

## Ensino de dança e o desenvolvimento do potencial criativo

Marina Gonçalves Barbieri Ferrari\*

### Resumo

Com cinco questões baseadas em cinco eixos temáticos que desafiam o leitor sobre o tema “Ensino de Dança na Escola e o Desenvolvimento do Potencial Criativo”, o presente artigo pretende somar conteúdos de pesquisa no ensino de Dança na educação básica brasileira, ponderando os resultados e relatos de aplicações destas possibilidades metodológicas no Brasil. Os objetivos foram promover a reflexão sobre as possibilidades de desenvolvimento do potencial criativo no ensino de Dança por meio de processos metodológicos de ensino que contemplem a criação e a técnica da prática de Dança no ensino formal. O método utilizado foi através das Questões: 1 – Como a Dança pode ser aplicada em processos de aprendizagem na Educação Básica – Ensino Formal? (Eixo: Dança e Educação); 2 – Quais possibilidades metodológicas em Dança que fomentam o potencial criativo? (Eixo: Desenvolvimento do Potencial Criativo); 3 – Como uma aula de Dança pode efetivamente desenvolver o potencial criativo? (Eixo: A Aula de Dança na Escola – Criatividade e Expressão); 4 – O que posso apresentar como resultados de experiências em ensino de Dança? (Eixo: Comprovando a Prática: Resultados); e 5 – O que posso relatar sobre 20 anos de carreira como Licenciada em Dança? (Eixo: Considerações Finais).

**Palavras-chave:** dança, ensino, educação, metodologia, criatividade.

---

## Dance Teaching and the Creative Potential Development

### Abstract

With five questions based on five thematic axis that challenge the reader about “Dance Teaching and the Creative Potential Development”, this paper offers pieces of research on dance teaching at school with the objective to present the results and practical reports of these methodological possibilities in Brazil. Our aims were to think over the possibilities of creative potential development in Dance teaching through methodological teaching processes that include both creation and practice of Dance technique in regular education. The following questions guided our method: 1 – How can Dance be applied to learning processes in the Regular Basic Education? (Axis: Dance and Education); 2 – What are the Dance methodological possibilities that foster creative potential? (Axis: Development of the Creative Potential); 3 – How can a dance class effectively develop creative potential? (Axis:

---

\* Mestre em Artes/Dança, Bacharel em Dança e Licenciada em Dança pela Unicamp. Atualmente leciona Dança no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação – Cepae/UFG. E-mail: marigbf@gmail.com.

Dance lessons at School - Creativity and Expression); 4 – What can I show as results from experiences in Dance teaching? (Axis: Proving Practice: Results); 5 – What can I tell about my 20 years of experience as a licentiate in Dance? (Axis: Final Thoughts).

**Keywords:** dance, teaching, education, methodology, creativity

---

## **Introdução: dança e educação**

### **Como a Dança<sup>1</sup> pode ser aplicada em processos de aprendizagem na Educação Básica – Ensino Formal?**

A Dança na escola contempla uma nova proposta de ensino que abrange fundamentos da Dança Educação e da Dança Educativa Moderna. Diferentemente das tradicionais e já conhecidas técnicas, a Dança aplicada ao conteúdo escolar não pretende formar bailarinos; antes disso, consiste em proporcionar ao aluno um contato mais efetivo e intimista com a possibilidade de se expressar criativamente através do movimento.

Essa proposta se resume na busca de uma prática pedagógica mais coerente com a realidade escolar, onde a Dança preparará o corpo dos alunos a fim de que se exercitem de acordo com suas necessidades, desenvolvendo a destreza, a agilidade e a autonomia, estimulando os movimentos espontâneos e a precisão do gesto, sendo indispensável para isso agir para que os alunos compreendam o que fazem e por que o fazem, pois, o movimento expressivo é, antes de tudo, um movimento consciente.

Assim, a Dança se liberta de um academicismo, que ganhou vulto na França no século XVII, quando Charles-Louis Pierre Beauchamp codificou os primeiros passos do balé. Desde então, a rigidez técnica atrelada ao aprendizado de estilos como balé, jazz, entre outros, passou a ser um crivo que torna determinados tipos de dança inacessíveis à maioria das pessoas. Em escolas, o contexto precisa ser mais abrangente. Pois, recorrendo à Bertoni (1992), uma necessidade interior, mais próxima do campo espiritual que do físico, motivou o ser humano a dançar utilizando-se do movimento como um veículo para a liberação de sua vida interior. Ou seja, necessidade anterior à de tornar-se bailarino ou dançarino profissional.<sup>2</sup>

---

1 Neste artigo, o termo Dança será grafado sempre com letra maiúscula, assim como o termo Arte, para que o leitor possa diferenciar a Dança enquanto conteúdo escolar e processo de aprendizagem, de qualquer outra prática de dança, comum a todos os povos em nosso planeta.

2 Pinturas rupestres milenares, como as do Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí, indicam a dança como atividade dos seres humanos pré-históricos.

Pelos motivos expostos, a Dança se afasta da administração de técnicas e metodologias para confecção de espetáculos cênicos e, na escola, precisa seguir o caminho da educação pela Arte. Não sendo este o caminho único ou o caminho correto. Mas, apenas o mais adequado para o ambiente do Ensino Formal, “porque no processo de conhecimento da arte são envolvidos, além da inteligência e do raciocínio, o afetivo e o emocional, que estão sempre fora do currículo escolar”, alerta Barbosa (2016, p. 12). Assim, a Dança na escola não é a arte do espetáculo, é educação através da Arte. Veremos também adiante como Duncan trata esta questão.

Eis alguns preceitos que seguramente são essenciais para o ensino de Dança:

- A (re)descoberta do movimento como expressão criativa e participativa nos importantes momentos da vida (construção da autoestima, da consciência e harmonia corporais), vivendo o corpo de uma maneira mais satisfatória e gostando de se expressar através dele;
- A defesa em favor da Dança – e da Arte –, já a partir da infância, como despertar para a responsabilidade dos seres em relação ao próprio corpo, a procura de um melhor modo de viver;
- A capacitação para diferenciar a intenção de amador e a de um profissional de Dança;
- O dançar brincando, com liberdade e prazer, sem o aprisionamento em códigos formais, mas através da prática de um ensino diferenciado: um aprendizado com fundamentação técnica mais criativa dos conteúdos de uma aula de Dança;
- Promover através da Dança o diálogo com as outras áreas do conhecimento, estabelecendo processos de interdisciplinaridade curricular e contemplando os objetivos do Plano Político Pedagógico (PPP) da instituição de ensino.

## Desenvolvimento do potencial criativo

### **Quais possibilidades metodológicas em Dança que fomentam o potencial criativo?**

A fundamentação técnica e teórico-metodológica que pretendemos desenvolver será baseada não somente em preceitos técnicos de educação corporal ou técnica de Dança, mas uma metodologia com enraizamento profundo na filosofia de Duncan e de sua discípula Bèrge. Aliados a esses

preceitos, fundamentos da pesquisa dos Elementos Constituintes do Movimento de Laban e Preston-Dunlop (Análise do Movimento e Coreologia) e seus seguidores contemporâneos, didática e metodologicamente aplicados pela *Creative Dance*, desenvolvida por Joyce e Green Gilbert. A *Creative Dance* é uma técnica usada no ensino formal em vários países. No Brasil, é conhecida como Dança Criativa ou Dança Educação e referenciada por pesquisadores como Isabel Marques (Universidade de São Paulo), Marcia Strazzacappa (Universidade Estadual de Campinas), Alba Vieira (Universidade Federal de Viçosa), dentre outros.

Segundo Duncan (1985, p. 27), era necessário um despertar para a Dança:

Escutem bem a música, mas com a alma. Vocês não estão sentindo que há outra pessoa que faz vocês levantarem a cabeça, mexer com os braços e caminhar para diante, na direção da luz? Este despertar é o primeiro passo para a Dança, tal como a entendo.

Trata-se do resgate de nossa própria personalidade, do contato com o nosso lado mais humano, por meio de nossa expressão artística: o indivíduo se expressa e torna-se capaz, tendo como ponto de partida a arte que produz; a arte que lhe devolve toda a sua potencialidade de viver e de realizar-se plenamente. O resgate da corporeidade do ser, de seu movimento expressivo, da arte que existe em si.

Seguindo os preceitos de Bèrge (1988, p. 31),

A educação corporal não é tão importante quanto a da mente?[...] O cérebro se empanturra, enquanto o corpo permanece esfomeado. Quando o intelecto se torna o único ponto de referência e valorização, estabelece-se uma ruptura profunda [...], perde-se toda a capacidade de espontaneidade.

Nesta proposta, os Elementos Fundamentais da Dança e a Análise do Movimento de Laban, somados à Coreologia de Preston-Dunlop, fornecem subsídios técnicos para o início dessa prática, futuramente agregada por seguidores e contemporâneos do próprio Laban.

O que hoje chamamos de Sistema Laban ou Análise Laban de Movimento consiste no desenvolvimento de uma série de investigações sobre o movimento, produzido e apresentado em diversos países do mundo, por diferentes agentes de Dança: coreógrafos, pesquisadores, professores, críticos etc., que se valem do estudo sobre o movimento desenvolvido por ele.

A Análise Laban de Movimento é utilizada como forma de descrição e registro de movimento cênico ou cotidiano, para pesquisa artística ou científica, como um método de experimentação e conhecimento corporal, tendo criação, pesquisa ou terapia como finalidades. Pela exploração de seu próprio vocabulário gestual, é possível qualificarmos o movimento, aprendê-lo, reaprendê-lo, descobri-lo, redescobri-lo, conhecer seu significado e ressignificá-lo.

O conteúdo específico da Dança fundamentado por Laban (peso, tempo, espaço, fluência e suas relações), alinhados aos estudos Coreológicos da Dança sob um viés contemporâneo e pedagógico fornecem as bases técnicas na escolha da fundamentação teórico-metodológica.

Como fruto da atual estrutura social, nossos gestos costumam se resumir em automatismos que não conseguimos controlar, ou naquilo que nos restou frente à imposição da sociedade materialista e consumista em que vivemos. A necessidade de exprimir-se fisicamente é, em si, uma reação inata na criança e no adolescente; Bèrge (1988, p. 129) escreve: “Essa necessidade de criação é resposta ao fato de que “tudo” se compra, nada mais se fabrica pessoalmente, nem no nível mais elementar, e os instintos de criatividade, presentes em todo indivíduo, estão totalmente recalcados”.

Duncan (1985, p. 25), conforme questão debatida na introdução deste artigo, adverte:

A arte verdadeiramente digna desse nome vem do espírito humano e não pede embelezamentos artificiais. Na nossa escola não temos guarda-roupa nem cenários. Temos apenas a beleza que flui da alma humana exaltada e do corpo, que é seu símbolo. Dai beleza, liberdade e força às crianças. Dai arte ao povo, que dela precisa. A grande música não deve ficar por mais tempo reservada à alegria de uma elite privilegiada; deve ser dada igualmente às massas. Ela lhes é tão necessária como o ar e o pão, pois que é o vinho espiritual da humanidade.

Fernandes (2010, p. 34), grande estudiosa e contemporânea do sistema Laban-Bartenieff no Brasil, justifica:

Antes de mais nada, existem muitas maneiras de se dançar, e que são interessantes justamente por serem diferentes, mas nem por isso deixam de ser tecnicamente qualificadas. [...] Laban estava conectado com a “filosofia multidisciplinar dos artistas do início do século, em movimentos de Interação entre as artes, como o Dada e a Bauhaus, no nascimento da chamada ‘performance art’”.

Na *Creative Dance*, Joyce (1994, p. 2, tradução nossa) nos diz que “para o artista de dança profissional o caminho da dança começa com o treino de seu instrumento, o corpo. Na dança criativa, o caminho começa pela exploração dos elementos da dança”.

Ela alerta os professores de Dança para uma correta utilização dos elementos básicos na composição do método de ensino em sala de aula, ou seja, como os elementos devem ser explorados dentro de uma estrutura clara, sempre com a proposta de ser alegre, envolvente e estimulante para o verdadeiro crescimento artístico e pessoal dos alunos.

O ponto de partida para o desenvolvimento do potencial criativo no ensino de Dança é uma proposta metodológica tecnicamente fundamentada e criativamente desenvolvida (aplicada), sem as restrições tecnicistas das tradições formais em Dança. O professor torna-se não impositor de técnicas e conceitos, mas o fomentador das experiências, o guia que orienta os alunos para uma descoberta pessoal de suas habilidades.

Para atingir esses objetivos, as aulas necessitam de um plano estruturado para cada sessão, que será apresentado a seguir.

### **A aula de dança na escola (criatividade e expressão)**

#### **Como uma aula de Dança pode efetivamente desenvolver o potencial criativo?**

As aulas necessitam de um plano estruturado para cada sessão, constituído de alguns passos básicos para possibilidades de estimular criatividade e expressão:

1. A escuta do corpo: o relaxamento proposto pela Pedagogia do Movimento de Bèrge, preparando o aluno para o início das atividades;
2. O aquecimento: após o relaxamento, prévia sessão de aquecimento com movimentos livres que estimulem a propriocepção corporal;
3. A apresentação do tema da aula (por exemplo, um dos Elementos Fundamentais do Movimento propostos por Laban);
4. Vivência lúdica, improvisada e livre do tema proposto, incentivando o gestual individual, ou seja, o vocabulário corporal de cada aluno;

5. Improvisação dirigida pelo professor com base na exploração anterior (trabalhos em duplas, em grupos e com variações de dinâmicas, níveis, fluência, tempo e espaço, etc.);
6. O professor sugere que sejam identificados e memorizados três movimentos de sua preferência nesta experimentação;
7. Então, cada participante faz um duo e troca sua combinação de elementos no relacionamento interpessoal da Dança (Coreologia), onde ambos trocam suas experiências e memorizam, agora, seis movimentos distintos;
8. Em seguida, chega a hora da apresentação dos resultados preliminares. O grupo é dividido e cada duo apresenta sua frase coreográfica. Preferencialmente, poderão ser filmados para logo em seguida apreciarem suas próprias criações, além dos que já assistiram;
9. Na fase de apreciação os participantes em duos analisam suas composições e são provocados pelo processo criativo a modificarem e ressignificarem sua frase coreográfica valendo-se das combinações possíveis das qualidades temáticas do movimento (Laban) apresentadas como tema/objetivo dessa sessão;
10. Agora os duos refazem suas frases e novamente as apresentam, filmados quando possível. A apreciação do grupo que assiste, alternadamente, é discutida no grupo total dos participantes quanto aos seus significados, qualidades de movimento, variações temáticas, dentre outros conceitos de Laban e da Coreologia;
11. Finalmente, todos os duos são orientados a se relacionarem em seu grupo, repetindo sua própria frase de seis movimentos e estabelecendo novas possibilidades através da improvisação com outro participante. Desta maneira, as frases coreográficas são preservadas e o elemento improvisação e espaço cênico são introduzidos;
12. Cria-se então uma coreografia maior, onde o professor agora exerce o papel de diretor, delineando início, meio e fim do processo coreográfico com a participação de seus intérpretes-criadores;
13. Finalmente e, novamente, os dois grupos se assistem e se apreciam alternadamente, de maneira mais formal, como dançarinos e plateia. Neste momento, configura-se a criação artística prevista em Dança: a composição coreográfica, ou seja, uma peça de dança;
14. Ao final de cada aula, sempre formar uma “roda de conversa” para apreciação e discussão de todo este processo. As perguntas

colocadas são direcionadas a uma troca de experiências mediante a autoavaliação de cada aluno. Este é um momento muito importante e significativo, pois o professor pode avaliar a aula e os seus alunos. Igualmente relevante é a oportunidade que cada aluno tem de expressar suas impressões com relação às atividades desenvolvidas: O que mais gostou? O que menos gostou? Quais suas dificuldades e facilidades? Neste sentido é clara a proposta de participação integral do aluno no processo criativo da aprendizagem do conteúdo.

Sinteticamente esta aula apresenta como o aprendizado técnico dos Elementos Fundamentais do Movimento/Dança (Laban/Preston-Dunlop) pode ser uma descoberta individual do vocabulário gestual e corporal mediante didáticas que contemplam Processos de Criação e Composição Coreográfica em Dança, desenvolvendo significativamente o potencial criativo do aluno, uma vez que o processo de aprendizagem bem como seu produto é artístico.

De maneira expressiva, técnica, criativa, original e única, este exemplo de aula pode ser estendido para propostas interdisciplinares com as outras áreas do conhecimento na escola por não ter como objetivo principal o desenvolvimento técnico em Dança e, sim, a educação através da Arte/Dança. A Dança na escola é, repetindo, a Dança que contempla propostas pedagógicas somadas à fruição artística – inerente à Dança. E isso pressupõe o diálogo com os conteúdos curriculares da educação formal.

## Experiência

### **O que posso apresentar como resultados de experiências em ensino de Dança?**

Apresento a seguir alguns resultados de destaque em minha trajetória como pesquisadora e professora de Dança na escola, referenciados em dois exemplos (Tabelas 1 e 2):

Tabela 1 - Criação de Companhia de Dança

<b>Período</b>	2000 e 2001
<b>Instituição</b>	Instituto Federal de Goiás – Campus Goiânia (IFG Goiânia)
<b>Cidade (UF)</b>	Goiânia (GO)



A Contato Cia. de Dança foi formada por alunos de Ensino Médio e Superior do IFG Goiânia que frequentavam opcionalmente e gratuitamente oficinas de Dança Criativa ministradas por mim nesta instituição. Os alunos acolheram prontamente todas as atividades. Em sua maioria iniciantes de Dança, sem nenhum contato prévio com práticas ou técnicas codificadas, apenas gostavam de dançar. Aos poucos foi se formando o que hoje chamamos de Coletivo de Pesquisa em Dança. Além das apresentações performativas do grupo, este processo de criação e composição coreográfica em Dança Educação foi apresentado no II Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), em Salvador, em 2001, no grupo de trabalho “Pesquisa de Dança no Brasil: interpretação e processos de criação”.

Como resultado, a descoberta do potencial criativo, a recuperação e estabelecimento da autoestima e a criação de um coletivo em Dança. Além destes, o relato desta experiência foi compartilhado com professores e pesquisadores de Dança da Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia em evento sobre ensino de Artes, a convite da própria instituição.

Tabela 2 - Dança na escola

<b>Período</b>	2006 a 2009
<b>Instituição</b>	Colégio Objetivo
<b>Cidade (UF)</b>	Indaiatuba (SP)

No Colégio Objetivo fui Professora Especialista de Expressão Corporal/Dança para o Ensino Infantil, Fundamental e Médio. Desenvolvi atividades de Dança voltadas para a Expressão Corporal, Criatividade e Criação Coreográfica. Como previa minha proposta metodológica, elaborávamos a cada período de três aulas coreografias coletivas. Adaptadas por mim, esta atividade ganhou nomes divertidos e significativos para as crianças. Cito algumas:

- Dança do Violino e do Tambor (nível alto x nível baixo, fluência x controle, pesado x leve, etc);
- Dança do Museu de Esculturas (forma do movimento, fluência, níveis, inter-relacionamento, espaço cênico, etc);
- Dança dos Detetives e Espiões (sincronização e imitação de movimentos; memória do movimento, inter-relacionamento pessoal e todos os elementos fundamentais do movimento).

Projetos de Dança de caráter original e inédito foram desenvolvidos junto às crianças do Berçário (0 a 2 anos) e alunos do Ensino Médio/Pré-Vestibular, sobre os quais discorrerei agora, justamente por seu ineditismo relevante dentro do Ensino da Dança.

No Berçário, as atividades foram lúdicas e musicalizadas, envolvendo movimentos permitidos para a faixa etária, com o diferencial da presença e participação dos pais em toda a atividade. Momentos gratificantes foram vivenciados por pais, mães e bebês. No Ensino Fundamental desenvolvi projetos interdisciplinares com vários professores, dos quais destaco a Mostra Científica de Projetos da escola, atividade interdisciplinar Dança/Idiomas/Informática.

No Ensino Médio, destaco o projeto autoral “Bixo no Corpo” (com patente já requerida). Neste projeto o foco era a proposta de uma atividade corporal, lúdica e artística oferecida aos alunos do Curso Pré-Vestibular e do último ano do Ensino Médio: o alto nível de estresse devido às provas dos vestibulares solicitava uma demanda corporal.

“Bixo no Corpo” reuniu mais de trinta alunos a cada sessão semanal de uma hora e meia de atividades de Dança, durante os meses de outubro e novembro, sempre às vésperas dos principais vestibulares do país. O objetivo apresentado aos alunos e coordenação foi o de oferecer a Dança como um instrumento de fruição artística, recapacitação dos movimentos (Bèrge nos fala sobre isso e Laban iniciou seus estudos desta maneira), através da Dança Livre (proposta por Duncan) e momentos de criação coreográfica de improvisação dirigida fundamentada em Laban e Dança Criativa. Os alunos chegavam à sala de atividades extremamente nervosos, ansiosos, alguns parecendo completamente robotizados corporalmente, somente a mente funcionando em função das provas. Bèrge nos alerta sobre a necessidade do relaxar para o despertar do corpo e da Dança que existe nele como legítima manifestação da expressão humana.

O relaxamento inicial seguido do silêncio mental e corporal propostos por Bèrge foram comprovadamente necessários para acalmar corpos rijos e desfigurados pelo excesso de atividade apenas intelectual. Em seguida, entravam em cena os fundamentos da Dança Educação e da *Creative Dance*. Em grupos, os alunos se soltavam e acolhiam cada vez mais as atividades propostas a ponto de fazerem verdadeiras esculturas humanas de potencial artístico inolvidável, resgatando-lhes o prazer de conhecer seu corpo, de trabalhar com ele criativamente, de serem capazes de se manifestarem e se expressarem artisticamente.

Ao se reconhecerem como seres criativos e sensíveis, muitos foram os relatos de alunos aprovados em vestibulares naqueles anos, destacando a importância que o “Bixo no Corpo” teve na sua tomada de decisões, no seu conhecimento interior enquanto indivíduo criativo e único.

No Berçário/Creche, os resultados foram a descoberta da possibilidade de trabalho corporal/artístico com a tenra idade e a possibilidade de trabalho em Dança pais com filhos.

No Ensino Infantil/Fundamental, temos como resultado o sucesso na implantação da nova proposta de Dança da escola através da ampla divulgação na mídia local, o despertar do interesse dos alunos pela Dança, a interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento apresentada no evento anual da escola e aberto ao público “Feira do Conhecimento”.

No Ensino Médio/Pré-vestibular, a prática da Dança possibilitou aos vestibulandos momentos de descontração, relaxamento e propriocepção corporal adequada na prévia dos vestibulares (destaque para aprovação de dois vestibulandos no concorrido curso de Medicina).

### **O que posso relatar sobre 20 anos de carreira como Licenciada em Dança?**

Três interrogações sempre fizeram parte de meu percurso de ensino/pesquisa em Dança: “Dançar o quê? /Por quê? /Para quê?”. Busquei primeiramente estabelecer bases teórico-metodológicas para o ensino da Dança, sempre apoiadas tecnicamente, para descortinar possíveis sistematizações metodológicas do ensino de Dança formal (e não tradicional) para todo o tipo de público. Quando cito “não tradicional” me refiro às técnicas tradicionalmente conhecidas, respeitadas e difundidas como balé, jazz, flamenco, sapateado, dentre outras.

Sempre tive essa busca incessante pelo dançar sem estilos, mas um dançar fundamentalmente técnico e inundado pelo prazer de dançar. Neste sentido, Laban e suas pesquisas sobre os Elementos Fundamentais do Movimento, Preston-Dunlop com suas propostas Coreológicas, Bèrge e sua Pedagogia do Movimento, incluindo pesquisas sobre coraças corporais e liberação do corpo expressivo e a Dança Criativa/Dança Educação foram fundamentais para o desenvolvimento de minha prática.

Ao propor a elaboração de uma metodologia de ensino de Dança, técnica e criativa ao mesmo tempo, eu sabia que se tratava de uma possibilidade de prática corporal diferenciada em Dança e, consequentemen-

te, novas propostas sobre a questão da avaliação. No entanto, em minha linha de pesquisa, a avaliação não poderia priorizar o produto apenas, mas fundamentalmente o processo. A preocupação não se resumiria apenas aos fins, mas continuamente aos meios. A avaliação continuada é uma premissa obrigatória desta linha de pesquisa, uma vez que a verificação de apreensão dos conteúdos deve ser sempre realizada, em cada transição temática, em cada apresentação de novo elemento de conteúdo, sistematicamente, verificando a consolidação do aprendizado tema após tema. A consequência coreográfica deste método tem suas possibilidades em diversos recortes, desde a pequena apresentação de aulas abertas, vivências públicas até mesmo a criação coreográfica coletiva de apresentação pública formal (em ambientes tradicionais como palcos italianos, em teatros de arena, em parques, jardins ou qualquer ambiente que permita este tipo de performance).

Em toda minha trajetória docente verifiquei a necessidade da flexibilidade de estratégias didáticas e metodológicas apoiada sempre em uma clara definição e estruturação dos objetivos a serem alcançados. A necessidade da implantação de planejamentos metodológicos para o ensino da Dança deve sempre preceder uma correta organização dos objetivos em função de variáveis diversas como o tempo, espaço, local.

Sua oportuna adaptação também deve ser prevista no sentido de contemplar condições específicas do público atendido. O que eu demonstro é apenas a necessidade da Dança não tradicional ter uma sistematização do ensino e da avaliação.

Afirmo que a Dança na escola<sup>3</sup> necessita de uma prática mais coerente e adequada com a realidade escolar. É preciso compreender e aceitar que a demanda escolar em muito se diferencia das vivências essencialmente artísticas e performáticas. O produto artístico “Dança” poderá, sim, ser contemplado na escola, desde que seja fruto de um processo artístico-pedagógico e não apenas um fim em si mesmo.

---

3 De acordo com o que prevê a nova Lei de Diretrizes e Bases (LDB) e também os Parâmetros Curriculares Nacionais previstos para o ensino de Arte, bem como o Projeto de Lei 7032/2010, recentemente sancionado pela Presidência da República, em 2016, que propõe a alteração dos 2º e 6º parágrafos do artigo 26 da LDB da Educação Nacional (9394/96), sugerindo a seguinte redação: § 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o §2º deste artigo.

## Considerações finais

### **Qual a importância do ensino de Dança na escola como potencial criativo?**

Pensara Dança para além do fazer coreográfico: fruição estética, desenvolvimento do próprio vocabulário gestual/artístico, interação social, desenvolvimento cinestésico, reconhecimento de diferentes expressões culturais em dança (Danças típicas, urbanas, cênicas, etc.)

É fundamental reiterar que a Dança na escola se realize através de um professor que não seja o impositor de técnicas e conceitos, mas o fomentador das experiências, o guia que orienta os alunos para uma descoberta pessoal de suas habilidades. Com a Dança, o aluno poderá recobrar a confiança no ser humano que é; pleno e capaz, devolver-se-á a capacidade de se movimentar criativamente, pois é a Dança uma das expressões que suscita o sentido de ser.

Sentido de ser que implica não só na compreensão da vivência corporal, mas, também, numa experiência física, cinestésica, que se torna ponto de referência para o qual pode-se retornar espontaneamente, a qualquer momento que desejar fazê-lo. Isto permitirá que o aluno se torne mais receptivo às solicitações exteriores. Seja para acolhê-las ou para delas se defender, tanto melhor será sua resposta.

Nesse contexto, a Dança trata do resgate da própria personalidade, do contato com o lado mais humano através da expressão artística: o indivíduo se expressa e se torna capaz através da Arte que produz e que lhe devolve toda a sua potencialidade de viver e de se realizar plenamente. Portanto, Bèrge (1988, p. 30) é novamente solicitada:

Uma nova concepção da educação do movimento deve passar primeiramente por estas exigências, porque é no decorrer da infância e da juventude que se formam hábitos decisivos para a vida. [...] A educação corporal não é tão importante quanto a da mente? [...] O cérebro se empanturra, enquanto o corpo permanece esfomeado. Quando o intelecto se torna o único ponto de referência e valorização, estabelece-se uma ruptura profunda [...], perde-se toda a capacidade de espontaneidade.

A educação básica necessariamente passa pela prática das Artes; especificamente a prática da Dança busca proporcionar ao aluno o desenvolvimento de uma visão mais crítica do mundo, que não se resume apenas ao

campo do intelecto; ao contrário, envolve o ser humano de uma maneira integralizada, tal como foi concebido, contribuindo de maneira decisiva para a formação de cidadãos mais críticos e participativos da sociedade em que vivem.

Com esta proposta metodológica como ponto de partida, temos o ensino de Dança como caminho e o desenvolvimento do potencial criativo como veículo. O percurso (percorrido ao longo das aulas) leva a um destino que é possibilitar que os alunos respondam às solicitações exteriores de maneira autônoma, crítica e sensível. Sendo estas solicitações exteriores demandas profissionais, artísticas, sociais, psicológicas, afetivas e todas as outras que contemplam o ser humano em sua totalidade.

## Referências

BARBOSA, A. M. In MORRONE, B.; OSHIMA, F. Y. A importância do ensino das artes na escola. *Época*. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2016/05/importancia-do-ensino-das-artes-na-escola.html>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

BÈRGE, Y. *Viver o seu corpo*: por uma pedagogia do movimento. São Paulo: Martins Fontes Ltda., 1988.

BERTONI, I. G. *A dança e a evolução*: ballet e seu contexto teórico, programação didática. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

DUNCAN, I. *Minha vida*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.

FERNANDES, C. *Mexendo as cadeiras*: em que o Sistema Laban/Bartenieff pode ser bom para tudo? Mal-estar na Cultura. Departamento de Difusão Cultural – PROEXT – UFRGS Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FERNANDES, C. *O corpo em movimento*: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

GREEN GILBERT, A. *Creative dance for all ages*. USA: Paperback, 1982.

\_\_\_\_\_. *Teaching the three r's through movement experiences*. USA: Paperback, 1976.

JOYCE, M. *First Steps in teaching creative dance to children*. London: Mayfield Publ. Co., 1994.

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

MARQUES, I. Revisitando a “Dança Educativa Moderna” de Rudolf Laban. *Sala preta*. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, ano I, n. 2. 2002.

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

MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (Org.). *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus. 2006.

PRESTON-DUNLOP, V. *Some considerations of Effort*. In: *Dancing and dance theory*. Londres: Laban Centre, 1979.

PRESTON-DUNLOP, V. *Practical Kinetography Laban*. Laban Centre. London. This book introduces Motif Writing and establishes a connection to symbols in the main system. Londres: Laban Centre, 1969.

PRESTON-DUNLOP, V. *Dance is a Language, isn't it?* This text uses theory to determine if dances could be regarded as a language or not. The readers receive an introduction to The Star which is the starting point for the development of Choreological Perspective. Londres: Laban Centre, 1979.

STRAZZACAPPA, M.; MORANDI, C. *Entre a arte e a docência: a formação do artista de dança*. Campinas: Papirus, 2006.

.....

Recebido em: 13 maio 2016.

Aceito em: 19 jun. 2016