



Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança
ANDA 2018 / Manaus
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

ALMEIDA, Tatiana de Oliveira. Dança narrativa: corpomídia e criação em dança no contexto da educação básica. *Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 108-124.

Ananda associação nacional de
pesquisadores em dança

www.portalanda.org.br



DANÇA NARRATIVA: CORPOMÍDIA E CRIAÇÃO EM DANÇA NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO BÁSICA

Tatiana de Oliveira Almeida *

RESUMO: Esse estudo teve como objetivos compartilhar uma proposta de ensino/aprendizagem da dança na escola que instigasse a inventividade, o desenvolvimento da cognição, a experiência estética e trazer à luz reflexões sobre possibilidades de produção de conhecimento em dança no contexto escolar compartilhando a experiência do trabalho Crian(DAN)ça desenvolvido em escola municipal na cidade de Juiz de Fora/MG. Como propor aulas de dança que escapem da lógica imposta pelos meios de comunicação, que articulem produção de conhecimento, desenvolvimento da cognição e modos diferenciados de percepção do mundo? O termo *Dança Narrativa* não se trata de um conceito, teoria ou “passo-a-passo” para o ensino/aprendizagem da dança, ela identifica a prática pedagógica desenvolvida pela docente e, também, uma possibilidade de organização de um pensamento sobre a arte da dança na escola que considere a *experiência* dos/as discentes como caminho para a construção de conhecimento em dança.

PALAVRAS-CHAVE: CORPOMÍDIA. DANÇA NARRATIVA. EDUCAÇÃO BÁSICA. PROCESSOS DE CRIAÇÃO.

NARRATIVE DANCE: BODYMEDIA AND DANCE CREATION IN THE CONTEXT OF BASIC EDUCATION

ABSTRACT: This study intent to share a teaching/learning proposal of dance in the school that instigates the inventiveness, the development of cognition, aesthetics experience and bring to light reflections on possibilities of knowledge production in dance in the school context, sharing the work experience Crian(DAN)ça developed in municipal school in the city of Juiz de Fora/MG. How to propose dance classes that escape the logic imposed by the media, that articulate the knowledge production, development of cognition and different modes of perception of the world? The term Narrative Dance is not a concept, theory or "step-by-step" for teaching / learning of dance, it identifies the pedagogical practice developed by the teacher and a possibility of organizing a thought about art of dance in the school that considers the experience of the students as a way to build knowledge in Dance.

KEYWORDS: BODYMEDIA. NARRATIVE DANCE. BASIC EDUCATION. CREATION PROCESS.

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





As reflexões e discussões que permearam o Comitê Dança em Mediações Educacionais no V Congresso da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, na cidade de Manaus/AM em junho de 2018, reverberaram nessa escrita de modo muito marcante, especialmente no que se refere à lógica de produção de conhecimento em dança no contexto escolar. Os trabalhos e as questões compartilhadas nesse espaço contribuíram nessa escrita revelando possibilidades metodológicas no ensino da Dança que alimentam a pesquisa em ambientes acadêmicos e tem potencial para retornar ao campo onde foram produzidos como possibilidades de práticas pedagógicas em Dança inspiradoras, porosas e abertas. Nesse encontro foram compartilhados caminhos desenvolvidos por professoras/es que apontavam sistematizações desses processos de produção de conhecimento em dança nos contextos educacionais.

Esse artigo trata-se do compartilhamento de um desses caminhos, desenvolvido na Escola Municipal Menelick de Carvalho, na cidade de Juiz de Fora/MG, e que fez parte da dissertação de mestrado profissional em Artes – ProfArtes realizado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e defendida em 2016. Sendo a escola espaço para reflexão, crítica e produção de conhecimento, como possibilitar experiências nas aulas de dança que não se transformem em apresentações de coreografias exclusivamente desenvolvidas pelo professor/a? Como propor aulas de dança na escola que escapem da lógica imposta pelos meios de comunicação, que articulem produção de conhecimento, desenvolvimento da cognição e modos diferenciados de percepção do mundo? O objetivo foi compartilhar um caminho para a experiência em dança na escola que instigasse a inventividade, a produção de conhecimento, o desenvolvimento da cognição, a experiência estética, e, conseqüentemente, promovesse alternativas à docilização dos corpos (FOCAULT, 1987) e padrões divulgados pelos meios de comunicação audiovisuais.

Como caminho metodológico, foi feita coleta de dados em registros que realizei no ano de 2013 – fotografias, vídeos, anotações em cadernos, outros – e que não tinham o propósito

Realização:



ASSOCIAÇÃO DE ESTUDOS DE DANÇA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





de serem dados para fomentar uma pesquisa, porém, eram os meios utilizados para avaliação da *práxis*, sendo assim, foram relatados e colocados à luz da literatura. A *Teoria Corpomídia* e a noção de experiência a partir da narrativa em Walter Benjamin foram base para a construção do termo *Dança Narrativa*, bem como para compreender a prática artístico-pedagógica realizada.

Corpomídia e a Dança Narrativa

Autor@s como Katz e Greiner (2008), Rengel (2008), Ribeiro (2012) e Silva (2015) têm se debruçado para compreender e explicar a importância do movimento na construção do pensamento. Sendo a dança uma arte do movimento, seu papel na escola precisa ser compreendido para além daquela que se efetiva tão somente em passos marcados e dentro de uma contagem musical específica.

Rengel (2008) trabalha com a expressão *corpomente* para deixar claro que a concepção do binômio “corpo x mente”, que até hoje é reproduzido, não faz mais parte do entendimento contemporâneo. O aparato motor é de suma importância para a aprendizagem de qualquer conhecimento.

Para seguir na compreensão destas ideias, foi necessário investir na noção de cognição. Pimentel (2013) define a cognição como um conjunto de saberes que, baseados em experiências de diversos âmbitos – sensoriais, lembranças, pensamentos, dentre outros – são estruturados. A arte, de uma maneira geral, engendra em seu fazer experiências que envolvem o sensorial, as memórias, a percepção, o pensamento, as emoções, o contexto social, enfim, uma gama de elementos que são capazes de produzir saberes. Sendo assim, “[a] cognição pode ser entendida, então, como uma construção culturalmente corporalizada por meio da experiência” (PIMENTEL, 2013, p.97) – fazendo com que corpo e mente devam ser considerados uma unidade inseparável.

Realização:



COORDENADORIA
DE INOVAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Katz e Greiner (2008) explicam que o corpo não é simplesmente um local por e para onde as informações passam. Toda informação que chega é negociada com as que já estão lá e se transformam em corpo. Logo, o corpo é o resultado desses cruzamentos, dessas negociações no processo de contaminação corpo-ambiente e, portanto, a ideia de corpo recipiente é descartada. As autoras instauram uma teoria que vem sendo estudada há mais de duas décadas, que é a *Teoria Corpomídia*, da qual me apropriei para compreender a noção de corpo que pode potencializar a dança desenvolvida na escola.

Partindo desta reflexão e buscando olhar para a realidade na qual estamos inserid@s no século XXI, proponho pensar uma dança que considere as experiências/vivências d@s estudantes, as informações pelas quais estão diariamente sendo contaminados e transformados, para a criação do que chamo de *Dança Narrativa*. *Narrativa* no sentido de um retorno à noção de *experiência* que dava o sentido da verdade à *narrativa* para Benjamin (1994), mas ressignificada na atualidade do tempo no qual este estudo se insere. Nessa tarefa proponho uma busca por uma transformação do excesso de informações (*vivências*) em *experiências* autênticas através da criação, por entender que no tempo-espaço do século XXI, apesar da presença intensa de contínuos e cada vez mais rápidos fluxos de informações, estes se tornaram fundamentais e inseparáveis do cotidiano das pessoas, sendo quase impensável viver sem o acesso a eles.

O foco deste recorte não é aprofundar na origem do termo, mas expor o que vem a ser essa *Dança Narrativa*, originada a partir da análise de alguns dos trabalhos realizados em uma escola municipal, sendo um deles compartilhado neste texto – *Crian(DAN)ça*. Foi possível identificar que os processos de criação desenvolvidos em aula eram divididos em três etapas, sendo elas: *Pesquisa/Materiais*, *Experimentação/Criação* e *Composição em Dança Narrativa*, porém, é necessário compreender que uma está imbricada na outra a todo momento. Klauss Vianna (1990) propunha trabalhar isoladamente cada articulação do corpo, para que, então, se tivesse a noção da totalidade do mesmo. Ele afirma que “*a dissociação torna-se útil à associação*” (VIANNA, 1990, p. 123).

Realização:



COORDENADORIA
DE INOVAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Para que essas etapas, identificadas e sistematizadas a partir da prática docente em dança, sejam compreendidas, esse artigo traz o caminho percorrido para a criação de Crian(DAN)ça.

Crian(DAN)ça

Todos os dias, nas aulas de dança na escola, acontecia um momento inicial no qual eram desenvolvidos jogos para que as crianças pudessem perceber umas às outras e dar atenção a seus próprios corpos, além de se habituarem ao vocabulário da dança. Sendo assim, algumas propostas foram: a) deslocamentos pelo espaço ocupando-o, com indicações como: caminhar bem devagar, muito rápido, desenhando linhas retas e sinuosas/curvas no chão, caminhar de costas ou de lado; b) brincadeiras como a da “estátua” oferecendo indicações de tempo, níveis do espaço e peso; c) alongamentos dirigidos e atividades de reconhecimento das partes do corpo nos quais @s conduzia a tocar os próprios corpos, identificando os ossos e criando espaços articulares; d) jogos de improvisação em duplas ou grupos dentre outros.

Uma das possibilidades de compor trabalhos coreográficos em dança é partir de um tema específico. A escolha por este modo de fazer também se deu em função de poder me aproximar das experiências vivenciadas pelas crianças, corroborando o que é afirmado por Dewey (2010), de que a arte liga-se às experiências cotidianas e surge a partir das ações comuns e das necessidades da vida, tornando o processo criativo da proposta da *dança narrativa* qualitativamente mais expressivo.

Primeira etapa: A Pesquisa/Materiais

Para o desenvolvimento dos laboratórios de investigação do movimento foram necessários materiais que pudessem potencializar as experiências d@s estudantes e ampliar o repertório de conhecimento. Em *Crian(DAN)ça* os materiais utilizados foram: a) entrevista sobre memórias de infância e brincadeiras; b) informações na internet ou em outros meios; c)

Realização:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





trabalhos artísticos que se relacionassem com o tema – fotografias de Sebastião Salgado e obras de Candido Portinari; d) objetos como bola, origamis de aviõezinhos, pedaços de tecido e jornais; e) músicas: *Criança não trabalha* de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit, *Bola de meia* de Milton Nascimento e Fernando Brant, *Contato Imediato* de Arnaldo Antunes.

Nem todo material pensado para ser trabalhado ao longo do processo foi utilizado, pois o planejamento das ações dependia do retorno dado pelas crianças. Assim, por mais que eu planejasse e, por vezes, idealizasse e criasse expectativas, as crianças sempre conduziam por caminhos diversificados. Um princípio importante neste processo foi a abertura para que @s discentes pudessem ter autonomia em propor suas próprias movimentações, o que desestabilizava rotineiramente as minhas propostas, o que, por outro lado, era um reafirmar constante da própria proposição de aspectos da *dança narrativa* fundada tanto naquilo que @s alun@s traziam, como no proposto como estímulo.

A primeira ação da etapa inicial com @s estudantes, depois de ter compreendido o tema que envolveria nossas experiências, foi uma *tempestade de ideias* onde coloquei em um papel pardo a palavra *INFÂNCIA* e solicitei que dissessem outras palavras que se relacionassem a ela. As crianças, entre risos e atropelos, começaram a responder uma infinidade de palavras que fui registrando no cartaz. À medida que um/a colega dizia uma expressão outras expressões eram despertadas e ditas. As palavras foram:

criança, picada, dança, pirraça, bichos, medo, piques, dia das crianças, novela, lazer, apresentações, nadar, pular da árvore e do barranco, brincadeira, pum, chacoalhar, chorar, ler, quebrar coisas, piscar, desenho, batata frita, videogame, tocar, jogos, porradinha, macacada, estilingue, futebol, estudar, presente, gritaria, festa, diversões, risada, aventuras, histórias, doces, criação, verde, imaginação, atrapalhar, bicicleta, bagunça, parque, roxo, passear, mordida, capricho, amar, rosa, escorregar, professor, chulé, amizade, cair. (registro realizado em aula, 2013)

A *tempestade de ideias* foi um dos caminhos que encontrei para me aproximar do pensamento das crianças com relação aos temas trabalhados nos processos criativos. Percebi que ficaram muito entusiasmad@s ao falar sobre o que compreendiam ser a *infância*.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE ENSINO DE MANAUS



GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE MANAUS



Fomento:





Além disso, as palavras me forneciam informações importantes na busca por qualidades de movimento imbricadas nas mesmas, pois carregam informações de experiências vivenciadas. Toda a gama de conhecimento corporificado acontece porque em algum momento da vida experienciamos, em movimento, o *roxo*, o *chorar*, a *gritaria*, o *amar*...

Em outro momento solicitei que realizassem entrevista com familiares ou amig@s para buscarmos elementos para nossa criação a partir de memórias, perguntando sobre como foi a infância desta pessoa, quais tipos de jogos e brincadeiras eram comuns, suas preferências, histórias, etc. O interesse desta entrevista foi descobrir como há alguns anos atrás as crianças brincavam e viviam o período da infância para comparar com as experiências da geração d@s estudantes.

Todas as crianças realizaram a entrevista, a maioria com uma escrita sucinta, outros com mais detalhes. Este retorno dado pel@s estudantes revelou o quanto estavam interessad@s em uma proposta que envolvesse o universo deles/as, um trabalho que tivesse uma escuta sensível. No dia de compartilhar as experiências coletadas nas entrevistas, nos posicionamos em uma roda e cada um/a contou um pouco sobre o que seus/suas entrevistad@s brincavam e relataram. As crianças estavam sorrindo, queriam falar juntas, riam das histórias contadas, diziam: “*o meu também*” quando alguma situação descoberta na entrevista se assemelhava a de um/a colega. Neste momento percebi que esse caminho era possível.

Outro elemento proposto nas aulas como *Pesquisa/Materiais* foi a fruição dos trabalhos do fotógrafo Sebastião Salgado. Selecionei as imagens que contemplavam apenas crianças em diversas situações de pobreza e risco e levei-as para @s estudantes. Fomos observando as imagens e comentando o que eles viam nas fotografias e quais as impressões aquelas imagem causavam. As referências artísticas são extremamente necessárias e contribuem significativamente com a prática artístico-pedagógica. A produção de conhecimento no contexto escolar, nesse sentido, aponta à academia caminho frutífero para pensarmos a

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT
Secretaria Municipal de Cultura



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





pesquisa em arte que vá além de referências de pesquisadores/as filósof@s, educadores/as e cientistas, lançando mão d@s trabalhos de artistas como fonte de pesquisa em arte, como produção de conhecimento nesse campo do saber.

As letras das músicas também foram fontes importantes na criação dos movimentos. Na próxima sessão essas propostas serão detalhadas.

Segunda etapa: A *Experimentação/Criação*

Algumas das brincadeiras sugeridas pelas pessoas que responderam a entrevista foram experimentadas nas aulas como laboratórios para criação de movimentos. O laboratório proposto foi brincar de *pique-esconde* pelas dependências externas da escola e cada estudante deveria perceber o movimento que realizava durante a brincadeira e, também, seus corpos em pausa, ou seja, quando estão escondidos e com a *kinesfera*¹ (LABAN, 1978) reduzida para que o “pegador” não os encontre.

Elaboramos o pensamento sobre a *kinesfera* a partir da experiência de movimentos já conhecidos pel@s estudantes e, agora experienciados com objetivos artísticos. Foi possível verificar, através de perguntas após a atividade, que @s estudantes refletiram sobre as possibilidades que o corpo possui em modificar seu tamanho, forma e quantidade de espaço ocupado. Perguntei: “*Como o corpo ficou quando vocês estavam se escondendo? E no momento em que precisaram correr para se salvarem?*” E a reflexão sobre a experimentação do movimento completou a experiência. Ainda sobre a compreensão da *kinesfera*, realizamos a brincadeira *coelhinho sai da toca* com diversos círculos de tamanhos variados desenhados pelo chão da sala. As crianças “estavam na toca”, que era a *kinesfera*, criando uma forma

¹ A *kinesfera* ou *cinesfera* é o espaço onde o movimento pessoal acontece. Ela tem o seu limite na região onde nossas extremidades ou outras partes conseguem alcançar quando estes se afastam do centro do corpo. De acordo com Rengel, “Cada agente tem a sua própria cinesfera, a qual se relaciona somente a ele. Esta esfera de espaço cerca o corpo, esteja ele em movimento ou em imobilidade.” (RENGEL, 2001, p. 37). Laban (1990) explica que fora desta esfera de movimento está o espaço “geral”. E quando o homem pisa neste espaço geral, na realidade ele carrega consigo sua cinesfera, tendo sempre um ponto de apoio.

Realização:



COORDENADORIA
DE INOVAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





corporal que ocupasse este espaço. Assim, um círculo muito pequeno foi experimentado pelas crianças no nível baixo, agachadas, ou no nível alto, com as pernas e pés aproximados, braços para o alto.

Algumas dessas formas foram apropriadas como movimentos de uma sequência coreográfica. @s estudantes começaram a dar atenção a seus corpos, como propõe Laban (1990) ao falarem sobre as funções sobre as quais a escola precisa se responsabilizar, sendo uma delas, manter a potencialidade do movimento da criança, mantendo-a viva durante todo o percurso escolar. Além disso, incentivar e promover a expressão artística da dança objetivando que as crianças possam expressar criativamente danças que sejam condizentes à sua natureza e ao seu desenvolvimento (LABAN, 1990).

Outra experiência desenvolvida foi o laboratório que propus no retorno do período das férias do meio do ano. Solicitei que as crianças dançassem os movimentos que experienciaram nas férias, partindo do cotidiano de cada uma para a elaboração de uma sequência de cinco movimentos que, em dupla, se tornaram dez movimentos. Iniciamos caminhando pelo espaço e fui propondo verbalmente situações as quais elas deveriam experimentar corporalmente como: “*estamos indo para a escola e de repente vejo uma poça d’água, o que eu faço?*” E aí cada uma propunha um movimento para resolver aquela situação. Algumas se jogavam no chão e outras saltavam a poça d’água, sempre brincando e experimentando algo que parecia muito confortável e íntimo aos corpos.

Alvarenga (2009) sugere, a partir de sua proposta de *experiência educativa* em Klaus Vianna, que

Nesse caminho estimula-se a espontaneidade de movimentos, deixando que eles surjam por circunstâncias inesperadas. Para isso, exercícios lúdicos como brincar, saltar, pular, correr revelam uma riqueza de gestos “*que pareciam perdidos desde a infância*”. Para Klaus Vianna, partindo de movimentos corriqueiros de cada um é que ele pretende, que o aluno tome aos poucos intimidade maior consigo, mesmo vindo a desenvolver a autoconsciência do próprio corpo, para descobrir assim suas potencialidades latentes.” (ALVARENGA, 2009, p. 248)

Realização:



COORDENADORIA DE ENSINO DE DANÇA



GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE MANAUS



Fomento:





A música, na experiência da *dança narrativa* não teve o propósito de ser traduzida através de gestos interpretáveis, também não foi utilizada como “pano de fundo” sendo desconsiderada. A coreografia dançada com a música *Contato Imediato* de Arnaldo Antunes² possuía uma variedade de movimentações com diversas qualidades, pois partiram de brincadeiras que revelavam ações como saltar, pontuar, socar, deslizar, pressionar (LABAN, 1990), dentre outras.

Uma questão que considerei pertinente de ser levantada, discutida, problematizada e transformada em movimento foi o refletir sobre a infância não somente em seus aspectos lúdicos, mas de uma forma complexa e que desenvolvesse uma visão crítica e um desejo de mudança d@s estudantes.

Para incitar esta reflexão questionei se “ser criança” se limitava ao brincar e se tudo que ele faziam durante o dia estava relacionado à brincadeira. Obviamente que responderam não, e a partir daí sugeri que pensássemos em crianças que vivem em situações cotidianas indesejáveis. Eles responderam: “crianças que trabalham”; “crianças que sofrem agressão”; “crianças que não tem casa e moram na rua”; “crianças que ‘mexem’ com droga”; “crianças órfãs – que vivem em orfanatos”; “crianças que não tem brinquedos que possam comprar”. Propus que se organizassem em três grupos e criassem uma cena a partir das falas que el@s mesm@s proferiram. É preciso ressaltar que o trabalho com esta turma já vinha sendo desenvolvido há um ano e meio e experiências de composição de células coreográficas em grupos já era algo que costumávamos realizar nas aulas.

O grupo que ficou responsável pelo tema “meninos de rua” eram crianças que não participaram das aulas nos anos anteriores, sendo assim, houve dificuldade em realizar a proposta. Foi possível inferir que a continuidade do trabalho é um aspecto que precisa ser

² Referência que utilizei partindo de uma experiência pessoal de quando assisti o filme *Capitães da Areia* dirigido por Cecília Amado e fiquei sensibilizada com a cena em que os meninos de rua brincavam em um carrossel ao som desta música.

Realização:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Apoio:

Fomento:



respeitado para que a produção de conhecimento em dança se efetive cada vez com mais qualidade. Comecei a buscar referências de movimento nos próprios estudantes, que tinham experiência com *hip-hop*, pois faziam aula de *break* em um projeto social no bairro. Associei a experiência que eles tinham com as danças urbanas e criamos uma roda de improvisação onde cada momento um estudante entrava na roda e mostrava seu repertório no *break dance*.

Para a última cena de *Crian(DAN)ça* trabalhei com a letra da música *Criança não trabalha* de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit, como disparadora da criação dos movimentos. Cada criança recebeu a tarefa de criar uma forma corporal para uma palavra dita na música, sendo algumas delas: *lápiz, caderno, chiclete, peão, bicicleta, avião, correria, tambor, gritaria, jardim, confusão, bola, banho de rio, bombom, sereia, pirata, baleia, tênis, cadarço, boneca, peteca*. Inicialmente el@s ficaram confus@s, perguntando: “*Mas professora, como vou fazer ‘banho de rio’?*” e meu direcionamento foi propor que imaginassem *como seria ser um rio?*, ou *que forma tem um rio?*, ou *qual movimento faz um rio?* Assim, todas as crianças criaram suas formas corporais a partir das palavras da música que já faziam parte de seu repertório de conhecimento, pois se tratavam de palavras experienciadas corporalmente.

Terceira etapa: A Composição

A composição esteve presente em praticamente todos os processos criativos, pois se tratava do momento em que as crianças organizavam o material, a partir de suas experimentações, que era dançado para as outras crianças ou para um público determinado no caso das apresentações. Diversos procedimentos foram realizados concomitantemente à etapa *Experimentação/Criação*, cujo intuito era facilitar a configuração de um objeto estético. Sendo eles: a) acumulação de movimentos compondo uma sequência; b) improvisação instantânea como na roda de *Hip Hop*; c) unísono ou simetria de movimentos no grupo; d) simetria de movimentos individuais em ambos os lados do corpo. e) assimetria de movimentos no grupo: movimentos diversos realizados pel@s participantes ao mesmo tempo.

Realização:



COORDENADORIA DE ENSINO DE DANÇA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





f) sincronia: seguindo exatamente a acentuação rítmica da música. g) Cânone ou *canon*: o mesmo movimento era realizado pelo grupo sequencialmente, como uma onda.

Havia uma abundância de material para organizar e criar uma dramaturgia em dança. Iniciamos a montagem como um “quebra-cabeça” de experiências de movimento em uma estrutura organizada do seguinte modo:

- a) *Caixa de brinquedos*: as crianças se moviam a partir da pergunta principal “Qual brinquedo você é?”. Cada uma escolheu ser boneca, soldadinho, bola, peão, carrinho de mão, bailarina, robzinho, dentre outros. Um grupo se posicionava em um “bolinho” no lado direito ao fundo do espaço cênico e outro grupo no lado esquerdo à frente também em “bolinho”. Sugeri que imaginassem que eram brinquedos que estavam dentro de uma caixa e que ganhavam vida e dançavam. Depois se deslocavam para o formato tradicional formando quatro fileiras uma atrás da outra, realizando sequência de movimentos em uníssono.
- b) *Meninos de rua*: seis estudantes deitados no chão, com folha de jornal sobre o corpo, encenavam crianças em situação de rua. Em seguida essas mesmas crianças faziam a roda de *Hip-hop* e improvisavam.
- c) *Violência física*: o segundo grupo de crianças entrava na cena e “faziam de conta” que estavam em um abrigo ou orfanato – neste período uma novela infantil era transmitida pela TV em canal aberto e a história acontecia em um orfanato. Uma delas representava o papel de uma adulta que agredia as crianças. Em seguida elas dançavam ao som da música *Contato Imediato*.
- d) *Disco voador*: inicialmente três duplas executavam sua sequência de movimentos criada a partir dos movimentos feitos nas férias. Em seguida todas as crianças entravam na cena e realizavam uma partitura de oito movimentos e se encontravam em uma roda que chamamos de “disco voador”. Se dividiam em três grupos menores de mãos dadas entrelaçadas. Saíam da cena.

Realização:



SECRETARIA DE
CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





- e) *Trabalho infantil*: com pedaços de tecido nas mãos, as crianças realizavam movimentos de esfregar o chão, espanar e lavar roupas, trazendo a imagem de crianças que eram obrigadas a trabalhar. Todos entravam na cena para a próxima coreografia.
- f) *Criança não trabalha*: As crianças se posicionavam em duas fileiras, todos abaixados com as mãos no chão e à medida que as palavras eram ditas na música el@s ia, se levantando e realizando “estátuas” sequenciadas. Depois desfaziam as estátuas e abaixavam novamente. As filas trocavam de lugar – os da frente para a trás e os de trás para a frente – saltitando em linha reta intercaladamente até que iniciavam uma caminhada livre pelo espaço. Formavam duas filas que se fechavam em duas rodas, trazendo as brincadeiras de roda. As rodas se desmanchavam e eles se direcionavam para as coxias para pegar aviõezinhos de papel. Retornavam imediatamente ao palco em um “bolinho” e lançavam os aviões a plateia. Depois se organizavam em três filas para a forma final da coreografia.

Imprevistos inventivos

A composição coreográfica *Crian(DAN)ça* ficou extensa, devido às diversas criações e composições realizadas nas aulas, pois ao propor experiências de processos criativos para as crianças as possibilidades criadas por el@s eram tantas e de tamanha potência que eu mesma não admitia “deixar de fora” uma série de movimentos ricos em experiências que se mostravam significativas para el@s e para mim. Ao costurar os “retalhos coreográficos” chegamos a uma composição de aproximadamente quinze minutos onde as crianças estavam em cena praticamente o tempo todo.

A movimentação cênica da composição que seria levada a público ficou complexa e para a maioria, confusa, pois se tratavam de crianças. Faltando poucas semanas para a apresentação observei que elas não conseguiam memorizar toda aquela coleção de movimentos justamente por uma ansiedade de minha parte – pois eu também era participante do processo criativo – em querer que aquela composição abarcasse toda nossa experiência em sala de aula, mas somente, mais tarde compreendi tal impossibilidade. Na função de

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE
EDUCAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





mediadora, me colocava em todos os ensaios como locutora das mudanças de cena. Minhas falas acabaram se tornando parte da composição.

Durante dias fiquei angustiada com esta situação e pensando em uma solução rápida para uma dificuldade que eu mesma criei. Uma composição em dança que não condizia com o processo democrático desenvolvido devido a enorme exigência sobre as crianças. Elas tinham que memorizar, elas tinham que saber, elas tinham que se organizar, elas tinham que dar conta de um ano inteiro em quinze minutos de movimentos que foram codificados!

A resolução para esta situação foi criada quando, em conversa com outra professora de Dança, me lembrei que no espetáculo *Proibido Elefantes* (2012) da Cia. *Giradança*³ foi trabalhada uma audiodescrição como elemento estético, ou seja, os movimentos que aconteciam em cena eram narrados para o público em um microfone. A partir desta experiência pude inventar um caminho para, junto às crianças, facilitar a continuidade do processo, que foi dançar na presença do público. Resolvi fazer de minhas palavras movimentos tanto quanto os que eram realizados pel@s estudantes. Assumi a inserção do processo na composição e resolvi gravar minha voz e colocá-la na edição das músicas, refletindo o cotidiano da sala de aula na coleção de experiências organizadas como a composição *Crian(DAN)ça*. O texto criado junto às experiências em sala de aula a partir das ações das crianças e composto posteriormente era:

caixa de brinquedos / parou / os dois juntos / pro lugar / pausa / rolou / levantou / chutar baixinho / ao assovio / pro lugar / matheus é na frente! / letícia, não esconde! / desmanchando, lento... / deitou / cobriu / trocar de posição / trocou / espreguiçou / puxa a roda pra frente João! / isso / janine, continua! / Luiz, deixa seu colega entrar na roda também / saiu / violência física / gente, mas vocês estão rindo nesta cena? / não dá!!! / saiu para o disco voador / agora não dá pra entrar, você faltou à aula não criou a cena, no final vai todo mundo! / manu, não esconde na coxa / entrou todo mundo caminhando e trocando olhares / iiiiii já foi! / cena do trabalho infantil / cadê os níveis alto e baixo? / trocou / pelo espaço sem se esbarrar / vai letícia / no meio / um dois três quatro /

³ “Gira Dança é uma companhia de dança contemporânea com sede em Natal/RN, e tem como proposta artística ampliar o universo da dança através de uma linguagem própria, utilizando o conceito do corpo diferenciado como ferramenta de experiências.” *Proibido Elefantes* - Concepção, Coreografia e Direção: **Clébio Oliveira**. Bailarinos/criação: **Álvaro Dantas, Jania Santos, Joselma Soares, Marconi Araújo, Rodrigo Minotti e Rozeane Oliveira**. Disponível em <http://www.giradanca.com/>

Realização:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





olha as filas / círculos / rodou / trocou / passou / pegou o avião / ao bolinhoooo / escadinha / deu a mão / agradece / e sai pelo lado direito (falas gravadas em áudio para Crian(DAN)ça)

Esta situação revelou a importância da experiência d@ própri@ professor/a nos processos criativos em *dança narrativa* na escola, especialmente a experiência estética. É fundamental que @ docente-artista esteja em constante contato com a experiência estética a fim de trabalhar com referências nos processos criativos.

Em apresentação realizada na Mostra de Dança-Educação⁴, no Cine Theatro Central, uma artista local, convidada para realizar um trabalho de crítica às apresentações, ao final do evento, proferiu a seguinte fala:

“Eu achei que o trabalho foi bem condizente com a temática Crian(DAN)ça. Que era um espaço para a infância acontecer. [...] E que tinha uma coisa muito interessante acontecendo entre eles, que era o cuidado, um cuidando do outro. [...] uma coisa de relação muito presente, de olhar, de troca...[...] as crianças sabem o que elas estão fazendo: que elas estão brincando em cena. Então o corpo está pronto, tem uma disponibilidade, o olho tá aberto, e o teatro não oprime, ou se oprime é poucas vezes. [...]e se alguém tropeça e cai eu auxilio a levantar, e se alguma outra coisa acontece é possível trabalhar junto.” (informação verbal)⁵

A convidada também questionou a inserção da voz e fez as seguintes perguntas: *“por que da voz? [...] a voz tá ali pra deixar os guris mais soltos, sem a necessidade de marcar ou...? De quem é essa voz?”* Pontuei que com a retirada da minha condução verbal @s estudantes perderam a ideia da brincadeira, *“Acho que as regras do jogo saíram e aí perdeu.”* (transcrição de vídeo realizado na *Mostra de Dança-Educação*, 2013). Ainda completei:

“[...] teve um ensaio que eu fiquei tão brava com eles, mas tão brava que eu [pensei]: gente, cadê a brincadeira se tem uma pessoa brava né? ‘Pára João Vitor, pára não sei o quê, pára de cuspir no chão, pára de não sei o que...’ eles gente, escalavam a grade da quadra, e eu: ‘meu deus, o que eu vou fazer, preciso por esses meninos um do lado

⁴ A *Mostra de Dança-Educação* foi criada em 2007 com o intuito de promover o momento de fruição dos trabalhos desenvolvidos pel@s própri@s estudantes. Assim, el@s eram artistas e público no mesmo evento. Além disso, as apresentações aconteciam no Cine Theatro Central, patrimônio cultural tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1994.

⁵ Crítica feita pela artista convidada Raíssa Ralola transcrita da filmagem realizada na *Mostra de Dança-Educação*, 2013.



do outro, e é fila, e entra e sai e pega avião...’ Aí eu lembrei do Giradança. [...] Aí eu falei assim: vou escrever o que eu estou falando [...]. Eu falei gente, virou uma poesia coreográfica.” (informação verbal)⁶

Considerações finais

Foi possível inferir que os processos criativos em dança são potenciais para instigar a inventividade e a experiência estética. Nas experiências propostas em sala de aula às crianças, el@s foram criador@s das composições e foi possível perceber que produziram conhecimento em dança partindo da noção de autoralidade. Considerando os *corpomídias* participantes, compreendo, a partir do referencial trazido para esta reflexão, que a experiência formativa para cada estudante se corporificou como singular, pois as transformações ou contaminações ocorridas em cada um/a foi única, justamente porque cada integrante compartilha suas próprias *narrativas* corporais.

Referências

- ALVARENGA, Arnaldo Leite. **Klauss Vianna e o ensino de dança**: uma experiência educativa em movimento (1948 – 1990). Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/FAEC-84YTNS>> Acesso em: 21 fev. 2015.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Vol. 1. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 29ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- LABAN, Rudolf. **Dança educativa moderna**. São Paulo, Ícone: 1990.
- _____. **O domínio do movimento**. São Paulo, Summus: 1978
- PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Cognição imaginativa. **Pós**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 96 - 104, 2013. Disponível em <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/118/93>> Acesso em: 23 de agosto de 2015.

⁶ Minha fala transcrita da filmagem realizada na Mostra de Dança-Educação, 2013.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





- RENGEL, Lenira. Ler a dança com todos os sentidos. **Cultura e Currículo**, Governo do Estado de São Paulo. São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da educação, 2008. Disponível em <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140353Ler%20a%20danca%20com%20todos%20os%20sentidos.pdf> Acesso em: 14 março de 2015.
- RIBEIRO, Mônica Medeiros. **Corpo, afeto e cognição na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros** – entrelaçamento entre ensino de arte e ciências cognitivas. Tese (Doutorado em Artes), Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-8ZBHP9> Acesso em: 23 ago. 2015.
- SILVA, Edna Christine. **Corpomídia na escola**: uma proposta indisciplinar. Guararema, SP: Anadarco, 2015.
- VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.

* Professora de Dança do Instituto Federal Fluminense. Leciona nos cursos de Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Educação Física e no componente curricular Arte do Ensino Médio. Mestre em Artes (ProfArtes/UFMG). Especialista em Teatro e Dança na Educação (FAV). Bacharel e Licenciada em Dança (UFV). Lecionou Dança de 2012 a 2015 na Rede Municipal de Ensino de Juiz de Fora. tatiana.o.almeida@iff.edu.br

Realização:



SECRETARIA DE
EDUCAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento: