido por essa escola e me encantar pela proposta. O espetáculo trazia coreografias de diversos estilos, do clássico ao contemporâneo, e achei interessante a linguagem cômica, teatral e descontraída de algumas delas. O espetáculo me despertou o desejo de subir e dançar naquele palco.

O desafio inicial foi ser o único homem a participar da maioria das aulas de dança oferecidas. Contudo, com o apoio da minha família, não houve preconceito que me impedisse de continuar. Este não será um tema tratado, mas como indica Andreoli (2019) há número maior de mulheres do que homens no universo da dança, muitas vezes justificada pela cultura de que aos homens cabem as atividades mais “masculinas” e para as mulheres as mais “femininas”, como se existisse práticas sociais adequadas para cada sexo. Ao observar a articulação entre gênero e dança, prevalece a ideia de que os homens que dançam são homossexuais, mesmo que sempre tenha havido homens heterossexuais na dança.

Foram três anos frequentando aulas de balé clássico, dança jazz, dança contemporânea, sapateado e dança de salão com as professoras Máгда Borges, Cristiana Vilela e Juliane Schoenberger, além de uma participação intensa em espetáculos todo final de ano. Essa experiência inicial com a dança foi muito rica, já que pude vivenciar diferentes formas de movimentação e me sentia muito bem aproveitado nas aulas e coreografias propostas, mesmo estando dando os primeiros passos.

Luz e Ritmo, em 2002, foi o espetáculo que me proporcionou subir ao palco do teatro da minha cidade natal pela primeira vez, com ênfase ainda na dança jazz. O desafio era a troca de figurinos entre uma apresentação e outra, já que participava de muitas coreografias. No ano seguinte, o espetáculo *Da Cor de Batom* não foi diferente e já começava a trazer coreografias em uma linha mais contemporânea. *Perfil* foi o último espetáculo que participei nessa escola de dança, em 2004, e que trouxe com mais força a linguagem contemporânea, mesclada ao teatro, em especial a comédia.

Durante esse período, pudemos ter contato na escola de dança com profissionais vindos da capital Goiânia, que ministraram cursos e oficinas que pude participar. Alguns deles bailarinos da Quasar Cia. de Dança³, minha maior referência e inspiração dentro da dança contemporânea. O olhar poético e bem humorado das coreografias de Henrique Rodovalho me encantam. A movimentação proporcionada pela dança contemporânea sempre foi a que me despertou maior interesse e uma sensação de liberdade.

Mundim (2013) aponta que não é fácil conceituar o que seja a dança contemporânea, pois se encontra em construção na atualidade, não possui códigos técnico-criativos precisos e nem tem esse objetivo. Alguns a entendem como aquela que se faz hoje, outros preferem apontar características recorrentes tentando chegar a uma definição e ainda há os que defendem que não deve ser compreendida como modalidade ou linguagem de dança. Determinados elementos se tornam recorrentes em seu percurso estético, como o conceito de pluralidade, diversidade e

³ A Quasar Cia. de Dança é uma companhia de dança contemporânea da capital goiana que foi criada em 1988 por Vera Bicalho (diretora geral) e Henrique Rodovalho (diretor artístico e coreógrafo), ex-bailarinos do Grupo Energia, seu precursor no início dos anos 1980. A Quasar transita com muita singularidade por múltiplas estéticas com recortes e misturas inovadoras da dança que se inter-relacionam com as diferentes linguagens cênicas, instalações artísticas, multimídias, entre outros suportes e comunicações visuais.

complexidade, desapego às formas, recursos criativos de distintas ordens, liberdade de expressão e criação, tal como descreve Siqueira (2006, p. 107)

Dança contemporânea é um conceito do tipo “guarda-chuva” que abarca construções coreográficas muito diversas de variados lugares e culturas ao redor do mundo. Faz-se dança contemporânea no Japão, em Taiwan, na França, na Alemanha, na Holanda, na Bélgica, nos Estados Unidos e no Brasil. Em cada um desses países há coreógrafos de características distintas que realizam trabalhos corporais conhecidos como dança contemporânea, mas que poderiam ser classificados de forma diferente. Em comum, pode-se dizer que cada um produz obras que são fruto de redes de influências e contágios múltiplos. A diversidade é, pois, uma das marcas da dança contemporânea.

Pensar em dança contemporânea traz uma possibilidade dinâmica de discussão. As autoras com as quais dialogo aproximam concepções com as quais eu acredito. Além das autoras apresentadas acima Rocha (2016) nos apresenta que a dança contemporânea não é uma modalidade de dança, mesmo possuindo aspectos, elementos e procedimentos comuns em um ou mais espetáculos, estes não podem ser considerados como característicos dessa dança. A dança contemporânea não é resposta e sim pergunta, uma pergunta que o corpo se faz, inaugurando nele uma vontade de pesquisa.

Acredito nessa ideia da dança contemporânea como a dança de cada um, produzindo processos de singularização corporal que resultam em singularidades dançantes. Cada criador desenvolve uma linguagem própria, uma assinatura, fundamentada em uma pesquisa de movimento, dançar como pesquisar. O trabalho de criação vem das tentativas, das experiências, que exige um corpo atento, sensível e disponível, como é o caso da improvisação.

Paralelamente às aulas na escola de dança, cursava o ensino médio na escola regular, e foi onde comecei a tomar frente na idealização e criação de apresentações artísticas nos diversos eventos promovidos por ela como Dia das Mães, Festa Junina, Dia dos Pais, Jogos Interclasse e Feira de Ciências, iniciando minha atuação como coreógrafo. Foi então dentro da escola básica que surgiram minhas primeiras coreografias e onde começa a brotar a possibilidade de ser um professor.

Deixo Mineiros em 2005 e me mudo para São Paulo capital com a convicção de que queria cursar Publicidade e Propaganda, e levando a dança na bagagem e no corpo. Entendo o corpo como um lugar de experiência assim como a visão de experiências vivenciadas de Larrosa (2014), sendo aquilo que nos passa, nos

acontece e nos toca. Quem experimenta é o sujeito da experiência, e tudo que acontece o afeta de algum modo, deixando marcas e vestígios. O indivíduo aberto à experiência está aberto para sua própria transformação e o desconhecido.

Assim, inicio a graduação e continuo com as aulas de dança, mas com um certo conflito de qual seria o papel da dança na minha vida, se seria uma atividade paralela ou se intensificava as aulas e seguia o caminho para me tornar um bailarino profissional. Foi um período de dois anos, entre 2005 e 2006, que tive uma rica vivência prática na dança. Estava em uma cidade com muitas oportunidades no universo artístico e cultural. Contudo, o choque de ter saído de uma cidade pequena do interior de Goiás e esse conflito de qual caminho seguir, fez com que desistisse do curso de Publicidade e Propaganda e retornasse para o meu estado, ainda com a dança na bagagem e uma vontade imensa de continuar dançando.

Em 2007, me mudo para Itumbiara (Goiás) e inicio a Licenciatura em Educação Física no Instituto Luterano de Ensino Superior de Itumbiara, pois era o curso que estava mais próximo da dança, já que a englobaria como conteúdo e possível área de atuação. Entrei no curso focado em pesquisar e me aprofundar na área da dança escolar e me tornar um professor de dança. Dessa forma, realizo o meu trabalho de conclusão da graduação intitulado *O ensino da dança nas aulas de Educação Física do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental*, sob orientação da professora Sílvia Costa de Oliveira Pasenike, analisando se a dança era um conteúdo contemplado nas aulas de Educação Física na cidade de Itumbiara.

Na conclusão final da pesquisa, tive a percepção de que os professores de Educação Física não se sentem preparados para inserir a dança como conteúdo de suas aulas, mesmo reconhecendo sua importância. A licenciatura em Educação Física oferece um suporte mínimo para o ensino da dança, e quando não há uma vivência anterior ou um aprofundamento teórico e prático na área, ela acaba não sendo contemplada. Logo, os professores de Educação Física que efetivamente trabalham com a dança em suas aulas, ou tiveram um contato anterior com a dança ou buscaram se aprimorar e se especializar pelo interesse na área, indo além do conhecimento proporcionado pela graduação.

Ainda sobre a formação dos professores que ministram a dança no ambiente escolar, a artista-docente Isabel Marques (2012) afirma que esse é um dos pontos mais críticos em relação a essa arte. Tanto os professores de Educação Física como

os de Arte, que atuam na educação básica, trabalham a dança sem necessariamente ter tido experiências práticas como intérpretes, coreógrafos ou diretores de dança. Nesse sentido, podemos supor que a separação entre o artístico e o educativo compromete todo um processo criativo e crítico que poderia ser desenvolvido na escola básica. É desse modo que esta pesquisa busca ampliar a dimensão de um docente que busca formação específica e qualificada.

Aqui, podemos abrir uma problematização: Mas o corpo é conteúdo da Educação Física ou Dança? Brasileiro (2009) aborda as relações (in)tensas entre a Dança e a Educação Física, apontando que é um desafio para o curso de Educação Física qualificar seus profissionais para tratar do conhecimento dança. A Educação Física se consolidou como uma área de conhecimento que tem a cultura corporal como objeto e a Dança tem seu objeto localizado no campo da cultura corporal e artística.

A questão da educação corporal não é de responsabilidade exclusiva das aulas de educação física, de dança ou de expressão corporal. O corpo está em constante desenvolvimento e aprendizado. Possibilitar ou impedir o movimento da criança e do adolescente na escola; oferecer ou não oportunidades de exploração e criação com o corpo; despertar ou reprimir interesse pela dança no espaço escolar, servir ou não de modelo... de uma forma ou de outra, estamos educando corpos. Nós somos nosso corpo. Toda educação é educação do corpo (STRAZZACAPPA, 2001, p. 79).

Ao encontro do que venho pensando, Morandi (2005) afirma que muitos dançarinos formados na tradição das escolas e academias, acabam optando pela Educação Física como curso superior. Grande parte dos estudos sobre a dança são feitos por estes profissionais que buscam justificá-la no contexto da Educação Física. Na minha opinião, a Dança e a Educação Física não deveriam se confrontar, mas trabalhar de forma interdisciplinar, habilitando profissionais capacitados para atuar com a dança no ambiente escolar, independente da sua origem.

Diante de tal realidade, senti a necessidade de seguir em frente com meus estudos na área de dança escolar e aprofundar meus conhecimentos. Em 2012, inicio a especialização lato sensu em “Dança e Consciência Corporal” na Universidade Estácio de Sá, São Paulo – SP. As disciplinas da especialização contemplaram a Dança no contexto histórico, sociocultural e educacional, além de aspectos fisiológicos e metodológicos. Uma vez por mês tinha aulas presenciais muito proveitosas, tendo professores como Inês Artaxo, Antônio Milani e Claudia Palma. Além disso, pude novamente aproveitar a riqueza artística e cultural da cidade de São Paulo, assistindo

espetáculos de dança, musicais, peças de teatro, visitando exposições artísticas, enfim, oportunidades que eu não tenho com frequência por morar em uma cidade do interior.

A conclusão da especialização culminou na realização do trabalho intitulado *Dança na escola: desafios e possibilidades*, orientado por Rafaela Liberali, no qual eu levantei através de uma revisão bibliográfica os principais desafios que os professores de Educação Física encontram ao inserir a dança em suas aulas e quais seriam algumas possibilidades de desenvolver um trabalho efetivo. Mais uma vez percebi que os profissionais não se sentem preparados para abordá-la, sendo necessárias mais experiências na área. Dessa forma, um rico repertório de conteúdos e métodos possíveis acaba não sendo explorado pelo educando.

De tal conclusão, alinhada com meu percurso profissional pude perceber que a dança na escola não precisa se restringir ao aprendizado de técnicas e estilos, o aluno pode vivenciar o corpo em todas as suas dimensões, articulando suas partes do corpo, trabalhando qualidades do movimento e, muitas vezes, aquilo que nem sempre pode ser expresso com palavras é possibilidade de trabalho em dança, ao encontro do que tantos pesquisadores estão falando, como Andrade e Godoy (2018), Costa (2018), Miller (2012) e Strazzacappa (2001).

Ao concluir a pós-graduação, fui aprovado em concurso público para o cargo “Professor – Educação Básica – Dança” na Rede Pública Municipal de Ensino de Itumbiara (Goiás), com a atribuição de ministrar aulas de dança nas diversas faixas etárias, tomando posse em abril de 2015. Ministro aulas desde então para Educação Infantil e Ensino Fundamental.

Na Rede Municipal de Ensino de Itumbiara, as aulas de Dança oferecidas estão presentes de duas formas distintas. Nas escolas de tempo integral, no formato de oficinas por aptidão, em que os alunos escolhem quais oficinas querem participar. São oferecidas, por exemplo, além de Dança, oficinas optativas de Natação, Xadrez, Canto Coral, Teatro, Informática Educacional, Jogos e Brincadeiras. Já nas escolas de meio período, as aulas de dança são extracurriculares, e os alunos vão fazer as aulas fora do horário regular.

Figura 1: Oficina de Dança oferecida pela Rede Municipal de Ensino de Itumbiara (Goiás)



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Comecei a estruturar minhas aulas elaborando um planejamento anual, com os possíveis conteúdos e habilidades que poderiam ser trabalhados. Inicialmente me baseei nos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) e na BNCC (Base Nacional Comum Curricular), além de documentos da Rede Municipal de Educação de Itumbiara como a Síntese Curricular da Educação Física, a Síntese Curricular da Educação Integral e a Ordenação de Conteúdos da Educação Infantil. O material específico sobre a Dança era reduzido e resumido, o que fez com que eu buscasse novas referências para enriquecer minhas aulas, realizando cursos e buscando livros, artigos e pesquisas de autores da área da dança escolar com propostas metodológicas que eu me identificasse.

Contribui nesse processo um curso de *Dança Criativa* que realizei pela Unidança em 2016, criado pela professora Angela Ferreira. A dança criativa conduz a criança ao uso criativo e combinado dos elementos da dança através da exploração e experimentação. Seu principal objetivo é a expressão através do movimento. As crianças aprendem o que seu corpo pode fazer, como se estrutura, que força e energia ele tem, dessa forma, tomam conhecimento de si, do tempo, do ritmo, do espaço. Ferreira (2016) se baseou em proposições do pensador da dança Rudolf von Laban⁴.

⁴ Rudolf Laban (1879-1958) foi dançarino, coreógrafo e pesquisador. Dedicou sua vida ao estudo do movimento humano, seu significado e implicações no desenvolvimento da pessoa e em suas relações com o meio. Sua proposta é recuperar, pela dança, os atos espontâneos e a expressividade do ser humano, restringidos e inibidos pela rotina de movimentos de nosso cotidiano. Laban afirma que dançar é tão importante para uma criança quanto falar, contar ou aprender geografia, história, ciências. Cabe à escola, portanto, levar a criança a adquirir consciência dos princípios do movimento dançante, preservando sua espontaneidade e desenvolvendo a expressão criativa integrada ao conhecimento intelectual.

O curso me apresentou ideias fundamentais sobre a Dança Criativa, bem como sugestões de atividades para minhas aulas, especialmente em relação a estes elementos básicos da dança: o corpo, o espaço, a força e o tempo.

Durante minha especialização, tive aulas na disciplina *Dança na Escola* com Antônio Milani e posteriormente adquiri sua obra *Dança Educação Contemporânea*. A obra apresenta uma proposta interdisciplinar entre a Dança, a Educação Física e a Arte, sugerindo uma aplicação metodológica para profissionais que pretendem repensar tais áreas de conhecimento. O método se desenvolve a partir da Dança-Educação com a Dança Contemporânea. Milani também se apoiou nos estudos de Rudolf Laban, em autores da Educação Física, da Psicologia, da Filosofia, da História e do Corpo. Me identifiquei muito com essa proposta e passei a utilizar seus princípios em minhas aulas.

O principal diferencial desta metodologia foi/é retirar o mito das técnicas preestabelecidas da Dança, mostrando as diferentes pesquisas da dança contemporânea com a dança educativa, permitindo o que chamamos de liberdade artístico-pedagógica, pois ao incluirmos a cultura corporal, a relação com os esportes, os jogos, as brincadeiras infantis e os fatos cotidianos, aproximamos as pessoas da dança de forma mais livre, partindo do que elas já sabem. A partir destas estratégias propomos também novas possibilidades para criação coreográfica, de forma mais simplificada e objetiva (MILANI, 2017, p. 62).

Com estas novas ideias que foram surgindo ao longo da minha caminhada como professor e pesquisador, venho sempre revendo o meu planejamento anual a cada bimestre, a cada semana, a cada aula. A experiência na sala de aula me faz perceber a importância de o docente estar sempre em processo de aprendizado. Desde então, venho participando de cursos, oficinas, workshops e seminários. Destacando que há seis anos vou ao Festival de Dança de Joinville realizar cursos presenciais com professores renomados e debater as questões propostas pelos Seminários de Dança.

Simultaneamente ao trabalho como professor de Dança na Educação Básica, faço parte também do grupo do Studio de Dança Leice Vaz em Itumbiara. Ingressei no ano de 2008 ficando até 2010 e retornei em 2014 até o presente momento. Inicialmente realizei aulas de dança jazz, e a partir de 2014 ministrei aulas de dança contemporânea e atuei também como coreógrafo nos espetáculos de final de ano, tendo como parceiras Leice Vaz e Lilian Vaz.

O Studio de Dança Leice Vaz é pioneiro no ensino da dança em Itumbiara, com mais de 39 anos de existência e promovendo espetáculos anuais. Teve Leice Vaz no comando desde a fundação e hoje quem dirige é sua filha Lilian Vaz. Inicialmente o foco foi a dança jazz e suas vertentes, e hoje há trabalhos coreográficos em diversos estilos, como balé clássico, balé neoclássico, dança contemporânea, danças urbanas, danças populares e sapateado. O Studio também possui um grupo de competição que vem se destacando nos últimos anos em mostras competitivas pelo país.

Me orgulho de fazer parte do grupo do Studio de Dança Leice Vaz e ter participado do processo de inserção da dança contemporânea no repertório do Studio e na cidade de Itumbiara. Apesar de ser um trabalho com objetivos diferentes daqueles que realizo na escola básica, sinto que um enriquece o outro. Além de poder transitar entre ser aluno, ser bailarino, ser professor, ser coreógrafo, ser pesquisador, enfim, ser artista.

Figura 2: Espetáculo “Grand Circus L'amore” (2017) – Studio de Dança Leice Vaz



Fonte: Walter Barra Fotografia

Em agosto de 2018 ingresso no Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) na Universidade Federal de Uberlândia, mais uma vez disposto a aprimorar minha prática em sala de aula. Dessa vez com o objetivo de experienciar abordagens teórico-metodológicas contemporâneas em minhas aulas de dança com alunos do Ensino Fundamental (1º ao 5º ano), especificamente focando no trabalho com a improvisação. Este foi o caminho dançado até aqui...

2. DANÇANDO NA ESCOLA

A dança pode ser trabalhada no ambiente escolar, da educação básica, com alunos de diferentes faixas etárias, proporcionando um desenvolvimento tanto de habilidades motoras quanto cognitivas, além de resgatar valores culturais. A dança na escola não deve se limitar ao aprendizado de técnicas e estilos, deve levar o aluno a vivenciar seu corpo em todas as suas dimensões, ampliando seus conhecimentos através de uma relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo.

Muitas vezes a dança fica restrita a apresentações nos eventos das escolas ou reprodução de modelos prontos difundidos pela mídia. No desejo de modificar essa realidade, acredito que há um rico repertório de conteúdos e possibilidades de serem trabalhados com a dança na escola. Faz-se necessário apresentar e discutir propostas pedagógicas na área para ampliar as bases conceitual e procedimental, além de contribuir para a formação de professores.

Me localizo como um sujeito da encruzilhada entre a Dança e a Educação Física, nas legislações e burocracias cada uma tem seu lugar, no meu corpo experiências distintas se interconectam e fazem parte da minha construção como indivíduo. Na educação básica, a Dança costuma ser vista ora como conteúdo da Educação Física, ora como uma das linguagens do ensino de Arte.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação Física, a Dança aparece como conteúdo dentro do bloco “Atividades rítmicas e expressivas”. Este bloco abrange as manifestações da cultura corporal que tem como propriedades comuns a intenção de expressão e comunicação através de gestos e a presença de estímulos sonoros como referência para o movimento corporal, incluindo as danças e as brincadeiras cantadas (BRASIL, 1997).

Dentro dos Parâmetros Curriculares Nacionais da Arte (1997), a Dança é uma das linguagens contempladas ao lado das Artes Visuais, Música e Teatro. Assim como é proposta pela Arte, a Dança tem como finalidade o desenvolvimento integrado do aluno. A experiência motora permite observar e analisar as ações humanas proporcionando o desenvolvimento expressivo que é o fundamento da criação estética.

A Lei 13.278/2016 inclui as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro nos currículos dos diversos níveis da educação básica. A nova lei altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei 9.394/1996) estabelecendo prazo de cinco

anos para que os sistemas de ensino promovam a formação de professores para implantar esses componentes curriculares no ensino infantil, fundamental e médio.

A Base Nacional Curricular Comum (BNCC), lançada em 2015, é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver nas etapas da Educação Básica, devendo nortear os currículos dos sistemas e redes em todo o Brasil. Assim como os Parâmetros Curriculares Nacionais, a BNCC insere o conteúdo Dança em dois componentes curriculares da área de linguagens: a Educação Física e a Arte.

De acordo com Gasparelo, Kronbauer e Gomes (2018), torna-se imprescindível utilizar a interdisciplinaridade como ferramenta de interlocução entre as áreas em torno da dança visando ampliar sua força e representatividade dentro e fora do ambiente escolar. A dança não deveria ser objeto de disputas de território e sim um conteúdo que aproximasse as áreas em torno da finalidade maior da educação, diante de sua multiplicidade e importância na formação de sujeitos críticos, autônomos e protagonistas de uma sociedade mais justa.

A dança proporciona que o educando evolua quanto ao domínio de seu próprio corpo, aprimorando suas possibilidades de movimentação, explorando novos espaços, novas formas, superando suas limitações e criando condições para enfrentar novos desafios em relação a aspectos motores, sociais, afetivos e cognitivos (VERDERI, 2009).

Os conteúdos propostos para a dança na escola estão relacionados com uma performance de criatividade, de expressão, que emana de cada corpo, em comunhão com outros corpos, sem exigência de estilo específico. Barreto (2005) nos evidencia que tal proposição evita (ou pode diminuir) discriminação e exclusão, possibilitando a formação de um ser humano mais equilibrado em suas formas de pensar, agir e sentir.

Marques (2010) dialoga com o olhar e as ideias de Paulo Freire sobre a educação para pensar a dança. Paulo Freire propõe que as práticas de educação sejam conscientes, críticas e, acima de tudo, transformadoras; havendo duas maneiras básicas de se posicionar diante do ato de conhecer e dos indivíduos estarem/serem no mundo: os contatos e as relações. Os contatos são reflexos e não transcendem, já as relações são reflexivas e transcendententes.

Professores, gestores, aulas, pais e artistas que sugerem e estabelecem e proporcionam apenas contatos entre a dança e a educação, dificilmente estarão contribuindo para a construção da cidadania transformadora potencializada no ensino de dança. Os contatos são individuais, pontuais, auto-centrados – passivos e reprodutores. Os contatos, dificilmente transformam. Ao contrário do estabelecimento de contatos, afirma Paulo Freire, a busca de estabelecimento de relações são eminentemente dialógicas, plurais – participantes e criativas. As relações proporcionam aprofundamento, ampliação, crítica e transformação do conhecimento. As relações dificilmente não transformam (MARQUES, 2010, p. 30-31).

Nesta pesquisa, penso a arte e a dança através das experiências. Larrosa (2014, p. 43) utiliza a ideia de experiência para atuar com ela e explorar suas possibilidades no campo pedagógico. É preciso reivindicar a experiência, que tanto a filosofia como a ciência menosprezam, além de fazer soar a palavra experiência de um modo particular, com certa amplitude e precisão. “A experiência seria o modo de habitar o mundo de um ser que existe, de um ser que não tem outro ser, outra essência além da sua própria existência corporal, finita, encarnada, no tempo e no espaço, com outros.” O saber da experiência é particular, subjetivo, pessoal e não pode ser separado de quem o encarna, o que vem de encontro com minha prática docente ao longo desses anos e aprofundado nessa investigação sobre a prática docente.

Dewey (2010) define arte como experiência e como forma de linguagem, que denota um processo de fazer ou criar. A arte utiliza um material físico, o corpo ou alguma coisa externa a ele, produzindo algo visível, audível ou tangível. Uma obra para ser verdadeiramente artística, precisa também ser estética, ou seja, criada para uma percepção receptiva prazerosa. O homem que participa de experiências estéticas, lapida sua imaginação e seu poder criativo. Toda pessoa realiza arte ao ter uma experiência singular dotada de característica estética, alcançando uma unidade enriquecida de significados.

É preciso contar com docentes capazes de despertar a sensibilidade dos alunos, direcionar as suas emoções, canalizar os seus interesses e proporcionar a eles experiências com qualidade estética. O professor que emerge das teses estéticas deweyanas é uma pessoa profundamente envolvida nas tradições artísticas antigas e contemporâneas, capaz de reconhecer os produtos culturais como decorrências da vida cotidiana das sociedades em que foram gerados, e ciente de que todos os indivíduos, quando imersos em situações plenas de significado, podem ser produtores de arte. As considerações de Dewey permitem compreender também que a estética e a arte devem permear todas as atividades regulares da escola, não podendo ficar restritas a um determinado horário do dia letivo em que são ministrados os conteúdos artísticos (ANDRADE; CUNHA, 2016, p. 316).

Assim como Costa (2018), me coloco como artista-docente que procura entender como o corpo vem sendo pensado na escola básica, quem são os sujeitos que ali estão e como posso mediar a construção do conhecimento para provocar experiências sensíveis nesse espaço. Buscando um entendimento da educação como um processo de criação atravessado por um docente que também é artista e atua nesses lugares de forma unificada.

Diante da minha vivência com a dança, a dança contemporânea sempre foi a forma de movimentação que mais me inspira. Logo, foi a área que procurei estudar, pesquisar, me aprofundar e praticar com mais intensidade, seja como aluno ou como professor. Tendo contato com outros profissionais em cursos, oficinas e workshops, percebi que a improvisação me despertava grande interesse. Fazendo com que buscasse cada vez mais experiências nesse caminho, como técnicas de improvisação, composição coreográfica a partir da improvisação e composição em tempo real. No Festival de Dança de Joinville, que venho frequentando há alguns anos, posso destacar a oportunidade de realizar cursos com professores que trabalham com a dança contemporânea e a improvisação como Christine Ceconello, Suely Machado, Ana Carolina Mundim, Alex Soares, Holly Cavrell e Luciana Paludo.

3. IMPROVISACÃO COMO EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA

Improvisar é uma palavra que no nosso cotidiano se refere a fazer algo de uma maneira qualquer, repentina, sem preparação prévia, ou ainda uma alternativa rápida para contornar um erro. De modo geral, o improviso acontece quando o que foi programado não deu certo, como alternativa emergencial, não como desejo ou finalidade. Contudo, no âmbito das artes, a improvisação aparece como fator integrante dos processos de criação ou ainda como a obra em si, o resultado do processo. Em qualquer linguagem artística, o agente da criação passa por um processo de experimentações e tentativas múltiplas. No improviso, a subjetividade e a espontaneidade do artista são latentes, se abrindo às possibilidades que emanam do momento presente (SANTINHO; OLIVEIRA, 2013).

Passos (2015) afirma que muitas vezes se acredita que na improvisação pode-se fazer qualquer coisa, contudo ausência de planejamento não quer dizer necessariamente que o trabalho seja executado ao acaso e arbitrariamente. Toda improvisação apresenta regras, mesmo que não sejam fixadas a priori. Como seres culturais, somos incapazes de produzir algo aleatório, visto que nos conduzimos conforme regras inerentes à nossa cultura. Assim,

criar livremente não significa poder fazer tudo e qualquer coisa a qualquer momento, em quaisquer circunstâncias e de qualquer maneira. Ser livre é uma condição estruturada e altamente seletiva, sempre vinculada a uma intencionalidade presente, embora talvez inconscientes, e a valores (individuais e sociais) de uma época. Ao se criar, define-se algo até então desconhecido, interligam-se aspectos múltiplos e às vezes divergentes entre si. Mas nada é feito ao acaso, as criações são orientadas pelas opções possíveis a um indivíduo em um determinado momento. Quando improvisamos com música, desenho, dança, texto escrito ou falado, a lógica interna, consciente ou inconsciente, de nosso ser se revela e molda o material da criação. O inconsciente, uma das dimensões da psique humana, possui elementos individuais relacionados à trajetória de vida e experiências do indivíduo, mas também possui aspectos coletivos, relacionados à própria trajetória da humanidade (PASSOS, 2015, p. 138).

Inicialmente, é importante discutir o significado do termo improvisação contextualizado na dança pós-moderna. Muitos autores afirmam que é um processo em que a criatividade e a execução ocorrem simultânea, livre e espontaneamente. Pode ser uma forma de investigação e pesquisa, na busca de novas maneiras de organizar o movimento dentro de uma proposta definida. Ou ainda ser conceituada como a criação de um evento sem acordo prévio ou planejamento. Vem sendo

utilizada desde os primórdios da dança, passando por mudanças significativas no século XX quanto a sua função e como é utilizada. A improvisação se configura de formas distintas nos Estados Unidos e na Europa, com características próprias para cada ramificação. Sendo assim, na dança moderna e na dança contemporânea, o termo improvisação abarca um vasto leque de atividades dentro das definições apresentadas, sendo um poderoso símbolo de liberdade e espontaneidade (MUNIZ, 2004).

Martins (2003) evidencia que a improvisação tem sido um recurso usado por alguns coreógrafos na criação de suas obras, ou em parte delas. É utilizada também por professores em escolas de dança ou mesmo por algumas companhias profissionais para preparar os bailarinos para o palco. Podendo ser uma ferramenta de levantamento e descoberta de movimentos, que posteriormente é transformada em coreografia. Pode ainda ser considerada como uma forma de espetáculo e não somente um meio de produzir material para coreografias.

A improvisação pode ser assumida como um modo compositivo da dança, visto que é um dos modos de organizar espaço-temporalmente os movimentos para a cena. Sua distinção em relação a outros modos compositivos está em sua condição imprevista, pois não conta com uma composição previamente elaborada. Enquanto para outros modos compositivos da dança, as ações, encadeamentos, dinâmicas, entre outros componentes de uma composição, são selecionados e organizados em estruturas definidas, indicando ordenações a serem seguidas, na improvisação as escolhas de movimentos e composição são realizadas em cena, sem uma pré-determinação acerca de seu desenvolvimento e configuração (GUERRERO, 2008, p. 14).

Silva e Ramos (2015, p. 142) entendem a improvisação como campo de estudos tratado por áreas como a Psicologia, a Linguística, a Educação e as Artes. A Arte tem sido um campo fértil de atuação, gerando muitos trabalhos tanto conceituais quanto práticos, assim como na Dança em específico. Compreendem que na improvisação em dança, “estar em experiência de improvisação é se colocar em pesquisa, mantendo a atenção e a percepção ampliadas para agir de maneira a estabelecer relação com o outro e com o ambiente, relacionando com seu entorno e transformando essa experiência em material cênico”. Os estudos sobre improvisação em dança, de modo geral, se direcionam por três maneiras de trabalho: como formação de bailarinos, como técnica de atuação individual ou coletiva e como poética de criação da cena.

Colocar o sujeito no espaço da experiência é pensar na improvisação e nos processos colaborativos de criação como exemplos de prática para esse pensamento. Se a liberdade é a condição ontológica da ética, e a ética é a prática da liberdade, a experiência entra aqui como um conceito fundamental para compreendermos a improvisação como prática da liberdade no contexto da dança. A prática de abrir o ser psicofísico para o desconhecido pode ser fundamentalmente pessoal e politicamente profundo, porque a prática da improvisação é uma experiência que cultiva o eu aberto a possibilidades e nos desafia a viver num mundo imprevisível. [...] Cada experiência de improvisar que cria um evento abre-se para o momento como um processo de construção de saberes, principalmente porque cada evento de improvisar é uma experiência única. A experiência de improvisar e de criar, dentro de alguns preceitos, é fundamentalmente regulada pelo ambiente. Um dos princípios que se trabalha na maior parte das vertentes da improvisação provenientes da dança pós-moderna é o de desenvolver uma conexão abrindo o corpo perceptivo ao espaço que nos rodeia. Isso envolve explorar as potencialidades do espaço, se conectar e buscar um estado de corpo que integre corpo e ambiente (MUNIZ, 2014, p. 41-42).

Pensar a improvisação em dança articulada com a criação em cena exige um deslocamento de paradigma tanto por parte do intérprete-criador como do espectador. Assistir a uma composição em tempo real envolve estabelecer conexões diretas e instantâneas de criação com este intérprete-criador. Há uma construção conjunta de imagens e signos, na qual espectador e bailarino estabelecem um diálogo presente que mapeia memórias e aciona o futuro. Entender a improvisação como processo de composição em tempo real “pressupõe estado de ação, proposição, posicionamento e ao mesmo tempo escuta, generosidade e altruísmo. É expor o corpo para que ele exponha discussões políticas, sociais e culturais. É bater, rebater, debater, reagir, sentir, inserir, descobrir, contar, falar, explorar. É experienciar” (MUNDIM; MEYER; WEBER, 2013).

Mundim (2017) aponta que improvisar é diferente de compor em tempo real. A improvisação não necessariamente pressupõe um espectador, já a composição em tempo real, sim. Assim, a composição em tempo real é a obra em si. Na improvisação, o processo de escrita discursiva acontece no próprio corpore espaço, no momento presente, e na composição em tempo real isso acontece em cena, com presença do público. A solução e a ação do movimento estão no corpo, no aqui e agora.

Experienciar a improvisação e a composição em tempo real é abrir espaço de interação, de diálogo, de intercâmbio, de percepção intensa, de criação. É como saltar de paraquedas: ter controle e perder controle, colocando-se aberto aos sentidos. É permitir-se o gozo e a frustração e, com base nessas ações, em princípio individuais, compartilhar os sentidos, exercitar ou desconstruir o outro por meio das relações que se estabelecem. A escrita e a leitura do movimento na improvisação, portanto, ocorrem simultaneamente, em estado de risco, nas possibilidades de falência e desestruturação de

territórios de poder, na descentralização do eu, na prática profunda da experiência que isso pode gerar. [...] Os sentidos da experiência, na improvisação em Dança Contemporânea, ocorrem no próprio fazer, constroem-se e são reconhecidos enquanto se dança. Na composição em tempo real, as leituras sempre ocorrem de modo subjetivo, no entanto, a escrita deve ser objetiva. A concretude dos movimentos desenha o texto, com base na consciência de quem o escreve sobre o que diz, como diz, de onde diz e pra quem diz (MUNDIM, 2017, p. 138-139).

Ao relacionar improvisação em dança e pesquisa, Midgelow (2018) entende a pesquisa artística como um caminho no qual o conhecimento pode ser entendido e articulado na própria prática. A improvisação é um modo crítico de investigação, no qual o conhecimento é explorado, gerado e compartilhado, de formas incorporadas e emergentes, realmente espontâneas. Como toda pesquisa, a improvisação é potencializada quando é realizada por meio de processos reflexivos, e essa reflexividade deve ser ativada simultaneamente aos momentos de percepção. O improvisador ao dançar está sob um alto nível de atenção e estimulação, consciente da materialização de sua dança, com a potencialidade das estruturas e ações acontecendo a cada momento e nos momentos que seguem. O improvisador como pesquisador tira proveito de e desenvolve conhecimentos que são fortemente direcionados por uma investigação corporificada.

O poder da dança contemporânea e da improvisação, em específico, está em levar ao limite a experiência como acontecimento não só para o dançarino-improvisador, mas também para o espectador. Neste sentido, a dança tem o poder de afetar e modificar a consciência e a percepção e sincronizar corpo e pensamento em um único fluxo de forças. A experimentação se configura como um processo privilegiado de criação e de aprendizado, em que o improvisador “se ex-põe continuamente, nutrindo a dança que cria com os afetos que tocam profundamente a sua pessoa de diferentes maneiras, criando uma linha de continuidade que lhe permite fabricar potências para si” (GOUVÊA, 2012, p. 112) ou como aponta Leite (2012, p. 1)

O que eu penso quando estou improvisando? Nada. Apenas sinto. Pois improvisar é sentir. E sentir é querer improvisar mais e mais... Até que o meu corpo me conduza, quase que involuntariamente, a improvisar mais uma vez, só se calando na hora de começar de novo.

Com o desejo de levar a dança contemporânea e a improvisação para dentro da escola, uma das minhas primeiras ações foi a criação do projeto “Solos de Improvisação” em 2011. O objetivo é a pesquisa e criação de solos de dança

contemporânea a partir da improvisação para serem apresentados por mim nos eventos das escolas em que atuo como professor de dança, visando exemplificar e divulgar a dança contemporânea entre os alunos. É um projeto que ainda se encontra em desenvolvimento e se desenha com apresentações dentro e também fora da escola. Começou inicialmente de forma bem intuitiva, fruto de uma identificação com a improvisação e que aos poucos vou buscando referências que possam me ajudar nesse processo de criação. Pretendo me dedicar mais a esse projeto após finalizar o mestrado, ampliando o seu poder de ação, levando para mais escolas dentro da Rede Municipal de Ensino de Itumbiara e focando em uma temática voltada para o público infantil.

Figura 3: Apresentação do Projeto Solos de Improvisação



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Com tantas possibilidades e riquezas que a prática da improvisação pode propor, sua aplicação na educação pode ser muito útil no que diz respeito ao aprendizado da dança. Ela pode ser usada no processo de consciência corporal, no processo criativo, como processo ou como finalidade; pode colaborar na observação e análise ativa do movimento estruturado; pode desenvolver rapidez de raciocínio para a cena; facilitar a descoberta de novos movimentos, descristalizando corpos enrijecidos; possibilitar interação entre integrantes de um grupo e colaborar em muitos outros aspectos do processo educativo. Além disso, lembrando que improvisar é criar, a improvisação colabora diretamente com a criatividade de quem a pratica, transformando o indivíduo a cada momento, na medida em que atua diretamente em seu corpo, que é memória viva (SANTINHO; OLIVEIRA, 2013, p. 59).

A improvisação pode ser considerada um recurso pedagógico, assim como o jogo e a brincadeira. Ambos podendo ser meios para se chegar à dança ou possibilidades de transformar a brincadeira em dança. A improvisação em dança

apresenta muitos elementos de uma atividade de jogo, por seu caráter de experimentação e espontaneidade. Pode ser que haja o estabelecimento de regras, delimitando uma trajetória no espaço, uma qualidade de movimento, e até sequências e roteiros predefinidos. Dessa forma, a improvisação em dança pode contribuir com a imaginação, a criatividade e a expressão, buscando um conhecimento amplo das possibilidades de movimento, do espaço e da consciência corporal (ANDRADE; GODOY, 2018).

Vilas Boas (2012) nos apresenta uma experiência a partir da improvisação como proposta de iniciação à dança com crianças entre sete e dez anos de idade. Aborda procedimentos metodológicos que permitem a participação concreta da criança na elaboração de seu próprio aprendizado em dança. As aulas de dança pautadas na improvisação demonstram que é possível oportunizar às crianças um conhecimento sensível em dança e a construção de uma experiência estética autoral. Logo,

o processo de aprendizado de dança a partir da improvisação é uma maneira de proporcionar à criança um conhecimento em dança em que seus conhecimentos prévios, sua estrutura corporal e seus desejos são observados e respeitados. Desse modo, a criança participa de forma ativa da construção do seu conhecimento em dança por meio da investigação de movimentos, sem que existam padrões específicos a serem perseguidos (VILAS BOAS, 2012, p. 68).

Miller (2012) aplica a técnica Klauss Vianna⁵ para o público infantil, abordando o ensino de dança e educação somática para crianças, fundamentada em experiências e vivências com alunos de cinco a doze anos. O foco é na pesquisa do movimento consciente a partir do uso da improvisação com procedimentos lúdicos, o que evidencia a fertilidade desse trabalho em um contexto infantil. A proposta é preservar a espontaneidade de movimento da criança, sem oferecer sequências coreográficas prontas, mas estimulando-a a incorporar a dinâmica de investigação do movimento ao dançar. Trabalha com a improvisação tanto em aula como em cena, tornando possível a construção de um corpo cênico.

Dentro do projeto “Corpo e(m) movimento”, Silva (2017) desenvolveu um trabalho focado no estudo do movimento dançado e na composição em tempo real

⁵ Klauss Vianna (1928-1992) foi preparador corporal, coreógrafo, professor e bailarino. Responsável por trazer estudos anatômicos para a sala de aula, busca compreender, por meio do corpo, o que seria “uma dança brasileira” – mote modernista de sua trajetória. É precursor dos entendimentos de Consciência/ Expressão Corporal, associados à materialidade do corpo.

durante três anos em uma escola de Uberlândia com alunos do ensino fundamental associado à pesquisa do grupo Dramaturgia do Corporespaço. Acredita que estudos de movimento associados à improvisação em dança colaboram nos processos de formação de crianças e jovens, sendo que a atenção do ser dançante deve ser sensível, relacional e criativa. A atenção sensível envolve vivenciar a sensibilidade como experiência educativa, a capacidade de observação do educador para perceber as necessidades de intervenção com as crianças, em que o direcionamento da atenção estivesse no cuidado de si ou do outro. Desenvolver a atenção relacional na dança é buscar estabelecer relações mais sensíveis e refinadas com o próprio movimento, o outro ou o entorno. Já a atenção criativa está voltada para aquilo que se pode fazer, tornando possível criar e compor, oportunizando a construção de conhecimento. Durante o processo, as crianças foram compreendendo que podem criar e que isso pode ser muito agradável, não houve tempo hábil para um amadurecimento desse saber, mas aconteceu um despertar.

Principiamos, com as crianças, o entendimento de que improvisar não é fazer qualquer coisa, que dançar não é apenas ter a capacidade de se mover ao som de uma música, que compor não é unicamente juntar as “peças” de algo que conheço, que escolho. O conhecimento e a capacidade de criar existem como potência no ser humano, entretanto, precisam de certa dedicação para acontecer; principalmente se estiverem relacionados a um tipo de saber específico, a uma área de conhecimento (SILVA, 2017, p. 67).

Inspirado nesses referenciais e movido pelo meu interesse de trabalhar com a dança contemporânea e a improvisação na escola básica, desenvolvi propostas pedagógicas de improvisação dentro das aulas da oficina de Dança oferecidas na Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim da Rede Pública Municipal de Ensino de Itumbiara (Goiás) ministradas por mim com grupos de alunos do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental, com faixa etária entre seis e onze anos.

A Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim conta com um total de 405 (quatrocentos e cinco) alunos, no período integral, do Pré I ao 5º ano do Ensino Fundamental. A escola atende basicamente a comunidade rural, uma vez que a Prefeitura disponibiliza o transporte escolar para trazer os alunos à escola. E neste íterim, procura manter um diálogo diário com a clientela como forma de detectar e conhecer o que os alunos trazem de cultura e, a partir deste diálogo, são

organizadas atividades que atendam e valorizem a cultura e os conhecimentos trazidos pelos alunos da zona rural.

Nesta escola de tempo integral, as disciplinas obrigatórias são realizadas no período matutino com os professores regentes. Já no período vespertino ocorrem as oficinas com professores específicos, que são divididas entre oficinas obrigatórias, com todos os alunos das turmas e oficinas por aptidão, nas quais os alunos são divididos em grupos⁶. A oficina de Dança é uma oficina por aptidão, que os alunos escolhem participar ou não entre as oficinas oferecidas, tais como Xadrez, Canto Coral, Teatro, Informática Educacional, Jogos e Brincadeiras.

As aulas/experiências desta pesquisa foram baseadas nas atividades de improvisação propostas por Santinho e Oliveira (2013) na obra *Improvisação em dança*, e Sá e Godoy (2009) na obra *Oficinas de dança e expressão corporal para o Ensino Fundamental*. Tais atividades foram adaptadas para a realidade dos alunos e da escola em que foram desenvolvidas, além de sofrerem as modificações que achei necessárias ao serem conduzidas.

3.1 Experiência 1: Bonecos em movimento

A primeira atividade trabalhou relaxamento e concentração, foi uma forma diferente de iniciar a aula, pois normalmente utilizava esse tipo de exercício no final das aulas. O objetivo era que os alunos se deitassem e voltassem a atenção para seu corpo, percebessem seu tamanho, peso e forma, para então iniciar a improvisação. Alguns alunos tiveram certa dificuldade para silenciar e ficar imóvel, mas através dos comandos e pedindo que fechassem os olhos fui promovendo esse estado e a maioria conseguiu atender.

Ao atingir o relaxamento, solicitei que iniciassem movimentos somente com os pés, ainda deitados, explorando o máximo de possibilidades possíveis. Pedi que movimentassem as pernas e depois se sentassem, continuei com a improvisação utilizando a cabeça, os ombros e os braços. Somente então dei o comando para

⁶ Esse processo de divisão dos grupos ocorre no início do ano letivo, quando as coordenadoras pedagógicas realizam uma pesquisa com os alunos, na qual eles escolhem as oficinas por aptidão que tem maior interesse em participar. A partir daí, é organizado um quadro de horários, agrupando turmas da mesma faixa etária e dividindo os alunos em grupos de acordo com as oficinas por aptidão oferecidas e o interesse dos alunos.

ficarem em pé e novamente movimentar cada parte do corpo trabalhada. Percebi que não tiveram muita dificuldade nessa atividade, durante todo o tempo fui incentivando que explorassem movimentos novos e não se preocupassem com o que o colega fazia.

Figura 4: Experiência 1 – Roda de alunos deitados no chão



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Para a atividade “Bonecos de pano”, formei duplas e expliquei o que deveriam fazer. Um deles seria o boneco de pano e o outro o manipulador, a ideia era que o boneco criasse um estado corporal disponível para que o colega conseguisse explorar suas articulações e possibilidades de movimentação. Depois de exemplificar a proposta com um dos alunos, coloquei a música para iniciar.

Após deixar que eles executassem a atividade por um tempo, fui passando para observar as duplas de perto. Percebi que alguns dos manipuladores se preocupavam com as duplas ao redor e tinham a tendência de repetir os movimentos. Então a todo momento dava comandos para que explorassem novos movimentos e se concentrassem no seu boneco, usando a criatividade. Atingindo o objetivo, pedi para que trocassem as funções de boneco e manipulador, para que pudessem vivenciar o outro lado. Nesta proposta, trabalhei sem movimentar as duplas pela sala de aula, eles exploraram a movimentação no seu lugar.

Figura 5: Experiência 1 – Atividade “Bonecos de pano”



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Para finalizar a aula, realizei a atividade “Trem do movimento”, na qual os alunos dispostos em fila, seguiam a movimentação que o primeiro da fila executasse. Inicialmente, eu realizei o papel de condutor por um tempo, para então fazer a troca e passar a função para um dos alunos. De modo geral, poucos tiveram dificuldade ou negaram realizar a condução do trem, quando eu percebia que a criança que estava na frente travava ou não conseguia, intervia dando sugestões e incentivando para que continuasse.

Figura 6: Experiência 1 – Atividade “Trem do movimento”



Fonte: Arquivo pessoal do autor

3.2 Experiência 2: Ganhando vida

Iniciei a aula formando um círculo com os alunos de pé. Na primeira rodada cada aluno dizia para seu colega do lado: “Meu nome é... E o seu?” e assim percorremos toda a roda. Na segunda rodada pedi para que os alunos ao dizerem seu nome acrescentassem movimentos para se apresentar. Em todas as turmas, os alunos não tiveram dificuldade em executar essas duas rodadas, já que os movimentos ainda eram rápidos e não precisavam necessariamente entrar na roda.

Continuando a atividade, expliquei que na próxima rodada os alunos não iriam se apresentar dizendo seus nomes, e sim através de movimentos e gestos no centro do círculo ao som de uma música. Percebi nas primeiras aplicações que alguns alunos mais tímidos e retraídos ficaram ansiosos por estar em evidência dentro da roda, chegando a negar a participar da atividade.

Adotei então uma estratégia, aqueles que não quisessem entrar na roda e se apresentar poderiam se sentar na roda e observar, e aqueles que queriam participar ficassem de pé. Através do comando “troca”, aquele aluno que estava se apresentando finalizava e convidava outro colega que estivesse de pé para entrar na roda e dar continuidade, quem já tinha se apresentado se sentava. As trocas foram sendo feitas até todos se sentarem.

Nesse momento, realizei uma roda de conversa para os alunos falarem da experiência de se apresentar no centro da roda e aqueles que não quiseram participar relatarem seus motivos. De modo geral, a maioria dos alunos participou dessa etapa da atividade com sucesso e o motivo de não participar mais relatado foi a vergonha de se colocar em evidência.

Depois da conversa, realizei a última rodada, na qual dei oportunidade para os alunos mais uma vez se movimentarem no centro do círculo com outra música mais agitada. Já percebi um avanço nas formas de movimentação, pois tinham entendido a proposta, estavam mais soltos e apresentaram movimentos mais complexos. Dei também a oportunidade para aqueles que não participaram da rodada anterior e mudaram de ideia após observar os colegas e a conversa. Procurei incentivar os alunos a participarem, mas sem forçar aqueles que se negaram a realizar a última parte da atividade.

Durante a realização dos movimentos pelos alunos, procurei dar comandos para que utilizassem diferentes partes do corpo isoladamente ou combinadas, e o resultado foi muito satisfatório, pois apresentaram movimentos criativos. Em certos

momentos, até precisei pedir para tomarem cuidado pois queriam realizar acrobacias e movimentos mais complexos.

Figura 7: Experiência 2 – Atividade “Roda das apresentações”



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Figura 8: Experiência 2 – Atividade “Roda das apresentações”



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Dando continuidade na aula, pedi para que se espalhassem pela sala de aula e desfizessem o círculo. Na atividade “vontade própria”, deveriam escolher uma parte do corpo para conduzir sua movimentação de modo livre por todo o espaço da sala. Como era uma atividade que não precisavam ficar em evidência, praticamente todos os alunos participaram.

Após deixar eles experimentarem a proposta por um tempo, ia pedindo para que trocassem a parte do corpo que conduzia os movimentos. E para finalizar, solicitei que formassem duplas e que continuassem a movimentação comunicando as partes

do corpo com seu colega, ou seja, tocando uma parte do seu corpo em outra parte do corpo do colega. Foi um momento em que percebi que se divertiram ao entrarem em contato uns com os outros ao ritmo das músicas propostas.

Figura 9: Experiência 2 – Atividade “Vontade própria”



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Figura 10: Experiência 2 – Atividade “Vontade própria” em duplas



Fonte: Arquivo pessoal do autor

3.3 Experiência 3: Em contato com o outro

Para iniciar a aula, pedi que os alunos se espalhassem pela sala e se concentrassem no comando. Eles deveriam eleger uma parte do corpo: cabeça, ombros, braços, cintura, joelhos ou pernas; essa parte do corpo deveria conduzir a sua movimentação de forma livre pelo espaço da sala de aula. Para exemplificar,

realizei movimentos a partir de diversas partes do corpo para que pudessem entender a proposta.

Somente então coloquei uma música para tocar e solicitei que iniciassem a atividade. Em um primeiro momento, orientei que utilizassem somente o nível alto (em pé), e após experimentarem a movimentação por um tempo, pedi que trocassem a parte do corpo que conduzia. Não houve dificuldades nessa etapa da atividade, cada aluno se concentrava na sua parte do corpo e realizava seus movimentos. Através de comandos, incentivava que usassem a criatividade e criassem movimentos novos e inusitados.

Entendida a proposta, solicitei que explorassem o nível médio, que de certa forma era mais desconfortável e desafiador, pois é uma forma diferente de se movimentar, em que as crianças não podiam ficar nem em pé e nem no chão, precisavam se abaixar. Tal desconforto foi manifestado por elas, ficaram mais agitadas e conversando umas com as outras. Ao meu comando, trocavam a parte do corpo. Para finalizar, passei ao nível baixo e também utilizaram diferentes partes do corpo. A atividade foi encerrada quando pedi que se deitassem e relaxassem um pouco.

Figura 11: Experiência 3 – Possibilidades de movimentação no nível alto



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Figura 12: Experiência 3 – Possibilidades de movimentação no nível médio



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Figura 13: Experiência 3 – Possibilidades de movimentação no nível baixo



Fonte: Arquivo pessoal do autor

A partir da posição deitada, iniciei a atividade “A correspondência”, em que se movimentando no nível baixo deveriam interagir entre si, conectando uma parte do seu corpo na mesma parte do corpo do colega, como por exemplo as mãos, os braços, as pernas e os pés. Aos poucos, os alunos iam se encontrando e explorando movimentações havendo correspondência. Deixei que experimentassem por um tempo a proposta no nível baixo.

Com novos comandos, solicitei que explorassem outros níveis, passando para a posição sentada, agachada e por fim em pé, sempre mantendo alguma parte do corpo conectada. Os alunos perceberam que poderiam se unir de diferentes formas, pela cabeça, pelas costas, pelos ombros e pela cintura. Utilizei músicas de diferentes

ritmos e sempre pedia que a velocidade dos seus movimentos deveria seguir o andamento da música proposta.

Ao final de cada aula, fazia uma roda de conversa sobre as experiências, e a maioria achou mais interessante explorar a movimentação junto com outro colega ou em grupos. Quanto aos níveis, acharam mais difícil se movimentar no nível médio, pois era mais desconfortável, pois tinham que se abaixar. Não houveram alunos que se negaram de participar de alguma etapa dessa aula.

Figura 14: Experiência 3 – Atividade “A correspondência” deitado



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Figura 15: Experiência 3 – Atividade “A correspondência” sentado



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Figura 16: Experiência 3 – Atividade “A correspondência” em pé



Fonte: Arquivo pessoal do autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em minha trajetória como docente, diante de um rico repertório de conteúdos e métodos possíveis no universo da dança na escola, fui selecionando aqueles que mais me identifico e que acredito proporcionar ao aluno vivenciar seu corpo em todas as suas dimensões, despertando a criatividade, a livre expressão, a experimentação e alcançando experiências com qualidade estética. Com a ideia inicial de experienciar abordagens teórico-metodológicas contemporâneas em minhas aulas, promovendo o diálogo entre a dança contemporânea e a dança educativa, cheguei ao recorte da prática da improvisação como foco desta pesquisa de mestrado, devido a meu interesse pelo assunto.

Através das atividades de improvisação trabalhadas em sala de aula na Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim, pude perceber como a improvisação associada a procedimentos lúdicos é uma rica ferramenta seja no desenvolvimento da consciência corporal, na descoberta de novos movimentos, no processo criativo ou na interação entre os alunos. Oportunizando que as crianças construíssem um conhecimento sensível e uma experiência estética autoral, respeitando seus desejos, sua estrutura corporal e seus conhecimentos prévios. E como artista-docente levei para a escola minha bagagem de uma atuação como artista e como professor, que não se separam, mas se complementam.

Com esta proposta pedagógica, venho colocar que a dança na escola vai muito além do que a montagem de coreografias para apresentações nos eventos comemorativos ao longo do ano ou da reprodução de coreografias prontas, em que os alunos não participam do processo de criação. Acredito que o educando deve ser o protagonista do trabalho desenvolvido e para que isso ocorra, seu potencial deve ser explorado. Assim, a improvisação entra como um potente recurso pedagógico capaz de despertar a imaginação, a criatividade e a expressão da criança. Por fim, elucida-se uma experiência pedagógica amparada pelo olhar sensível e atuante em contato com desafios e possibilidades de pensar a dança e produção artística atravessada por esta linguagem no contexto escolar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carolina Romano de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. **Dança com crianças**: propostas, ensino e possibilidades. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

ANDRADE, Erika Natacha Fernandes de; CUNHA, Marcus Vinicius da. A contribuição de John Dewey ao ensino da arte no Brasil. **Espacio, Tiempo y Educación**, v. 3, n. 2, Julho-Dezembro 2016, p. 301-319.

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Dança, gênero e sexualidade**: narrativas e performances. 1.ed. Curitiba: Appris, 2019.

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

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte** / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: Educação Física** / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Base Nacional Curricular Comum** – versão homologada em 20 de dezembro de 2017. Brasília: MEC, 2017c. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>.

BRASIL. Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6º do artigo 26 da Lei nº 9.394/96, referente ao ensino da arte. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2016.

BRASILEIRO, Livia Tenorio. **Dança – educação física**: (in) tensas relações. 2009. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

BUENO, Rafael Gouveia. **Dança na escola**: desafios e possibilidades. 2015. Artigo – Programa de Pós-graduação Lato Sensu em Dança e Consciência Corporal da Universidade Estácio de Sá, São Paulo, SP.

COSTA, Daniel Santos. Corpo-Festa: uma proposta poético-político-pedagógica no contexto da educação básica. **Revista Rascunhos** (UFU), v. 5, n. 3, p. 110-130, dezembro 2018.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Angela. **Curso de Dança Criativa**. Universidade Livre da Dança (Unidança), 2016.

GASPARELO, Ana Caroline; KRONBAUER, Gláucia Andreza; GOMES, Debora. Arte e educação física: o caso da dança na escola. **EDUCA - Revista Multidisciplinar em Educação**, Porto Velho, v. 5, n. 10, p. 30-49, jan/abr, 2018.

GOUVÊA, Raquel Valente. **A improvisação de dança na (trans)formação do artista-aprendiz**: uma reflexão nos entrelugares das Artes Cênicas, Filosofia e Educação. 2012. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

GUERRERO, Mara Francischini. **Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança**. 2008. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LEITE, Kauane Linassi. **Improviso na dança contemporânea**. Disponível em: <<http://www.escolabolshoi.com.br/blog/?p=3512>>. Blog da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, 2012.

MARQUES, Isabel. **Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos às relações**. In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (org). Algumas perguntas sobre dança e educação. Joinville: Nova Letra, 2010.

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

MARTINS, Cleide Fernandes. **Improvisação em dança**: sistemas e evolução. Disponível em: < <http://idanca.net/improvisacao-em-danca-sistemas-e-evolucao/>>. 2003.

MIDGELOW, Vida L. **Improvisação em Dança como Pesquisa**: processos de saber líquidos e devir à linguagem. In: TEIXEIRA, Ana; SANTOS, Eleonora; HERCOLES, Rosa (orgs). ANDA: 10 anos de pesquisas em Dança. Salvador / ANDA, 2018.

MILANI, Antônio. **Dança Educação Contemporânea**. 2.ed. São Paulo: Lura Editorial, 2017.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança? – dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.

MORANDI, Carla Silvia Dias de Freitas. **Passos, compassos e descompassos do ensino de dança nas escolas**. 2005. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Danças brasileiras contemporâneas**: um caleidoscópio. Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

_____. **Improvisação em dança**: corpore espaço em experiência. In: MUNDIM, Ana Carolina (org). Abordagens sobre improvisação em dança contemporânea. Uberlândia, Composer, 2017.

MUNDIM, Ana Carolina; MEYER, Sandra; WEBER, Suzi. A composição em tempo real como estratégia inventiva. **Revista Cena**. Periódico do Programa de Pós-

graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes/Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. n. 13, 2013.

MUNIZ, Zilá. **A improvisação como um elemento transformador da função do coreógrafo na dança**. 2014. Tese (Doutorado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

_____. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. 2004. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

PASSOS, Juliana Cunha. **Rolf Gelewski: e a improvisação na criação em dança: formas, espaço e tempo**. 1.ed. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SÁ, Ivo Ribeiro de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. **Oficinas de dança e expressão corporal para o Ensino Fundamental**. São Paulo: Cortez, 2009. (Oficinas aprender fazendo)

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Improvisação em dança**. Guarapuava: UNICENTRO, 2013.

SILVA, Patrícia Chavarelli Vilela da. **Projeto corpo e(m) movimento - a criança e a composição em tempo real**. In: MUNDIM, Ana Carolina (org). Abordagens sobre improvisação em dança contemporânea. Uberlândia, Composer, 2017.

SILVA, Patrícia Chavarelli Vilela da; RAMOS, Jarbas Siqueira. A improvisação em dança como ato político. **Revista Rascunhos** (UFU), v. 2, n. 2, p. 140-154, dezembro 2015.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006. (Coleção Educação Física e Esportes)

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cad. CEDES** [online]. 2001, vol.21, n.53, p. 69-83.

VERDERI, Érica. **Dança na escola: uma abordagem pedagógica**. São Paulo: Phorte, 2009.

VILAS BOAS, Priscilla. **A improvisação em dança: um diálogo entre a criança e o artista professor**. 2012. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

ANEXOS

Planejamento das experiências (planos de aula/oficina)



MUNICÍPIO DE ITUMBIARA
SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO
ITUMBIARA-GOÍÁS

PLANO DE AULA – EXPERIÊNCIA 1

Unidade Escolar: Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim

Modalidade de ensino: Ensino Fundamental

Oficina: Dança

Professor: Rafael Gouveia Bueno

Turmas: Grupos do 1º ao 5º ano

Período: 09 a 13/09/2019

Conteúdo: Improvisação e criatividade

Habilidades: Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança⁷.

Atividade prática:

- Solicitar que os alunos deitem no chão e iniciem um trabalho de relaxamento e concentração a partir da respiração. Depois de relaxados e concentrados, pedimos

⁷ Habilidade retirada da Base Nacional Comum Curricular (EF15AR11), Componente Arte, 1º ao 5º ano, Unidade Temática Dança, Objeto de Conhecimento Processos de criação.

Habilidade de criar e improvisar movimentos implica fazer e refazer múltiplas experimentações para utilizar e combinar os elementos estruturantes da dança — movimento corporal, espaço e tempo — aos códigos específicos de cada ritmo. É possível complementar a habilidade prevendo o contato com uma ou mais formas específicas de dança, para ampliar o repertório corporal nos processos criativos e de improvisação, e não para repetição de movimentos pré-estabelecidos por coreografias prontas.

que voltem sua atenção para seus pés (ou para qualquer uma das partes do corpo). Primeiramente, sentindo seus tamanhos, peso, forma, e, então, introduzir a improvisação. Solicitar que, lentamente, comece a movimentar-se, tentando realizar o máximo de movimentos possíveis de serem executados por essa parte do corpo. A proposta pode ser aplicada com o corpo do aluno em diferentes níveis (baixo, médio e alto), podendo solicitar que os alunos sentem, ajoelhem, fiquem de pé ou explorem outras posições possíveis, improvisando a parte do corpo.

➤ Atividade “Bonecos de pano”

Em duplas, um aluno será o boneco de pano, enquanto o outro será o manipulador do boneco. Iniciar o jogo no nível alto. Colocar uma música, pedir que o boneco fique o mais solto possível, como se realmente fosse um boneco de pano, seus movimentos serão comandados e só acontecem a partir da manipulação do colega manipulador. Assim, vão experimentando as articulações, os limites e as possibilidades de seus corpos e dos corpos de seus colegas bonecos.

➤ Atividade “Trem do movimento”

Os alunos se colocam em fila e o condutor da fila (o primeiro da fila) inicia movimentos aleatórios, sempre se movimentando no espaço, e o restante da fila deve copiá-lo. Ao terminar sua improvisação, o condutor da fila assume o último lugar, dando oportunidade para que o próximo da fila experimente o posto de condutor do trem.

Referências bibliográficas:

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Improvisação em dança**. Guarapuava: UNICENTRO, 2013.



MUNICÍPIO DE ITUMBIARA
SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO
ITUMBIARA-GOÍÁS

PLANO DE AULA – EXPERIÊNCIA 2

Unidade Escolar: Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim

Modalidade de ensino: Ensino Fundamental

Oficina: Dança

Professor: Rafael Gouveia Bueno

Turmas: Grupos do 1º ao 5º ano

Período: 16 a 20/09/2019

Conteúdo: Improvisação e criatividade

Habilidades: Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança.

Atividade prática:

➤ Atividade “Roda das apresentações”

Os alunos devem ser dispostos em um círculo. Inicialmente cada aluno fará sua apresentação pessoal dizendo o nome; após todos terem apresentado nominalmente, o professor deve solicitar novas rodadas com formas diferenciadas de apresentação, ou seja, os alunos deverão se apresentar: cantarolando, fazendo gestos e realizando movimentos diversificados no centro da roda. Essas apresentações podem ser feitas direcionando-se a parte do corpo que deve fazer a apresentação, como, por exemplo, solicitar que o aluno se apresente mexendo a cabeça, os braços, os ombros, etc. Acrescentar a essa apresentação um fundo musical, ao som do qual o aluno deverá executar sua apresentação, movimentando-se.

➤ Atividade “Vontade própria”

O professor inicia a atividade colocando uma música e solicitando aos alunos que elejam uma parte do seu corpo. Essa parte ganha “vontade própria”, ou seja, inicia movimentos acompanhando o ritmo da música. O professor solicita que os alunos elejam outras partes do corpo e assim explorem as diversas possibilidades de movimento com cada uma delas. Uma outra possibilidade é a interação entre os alunos. Um aluno procura outro companheiro e realiza movimentos combinados e de troca de partes do corpo para que essas partes se comuniquem.

Referências bibliográficas:

SÁ, Ivo Ribeiro de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. **Oficinas de dança e expressão corporal para o Ensino Fundamental**. São Paulo: Cortez, 2009. (Oficinas aprender fazendo)



MUNICÍPIO DE ITUMBIARA
SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO
ITUMBIARA-GOÍÁS

PLANO DE AULA – EXPERIÊNCIA 3

Unidade Escolar: Escola Municipal de Tempo Integral Dona Venância Magalhães Cotrim

Modalidade de ensino: Ensino Fundamental

Oficina: Dança

Professor: Rafael Gouveia Bueno

Turmas: Grupos do 1º ao 5º ano

Período: 23 a 27/09/2019

Conteúdo: Improvisação e criatividade

Habilidades: Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança.

Atividade prática:

- Solicitar que os alunos utilizem uma parte do corpo entre as seguintes propostas: pés, joelhos, região do quadril, região do umbigo (ou abdominal), região da cintura escapular, pescoço ou cabeça. Escolhida a região do corpo que será trabalhada, pedir que, ao som de uma música previamente selecionada, os alunos explorem as possibilidades de movimentação dessa região do corpo, sempre evitando racionalizar a escolha das movimentações, deixando que ela flua livremente pelo espaço. Explorar níveis e planos diferentes.
- Atividade “A correspondência”
A partir da posição deitada, o professor solicita aos alunos que se desloquem o mais próximos do chão possível. Quando um aluno se encontrar com o outro, ambos deverão iniciar movimentações com os braços e com as pernas, de maneira que haja uma interação entre os dois. Os movimentos não precisam ser os

mesmos, mas terá de haver uma correspondência de movimentação. A um sinal dado pelo professor, os alunos devem passar à posição sentada, agachada, em pé, trocando de parceria e novamente sincronizando seus movimentos com os do colega. O acompanhamento musical é constante e deve-se propor variações rítmicas para que se tenha mudança de velocidade na execução.

Referências bibliográficas:

SÁ, Ivo Ribeiro de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. **Oficinas de dança e expressão corporal para o Ensino Fundamental**. São Paulo: Cortez, 2009. (Oficinas aprender fazendo)

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Improvisação em dança**. Guarapuava: UNICENTRO, 2013.