



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

FANNY ALECSIA COSTA CRUZ

## **CRIATIVIDANÇA:**

Uma experiência de ensino em dança no Projeto Educação para a Vida.

Belém  
2011



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

FANNY ALECSIA COSTA CRUZ

## **CRIATIVIDANÇA:**

Uma experiência de ensino em dança no Projeto Educação para a Vida.

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da UFPA, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Dança, orientada pela Prof<sup>a</sup> Esp. Mayrla Ferreira Andrade.

Belém

2011

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Biblioteca do ICA/UFPA, Belém-PA**

---

Cruz, Fanny Alecsia Costa

Criatividança: uma experiência de ensino em dança no Projeto Educação para a Vida / Fanny Alecsia Costa Cruz; orientadora Prof<sup>a</sup>. Esp. Mayrla Ferreira Andrade. 2011.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2011

1. Dança Criativa. 2. Improvisação. 3. Prática Pedagógica. I.  
Título.

CDD - 22. ed. 792.62

---

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

FANNY ALECSIA COSTA CRUZ

### **CRIATIVIDANÇA:**

Uma experiência de ensino em dança no Projeto Educação para a Vida.

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “*Licenciado Pleno em Dança*”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

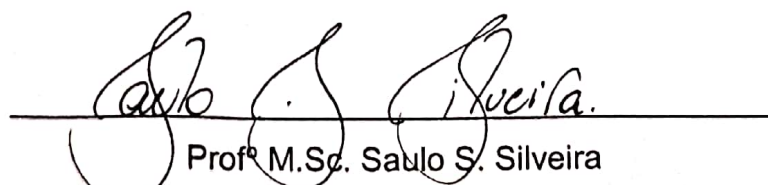
Data: 30/06/2011  
Conceito: Excelente

BANCA EXAMINADORA



Prof<sup>a</sup>. Esp. Mayrla Ferreira Andrade

Orientadora - Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA



Prof<sup>a</sup> M.Sc. Saulo S. Silveira

Avaliador – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

BELÉM  
2011

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Lanny Aluísia Costa Cruz

Local e Data ETDUEPA 30/06/11 BELEM. PA

Teve dias que pensei em  
desistir,  
mas tu me destes força para continuar  
meu caminho.

Tive medo de tudo dar errado,  
mas tu me destes coragem para  
acreditar que tudo daria certo

Sei que sempre estais comigo  
E que nunca me abandonarás.

Nas horas mais difíceis  
Tu me carregas no colo e me afaga  
Com teu amor, que é infinito

Sei que tudo que sou hoje  
devo a ti em primeiro lugar,  
pois o meu ser e a minha dança  
Nada seriam sem uma fonte de  
sustentação e de inspiração que me faz acreditar  
que sou capaz de fazer mudança em outras “vidas”  
assim com tu já o fizestes em outros tempos

Sei que essas palavras são poucas para  
alguém tão grandioso como o senhor...

A ti PAI amoroso, agradeço tudo que  
Já me destes e que ainda me concederás em vida.  
Que a minha dança seja um instrumento  
de propagação da tua palavra e dos teus ensinamentos.  
A ti meu Deus dedico essa humilde folha e meu AMOR ETERNO.

## AGRADECIMENTOS

A minha Mãe Nazaré que me iniciou neste mundo que hoje é a minha vida, ao meu Pai Vicente que sempre me apoiou e que nunca me deixou desistir deste sonho e ao meu irmão Wagner que sempre esteve ao meu lado nas horas mais difíceis, tanto no cursinho quanto na faculdade.

Ao Meu querido Amigo, salesiano, Pe. Antonio de Assis Ribeiro, que graças a sua amizade e confiança na minha pessoa me iniciou na “vida dos projetos Sociais” que hoje é tudo para mim.

A família Vulcão por estarem comigo durante esses momentos de minha....

“A minha querida “Mami” “ um sonho de valsa” , minha querida orientadora Mayrla Andrade Ferreira, exemplo de profissionalismo e competência acadêmica. Agradeço toda a paciência que teve comigo nos momentos mais difíceis e quase impossíveis dessa caminhada, me dando sempre força e coragem para não desistir desse sonho.

Aos Meus primos do coração, Priscila Siqueira e Prisco Leonardo pela força, ajuda e compreensão que me encorajaram durante este percurso. Ao meu amigo e amante Losnei Fais por sempre estar ao meu lado nos momentos felizes e difíceis da minha vida.

Aos meus amigos e irmãos do coração: Daphne Fontenelle, Diego Favacho, Karla Fontenelle e Mauricio Nascimento, que nunca me abandonaram e sempre me incentivaram a nunca desistir.

E aos meus queridos e amados alunos, que contribuíram para a realização dessa pesquisa. (Gabriel, Raissa, Felipe, Lucas, Débora, Clenilton, Suany, Ana Claudia, Marcelo, Tatiane, Ana Carolina, José Carlos, Gabriela, Alexandre, Beatr . Leandro, Luiz, Eduardo, Ruan, Thais, Thiago, Nathalia, Samara, Maiara e Eliel). Eu sempre vou amar vocês.

As minhas primeiras professoras (Olga, Ana e Nazaré) que me ensinaram a ler, escrever e enxergaram em meus rabiscos a criatividade gritando em mim e que me inspiraram a hoje ser que nem elas, pessoas que amam o que a profissão.

A Vera Torres que me iniciou nesse mundo que hoje é minha vida... A Dança.

A Universidade Federal do Pará, por meio do Curso de Licenciatura Plena em Dança da UFPA, que possibilitou a concretização desta formação profissional.

A todos os Professores, técnicos e funcionários da ETDUFPA que contribuíram de alguma forma para conclusão deste trabalho.

Ao professor M.sc. Saulo Silveira pelo aceite na participação dessa banca examinadora, contribuindo para o crescimento, aprendizado e colaboração neste processo de pesquisa que continuará para novas investigações.

Ao Lar de Maria onde se localiza o projeto, por permitir minha pesquisa, em especial as pessoas que participaram do processo da pesquisa de campo: Ana Mara ( serviço social), Luiza Cristilene ( gestora), Edilene ( psicóloga), Amanda Monteiro ( Professora de Musica), aos pais e os meus alunos da turma cidadania.

Colegas de Curso: Adriana di Marco, Airleise Sarges, Ana Rosângela Colares, Bárbara Dias, Camila Sena, Daniele Mescouto, Dylan Neves, Gyslene Araújo, Isabela Carneiro, Lana Garcia, Leida Willot, Leila Pinheiro, Lívia Paixão, Lorena Rátis, , Lucienne Coutinho, Ludmila Mello, Luiz Thomaz, Monique Taborda, Natasha Leite e Roberta Figueiredo.

Aos colegas, que por força maior, não chegaram até o fim deste percurso acadêmico: Camila, Karen, Priscila, Jorge, Roberta Mescouto, Linesch, Luiza Monteiro.

## AQUARELA

Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo  
E com cinco ou sei retas é fácil fazer um castelo  
Com um lápis em torno da mão e me dou uma luva

Se um pinguinho de tinta cair num pedacinho azul do papel  
Num instante imagino uma linda gaivota voar no céu

Vai voando contornando a imensa curva Norte e Sul  
Vou com ela viajando no Havai, Pequim ou Estambu  
Pinto um barco a vela branco navegando é tanto céu e mar num beijo azul

Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião rosa e grená  
Tudo em volta colorindo com suas luzes a piscar  
Basta imaginar e ele esta partindo sereno e lindo

E se a gente quiser...  
Ele vai pousar

Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida  
Com alguns bons amigos bebendo de bem com a vida  
De uma America a outra consigo passar num segundo  
Giro um simples compasso e num circulo eu faço o mundo

Um menino caminha e caminhando chega no muro  
E ali logo em frente à espera pela gente o futuro está

E o futuro é uma astronave que tentamos pilotar  
Não tem tempo nem tem hora de chegar  
Sem pedir licença muda nossa vida e depois convida a rir e chorar

Nessa estrada não nos cabe a conhecer ou ver o que virá  
O fim dela ninguém sabe bem ao certo onde vai dá  
Vamos todos numa linda passarela de uma aquarela que um dia enfim...  
Descolorirá...

Composição: Toquinho

## RESUMO

Esta pesquisa nos convida a uma reflexão sobre dança criativa compreendendo os processos de criação em dança numa perspectiva de construção rizomática que possui conexões múltiplas no universo artístico. Nessa visão de multiplicidade propõe-se neste trabalho uma rede de dança-criação onde se interligam as várias interfaces de um processo de ensino em dança com o ato de criar que dialogam com os elementos da improvisação na prática pedagógica em dança. Ao trazer a experiência da dança criativa no projeto educação para vida, reafirmamos a valorização do aluno-intérprete-criador enquanto ser histórico-cultural-social capaz de conduzir mudanças de todo um percurso, de não somente um processo criativo cênico, mas de toda uma vida. É feito o enfoque da dança numa abordagem contemporânea em diálogo principalmente com Rudolf Laban, Regina Miranda e Isabel Marques. A pesquisa é de abordagem qualitativa, construída a partir da pesquisa participante para análise investigativa da práxis, com enfoque no referencial da fenomenologia crítica, buscando alcançar as reais experiências vividas. Apresenta-se a tentativa de partilhar primeiras incursões pedagógicas em processos de dança criativa, a partir de experiências vivenciadas neste percurso inicial da docência. Conclui-se que a rede rizomática dança-criação aqui apresentada mostrou que as possibilidades de uma dança criativa podem ser elementos de estímulos em potencial da criatividade humana. Há um processo de compreensão, problematização, desvelamento, evidenciados como contexto proposto pelos alunos-intérpretes-criadores á luz da criação

**Palavras-chave:** Dança criativa. Improvisação. Prática Pedagógica.

## ABSTRACT

This research invites us to reflect on creative dance including the process of creating dance rhizomatic perspective construction that has multiple connections in the artistic universe. In this view of multiplicity in this paper proposes a network of dance-creation which interconnect the various interfaces of a process of teaching dance with the act of creating that dialogue with elements of improvisation in teaching practice in dance. By bringing the experience of the creative processes in design education for life, we reaffirm the value of the student-artist-creator as being historical, cultural and social changes can lead an entire path of a creative process not only scenic, but of a whole life. It is made the focus of the dance in a contemporary approach in dialogue primarily with Rudolf Laban, Freinet, Regina Miranda and Isabel Marques. The research is a qualitative approach, built from the research participant for investigative analysis of the practice, focusing on the framework of phenomenological criticism, trying to reach the real life experiences. It presents an attempt to share first incursions in the process of teaching creative dance, from the initial experiences of teaching this course. We conclude that the network-rhizomatic dance creation presented here showed that the possibilities of a creative dance can be elements of a potential stimulus to human creativity. There is a process of understanding, questioning, unveiling, as evidenced by the students proposed context-interpreter-makers in the light of creation.

Keywords: Creative Dance. Improvisation. Pedagogical Practice.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01:	Dança Coral	29
Figura 02:	Rudolf Laban	30
Figura 03:	Maria Duschenes	31
Figura 04:	Isabel Marques	32
Figura 05:	Tríade para uma dança criativa	35
Figura 06:	Os caminhos da dança criativa	44
Figura 07:	Lar de Maria	47
Figura 08:	Início da oficina de dança	50
Figura 09:	Produção Coletiva “Amor ao próximo”	51
Figura 10:	Percepção Corporal	52
Figura 11 :	Percepção Corporal (2)	52
Figura 12:	O que é ser criativo?	53
Figura 13:	Ser criativo é brincar com o corpo e suas formas	54
Figura 14:	Ser criativo é inventar maneiras de segurar um mesmo objeto	54
Figura 15:	O corpo e as suas possibilidades	55
Figura 16:	Mesma posição e espaço, mas formas e corpos diferentes	55
Figura 17:	Recriando funções	56
Figura 18:	Recriando funções (2)	56
Figura 19:	Improvisação final	57
Figura 20:	Improvisação final (2)	57
Figura 21:	Água que percorre meu corpo	58
Figura 22:	Somos água	59
Figura 23:	Somos água (2)	59
Figura 24:	Somos água (3)	59
Figura 25:	Somos água (4)	59
Figura 26:	Sou diferente	60
Figura 27:	Criação coletiva	61
Figura 28:	Criação coletiva (2)	
Figura 29:	Criação coletiva (3)	
Figura 30:	Criação coletiva (4)	61

Figura 31:	Coral dançante	62
Figura 32:	Encenação e início da dança	62
Figura 33:	Homem: um ser criativo	63
Figura 34:	O homem e a higiene	63
Figura 35:	As lendas pedem socorro!	63
Figura 36:	As lendas pedem socorro! (2)	63
Figura 37:	Água viva!	64
Figura 38:	Não- violência (de raça, cultura e religião)	64
Figura 39:	Não- violência (de raça, cultura e religião) (2)	64
Figura 40:	Uma sociedade sem discriminação	64
Figura 41:	Uma sociedade sem discriminação (2)	64
Figura 42:	Conscientização e percepção corporal	67
Figura 43:	Conscientização e percepção corporal (2)	67
Figura 44:	Poses do cotidiano	67
Figura 45:	Locomoção	68
Figura 46:	Pontos de Apoio e níveis	68
Figura 47:	Rotação	69
Figura 48:	Rotação	70
Figura 49:	Transferência	70
Figura 50:	Socialização	71
Figura 51:	Gestos	71
Figura 52:	Redes	76
Figura 53:	Rizoma	78
Figura 54:	Rede Dança-criação	79

## LISTA DE TABELAS

Tabela01:	Tradicional X Libertadora	25
Tabela 02:	Elementos do Movimento	33
Tabela 03:	Horário do Projeto Educação para Vida	48

## SUMÁRIO

<b>UMA INTRODUÇÃO À TRAJETÓRIA: PERCURSO DE VIDA EM CRIAÇÃO</b>	<b>16</b>
<b>I ATO: PERCURSOS DE UM FLUXO CRIATIVO</b>	<b>21</b>
1.1 CORPO QUE RECRIA DANÇANDO	22
1.2 NOS RASTROS DOS CRIADORES	28
1.2.1 TRÍADE DE PENSADORES	33
1.3 ATO DE CRIAR	36
1.3.1 A IMPROVISACÃO COMO PROCESSO CRIATIVO	37
<b>II ATO: CRIATIVIDANÇA</b>	<b>40</b>
2.1 INTERFACES DE UM PROCESSO	41
2.1.1 VOZES QUE DANÇAM	42
2.1.2 ALUNO-INTERPRETE-CRIADOR: UMA TRÍADE DE RELAÇÕES	45
2.2 UM TRASITO DE EXPERIÊNCIAS	46
2.2.1 INCURSÕES PEDAGOGICAS	49
2.2.2 CONSCIENTIZAÇÃO DO CORPO	65
2.2.3 RELACIONAMENTOS SOCIAIS	69
<b>III ATO: REDE DANÇA-CRIAÇÃO</b>	<b>75</b>
3.1 A REDE E O RIZOMA	76
3.2 REDE DANÇA CRIAÇÃO	79
<b>IV ATO: CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>83</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>84</b>

## INTRODUÇÃO

Você precisa saber o que se passa aqui dentro, eu vou falar pra você. Você vai entender a força de um pensamento, pra nunca mais esquecer [...] ( Pensamentos, Cidade Negra.)

Este trabalho que se desvela nos escritos a seguir são um misto de pensamentos, emoções e criatividade com propósito de compreender como a dança criativa influencia no potencial criativo de quem a pratica. Uma pratica pedagógica que impulsiona a criatividade do alunado num ato de valorização como ser histórico-cultural-social, uma realidade vivida por crianças e adolescentes do projeto Educação para a vida, sujeitos dessa pesquisa.

O projeto Educação Para a Vida funciona nas dependências da Associação Assistencial Espírita Lar de Maria, localizada na Praça Floriano Peixoto, 33. São Braz.Belém-PA. O projeto surgiu devido às dificuldades sócio-econômicas das famílias residentes nos arredores do Lar de Maria, pois as crianças ficavam vulneráveis socialmente, porque os pais não tinham com quem deixar os filhos após o horário escolar, todavia tinham que trabalhar, e preocupando-se com as necessidades sócio educativas das crianças a instituição propôs o projeto.

O projeto Educação Para a Vida tem como objetivo contribuir para o processo educativo e estimular a capacidade criativa, através de atividades de expressões artísticas, reflexivas, lúdicas e recreativas, que ajudem na integração, iniciação, socialização, sensibilização e elevação da auto-estima da criança e do adolescente, na faixa etária de 04 a 14 anos.

Sujeito e historia não se constroem sozinhos, ou por si só, a subjetividade e o sujeito se compreendem na realidade social e na via social, ou seja, historicamente. Nessa perspectiva a *CRIATIVIDANÇA: uma experiência de ensino em dança no projeto educação para a vida* se constitui como uma pesquisa-participante realizada com estreita associação do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a

face com os observados (Deslandes, 1994, p. 59) Trata-se de uma ação ou resolução de um problema coletivo em que os alunos participantes ( interpretes-criadores) representativos da situação ou do problema, envolveram-se de modo cooperativo e participativo nas experimentações dos processos criativos realizado com um grupo de vinte e cinco alunos na faixa etária de 11 a 14 anos, durante as oficinas de dança criativa que ocorreram no período de agosto de 2010 a maio de 2011 .

O caráter desta pesquisa foi inicialmente bibliográfico, pois me utilizei da coleta de informações a partir de livros, artigos e publicações avulsas para delimitação da temática aqui abordada. Através de pesquisa de campo foi possível coletar entrevistas com os participantes, com os pais dos participantes e com os funcionários da instituição (Lar de Maria). Caracterizando esse estudo como pesquisa qualitativa e exploratória com considerações de um aporte metodológico para análise investigativa de práxis.

A dança no projeto contempla uma proposta transformadora, no sentido de identificar como a dança tem interferido no relacionamento social, intelectual, biológico e filosófico do aluno, expressando por meio desta, reflexões realizadas durante o processo de criação e conversas em sala. Trata-se de um ensino que abrange os fundamentos da dança criativa para crianças e adolescente, que diferentemente das tradicionais esta dança consiste em proporcionar aos alunos um contato mais afetivo e íntimo, com eles próprios, com a família e com a sociedade. Possibilitando a criativamente através dos movimentos proporcionados pelo processo criativo vivenciado em sala.

Essa proposta vem ao encontro de uma prática pedagógica mais coerente com a realidade do projeto Educação Para a Vida, onde esta dança estimulará os corpos dos alunos a fim de que se movimentem de acordo com suas necessidades, desenvolvendo a agilidade, a autonomia e a pesquisa por novas situações. Esta também pode ser um caminho para contribuir com a formação deste aluno, nas relações com os outros, com o mundo, e com sigo mesmo durante os processos criativos, proporcionando a aceitação e o respeito à diferença de corpos, de falas, de especificidades de cada aluno integrante do projeto.

Para chegar a esta pesquisa retomo ao início da minha trajetória na dança, onde tudo começou. Os primeiros passos em descoberta a dança

vieram aos três anos de idade (1989), quando me fazia andar nas pontas dos pés. O balé foi a minha primeira experiência em dança, passei os cinco anos na ludicidade desta prática, porém o tempo me fez adiar um sonho devido o aumento na minha carga horária de estudos.

O tempo passou, em 2005 aos meus dezoito anos, a vida me deu um presente, o programa educação arte e trabalho (PEAT), um projeto que é voltado para crianças e adolescentes carentes da comunidade salesiana, do bairro da pedreira, Belém-PA. O meu primeiro trabalho em projeto social, iniciava-se a minha vida em pró as crianças e adolescentes “carentes”. Foi um projeto que abriu as portas para a minha futura carreira como professora, saindo de menina dançarina para jovem professora, ministrava aulas de balé para 12 meninas do projeto, mas sei que não era o balé que elas esperavam, elas queriam aprender as danças do seu cotidiano (forró, melody, etc.), mas o que elas gostavam eu não poderia ensinar porque não tinha nenhum domínio e nem técnica. Pensei muitas vezes em fazer algo diferente, mas tinha medo delas não aceitarem ou de eu não saber desenvolver o processo.

Mas para minha surpresa em 2007, Belém oferecia o primeiro curso de licenciatura plena em dança, pela Universidade Federal do Pará. Quando vi no jornal, percebi que tinha encontrado uma parte de mim que estava faltando, fiz a prova e passei.

No curso tive a oportunidade de vivenciar na teoria e na prática a dança, lá conheci a dança criativa, a dança que hoje rege a minha vida como educadora, uma dança que presa pela espontaneidade do movimento e pela livre expressão do aluno.

Em 2009 fui apresentada ao Educação Para a Vida, pela coordenadora do PEAT que era amiga da gestora do lar de Maria, foi então que mais um caminho se abriu à minha vida. Quando entrei no Educação Para a Vida me deparei com uma realidade fragilizada e me sensibilizei, foi aí que comecei a trabalhar a dança criativa como forma de incluí-los socialmente, de motivá-los a criação e a pensarem em si mesmo.

Hoje me dedico integralmente a estas crianças e adolescentes a fim de construirmos juntos um futuro melhor para as novas gerações que virão.

Este trabalho está dividido em atos, pois revelam cenas da vida de alunos-interpretadores-criadores, suas famílias, instituição no qual fazem parte, e

desta jovem pesquisadora que trilha seus primeiros escritos que são reflexo das experiências vivenciadas no início desta docência.

No I ATO falo do “*Percurso de um Fluxo Criativo*” onde aborda um olhar do corpo ao longo da história, um corpo que já foi visto como “pecado”, como “máquina” e que hoje pode ser visto mais autônomo. Aponto duas correntes pedagógicas para comparar o ensino tradicional como o ensino libertário, colocando em evidência as suas diferenças e fazendo um paralelo com o ensino da dança hoje. Nessa perspectiva o subitem “*Nos Rastros dos Criadores*” traço um breve percurso de três pensadores, que colaboraram para o início de uma construção em dança criativa. A história desses criadores são verossímeis, sendo possível traçar pontos em comum na colaboração da formação em dança criativa proporcionando uma “*Tríade de Pensamentos*”. Este ato encerra-se permeando o campo da improvisação como método facilitador de uma dança criativa.

O II ATO objetiva a dar voz ao aluno-interprete-criador na tentativa de torná-lo autônomo de suas próprias decisões criativas. É traçado nas *interfases de um processo* um diálogo com dois pensadores colocando a visão de Laban (1978) sobre a dança e a visão de Freinet (1974) sobre a pedagogia, interligando traços de suas opiniões que ressoam no trato pedagógico da dança criativa. A tríade de relações “*o aluno- interprete- criador*” é a proposta gerada no Projeto Educação para Vida a partir das vivências na oficina de dança criativa, capacitando este aluno a não apenas dançar mas sim a pesquisar e criar suas próprias coreografias. Neste ato detalho o grupo pesquisado falando do histórico do projeto, da metodologia, e das minhas vivências em sala, relatando cada procedimento das atividades realizadas. Trago as entrevistas realizadas com os próprios alunos, com alguns pais e com funcionários do lar de Maria.

E para finalizar proponho no III ATO uma *rede de dança-criação*, a partir da perspectiva rizomática de todas as experiências vividas durante todo o processo da pesquisa.

Apresento neste trabalho, os diversos diálogos existentes em criação de dança a partir dos conteúdos que emergem das histórias de vida, sendo estes o conteúdo principal de uma dança em contínuo ato de criação. Lembrando que estas são apenas tentativas, de uma experiência de ensino em dança, com

possível transformação no curso de vida dessas crianças e adolescentes, que através da dança experienciam no projeto educação para vida novas maneiras de se relacionar com o mundo.

**IATO**  
**PERCURSOS DE UM FLUXO CRIATIVO**



## 1.1 CORPO QUE RECRIA DANÇANDO

Lançar olhares acerca do corpo ao longo da história é percorrer imagens de uma educação que deixa marcas sociais e históricas, portanto questões culturais, questões de gênero que podem ser lidos no corpo, então porque não incluir a questão dos afetos e desafetos, da dor e do medo, do riso e do choro, ou seja, incluir questões significativas que atravessam o corpo, que o movam e que o revelem.

O corpo é memória da educação que lhe foi repassado, logo, se esse corpo experienciou campo de possibilidades ao invés de repasse de conteúdos, ele saberá criticamente dialogar com o mundo inserido através de suas atitudes e atos que o promovam aos olhos da sociedade um “ser transformador” construtor de um novo caminho para formação que constrói seu caminho.

A questão norteadora destas primeiras páginas me levam a refletir qual é o lugar do corpo na educação. Pensar o lugar do corpo na educação em geral e na escola em particular é inicialmente compreender que o corpo não é um mero instrumento das práticas educativas, portanto os processos educativos são possíveis pelo fato de sermos humanos.

O corpo humano não é somente um corpo físico, nem pura e simplesmente uma máquina fisiológica; é um organismo vivo capaz de dar sentido à experiência de si próprio: um sujeito corporificado-um corpo subjetivado. ( NAJMANOVICH *apud* GARCIA,2002, p.94)

Ler, escrever, contar, dançar, jogar são produções do sujeito humano que é corpo. Desse modo, precisamos avançar para além do aspecto do “instrumento”. O desafio está em considerar que o corpo não é instrumento para as aulas de dança, ou um conjunto de órgãos, ou objeto de programas de promoção de saúde ou lazer, mas sim um corpo que se comunica, que se expressa, que pensa e que critica, ou seja, um corpo que educa e é educado por suas interações com o mundo.

Ao longo da história humana notamos que as concepções de corpo se modifica de acordo com as mudanças sociais. Na antiguidade clássica, o corpo era entendido como matéria e poderia ser desprezado, mas a alma não,

pois era espiritual. Para Sócrates, a alma é a essência do ser humano, bela e pura, e o corpo era a prisão, cárcere da alma.

Na Idade Média, o cristianismo considerava o corpo (carne) mais no sentido da sexualidade e tudo era visto como pecado. Sendo separado em: o corpo como origem do pecado e a alma como essência do divino. Não esquecendo que a mulher era vista como pecadora, pois tinha recebido a herança de Eva

Na Modernidade, o corpo passou a ser visto como uma máquina da produtividade que incentivava o individualismo, e passa a ser considerado sinônimo de capital. Corpo-máquina é aquele que é obediente ao patrão e que trabalha incansavelmente, afim de conceber o lucro no final do trabalho.

Olhar o corpo na contemporaneidade é perceber que ele não é uma mera máquina reprodutiva de movimentos e gestuais. A escola muitas vezes não enxerga isso, pois a mesma ainda tem uma visão de que aluno bom e obediente é aquele que fica ocupado escrevendo, sentado e calado, um “corpo dócil”. Segundo Foucault (1987) “dócil é um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”, ou seja, o corpo como objeto e alvo do poder, pode ser treinado, modelado e manipulado. Os corpos dóceis não expressam o que sentem e realizam movimentos impostos, movimentos socialmente aceitos.

O aluno acaba se sentindo preso, e automaticamente associa a sala de aula um lugar de prisão, e incomodado com essa imposição, geralmente busca no recreio a fuga dessa ditadura. No recreio, o corpo esta livre para correr, pular, brincar, essa é a hora que o aluno tem para liberar suas vontades, logo, se o aluno tem entendimento que ele só pode realizar tais ações no recreio é sinal de que a sala de aula tem sido sinônimo de repressão o que implica no silenciar de vozes e na autonomia criativa daqueles que seriam os transformadores do ato de ensinar, desvelando nos seus atos um corpo subjugado, que teme as represálias do professor.

Na pedagogia tradicional, o aluno costuma ficar a maior parte do tempo sentado, sem se mover. Sua única forma de movimento é a verbal e somente quando é autorizado pelo professor. É possível vermos nessa pedagogia que o repasse de conteúdos se dá de forma imposta e autoritária.

Os conteúdos eram valores sociais acumulados com o passar dos tempos, determinados pela sociedade e ordenados na legislação independente da experiência do aluno e das realidades sociais, com intuito de preparar os alunos para a vida.

O principal propósito ou objetivo é preparar o jovem para as suas responsabilidades futuras e para o sucesso na vida, por meio da aquisição de um conjunto organizado de informações e de formas preestabelecidas de habilidades que constituem o material de instrução. Considerando-se que os conteúdos de estudo, bem como os modelos de conduta apropriada são transmitidos de geração a geração, a atitude dos alunos deve ser, no geral, de docilidade, receptividade e obediência (DEWEY, 2010. p.20).

Dewey, o autor do livro *a experiência e educação*, reforça que o foco de uma educação tradicional está em preparar os jovens para conhecer os conteúdos que são necessários para assumir responsabilidades de modo tradicional, como repasse de informações, métodos de aprendizagem e comportamentos coerentemente esperados.

Em contraponto, apresenta-se a pedagogia de Paulo Freire, conhecida como libertadora. Ela se preocupa com os oprimidos e sem voz ativa em sala de aula, seu conteúdo são temas geradores ou grupos temáticos, retirados da prática cotidiana dos educandos. A pedagogia libertadora abre espaços aos alunos para darem suas opiniões e estudarem a sua realidade. O aluno acaba se sentindo mais livre para se expressar.

Segundo Freire (1994), “trabalhar com a educação libertária é aprender e ensinar as pessoas a conhecerem seu corpo, sua natureza, sua originalidade única de ser. O seu conceito de educação libertária tem a ver com a qualidade de vida com saúde que deve apontar para o desenvolvimento da criatividade que traga a construção de uma sociedade livre e justa em que o ato de viver não se limite apenas a sobreviver”.

Freire anuncia uma dança que se faz por corpos em criatividade, que não querem apenas sobreviver, mas sim viver e serem enxergados, ouvidos e “bem tratados”. Criando uma dança original, fugindo das movimentações já existentes, anunciando novas maneiras criativas de se movimentar e

mostrando que os alunos podem se tornarem seres críticos e independentes.

A educação é uma atividade onde o professor deve andar de mãos dadas com o aluno, a fim de atingirem um nível de consciência da realidade existente.

Para melhor exemplificar, aponto um quadro (tabela 01) no qual há duas posições contraditórias com relação as praticas pedagógicas.

<b>TRADICIONAL</b>	<b>LIBERTADORA</b>
<b>O aluno é valorizado pelos resultados intelectuais.</b>	<b>O aluno não é somente intelecto</b>
<b>O corpo permanece imóvel, “dócil”</b>	<b>A aprendizagem se dá também por meio do corpo</b>
<b>Os conteúdos e métodos de ensino não apontam significado e relação com a realidade do aluno.</b>	<b>Os conteúdos e métodos de ensino têm significado para o aluno.</b>
<b>Somente nas aulas de educação física e nas “festas comemorativas” lembra-se que o aluno é um corpo.</b>	<b>O tempo todo o aluno é visto integralmente.</b>
<b>A lousa é o único recurso no processo de ensino aprendizagem.</b>	<b>Jornais, livros, computador e outros recursos.São instrumentos de auxilio ao processo de ensino aprendizagem</b>

O professor impõe sua autoridade por uma postura corporal rígida e firme.	Em ambiente cooperativo: o professor não impõe sua autoridade, mostra-se espontâneo e dinâmico.
O tempo e espaço para atividades são determinados pelo professor.	Há um plano de ocupação e uso do tempo e espaço de sala de aula.

Tabela 01: Tradicional X Libertadora

Nota-se a diferença entre as duas práticas pedagógicas, relacionada ao uso do corpo na sala de aula. Atualmente, a educação libertadora vem ganhando espaço nas escolas e nos projetos sociais transformando a maneira de pensar e de agir com os alunos, de forma que eles possam criar e recriar o seu próprio mundo, na tentativa de mudar a sua realidade.

O aluno sente necessidade de se expressar, de exteriorizar tudo o que está sentindo, com relação a ele ou com relação ao seu contexto social, ele acaba encontrando na dança o meio de expor o seu íntimo através de gestos e movimentações. O corpo é o ponto de partida para todo trabalho expressivo, pois ele *fala, sente e pensa*.

*Fala* através da intensidade da voz, no jeito de andar, no nível de olhar (para cima, para o lado ou para o chão), quando se senta (se cruza as pernas, se abraça ou se deixa aberta), quando ocorre as transformações físicas, ou seja, o corpo fala a todo momento, desde quando nasce até quando vai morrer.

*Sente* tristeza, medo, felicidade, fome, desejo por alguma coisa ou por alguém, ou seja, esse sentir faz parte do interior de cada corpo.

*Pensa* através das soluções tomadas para resolver seus problemas, seja individual ou coletivo. O ato de pensar faz parte da existência do corpo humano.

Segundo Vargas (2007) desde o seu nascimento o indivíduo tem seu corpo como seu instrumento de expressão e comunicação com o mundo ao

seu redor. É este mesmo corpo que produz as mais variadas formas de movimento, construindo a arte da dança.

O corpo humano é o corpo que sente, percebe, fala, chama atenção para outro corpo que somos e vivemos. O corpo é presença concreta no mundo, porque veicula gestos, expressões e comportamentos das ações individuais e coletivas de um grupo, comunidade ou sociedade. Assim, vivemos um contexto histórico que busca fazer dos corpos máquinas de competição, voltadas para o lucro de uma pragmática. Precisando fazer do corpo um elemento de resistência, que nos liberte do negativismo e do pragmatismo. Um corpo que nos coloque frente à nossa realidade, confrontando-nos com problemas e situações. Um corpo que nos coloque no mundo e que seja capaz de “aventurar-se” para vivenciarmos novas e impensadas perspectivas para a vida ( SILVIO GALLO *apud* TRINDADE, 2002,p. 66).

Esse corpo máquina reforça uma educação apenas para o mercado de trabalho que visa unicamente atender os lucros do capital, desvinculando a educação de seus objetivos mais gerais reforçando a ideia de corpo, que apenas serve para colaborar com o capitalismo.

Tendo em vista esse olhar, o papel da escola é colaborar com a reprodução desse capitalismo, realizando com os alunos uma socialização repressiva, através da violência disciplinar e da violência cultural.

Segundo Vianna em seu livro, *Violência e Escola*. Diz que a violência disciplinar visa garantir a ordem e a disciplina na escola e em outros lugares, principalmente nas relações de trabalho, ela ocorre através da vigilância hierárquica, das regras burocráticas e sistemas de exames. Já a violência cultural visa controlar o saber e impor a cultura dominante, constituída por ideologias (falsa consciência sistemática) e axiologias (valores dominantes) assim se produz saber técnico e valores legitimadores das relações sociais capitalistas. Ela ocorre através do processo de ensino comandado pela legislação educacional, grades curriculares, controle estatal, etc.

O Sistema de ensino não apenas coage, mas também reprime a criatividade e o desenvolvimento das potencialidades do aluno. O controle do saber e a repetição da cultura escolar acabam se tornando o objetivo máximo da escola.

Gallo (2002) reforça que o corpo não é um mero reproduzidor de movimentos como se fosse uma máquina, mas sim um ser pensante e

expressivo. O educador de dança tem a responsabilidade não apenas de “ensinar alguns passos”, mas sim de fazer seu aluno refletir, pensar e pesquisar a sua movimentação, instigá-lo a sair da reprodução automática e projetá-lo para sua realidade, fazendo o aluno perceber que a dança dele esta em todo lugar, na praça, na escola, no shopping, no seu dia-a-dia, criando assim, um cidadão sensível e crítico.

O corpo que recria dançando tem a possibilidade de reinventa constantemente suas histórias, vê sua realidade de vida como a vivência crítica que intervém diretamente no seu dialogo com o mundo de hoje e conjuntamente com a dança que cria.

Recriar dança é recriar valores de mundo, que auxiliam na formação e no desenvolvimento pessoal desse aluno que muitas vezes é esquecidos ou ocultados pela sociedade.

## 1.2 NOS RASTROS DOS CRIADORES

Para que ocorram mudanças é necessário que haja transformações, as mudanças ocorrem pelo fato do ser humano precisar esta se renovando, de estar buscando sempre coisas novas, ou então, por estar insatisfeito com algo ou alguma coisa. Com a dança não é diferente, graças à ousadia de algumas pessoas, hoje a dança vem ganhando espaço na sociedade, não apenas como lazer ou entretenimento, mas como forma de conhecimento, através da escuta do corpo, pode-se estudar infinitas possibilidades de movimentos, perceber este corpo interno/externamente e a sua relações com a sociedade vigente.

Aponto inicialmente Rudolf Laban como um importante estudioso do movimento humano. Laban teve sua vida dedicada à dança. Aos 21 anos foi para Paris estudar na Escola de Belas Artes, lá demonstrou interesse em especial pela dança e pelo teatro. Nesse período começou a questionar a dança acadêmica como sendo a única metodologia de ensino, ele cria uma nova proposta de ensino da dança, uma dança na qual todos pudessem fazer, uma dança do corpo cotidiano, ou seja, a forma natural de cada pessoa movimenta-se. Ele foi considerado o grande mestre da dança e de tudo o que dizia respeito ao movimento criativo.

Uma de suas primeiras incursões, no processo de criação de uma nova dança, a dança coral. Essa dança tinha como finalidade a fuga dos movimentos mecanizados do dia-a-dia e procurava integrar o indivíduo na totalidade corporal, mente emoção, sentimentos, fazendo-o perceber e sentir o seu corpo em relação à sociedade.



Figura01: Dança coral  
FONTE: [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens).

Laban aponta algumas possibilidades para uma criação em dança, uma dança que instiga a criatividade e que propõe uma forma livre do indivíduo descobrir e refletir o próprio corpo, uma dança criativa.

Essa dança se diferencia das outras por ser uma atividade em que o movimento físico não é usado de maneira funcional, mas como uma expressão pessoal, onde o aluno insere na sua movimentação a sua personalidade, a sua identidade e o seu contexto social. Na dança criativa, o movimento corporal transcende o mero exercício físico, é uma linguagem de exteriorização de sentimentos, de idéias e de emoções. Ela presa pelo espontâneo, realiza por si só e não forçado, pela “liberdade”, onde não há regras pré estabelecidas e pela improvisação, o fazer de repente e sem premeditação, de cada indivíduo.



Figura 02: Rudolf Laban  
FONTE: [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens).

No Brasil, a dança criativa chegou por volta do ano de 1940 com a chegada da Húngara Maria Duschenes, uma das pioneiras deste gênero de dança aqui. Dona Maria, como era conhecida e chamada carinhosamente pelos alunos, chegou no Brasil devido o início da segunda guerra mundial e aos bombardeios sofridos na região onde estudava. Deixando para trás sua terra e tecendo uma nova vida neste país, ficando por aqui definitivamente.

No livro *Reflexões sobre Laban o Mestre do movimento*. Diz que ela Divulgou os princípios da dança de *Dalcroze* e Laban, mas dedicou-se especialmente à difusão dos ensinamentos de Rudolf Laban, oferecendo formação prática e teórica do sistema Laban a educadores, psicólogos, dançarinos, coreógrafos e atores. Mantendo-se sempre atualizada, para ela *formação é igual à pesquisa + reflexão do contexto inserido*.

Dona Maria morava em Sumaré, São Paulo, ministrava suas aulas no andar inferior de sua residência, onde continha uma sala projetada para seu trabalho. Segundo um documentário feito por Maria Mommensohn, citado no livro de Petrella, registra a contribuição de Duschenes e de seu marido á vida de São Paulo, reunindo depoimentos de amigos, de alunos, e imagens filmadas em suas viagens pelo mundo ( que costumava expor e discutir com os alunos).

Em 1978 Maria Duschenes iniciou, informalmente, o projeto dança/ arte do movimento nas Bibliotecas infanto juvenis de São Paulo, trabalhando a dança coral, já mencionada anteriormente. Entre 1984 e 1994 “o projeto assumiu um caráter oficial junto à secretaria municipal de São Paulo. Sob a

coordenação de Dona Maria, foram contratados professores que divulgaram a dança coral de laban como uma proposta democrática para tornar a dança acessível a todos.



Figura 03: Maria Duschenes  
FONTE: [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

Seguindo os passos de Laban e Duschenes, convido para entrar em cena à Pedagoga e Mestra em dança, Isabel A. Marques que se mostra grande contribuidora no processo do ensino da dança na educação brasileira.

Em seu livro *Dançando na Escola*, Isabel Marques relata um pouco de sua trajetória de vida na dança, no Início sua vida na dança aos quatro anos de idade, com ballet clássico, se dedicou ao ballet durante 10 anos, mas teve que abandonar, porque tinha ganhado uma bolsa para estudar no Canadá.

No Canadá teve a oportunidade de vivenciar outras modalidades de dança, danças culturais da localidade e de algumas outras também.

Retornando ao Brasil, ainda adolescente, descobriu a dança criativa, a “dança da livre expressão corporal”. Ocorreu então a troca das sapatilhas de ponta para a dança dos “pés descalços.”

Com o passar do tempo, Isabel começou a se questionar o porquê dessa dança, a partir daí ela percebeu que a dança criativa não era uma simples forma de “soltar o corpo”, mas que era uma proposta para a vida, ou seja, uma dança de relações com a sociedade e com o mundo em que ela estava inserida.

Ela foi para Londres aprofundar seus conhecimentos em dança, estudando e praticando as aulas de improvisação, de composição coreográfica, coreologia, etc.

Quando retornou ao Brasil assumiu a dança como profissão, estando voltada para o ensino da dança educação.

Autora dos livros “Dançando na Escola”, “Ensino de Dança Hoje : textos e contexto” e “Linguagem da Dança: Arte e Ensino” e também fundadora e diretora do Instituto Caleidos, em São Paulo, onde ela ministra cursos, prestando assessorias e desenvolve trabalhos nas áreas de dança e de educação.

Em seus livros ela busca aprofundar e detalhar discussões relativas a currículo, corpo, história e educação relevantes para difusão de um ensino de dança crítico e transformador. A mesma autora também aborda práticas de dança na escola, com discussão sobre projetos de dança, temas transversais; reflexões sobre a dança na educação, com ênfase no papel do corpo na dança, a dança criativa e o multiculturalismo no mundo atual.

Ela defende que é possível e desejável que dançarinos e educadores entrelacem suas fronteiras de conhecimento, dialogando a dança com as disciplinas escolares e temas transversal afim de que esta possa ser vista com outros olhos e não somente como lazer e entretenimento e dá oportunidade para o leitor ampliar conceitos e expandir práticas sobre o ensino de dança nos dias de hoje sob uma perspectiva crítica, relacional e transformadora.

No livro *Linguagem da dança: Arte e Ensino*, a autora navega pelos mundos da dança e do ensino, tecendo redes não hierárquicas e interfaces entre os conhecimentos da arte e da educação. Tem como finalidade fazer os artistas, professores de dança e outros profissionais a discutirem e explora a possibilidade de dança para o ensino.



Figura 04: Isabel Marques  
[www.google.com/imagens](http://www.google.com/imagens)

### 1.2.1 TRÍADE DE PENSAMENTOS

Após falar de Rudolf Laban, Maria Duschenes e Isabel Marques nada mais justo colocá-los em um dialogo onde serão apresentadas as contribuições de cada um para o ver e o pensar de uma nova dança.

Partindo para o estudo do movimento, Laban foi o um importante contribuidor para a dança criativa, ele não ensinava apenas formas ou técnicas, mas educava o corpo a pensar *como se move* (qualidades do movimento), *o que se move* (parte do corpo), *onde se move* ( o espaço- o que esta a nosso redor, individual ou global em ruas, salas de aula, teatros) e *com quem se move* ( relacionamentos- pessoas que encontramos, que conhecemos ou que estabelecemos relações ), como aborda Miranda em seu livro “ Movimento Expressivo”.

A (tabela 2) mostra os fatores do movimento criados por Laban para o esclarecimento das quatro categorias mostradas anteriormente.

FATORES DO MOVIMENTO	CONCEITO	TIPOS	EXEMPLOS
<b>Fluxo/Fluência</b>	Refere-se a liberdade de energia muscular do movimento	Livre- o Fluxo é incontrolado, não há como interromper, é continuo com a intenção de ir sempre.	Uma explosão, pois depois que a energia é concentrada você não tem mais como detê-la
		Controlado- o fluxo é contido e cuidadoso	O ato de escrever, pois você pode interromper a hora que quiser
<b>Peso/Força</b>	O peso refere-se ao grau de energia muscular que é gasta no movimento, ao resistir ou não à	Forte/Firme	Marchar como um soldado
		Fraco/Leve	Valsar

	gravidade e a força refere-se ao menor ou maior grau de tensão.		
<b>Tempo</b>	Laban (1978, p. 55-56). O tempo refere-se aos diferentes andamentos e relaciona-se à velocidade nos quesitos rápido e lento, acelerado e retardado, além da urgência do andamento. O ritmo é a variação de diferentes unidades de tempo.	Rápido	O bater das asas de um pássaro.
		Lento	O andar de uma tartaruga ou andar em câmera lenta
<b>Espaço</b>	O espaço observado como elemento do esforço vai do direto ao flexível. Direta/ Indireta-quanto à trajetória. Focada/Multifocada-quanto ao foco.	Direita/Focada Consiste em uma linha reta quanto a direção, a sensação de estreiteza. São forças que se irradiam em uma única direção.	Ao chegar numa festa, observa-se um amigo ao longe e caminha direto ao seu encontro
		Indireta/Multifocada Consiste numa linha ondulante, sensação de flexibilidade de estar em toda parte. Forças que se irradiam em diversas direções.	Ao chegar numa festa, caminha-se à procura de seu amigo.

Tabela02: Elementos do Movimento (baseado no livro Domínio do movimento)

FONTE: Livro Domínio do Movimento

As contribuições dos fatores espaço, peso e tempo resultam em dinâmicas, impulsos de ação ou ações básicas de expressividade. Quanto

ao fluxo que esta sempre presente no ser humano, pode, dialogar com todos os fatores anteriormente mencionados apresentando maiores enfoques e variações.

Com esse estudo Laban favoreceu a muitos professores a compreensão e a importância do estudo do movimento, hoje muitos educadores utilizam de seu sistema para ensinar dança aos seus alunos e muitos desses alunos mostram-se interessados em aprender e praticar novas maneiras de pesquisar o seu corpo e o corpo dos outros.

Seguindo os passos de Laban, Maria Duschenes foi a base da dança criativa no Brasil trouxe ao país o estudo aprofundado sobre as práticas de Laban e as repassou a seus alunos, transmitindo assim, as outras gerações. Hoje, esse estudo não é apenas voltado para a importância do movimento, mas também para a ação pedagógica onde é trabalhado o histórico-cultural desse aluno como trata autora Isabel Marques. Ela tem como proposta o ensino da dança como meio de interligar o aluno com a sua realidade de mundo, dando-lhe voz ativa para poder questionar e opinar sobre as suas movimentações realizadas em laboratórios, instiga o mesmo a criação, fazendo-o criar diversas possibilidades de movimentos afim estarem propondo novas movimentações formando assim um ser mais autônomo, responsável com a sua realidade e capaz de transformar “o mundo”.

Formando-se assim uma tríade de pensadores para ilustrar a proposta de uma dança criativa como: Estudo do movimento, base e repasse para gerações e Vivências de mundo.

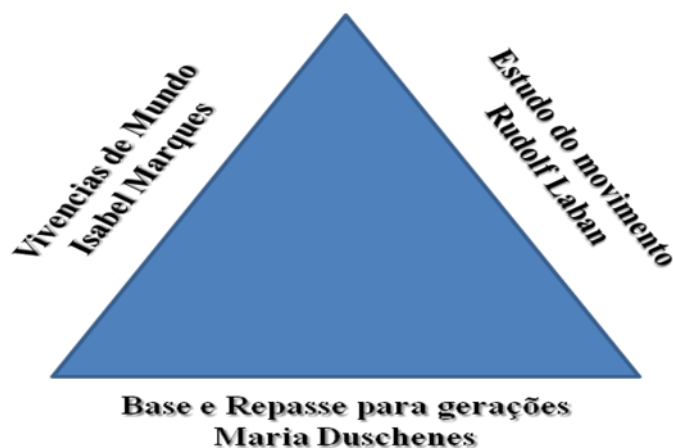


Figura 05: Tríade para a dança criativa

### 1.3 ATO DE CRIAR

Criar consiste em formar novas estruturas e novas combinações a partir da informação proveniente de experiências passadas, ou em aplicar relações comuns a situações novas. Está unida à arte, à medida que é uma linguagem comunicativa que expressa os sentimentos por meio de formas, movimentos e coloridos, os quais são captados e interpretados. ( FAHLBUSCH *apud* VARGAS, 2007, p. 71)

Nesse sentido, pode-se entender que o ato de criar nada mais é do que externar o conhecimento adquirido pelo educando durante a sua trajetória de vida. É uma comunicação expressiva onde este pode expressar seus sentimentos, emoções e memórias vivenciadas anteriormente, como por exemplo, através de desenhos, esculturas, danças, pinturas, etc.

Segundo uma reportagem da revista *Nova Escola: pensamento infantil*, diz que a construção de um desenho pelo aluno corresponde ao seu modo de ver e saber das coisas do mundo, o aluno representa em suas imagens algo que esta dentro de si e pede para sair. No desenho pode ser observado o caráter de construção, de evolução e expressão do aluno, ou seja, as linhas, as formas, o espaço, as cores e as figuras ganham vida a cada novo inventar. Nesse jogo não há regras, o aluno brinca com as imagens que ele próprio produz, pois seu desenho é seu auto-retrato, representa a sua vida só que de forma fictícia.

A partir das atividades criativas, o educando pode alcançar uma consciência sobre suas potencialidades, construindo a sua autonomia e estabelecendo relações e associações com o seu contexto social, resultando assim em trabalhos originais, únicos e compensadores.

Para que haja o ato de criação o educando precisa se sentir a vontade, livre, sem ser vítima de imposições ou obrigação. A criação nada mais é do que um ato de divertimento, uma brincadeira, como diz Jung *in* Nachmanovitch(1993) “A criação do novo não é conquista do intelecto, mas do instinto de prazer agindo por uma necessidade interior”.

Segundo Nachmanovitch (1993) sem o divertimento o aprendizado e a evolução não são possíveis. O trabalho criativo é divertimento, é a livre exploração do material que cada um pode escolher, pois a mente criativa

brinca com os objetos que ama, como por exemplo, o pintor brinca com a cor e o espaço. O músico brinca com o som e o silêncio e as crianças brincam com qualquer coisa em que possam pôr as mãos.

O divertimento e a brincadeira instigam a criatividade, o educando se descobre interno e externamente, com a prática da criação ele acaba se entregando à obra, vivendo para ela, passando seus sentimentos e emoções, presentes naquele momento. Se ele estiver alegre, alegre será o seu processo criativo, mas se ele estiver cheio de dor, a dor alimentará o seu processo criativo. Tudo isso faz parte de um fluxo criativo.

O fluxo criativo estimula a investigação de si próprio, tanto internamente quanto externamente, abre caminhos para novas formas de criação e de relacionamento com o meio atual (pessoas e coisas). Este fluxo contribui para a formação de um aluno pesquisador, interprete e criador de ações reais que acontecem em sua vida.

### 1.3.1 A IMPROVISAÇÃO COMO PROCESSO CRIATIVO

O intuito só pode responder no imediato - no aqui e agora. Ele gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e inter-relacionar, envolvendo-nos com mundo à nossa volta que está em constante transformação ( SPOLIN, 2005,p.4.)

Assim é o ato de criar, ele dialoga com os elementos da improvisação na dança, ao serem vistos como recursos imprescindíveis para a construção de uma dança que privilegie a vivência de cada interprete-criador.

Para ocorrer o processo criativo em dança é necessário que o aluno seja estimulado, inspirado por algo ou alguma coisa, como por exemplo, jogos, brincadeiras, textos, músicas, lugares, pessoas, etc. Para que ele possa elaborar a sua composição coreográfica.

O jogo é um dos métodos mais utilizados durante esse processo de improvisação, ele busca possibilidades infinitas de construção, tanto com o corpo (pessoas) quanto com objeto. Pode ser trabalhado individualmente ou em grupos, possui regras ou não, dependendo da proposta a ser desenvolvida. Muitas vezes são de caráter recreativo, como uma forma de

diversão ou podem ser realizados como caráter educacional, instigando o aluno a viver em sociedade e associar jogos aprendidos com as suas realidades de mundo.

Na dança criativa esse jogo pode acontecer através da improvisação, onde o aluno ganha espaço para a livre criação e através dela pode buscar novas possibilidades e matérias para a sua composição. A improvisação permite que o aluno perceba o seu corpo, interno e externamente, expondo suas inquietações, com relação a ele mesmo e ao mundo, pois cada pessoa possui um acervo pessoal de movimentos, seu repertório próprio de dança que construiu durante a sua trajetória de vida.

A improvisação é uma atividade criativa, importante não só por sua ação educativa, artística e de percepção corporal, mas também por se mostrar construtora de identidade, buscando formar personalidade e atuando no campo de ação do conhecimento específico- pragmático, como nos aspectos da emoção, da comunicação, da criação e da cognição.

O professor tem o papel de encorajar seus alunos a experimentar, investigar, explorar, permitir-se a ter idéias, comportamentos e reações, aceitando-as e transformando-as. Improvisar é aplicar os movimentos explorados a sua própria maneira.

Por meio da improvisação pode-se estimular a comunicação e o relacionamento em grupo. Caberá ao professor propor questões e temas para o desenvolvimento lento e progressivo da capacidade de integração do grupo, sendo que inicialmente as atividades precisam ser de cooperação e de colaboração.

Ao iniciar os trabalhos em grupo, deve-se salientar que a ação não depende de cada aluno isoladamente, mas da relação estabelecida entre eles, sendo assim, cada membro terá responsabilidade por si mesmo e pelo grupo.

Pode-se também trabalhar em duplas e, com isso, a ação e reação serão desenvolvidas bem como a busca pela solução de problemas em parceria, sem uma liderança estabelecida. A improvisação, quando realizada em grupo tem o foco direcionado tanto para socialização quanto para o desenvolvimento da ação criativa.

A motivação para a improvisação pode vir também do aluno ou do grupo quanto à escolha do tema, ele pode ser proposto por um participante ou pelo grupo, não esquecendo que é necessária uma discussão sobre este (professor + grupo) para que não haja preferenciamento, e sim, seja de comum acordo para todos.

Ao término da atividade de improvisação é sempre bom fazer um *feedback* com o grupo, uma discussão avaliativa para levar o aluno à reflexão individual sobre o processo, verificando as dificuldades encontradas, se foram superadas ou não, as reações dos participantes e o comportamento criativo e comunicativo. Para que isso ocorra é importante que o participante possa se observar e ser observado durante o processo de improvisação. O papel do professor nesse momento é de instigador, encorajador e ouvinte dos relatos de experiência pessoais, das impressões e opiniões expostas pelos participantes. O *feedback* só acontecerá se o aluno sentir-se a vontade e confiante com relação ao professor, somente assim o processo criativo se apresentará

II ATO  
CRIATIVIDADE



## 2.1 INTERFACES DE UM PROCESSO

A dança sugere interligações com outras fronteiras de conhecimento, como a filosofia, a história, a música, a matemática e muitas outras, na busca da integração do aluno com o mundo, ou seja, incorporá-lo a sua realidade, propondo a ele uma educação que o prepare à vida, uma educação transformadora.

A educação transformadora é aquela que prepara o aluno para a vida, está ligada a uma visão ampla e interdisciplinar de ensino. O aluno que se forma através dela percebe as relações entre as coisas, conhece o mundo e os propósitos positivos que o fazem viver. A interdisciplinaridade caminha junto com essa educação, porque através da interdisciplinaridade, o educador pode promover um ensino mais holístico e um conhecimento mais bem estruturado por parte do aluno, que passa a estudar determinado assunto através de mais de uma disciplina.

A educação transformadora concilia o “aprender a aprender” com o “aprender a viver” como coloca ÁLVAREZ (2002) “... através de atividades interdisciplinares, os educandos poderão vivenciar enormes desafios e adquirir uma formação plena que os tornará cidadãos críticos, analíticos, criativos, pensantes, flexíveis, adaptáveis e humanistas”. Um exemplo disso está na análise da influência dos meios de comunicação, rádios, televisores, internet... “essa educação sobre o consumo dos programas de televisão repercute na criação de cidadãos mais críticos e livres”. (ÁLVAREZ,2002).

Promover a dança é necessariamente criar relações e, dessa forma, é preciso que o professor compartilhe idéias de reflexão, criatividade e autonomia, para que os alunos possam apreender conteúdos de maneira *continua*, para que não haja interrupções, quebras durante o processo de aprendizagem, *correlata* para que haja uma relação mútua entre o aluno e sua realidade e *crítica* que este aluno entenda e questione os fatos ocorridos no mundo.

A dança tem como uma de suas propostas, a escuta dos alunos, ou seja, escutar o que eles têm a dizer sobre seus corpos e o que entendem de

dança, adequando dessa maneira, as variadas realidades a que estão inseridos.

Hoje, a educação busca formar seres, pensantes, críticos, investigadores e autônomos, possibilitando ao aluno uma compreensão de mundo diferenciada, de forma que ele enxergue a sua realidade com um olhar de mudanças: na educação, na saúde, na moradia, na economia, na política, etc. Fazendo com que este encontre caminhos para criar e recriar o seu mundo, numa tentativa de interagir criticamente com a sociedade vigente.

### 2.1.1 VOZES QUE DANÇAM

A dança criativa no contexto escolar tem uma nova visão de 'ensinar dança', ela não prioriza os movimentos perfeitos, corretos, codificados e impostos que acaba gerando um aluno artificial e competitivo em relação aos outros colegas. Ela propõe uma movimentação reflexiva, perceptiva e expressiva, objetivando torná-lo um ser crítico e participativo, criativo e responsável, capaz de desenvolver a auto-expressão e aprendendo a fazer análises dos movimentos.

Para Laban, a criança tem o impulso Inato de realizar movimentos similares aos da dança. Cabe ao educador levá-los a adquirir consciência dos princípios do movimento, preservando sua espontaneidade e desenvolvendo a expressão criativa. O aprendizado da dança integral, o conhecimento intelectual e a criatividade do aluno, contribuem para seu desenvolvimento emocional, físico e social.

Os alunos precisam viver experiências variadas, como diz Freinet:

[Eles] tem necessidade de andar e saltar: não os podemos condenar a ficar imóveis, porque certamente falharíamos e os prejudicaríamos (...). Porque os alunos tem necessidade de agir, criar e trabalhar, isto é, empregar a sua atividade numa tarefa individual ou socialmente útil(...). (FREINET *apud* SCARPATO 1974, p 49)

O aluno necessita de momentos, além do recreio, onde ele possa se sentir livre, à vontade, um momento só dele, longe da disciplina rígida da escola. Na dança ele encontra o seu momento, onde ele pode criar, girar,

saltar, correr e conversar. É importante que o educador não atrapalhe o processo criativo de seus alunos, impondo ou repreendendo certas coisas, todavia isso prejudicaria o desenvolvimento criativo do mesmo e acabaria o reprimindo, causando a perda de um futuro adulto criativo e interferindo no seu emocional.

Laban e Freinet apresentavam idéias avançadas demais para sua época (início do século XX), e até hoje são indutoras de um processo de mudanças na prática da educação brasileira. Os dois tinham pensamentos parecidos, com relação à sala de aula, diziam que era um espaço constrangedor e incomodo, um local que restringia algumas movimentações (inclinação) do corpo e a posição das carteiras dava a impressão de aprisionamento e imobilidade. A autora Scarpato relata em sua dissertação de Mestrado, que tanto Laban quanto Freinet, consideram o homem como um ser integrado: corpo-mente, salientando a necessidade de respeitar o ritmo interno de cada um, reforçando, que os atos e atividades espontâneas são uma forma de exteriorizar idéias e sentimentos.

Segundo Freinet, educação não parte somente das explicações teóricas, mas também do tateamento experimental, ou seja, é um processo natural, universal e interativo, que supõe inúmeras tentativas pela ação e reflexão.

Laban e Freinet têm consciência de que o meio interfere na vida e na formação do ser humano e ainda questionam os avanços da tecnologia por gerarem a imobilidade e o sedentarismo prejudicial ao seu desenvolvimento.

Com base nesses pensadores propõe-se a *criatividança*, uma dança criativa que proporciona um clima confiável e facilitador do desenvolvimento de potenciais criativos em dança e que ensina a criança e o adolescente a brincarem com seus pensamentos e suas próprias idéias. A ênfase sai da reprodução à produção de conhecimento, não tem como objetivo a simples memorização, mas sim o uso da imaginação, do entendimento e da compreensão de fatos e situações.

Para que o indivíduo expresse a sua criatividade, é necessário que ele possua um motivo, um desejo, meios que possibilitem, viabilizem, proporcionem a oportunidade.

Sendo assim a figura 06, tem como proposta um caminho a qual a dança criativa pode proporcionar ligações com a personalidade, realidade, cultura e história desse aluno.

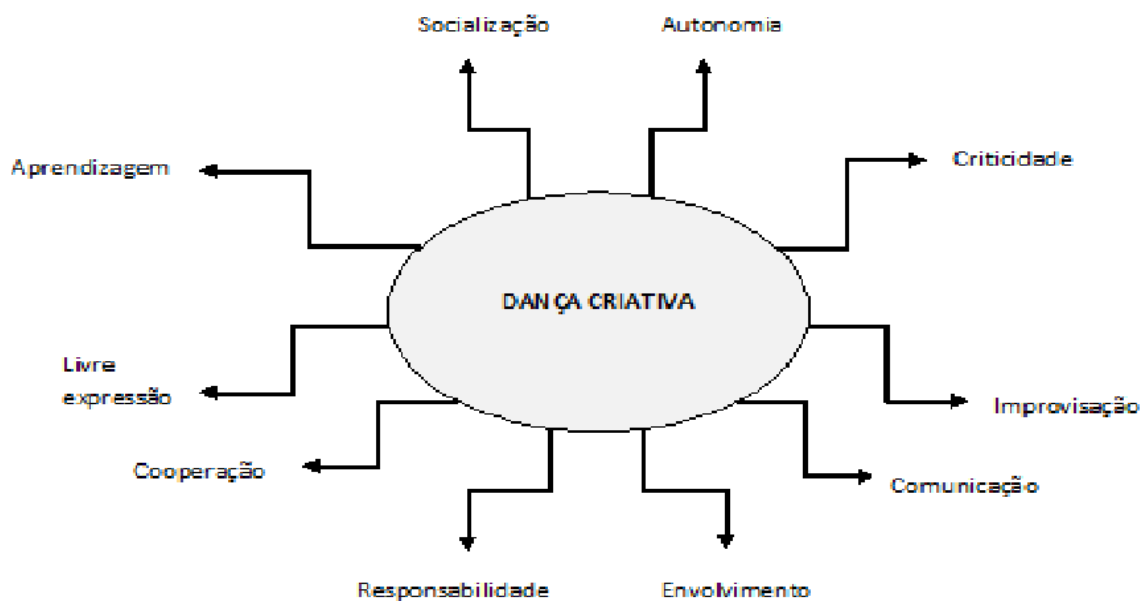


Figura 06: Os caminhos da dança criativa

Pensar nestes aspectos acima mencionados é compreender uma proposta de ação sensibilizadora do ato criativo em dança, um conhecimento que perpassa por um autoconhecimento e o conhecimento do outro, é o discurso da “livre expressão”, do “movimento natural” como aponta Marques na citação abaixo:

Os discursos presentes na literatura da “dança criativa” são, em grande parte, contundentes sobre a possibilidade de um *auto*-desenvolvimento da criança/adolescente: auto-expressão, auto-conhecimento, auto-liberação, auto-controle, auto-educação, para que as personalidades dos alunos sejam trabalhadas. Em outras palavras, a educação centrada no aluno é o que mais vem caracterizando os princípios educacionais dessa modalidade de dança. (MARQUÊS, 2007,p.83)

A dança criativa se preocupa com a formação desse aluno, trabalha o ser pensante, o ser reflexivo, o ser responsável e o ser participante da sociedade. Não é uma modalidade onde o professor faz os passos e o aluno

reproduz, é mais que isso, o professor está lá para orientar e instigar o aluno a criar, a ser autônomo de seus próprios movimentos.

Reforçando o que já foi dito anteriormente, a dança criativa tem como objetivo transformar esse aluno, em busca de uma nova geração de seres responsáveis e atuantes na sociedade.

### 2.1.2 ALUNO-INTERPRETE- CRIADOR: UMA TRIADE DE RELAÇÕES

Ainda em alguns lugares e em algumas modalidades de dança, o aluno encontra-se como “o reproduzidor de movimento”, copia e repetição fiel dos movimentos propostos pelo professor. Não há uma preocupação com reflexão e percepção do corpo e do movimento, mas sim com a perfeição e estética dos mesmos.

Levando essa discussão para o âmbito da pedagogia tradicional, o aluno encontrasse como uma marionete nas mãos de seu professor, não pensa, apenas recebe informações e tem o dever de executá-las perfeitamente, caso contrário é punido: não se apresenta nas apresentações ou fica numa colocação menos favorável, inferior como forma de castigo.

Contra-pondo-se a esse tradicionalismo, como foi visto no I ATO, entra em cena a pedagogia libertadora, a qual dá voz ao aluno, para perguntar e questionar tais movimentos e seus significados na dança, segundo a proposta do professor, deixando-o livre para criar, interpretar e reinterpretar de diversas formas, gerando assim, um aluno- intérprete - criador.

A tríade aluno- intérprete- criador vem apontar um aluno que não separa a teoria da prática, um intérprete em constantes laboratórios utilizando o corpo como fonte de pesquisa e um criador que experimenta diversas formas os movimentos, quebrando com aquela concepção de que o aluno tem a função de reproduzir tudo que é repassado, transmitido pelo professor.

Esse processo de investigação acaba por apresentar um aluno mais crítico, criativo e atuante na sociedade. Como cita FERREIRA (2010), “Sua dança é reflexo da sua realidade de mundo”, ou seja, o aluno-intérprete-criador transmite em seus movimentos tudo o que está passando com ele naquele determinado momento, (se está feliz, se está triste, se está com

raiva, se esta com sono, se esta com medo...) repassa em sua dança tudo que gira em volta dele e do seu contexto social.

Acreditando na sua autonomia, o aluno-interprete-criador é o verdadeiro dono da cena, faz da dança criativa um instrumento de comunicação crítico reflexivo, dialogando com ele mesmo e com as pessoas que o rodeiam.

A dança criativa apresenta novos caminhos, uma nova visão para o ser humano mostrar o quanto ele pode criar, se expressar, aprender, socializar-se e se educar, deixando para trás aquele conceito de “aluno tradicional”, sentado, calado, caldo, escutando e concordado com tudo que o professor expõe.

## 2.2 UM TRÂNSITO DE EXPERIÊNCIAS

É o processo pelo qual apresenta-se as ações metodológicas e os momentos de abordagem dos processos de criações e vivências do grupo pesquisado no Projeto Educação para a Vida.

O Educação para Vida é um projeto que atende crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, entre a faixa etária de 04 a 14 anos pertencentes a famílias de baixa renda, residentes na área metropolitana de Belém. Tem como parceiros: o instituto HSBC SOLIDARIEDADE<sup>1</sup>, a Fundação Carlos Gomes<sup>2</sup> e o Projeto Sorriso Feliz<sup>3</sup>.

Inaugurado em 03 de março de 2008, nas dependências da Associação Assistencial Espírita Lar de Maria, localizada na Praça Floriano Peixoto, 33, no bairro de São Braz. Originou-se devido às dificuldades sócio-econômicas das famílias residentes nos arredores do Lar de Maria, ou seja, as crianças ficavam vulneráveis socialmente, porque os pais não tinham com quem deixar os filhos após o horário escolar, pois tinham que trabalhar, e

---

<sup>1</sup> O Instituto é responsável por gerir o investimento social do Grupo HSBC nos três focos de atuação - Educação, Meio Ambiente e Comunidade. Mais informações no site: [www.hsbc.com.br](http://www.hsbc.com.br).

<sup>2</sup> Tem como proposta o ensino gratuito da atividade de música, flauta doce, para as pessoas carentes da comunidade. Informações: [www.fcg.pa.gov.br](http://www.fcg.pa.gov.br)

<sup>3</sup> Um projeto desenvolvido pelo estado para a manutenção da higiene bucal das crianças e adolescentes do projeto educação para vida..

preocupando-se com as necessidades sócio educativas das crianças a instituição propôs para auxiliar essas famílias formalizando o projeto social.



Figura 07: Lar de Maria  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

O projeto tem como objetivo contribuir para o processo educativo dos alunos da comunidade e estimular a capacidade criativa, através de atividades de expressões artísticas como a dança, a musica, o teatro e o artesanato; e reflexivas como o papo cabeça, atividades lúdicas e recreativas como o esporte e dinâmicas de grupo, que contribuam na integração, socialização, sensibilização e elevação da auto-estima da criança e do adolescente.

O projeto trabalha a metodologia do ser integral, em todos os aspectos corpo e alma, ou seja, a extensão de sua vida sensível, espiritual, intelectual, moral, individual e social com a finalidade de elevá-la, regulá-la e aperfeiçoá-la. Essa metodologia é trabalhada em cima de quatro unidades que são: 1)Deus, 2) Homem, 3) Natureza e 4)Sociedade.

1) Na unidade *Deus* são abordados os temas: criador e a vida, Pai amoroso, presente em todo universo e outras mais, lembrando que estes temas não são trabalhados de forma fechada, mais sim ampla pois há diversas religiões e não apenas uma.

2) Na unidade *Homem* foca o homem nas questões individuais, auto-estima, higiene, etc.

3) Na unidade *Natureza* foca-se a importância dos recursos minerais e a responsabilidade do homem com relação à preservação da natureza

4) Na unidade *Sociedade* foca-se a integração em grupo de forma descontraída e prazerosa, estimula a reflexão sobre o contexto em que vivem em busca de futuras soluções.

O foco dessas unidades gira em torno dos seguintes valores que são a base dessa formação: solidariedade, respeito a diversidade, inclusão social, afetividade, responsabilidade sócio ambiental e educação integral. E segundo os valores foram criados os grupos onde são divididas as crianças e adolescentes por faixa etária. Como ilustrado no quando abaixo:

<b>Grupos</b>	<b>Idades</b>	<b>Turno</b>	<b>Horário</b>
<b>Amor</b>	08 e 09 anos	Manha	09h às 11h
<b>Vida</b>	10 e 11 anos	Manha	09h às 11h
<b>Carinho</b>	04 a 06 anos	Tarde	14h às 16h
<b>Igualdade</b>	07 a 08 anos	Tarde	14h às 16h
<b>Sabedoria</b>	09 a 10 anos	Tarde	14h às 16h
<b>Cidadania</b>	11 a 14 anos	Tarde	14h às 16h

Tabela03: Horário do Projeto Educação para vida

As crianças e adolescentes inscritos no projeto passam por uma rotina diária, de segunda a sexta- feira, onde eles têm: banho, café da manhã e/ou almoço, descanso, oficinas e lanche.

As oficinas propostas pelo projeto são as seguintes: dança, musica, teatro, pintura e desenho, artesanato, papo cabeça e informática. Não esquecendo que estas trabalham os temas propostos por cada unidade, como por exemplo, a unidade natureza na oficina de dança e teatro pode ser trabalhada as lendas amazônicas, na musica os sons da natureza e assim por diante com as outras oficinas.

O projeto oferece também trabalho com as famílias, ou seja, atendimentos individuais e visitas domiciliares, para estar acompanhando o desenvolvimento das crianças/adolescentes, na escola, na família e no projeto.

Atualmente, o Educação Para a Vida conta com uma equipe técnica de 10 pessoas, 06 educadores de referencia para cada grupo, 01 psicóloga, 02 assistente sociais e 01 dentista, para atender aproximadamente 120 crianças e adolescentes pertencente ao projeto.

### 2.2.1 INCURSÕES PEDAGOGICAS

A partir das informações acima relatada, focaliza-se um trabalho realizado com 25 crianças/ adolescentes na faixa etária de 11 a 14 anos do grupo Cidadania mostrado na (tabela 03), no período de agosto de 2010 a maio de 2011 na oficina de dança. Tendo o total de 36 encontros, uma aula por semana, deste total será retirado apenas 04 aulas, na qual cada uma delas falara de uma unidade a ser trabalhada na culminância.

Estas incursões estão divididas em três momentos: *Vivências em sala, Culminâncias e Depoimentos coletados.*

#### VIVÊNCIAS EM SALA

Como já foi visto anteriormente as oficinas são trabalhadas em torno das unidades propostas pelo projeto. Então, serão descritas abaixo os processos criativos vivenciados e experiência em sala durante as oficina de dança e segundo cada unidade.

##### **1) Unidade: Deus**

#### O PRIMEIRO MOMENTO

A oficina de dança inicia-se com uma grande roda, onde a educadora de dança primeiramente pergunta como todos estão e como foi o dia até aquele determinado momento. Após essa conversa ela apresenta para eles

a unidade que vai ser trabalhada. Explora o que é e para que serve a unidade proposta?



Figura 08: Início da oficina de dança  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Na (Figura 8), pode ser observado a unidade, a sintonia dos participantes ao iniciarem a oficina em círculo. O círculo significa união, socialização, energia, potencial. As mãos juntas significa agradecimento por algo ou pedido de perdão, mas também pode ser desejos ou sonhos, deixando claro que esta forma metodológica é uma reflexão sobre o tema proposto na aula. Os olhos fechados significam reflexão, concentração, as pernas cruzadas significam atenção e suporte, pois não há o relaxamento destas.

A unidade Deus possui vários temas, de forma dinâmica a educadora propõe um jogo dos temas, põem uma música de fundo, na qual converse com o tema proposto, joga os temas dobrados no chão e convida um participante a retirar o tema, mas de forma lúdica e respeitadora, após o sorteio ela mostra para todos.

## O SEGUNDO MOMENTO

É a reflexão deste tema, vamos dizer que o tema trabalhado seja amor ao próximo, a educadora pergunta a eles o que é amar o próximo? Instigando-os a pensar e a falar. O interessante desse exercício são as inúmeras interpretações, pois são diversos corpos com diferentes

personalidades, culturas e religiões. Após estas reflexões é feita uma leitura de um trecho de um texto, ou uma poesia, ou um versículo de uma bíblia para instigá-los no processo de criação. Não esquecendo que a atividade sempre está sendo acompanhada de perto pela Educadora, dando-lhes auxílio no que for necessário.

### O TERCEIRO MOMENTO

É a escuta da musica e o processo de criação, cada participante escolhe um local da sala para a elaboração da sua célula criativa. Alguns utilizam objetos, outros recitam um verso e se movimentam, e outros apenas ficam parados, pensando.

É apresentação de cada criação para os membros do grupo. Faz-se a grande roda de novo e numa dinâmica, um por vontade própria se apresenta e logo em seguida puxa outro participante e assim segue ate que todos demonstrem sua produção.

### QUARTO MOMENTO

Esse momento é a produção coletiva, onde cada um escolhe uma movimentação da sua célula criativa para fazer uma fusão geral do tema. Uma rede de movimentos e gestos que traduza o tema.



Figura 09: Produção Coletiva “Amor ao próximo”  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

A (figura 9) é a criação final do tema proposto pela unidade Deus, pode-se observar que imagem possui varios significados: as maos dadas signifiacam amor, uniao, amizade. As colocações no espaço, pode-se perceber que não há um distanciamento muito grande e como se eles tivessem conectados a um fio horizontal. As diversas formas e niveis ( baixo, medio e alto) apresentados no espaço, sem contar com a expressividade de cada um colocando vida em suas movimentações.

## 2) *Unidade: Homem*

### PRIMEIRO MOMENTO

Tem como proposta inicial a percepção corporal, onde o aluno-interprete-criador é instigado, motivado a se perceber e a perceber os outros colegas, fazendo uma reflexao deste homem(corpo) que possui formas, massas, culturas e religioes diferentes, pois este é o trabalho inicial para a escolha do tema.



Figuras 10 e 11 : Percepção Corporal.  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Nas (figuras 10 e 11) pode-se perceber diversos fatores tanto do movimento quanto sociais e geometricos. O exercicio de perceber o outro, um olhar sobre o espaço: trabalha a forma do proprio corpo e formas que são desenhadas pelo corpo no espaço, trabalha o olhar que muitas vezes no “corre corre” do dia a dia as pessoas não se enxergam nas ruas e nas aulas. O olhar convida a se conhecer e conhecer ao outro. As posturas, os gestos, a distribuição de peso, as figurações formadas no espaço, podesse encher uma flor que significa despertar para vida. A expressao corporal. Os niveis (baixo e alto), etc.

## SEGUNDO MOMENTO

É a escolha do tema, que é de comum acordo a todos. O tema escolhido foi, Homem: um ser criativo. Faz-se a pergunta: o que é um ser criativo? vem diversas respostas: “é aquele que inventa”, “é aquele que tem uma boa imaginação”, “é aquele que cria coisas novas”, “que acredita no impossível”



Figura 12: O que é ser criativo?  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Na ( figura 12) pode-se perceber varias maneiras de pensar, cada pessoa possui a sua identidade particular. O modo de sentar revela

características individuais. O fator tempo e a força exercida no objeto. O relacionamento, quanto a forma podem ser visto individual ou grupal.etc.

### TERCEIRO MOMENTO

É a experimentação de cada participante com relação ao tema proposto. O laboratorio é feito em grupo, onde cada um propoem diferentes formas de se colocar no espaço e de movimentações com o corpo. Onde podemos encontrar na (Figura 13) niveis (baixo, medio e alto), peso, espaço pessoal- no luga. A expressao facial a transferencia de peso. O equilibrio. Etc.



Figura 13: Ser criativo é brincar com o corpo e suas formas  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.



Figura 14: Ser criativo é inventar maneiras de segurar um mesmo objeto.  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

O ser criativo (Figuras 13 e 14) modela o seu corpo e o do outro, sem se importar com a perfeição e a beleza da composição. Utiliza diversos pontos de apoio. Equilíbrio. Transferência de peso/força. Relacionamento: quanto à proximidade: perto ou longe, quanto ao toque: pessoas ou coisas, quanto às formas: solo, duplas ou grupo.etc.



Figura 15: O corpo e suas possibilidades  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

O comando pode ser o mesmo para todos, mas a compreensão é individual de cada corpo.



Figura 16 : Mesma posição e espaço, mas formas e corpos diferentes  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Na (figura 16) Pode-se fazer um corte sagital,ou seja, plano porta ( corte que divide frente-trás). Pode-se observar a colocação no espaço, a transferencia de peso,um olhar sobre as formas no espaço. Gestual. Contato com a parede. Colocação da cabeça.etc.

#### QUARTO MOMENTO

O ser criativo cria novas funções para os objetos, na cena esse objeto ganha um outro “nome”, ou seja é revestido de significados.



Figuras 17 e 18 : Recriando funções  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Observa-se varias colocações no espaço, niveis, cria e recria funções para o objeto, poses. Expressoes, sentimentos e cores. O relacionamento.A figuração. Etc.

#### QUINTO MOMENTO

A resposta para o tema, homem: um ser criativo cada participante fica livre para criar a sua movimentação final, ou seja, um momento de improvisação.



Figura 19 e 20: Improvisação final.  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora

Nas (Figuras 19 e 20) observa-se o gestual do cotidiano (pose de espera, pose de cansaço, de assalto, tropeçar, empurrar, consolar, tristeza, pose de modelo, pose de combate)

### **3) Unidade: Natureza**

#### PRIMEIRO MOMENTO

Se faz a grande roda e em seguida uma conversa para “quebrar o gelo” depois um alongamento com uma musica com os “sons da natureza”. Depois eles andam pela sala, nesse momento qual memoria a musica ambiente lhe trás? Memorias da infancia ou atuais? Pensar um pouco...sentar e relaxar.

#### SEGUNDO MOMENTO

É a apreensão do tema para os participantes, digamos que seja, O valor da água. Faz-se a pergunta para a reflexão em grupo: Qual a importancia da água em nossa vida? Muitos dizem que ela é fundamental para nossa sobrevivencia porque os seres humanos necessitam de água para viver.



Figura 21: Água que percorre meu corpo  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Na (Figura 21) Observa-se a concentração do alunos sentindo as maos, os braços ao som do ritmo da natureza percebe-se o fluxo/fluencia, a leveza o deslocamento, a figuração no espaço, O aluno viaja no seu imaginario criando movimentações e sons semelhantes aos da natureza.Olha a cena, sementes no chao germinando ao por do sol.

### TERCEIRO MOMENTO

É o processo de pesquisa e criação das movimentos que tem relação ao tema proposto.

### QUARTO MOMENTO

É a colagem de cada celula individual, formando uma figurações da natureza.

Nas (figuras 22, 23, 24 e 25) são representações muito fortes pois o aluno- interprete- criador esta consciente do seu papel na cena, suas maos no chao representao suplicas por uma fauna ou um flora morta, ou a reprodução de uma especie, ou aguas que se movimentam, ou a chuva que cai no chao.Utilizando a transferencia, a força/peso, o fluxo/frequencia, os niveis, o relacionamento, o espaço. A socialização e interação.etc.



Figuras 22, 23, 24 e 25 (respectivamente): Somos Água

FONTE: Arquivo pessoal da autora.

#### **4) *Unidade: Sociedade***

##### **PRIMEIRO MOMENTO**

Acolhida, uma conversa e um despertar do corpo grupal, abraços, apertos de mão, beija a cabeça, olha e diz uma coisa bonita. Canta uma musica ou recita um poema para o amigo do lado. Para ele perceber que é importante no grupo e na sociedade.

## SEGUNDO MOMENTO

É a apresentação do tema e a sua reflexão, o tema proposto: Inclusão social. Todos nós temos os mesmos direitos, pois todos nós somos seres humanos. O grupo no ano de 2010 apresentava um adolescente com síndrome de down, ele se chama Leandro e era bem acolhido pelos colegas de grupo e pelas outras crianças do projeto.



Figura 26 : Eu sou Diferente!  
FONTE: Arquivo pessoal da autora

## TERCEIRO MOMENTO

Teve como proposta uma composição coletiva onde cada participante dava uma movimentação, ou um gestual que representasse uma determinada deficiência. Na (Figura 26) O aluno Lucas, a direita, abraça leandro e ralata “ Tia, tira uma foto minha e do meu amigo” Um momento de pura SOCIALIZAÇÃO e INCLUSÃO SOCIAL.

## QUARTO MOMENTO

É a fusão de cada movimentação criada pelos participantes tendo como resultado uma célula coreográfica.

Nas Figura 27 representas as pessoas genovalgo, expressao triste e de medo por não ser aceito na sociedade.

Nas Figuras 28 e 29 Os alunos-interpretres-criadores chamam atenção de que a dança criativa pode ser um critica a sociedade que diz que inclue, mas na verdade não pára de excluir.

Nas Figuras 27 à 30 Observando como espectador você pode ver maneiras diferentes de prisões do corpo,ou seja, pessoas com deficiencia fisica.



Figura 27, 28, 29 e 30 (respectivamente): Criação coletiva  
FONTE: Arquivo pessoal da autora.

## CULMINÂNCIAS

As culminâncias são as apresentações realizadas pelas crianças/adolescentes à comunidade e para os familiares como forma de mostrar as unidades trabalhadas no decorrer de cada bimestre.

Esse é um momento muito importante, pois há integração de algumas oficinas, um trabalho interdisciplinar onde a dança anda de mãos dadas com a música e com o teatro. Onde eles fazem a encenação e o coral dançante.

### **1) Unidade Deus**



Figura 31: Coral dançante.  
FONTE: Arquivo Pessoal da autora.



Figura 32: Encenação e início da dança.  
FONTE: Arquivo pessoal da autora

### **2) Unidade Homem**



Figura 33: Homem: um ser criativo  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora



Figura 34: O homem e a higiene  
 FONTE: Setor administrativo do lar de Maria, novembro de 2010.

### 3) *Unidade Natureza*



Figura 35 e 36: As lendas pedem socorro!  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora.



Figura 37: Água viva!  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora

#### 4) *Unidade Sociedade*



Figura 38 e 39: não- violência (de raça, cultural e religião)  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora.



Figura 40 e 41 : Uma Sociedade sem discriminação  
 FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Em cada culminância pode-se observar o interesse e a responsabilidade, o desenvolvimento da atividade, a criatividade e a desenvoltura de todos.

Através das experiências, até aqui apresentadas, foi possível compreender que o movimento é uma linguagem muito especial de comunicação das crianças com o mundo. A problemática respondida neste trabalho aponta as inúmeras possibilidades de como a dança criativa influencia no potencial criativo, impulsionando a criatividade do aluno num ato de valorização como ser histórico-cultural-social.

Os processos criativos, nas atividades vivenciadas, revelaram alguns aspectos recorrentes que organizei como Categorias de Análises no grupo estudado. Tais categorias são possíveis de serem analisadas por nascerem da necessidade dos alunos em recobrar a confiança no ser humano que é pleno e capaz, devolver-lhe a capacidade de movimentar-se criativamente e a disponibilização de elementos, fez com que o que estava talvez adormecido, ou até mesmo nunca antes percebido dentro de cada um florescesse. As categorias de Análises identificadas são:

- 1) Conscientização do Corpo.
- 2) Relacionamentos Sociais.

### 2.2.2 CONSCIENTIZAÇÃO DO CORPO

O trabalho neste tema tem como objetivo despertar o indivíduo para a sensação do movimento no seu corpo e conscientizá-lo das relações existentes entre as suas diferentes partes, para que o corpo, como uma só unidade, possa produzir movimentos harmoniosos. (MIRANDA, 1979, p. 29)

Com a proposta, o despertar do corpo para um campo de possibilidade, a autora Regina Miranda, tem como um de seus focos, a investigação da atuação do artista enquanto agente de transformação social.

A proposta em dança criativa aponta para a integração corporal. Ao vivenciar cada momento áulico com os alunos, era possível compreender, como cada especificidade daqueles corpos contribui para sua *ação integral*. (mente, emoção, memórias, contexto social, etc.) levando o aluno pensar, perceber, sentir e refletir sobre os movimentos criados que vão para além do

processo de criação coreográfica. Ele descobre tudo que o seu corpo é capaz, os lugares onde sua imaginação pode levá-lo e todas as possibilidades de movimento como expressão criativa.

Trabalhar a conscientização do corpo na dança criativa é impulsionar a criança a descobrir o seu corpo, a sua mente, seus pensamentos, sua imaginação, sua linguagem de comunicação com o mundo, logo, a criança que passa a tomar consciência de si, tem maiores possibilidades de tomar consciência da sua dança e percorrer esse caminho com mais confiança em si mesma.

No ensino da dança criativa o uso do corpo como uma só unidade é encorajado, já que para a dança esta sensação de integração corporal é essencial. As ações como abrir, fechar, rodopiar ou saltar são sugeridas dando-se ênfase ao uso total do corpo e chamando-se a atenção para como cada parte do corpo contribui para a ação global. (MIRANDA, 1979, p. 29)

Há uma investigação continua do corpo, com prioridade no movimento, sendo possível observar as possibilidades de cada movimentação em diversas dimensões seja em seus aspectos anatômicos, cinesiológico e em seus aspectos sócio-culturais. Possibilitando ao aluno não só o entendimento sobre a sua movimentação, mas também da teoria, dos conceitos anatômicos e principalmente reflexão, discussão e conhecimento de suas realidades de mundo.

Segundo NANNI (2008) as vivências e experiências decorrentes do sentir e perceber as partes do corpo constituem para um melhor controle adaptativo: ao diferenciar as diversas partes do corpo, sentir a importância das mesmas, atingir uma independência dos movimentos, dispor seu corpo a interação e ação com o mundo e no mundo, darão disponibilidade a criança para uma ação melhor vivenciada de seu universo.

A consciência corporal desenvolvida durante as oficinas, geralmente, se realizavam em três fases. a 1ª fase é da Sensibilização: apresenta-se algum elemento a ser explorado, um texto, um poema, objetos, figuras, entre outros. Há exemplo de um dos momentos que muito chamou atenção, foi na aula de conhecimento do corpo. Os alunos inicialmente eram recebidos com uma musica de fundo, e já levados a refletir, desde os primeiros passos de

entrada na sala, qual o espaço que o corpo está ocupando naquele ambiente, depois eram convidados a deitar no chão, de olhos fechados ou não, perceberem quais partes de seu corpo estão em contato com o solo, qual o ritmo da sua respiração e do seu coração, qual a sensação térmica das partes que tocam e dos que não tocam o chão.



Figura 42 e 43 :Conscientização e percepção corporal

FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Era possível perceber as expressões das sensações ocorridas naquela experiência, às vezes um sorriso, por vezes uma careta. Tais percepções nos levavam a 2ª fase: da Experimentação, ou seja a expressão das sensações eram potencializadoras da intencionalidade dos movimentos que geravam variações de investigações das partes do corpo. Era surpreendente as formas de movimentos proporcionadas em cada parte do corpo (nariz, cabeça, articulações, etc.), seja em duplas, em contato com duas partes diferentes do corpo ou em deslocamento de um ponto da sala para outro através de uma parte do corpo em contato.



Figura 44: Poses do cotidiano (Contatos)

FONTE : Arquivo pessoal da autora.



Figura 45 :Locomoção

FONTE: Arquivo pessoal da autora

A 3ª fase é da Criação, onde os alunos, após terem passados pelas fases anteriores, eram solicitados a utilizarem os elementos em composições pessoais e coletivas onde foram observadas utilizações das qualidades dos movimentos diante do repertório corporal e a influencia do espaço.

Um grupo de pessoas aprendendo dança criativa raramente estará executando uma mesma seqüência de passos mas, mesmo não estando trabalhando no mesmo padrão de movimento, estarão todos trabalhando uma mesma idéia ou atitude. Assim, na pratica da dança criativa, usamos, ao invés de uma série de exercícios estandarizados, temas básicos de movimento e suas variações e combinações. (MIRANDA, 1979, p. 28)



Figura 46 :Pontos de apoio e níveis

FONTE: Arquivo Pessoal da autora.



Figura 47 : Rotações

FONTE: Arquivo Pessoal da autora.

### 2.2.3 RELACIONAMENTOS SOCIAIS

Desta forma, são apresentadas a seguir, fases de experiências vivenciadas ao longo do período estudado com as crianças, conforme respondiam através de um pensar, sentir, agir mais consciente, aprendido e reaprendido por meio de estímulos ativadores deste potencial criativo que cada um tem. A dança não é um privilégio de dançarinos, existe um movimento original, singular, diferenciado em cada indivíduo e é a partir dessa essência que o movimento evolui para uma forma de expressão bem maior capaz de ser entendida pela coletividade humana, como afirma Maria Fux, 1983 “a dança está no homem, em qualquer homem da rua e é necessário desenterrá-la e compartilhá-la”.

O trabalho em grupo, na dança criativa, se desenvolvia nas oficinas a partir do interesse de temas comuns, recorrentes do universo infantil e adolescente. Fator este que estimula a comunicação, a desinibição e o relacionamento interpessoal, levando-os a uma atitude de cooperação e auto-estima. A satisfação presente nos alunos, ampliava a espontaneidade e conseqüentemente o seu potencial criativo, tanto na dança quanto no seu cotidiano.

A música, gestos, falas específicas de cada aluno que refletiam os convívios familiares, sociais, econômicos, religiosos que estavam inseridos, em algum momento se cruzavam diante da realidade do coletivo. O que facilmente era observado nas fases de trabalho durante as oficinas. A 1ª fase é da Sensibilização: apresentava-os diversos sons, estilos de músicas e

deixava-os livres para expressarem da sua forma o que vinha a partir daquela musica.



Figura 48 : Rotação

FONTE: Arquivo pessoal da autora

Na 2<sup>o</sup> fase, a da Experimentação, era possível explorar os movimentos, diante das musicas populares, em solos, duplas e grupos, permeando os espaços em diversos níveis (baixo, médio, alto), sendo determinado a partir do estabelecimento das proximidades de relações com os colegas. Durante as experimentações eram sugeridos objetos para interação com o grupo e influenciadores na variação de gestos e locomoção pelo espaço.



Figura 49 : Transferência

FONTE: Arquivo pessoal da autora.

Na 3ª fase, da criação, utiliza-se de várias temáticas do cotidiano do aluno- intérprete- criador, como: relações familiares, com os amigos, sexualidade, meio-ambiente e dentre outros. Essa criação, tem sua composição permeada por sentidos de transferência onde o corpo é ajustável a cada nova situação física ou emocional.



Figura 50: Socialização

FONTE: Arquivo pessoal da autora.

É recorrente nesse processo de criação, a mudança de peso do corpo de um suporte para outro sucessivamente, com a finalidade de percorrer um espaço chegando a algum lugar. Pode ser feita com várias partes do corpo. O trabalho realizado com o grupo mostra diferenciadas formas de locomoção, tanto com o corpo quanto com o objeto.



Figura 51: Gestos

FONTE: Arquivo pessoal da autora.

## DEPOIMENTOS COLETADOS

Esses depoimentos são relatos de experiência dos participantes do grupo Cidadania, de alguns pais ou responsáveis por um deles, comentários da educadora de referencia, da monitora de musica e da assistente social do projeto.

A pergunta para os participantes do grupo foi: o que é dança criativa para você? Como você era antes da dança e como você é hoje, pós dança?

“Meu nome é Raissa, tenho 13 anos e a dança criativa pra mim é a oportunidade que tenho para criar e explorar os movimentos do meu corpo. Eu sempre fui bem sapeca então sempre gostei de dançar só que nunca me interessei por pesquisar ou questionar tais movimentos, hoje eu pesquiso e percebo que ainda tenho muito que aprender...”

“Meu nome é Felipe, tenho 14 anos e sempre gostei de dançar, até porque aonde tem dança tem menina bonita (risos) e a dança me faz bem, criar é legal. Antes eu achava chato ficar criando novas movimentações ate porque sempre fui acostumado olhar a professora fazendo e repetir tudo depois, hoje é diferente a professora me ajuda a pensar e me diz que sou capaz de fazer a minha própria coreografia usando os movimentos do meu cotidiano.”

“Meu nome é Gabriel, tenho 13 anos e gosto de tudo que a tia passa, porque o meu sonho é ser professor de dança, antes eu era muito desobediente e respondão hoje eu sou um pouco menos, porque minha mãe me disse que seu continuasse desobediente e respondão ela me tiraria da dança, foi ai que eu mudei (risos).”

“Meu nome é Ana Carolina, tenho 12 anos e não gostava muito de dançar e nem de falar muito, era muito tímida. A dança criativa fez eu perceber que sou igual a todo mundo, a tia Fanny me ensinou a dar valor em mim, disse que todos podem dançar até os gordinhos. Hoje eu crio e danço do meu jeito e também falo quando algo não me agrada.”

“Meu nome é Zé Carlos, tenho 14 anos e não gostava de dançar, não sei se era por vergonha ou por pré conceito, eu achava que dança era só pra menina, mas quando conheci a dança criativa vi que eu estava errado, menino também pode dançar e não ser viado. Não vou dizer que me transformei completamente, mas com relação à conversa com meus colegas estou menos vergonhoso.”

Os depoimentos colocados acima são de alguns participantes da oficina de dança no ano de 2010. Adolescentes que por vontade própria decidiram depor para a pesquisa:

As Perguntas a seguir foram feitas para alguns pais, para a assistente social e para os educadores do projeto.

Com a dança, houve alguma mudança, transformação ocorrida nas crianças/adolescentes com relação ao comportamento em casa, na escola e no projeto?

Depoimentos de três pais:

“Percebi um aumento na auto-estima da Ana Carolina, hoje ela conversa mais, se arruma mais, e dança mais, minha filha era muito tímida agora cria a própria maquiagem, o próprio penteado e a própria dança” ( Edilene , psicóloga do projeto e mães da Ana Carolina de 12 anos, 2011)

“ Meu filho sempre foi louco por dança, sempre quando ele aprende uma coisa nova na aula de dança, chega em casa e mostra pra todos na sala, sem contar que ele ensina para os amiguinhos tudo que ele viu no dia aqui no projeto. Antes ele me dava muito trabalho a respeito da escola, tirava notas baixas e conversava muito na aula. Falei que ia tirar ele da dança ai o comportamento dele mudou. Ficou mais responsável.” ( Dona Maria, mãe do Gabriel de 13 anos, 2011)

“Minhas filhas sempre dançaram e nunca me deram trabalho com relação aos estudos, só no comportamento em casa, brigavam muito umas com as outras e não arrumavam o quarto. Depois de um certo tempo freqüentando a atividade de dança percebi uma pequena mudança no comportamento, já não brigavam tanto e sim criavam passos juntas ao som de uma musica qualquer e cada uma arrumava a sua parte do quarto de uma maneira diferente.” ( seu Leal, pai da Ana Claudia de 13 anos e da Claudiana de 11 anos, e porteiro do Lar de Maria, 2011)

Relato segundo a professora de musica Amanda Monteiro.

“ A musica e a dança despertam no aluno a atenção e a vontade fazer as duas atividades. A interdisciplinaridade acaba nos ajudando a estar sempre buscando novos métodos, novos meios de ensino, buscando também essa interação com o colega o que esta sendo passado na dança, que ritmo a professora esta trabalhando e trazê-lo para musica. Eles se interessam mais, cresce a atenção, desenvolve a criatividade, gerando assim um aluno pesquisador e critico, isso tudo é uma resposta de que o nosso trabalho esta frutificando e isso é gratificante.”

E por ultimo o relato da assistente social do projeto, Ana Mara:

“A dança te faz relaxar, te expressar, colocando para fora tudo que você esta sentindo naquele momento, trabalha a saúde, a cultura, a arte é uma fonte de conhecimento. Dançar é se expor, há por isso uma barreira a ser derrubada pelos tímidos, mas andei notando algumas mudanças, há uma mudança na auto estima, eles se percebem criando, novos gestos e movimentações. A dança é

importante para o processo de desenvolvimento pessoal, adquirindo mais confiança e autonomia.”

A partir dos relatos apresentados acima conclui-se que a dança pode contribuir significativamente na formação desse aluno, no campo pessoal ( aumento da auto estima, responsabilidade e respeito, aumento da criatividade, e outros), no campo familiar ( melhor comportamento e relacionamento) e no campo escolar e social ( mais interesse, mais atenção e uma melhor convivência com colegas de sala), havendo assim “uma transformação” nesse aluno.

**III ATO**  
**REDE DANÇA-CRIAÇÃO**



### 3.1 A rede e o Rizoma

#### A Rede

As cidades são formadas por redes, a rede é uma forma de representar o espaço. Uma rede é constituída por nós (que podem ser qualquer coisa) e ligações de dois em dois nós, sendo essas ligações diretas ou indiretas. O que interessa a uma rede são as possibilidades de conexão entre os seus nós e a quantidade de conexões que cada nó possui, ou seja, a rede é uma distribuidora de percursos.

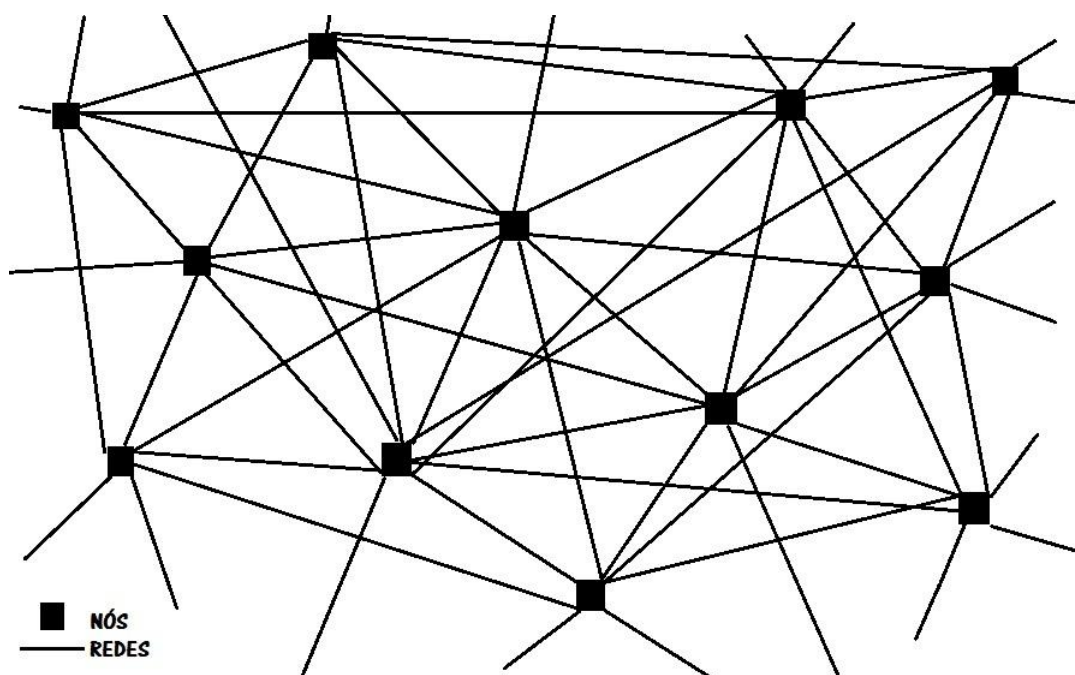


Figura 52: Redes

#### O Rizoma

[...] Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as outras coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e...e...e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carregam uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio ( DELEUZE E GUATTARI *apud* Ferreira, 2010,pg. 64)

O rizoma não é constituído de um único feixe de raiz geradora de um caule central e ramificações, não existe individualidade central, pensar em

rizoma é pensar em uma função de fixação e crescimento, onde os indivíduos conectam-se em uma rede única, formando nós, onde cada nó possui raiz e folhas.

Para definir o conceito de rizoma DELEUZE e GUATTARI elaboram seis conceitos.

O primeiro princípio trata da *conexão*, portanto um ponto pode se ligar ao outro independente de um pertencer a uma linhagem e outro a uma outra, há conexão entre todos os lados, hibridações que mudam de acordo com novos acontecimentos que se criam. As entradas de um rizoma são múltiplas, fazendo com que ele seja a - centrado e que ele tome qualquer direção e forma. Não há forma determinada, as conexões são feitas por contato ou contágio.

O segundo princípio trata da *heterogeneidade* e afirma que o rizoma vai além das conexões puramente lingüísticas, sendo atravessado por cadeias biológicas, políticas, materiais, culturais, econômicas, em todas as suas modalidades. Não existe superioridade de uma em relação à outra, mas somente agenciamentos que conectam coisas de natureza heterogenias em um mesmo plano.

O terceiro princípio trata da *multiplicidade*, “*Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta as suas conexões.*” ( DELEUZE & GUATTARI, 2000, p.17) Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas sim determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem mudar de natureza. Em um rizoma encontra-se somente linhas e não pontos fixos. Pode-se definir o rizoma como um “plano de consistência” onde ele só se deixa definir pelas linhas de fuga, esta sempre em expansão, em movimento e por sempre traçarem uma exterioridade, já definem a multiplicidade em sua transformação por conexões.

O quarto princípio trata da *ruptura a- significante*, Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. Um rizoma compreende linhas de segmentariedade segundo as quais ele se estratifica, territorializa, organiza, mas também compreende linhas de desterritorialização pelas

quais foge sem parar. Isso não quer dizer que a ruptura necessariamente se liberte da dominação de um significante, da formação de um sujeito. Tudo depende das organizações que reestratificam o novo (ou velho) conjunto.

O quinto princípio trata da *cartografia*, um rizoma é estranho a eixo, ou a estrutura, não se justifica por nenhum modelo. É aberto a todos os pontos como uma cartografia.

O sexto princípio trata da *Decalcomania*, O eixo genérico e estrato profundo são princípios de decalque, reproduzíveis ao infinito. Rizoma é mapa e não é decalque; mais ainda, é cartografia.

“ Diferente é o rizoma, *mapa e não decalque*. Fazer o mapa, não o decalque. A orquídea não reproduz o decalque da vespa, ela compõe um mapa com a vespa no seio de um rizoma. Se o mapa se opõe ao decalque, é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma” ( DELEUZE & GUATTARI, 1995, P. 22)

Mas os autores invertem e dizem que é preciso projetar o decalque sobre o mapa. O decalque traduz o mapa em imagens. E é preciso religar os decalques aos mapas, relacionar as raízes aos rizomas.

Rizoma é mapa e não decalque, ou cartografia, mas é necessário cuidado com a divisão dualismo (bom/mau), alertam os autores. Mapa tem redundâncias como os decalques. As linhas de fuga vão reproduzir funções que tinham por função desfazer, mesmo divergindo. Rizoma é produzir e reproduzir.

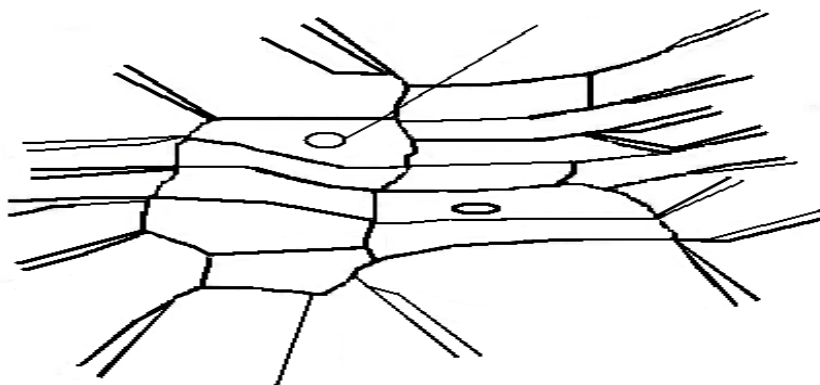
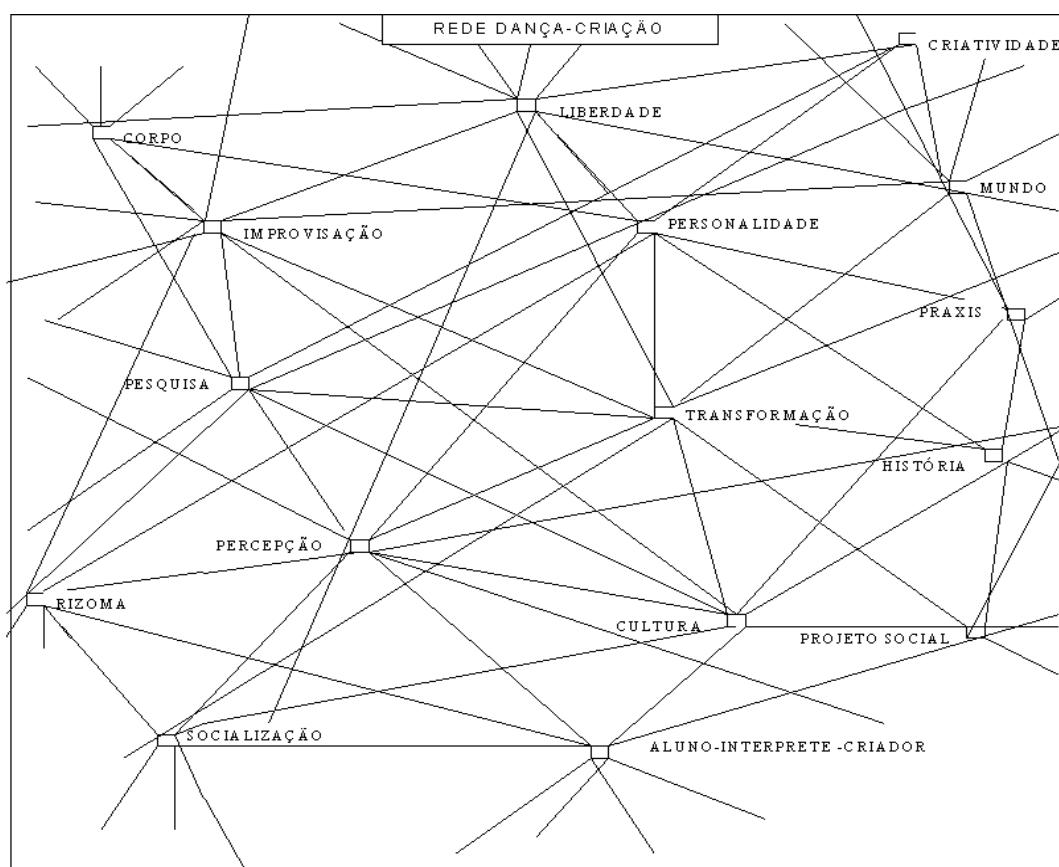


Figura 53: Rizoma

### 3.2 REDE DANÇA-CRIAÇÃO

Marques (2007) chama a rede de dança e educação, ao trabalhar na escola os diversos contextos do cotidiano, uma imensa rede sendo tecida com diferentes texturas, cores, tamanhos, estruturas, complexidades. O que possibilita o aumento da capacidade de encontrar novos e diferentes modos de construir- desconstrir- reconstruir um mundo mais significativo para o próprio indivíduo.

Proponho uma rede dança-criação a partir dos processos de criação rizomáticos, onde pretende-se interligar as várias interfaces de um processo de ensino da dança com a educação que dialogam com todos os elementos anteriormente citados na dança criativa que estão presente diretamente no projeto educação para a vida.



Fonte: Fanny Alecsia

Figura 54: Rede Dança-criação

**IV ATO**  
**CONSIDERAÇÕES FINAIS**



A trajetória desta pesquisa vem somar com as inúmeras possibilidades de uma práxis em dança criativa reafirmando a valorização do humano enquanto ser histórico-cultural-social que esta em constante processo de criação e transformação, onde tudo se constrói, desconstrói e reconstrói a partir de suas relações com o outro e com o mundo.

A rede rizomática dança-criação aqui apresentada mostrou que as possibilidades de uma dança criativa podem ser elementos de estímulo em potencial da criatividade humana. Há um processo de compreensão, problematização, desvelamento, evidenciados durante o período desta pesquisa onde foi possível mergulhar na realidade do grupo pesquisado e partilhar dos avanços nas dimensões sociais, cognitivas e principalmente na criticidade diante da realidade inserida.

A criatividança é uma realidade que altera não apenas aqueles que a executam, mas também aqueles que a usufruem de forma direta ou indiretamente, a começar pelos pais e responsáveis que contemplam mudanças de comportamentos dentro de suas próprias casas, os membros da comunidade que compartilham das apresentações criadas pelos próprios alunos-interpretres-criadores e a intervenção local que ressoa nos bairros próximos acarretando um aumento na procura de vagas no projeto.

Não posso negar que é gratificante ter sido uma das colaboradoras nesse processo de mudanças no comportamento e principalmente no pensamento dos alunos, porque é de lá que surge a maior força para a transformação de vidas. Há um misto de felicidade ao enxergar a expressão criativa presente nos corpos que baila suas próprias criações, uma dança que ele mesmo pesquisou e vivenciou nos laboratórios vivenciados em sala de aula, o que me alegra e me faz acreditar que a dança criativa é um caminho em potencial de transformação social, uma dança que educa no ato de dançar e se estende em todas as suas relações de vida.

A confiança, auto-estima e liberdade de expressão, discutidas e tematizadas nos momentos áulicos reforçam o compromisso que um educador, assume ao intervir na educação de uma criança, uma atitude consciente na busca de uma prática pedagógica mais coerente com a realidade, em que a dança leva o aluno a desenvolver sua capacidade criativa numa descoberta pessoal de suas habilidades, contribuindo de

maneira decisiva para a formação de cidadãos críticos, autônomos, consciente de seus atos e interventores de seu futuro, visando uma sociedade mais humana possível de ser vivida.

As possibilidades que se abrem nesse momento, discutidas ao longo desse processo de trabalho final, que não se finda nesses escritos, mas apontam múltiplas interfaces de um ensino em dança que podem ser aplicadas em diversas instancias apresentadas a partir de elementos da improvisação, da percepção, da expressão criativa que culminam numa maior conscientização do corpo e de suas relações sociais.

Estas reflexões são pontos de partida à novas conexões, novas idéias, discussões e sobretudo no aprofundamento da dança criativa, reafirmando meu compromisso educacional que hoje, ao fim deste ciclo na graduação e inicio de um eterno enlace com o mundo de uma práxis educativa me levam a acreditar que enquanto tivermos possibilidades de mudança neste mundo continuaremos, enquanto educadores, nos palcos das salas de aula, mas quando pensarmos que não há mais mudança para a sociedade é sinal que essas salas não são mais o nosso lugar.

## REFERÊNCIAS

ÁLVARES, Maria N. et al. Tradução Vaz de Moraes. **Valores e temas transversais no currículo**. Porto Alegre. Artemed, 2002.

DEWEY, John. **Experiência e Educação**. Tradução de Renata Gaspar. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. Ed. 2. SP: Annablume, 2006.

FERREIRA, Aurura. **Arte, escola e inclusão**: atividades artísticas para trabalhar com diferentes grupos. Petrópolis, RJ:Vozes, 2010.

FERREIRA, Mayrla .A. **Rizomas: processos criativos na prática pedagógica de dança**. Trabalho de conclusão de curso,Ed física. Ananindeua,PA, 2010.

FLUX, Maria, **Dança, Experiência de Vida**. Summus Editora, trad.de Noberto Abreu e Silva Neto. SP.2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: histórias da violência nas prisões. Ed. 36.RJ: Vozes, 2009.

FREIRE, Paulo. **Paulo Freire & educação** . Por Jaime José Zitkoki: Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa.SP: Paz e Terra, 1996.

GARCIA,Regina L. (org.). **O corpo fala dentro e fora da escola**. RJ: DP&A, 2002.

LABAN, R.V. Domínio do movimento. SP:Summus, 1978.

MARQUES, Isabel. **A. Linguagem da dança**: Arte e ensino, Ed.1. SP. Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. SP: Cortez, 2003.

MARQUES, Isabel. **Ensino da dança hoje: textos e contextos**. Ed. 4. SP: Cortez, 2007.

MILLER, Jussara. **Escuta do corpo**: sistematização da técnica Klaus Vianna.

MIRANDA, Regina. **O movimento Expressivo**. Funarte. RJ, 1979.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo**: o poder da improvisação na vida e na arte. SP: Summus, 1993.

NANNI, Dionisia. **Dança educação princípios, métodos e técnicas**. Ed. 5. RJ: Sprint, 2008.

OLIVEIRA, Valeria Rodrigues de. **Desmistificando a pesquisa científica**. Belém: ETDUFPA, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Ed. 22, Petropolis, Vozes, 2008.

PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. SP: Summus, 2006.

PRONSATO, Laura. Dissertação (Mestrado). **Composição coreográfica**: uma interseção dos estudos de Rudolf Laban e da improvisação. Campinas, SP, 2003.

SOARES, Carmem. **Corpo e Historia**. ed. 2. Campinas, SP. Editora Autores Associados, 2004.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

STRAZZACAPPA, Marcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência**: a formação do artista da dança, Campinas, SP: Papyrus, 2006.

VARGAS, Lisete A. Machado de. **Escola em dança**: movimento, expressão e arte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

## ENDEREÇOS ELETRONICOS:

ARCE, Carmen; DÁCIO, Gabriela M. A dança criativa e o potencial criativo: Dançando, criando e desenvolvendo. Revista eletrônica aboré- Publicação da escola superior de artes e turismo- edição03/2007. Acesso em: 14 março de 2011. Disponível em<<  
[http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos\\_3/Carmen%20Arce%20e%20Gabriela%20Dacio.pdf](http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos_3/Carmen%20Arce%20e%20Gabriela%20Dacio.pdf)>>

SCARPATO, Marta Thiago. Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo. Cadernos cedes, ano XXI, nº 53, abril/2001. Acesso em: 07 março de 2011. Disponível em<<  
<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a04v2153.pdf>>>