

Caroline Queiroga Antônio

Processos de criação coreográfica:

A Dança nas aulas de Educação Física do Ensino Fundamental

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

Universidade Federal de Minas Gerais

2010

Caroline Queiroga Antônio

Processos de criação coreográfica:

A Dança nas aulas de Educação Física do Ensino Fundamental

Monografia apresentada à disciplina: Seminário TCC II, do curso de Bacharelado em Educação Física, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.

Orientadora: Prof^a Ms. Isabel Cristina Coimbra Vieira Diniz

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

Universidade Federal de Minas Gerais

2010

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os integrantes do Programa de Dança Experimental da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG que com todo o carinho me acolheram nos primeiros semestres da faculdade e que compartilharam muitas experiências ao longo de minha formação. Aos que já saíram, mas que deixaram suas contribuições e aos que hoje estão com os quais posso construir conhecimentos. Em especial à professora Isabel Coimbra que sempre me deu oportunidades e caminhos para aprender. À Siane, sempre disposta a ajudar, à Renata que sempre me apoiou nos momentos difíceis e às novatas e adoradas Taís e Thalita.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por esse momento único de vida e por estar sempre me conduzindo no caminho da luz. Aos meus pais Jane e Manoel, que nunca me abandonaram, desde o nascimento, e que confiaram plenamente em minhas potencialidades. Agradeço ao meu irmão Diego que sempre me apoiou. Ao meu amor Guilherme por toda compreensão e amor incondicional. Aos meus amigos Gustavo e Poliana sempre presentes e aqueles não tão presentes, mas importantes. Agradeço muito a Isabel Coimbra que contribuiu para minha formação. Às amigas de Siane, Renata, Sheyla, Irene, Mariana, Lucas, Taís, Thalita e Fernando ao longo do curso de graduação e nas danças experimentais. Obrigada a todas estas pessoas que me fizeram aprender e a ser feliz.

A escola teria, assim, o papel de não reproduzir, mas de instrumentalizar e de construir conhecimento em/através da dança com seus alunos(as), pois ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social.

Isabel Marques

RESUMO

Este estudo se refere à importância do desenvolvimento da criatividade na infância e o processo criativo na dança como o meio para que o aluno possa desenvolver seu pensamento reflexivo. O fazer no processo criativo é o pressuposto para aprender a descobrir melhores formas e significações. Com isso, é possível refletir e configurar. A proposta metodológica para o ensino de criações em dança na escola, entretanto, deve prevê alguns estímulos para que o processo criativo aconteça com maior facilidade. Assim, a escolha de direcionamentos para a criação de movimentos e sequências se torna relevante. A improvisação, o uso de objetos, temas, textos e imagens são alguns caminhos que podem ser incluídos nas propostas direcionadas à criação. O professor, portanto, se torna um facilitador desse processo.

Palavras-chaves: dança; escola; processo criativo.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	07
2 PROBLEMA	09
3 HIPÓTESE	09
4 OBJETIVO GERAL	09
5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	09
6 JUSTIFICATIVA	10
7 METODOLOGIA	11
7.1- Organização	11
7.2- Delineamento da pesquisa quanto aos objetivos	13
7.3- Procedimento adotado	15
8 REFERENCIAL TEÓRICO	16
8.1- O que é dança?	16
8.2- A dança na escola e nas aulas de Dança na disciplina Educação Física, do Ensino Fundamental	18
8.3- Criatividade e Processos criativos.....	20
8.4- Improvisação para o surgimento da criação em dança	24
9 CONSIDERAÇÕES À CRIAÇÃO NA DANÇA	25
10 REFERÊNCIAS	30

APRESENTAÇÃO

Quando comecei a frequentar as aulas do curso de Educação Física, percebi no discurso dos professores universitários, que a criatividade é relatada como uma capacidade dos docentes de desenvolver metodologias de ensino e criar várias atividades que permitam a concretização dos objetivos propostos. Em sentido oposto, o professor que se restringe a apenas copiar atividades de livros ou da internet, e não compreende as necessidades do seu público-alvo, não utiliza sua capacidade de criação. O fato dessa capacidade não ser utilizada relaciona-se com a não percepção do ambiente – físico e sociocultural – e das pessoas que o vivenciam. Desse modo, nesta situação, é pouco provável ocorrer o desenvolvimento das possibilidades de criação a partir do estudo de conceitos aplicados ao contexto.

A partir desse universo de apontamentos me interessei pelo tema criatividade. Entretanto, não pretendo me referir neste estudo ao processo criativo de elaboração de uma aula e sim investigar o processo do aluno que dança e é produtor de suas coreografias. O que me encaminhou para o problema do estudo, por sua vez, foi outra experiência importante que também tive e tenho na graduação.

Paralelo a essa realidade de sala de aula, vivenciei – desde 2007 - e vivencio a condição de ser participante de um programa de extensão de Dança Experimental no qual a pesquisa, o ensino e a extensão são objetivos gerais interligados. Uma das atividades desenvolvidas neste programa é o ensino da dança em escolas públicas de Belo Horizonte por alunos da graduação, a partir do qual tive algumas experiências como monitora em turmas do Ensino Fundamental.

No método de trabalho há o incentivo à criação coreográfica na perspectiva de que o aluno é um ser crítico-criativo e pode ter uma participação efetiva no entendimento e na elaboração de contextos culturais, tanto na dança, como nas outras instâncias da vida. Em relação a essa perspectiva, Diniz et al (2010, p. 04) se referem a alguns autores e suas proposições:

Para KERN (1995, p.71) não se pode omitir que no jogo estruturado do ato perceptivo do artista em relação ao mundo real, assim como no ato perceptivo do espectador em relação

ao mundo apresentado, nada mais é que a expressão das mutações e metamorfoses da realidade cultural em que estão inseridos. O jogo é de reflexos, mas também de reforços. O mundo representado fragmentado reflete (espelha-sinaliza) sociedades e relacionamentos fragmentados. Tem-se, assim, o mundo representado fragmentado não meramente como objeto da sociedade, mas tornando-se elemento ativo na consciência dessa sociedade, fragmentos integrados, um cúmplice do outro. Seria o mundo-objeto e o mundo-objeto-representação, existindo na consciência do sujeito como nos propõe Merleau-Ponty: A visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionar aos objetos e se, através de todas essas experiências, uma única função se exprime, este é o movimento de existência, que não suprime a diversidade radical dos conteúdos. (MERLEAU-PONTY, 1971, p.148)

Assim, pude perceber que o método do professor pode ser o caminho que favorece o desenvolvimento da criatividade. Quando o método privilegia a criatividade para a execução de uma ação corporal, o aluno tem a chance de participar como co-autor do processo. Nesse sentido, se o aluno é estimulado a criar, sua produção em dança é diferente, pois o texto dançado sofre influência e traz as marcas do pensamento e da corporeidade desse aluno.

Outro aspecto benéfico referente ao incentivo da criatividade é o enunciado de problemáticas para posicionamentos mais críticos. Desse modo, pessoas estimuladas para a criatividade têm mais possibilidades para transcender ações tradicionais e arriscar novas formas para se expressarem e/ou para solucionar um problema.

Devido a estas reflexões, experiências e conhecimentos surgiu, posteriormente, a curiosidade de descobrir como acontecem os processos de criação coreográfica de modo geral. Como educadora, fiquei pensando: se o professor pode estimular seu aluno a fazer suas criações coreográficas, quais os fatores que influenciam o processo de criação do aluno e quais as estratégias que o professor pode usar para estimular esses fatores?

2 PROBLEMA

A partir do envolvimento com situações que envolvem o incentivo à criatividade do aluno que está na fase do Ensino Fundamental, surgiu a seguinte pergunta: Quais os fatores influenciam e estruturam o processo de criação coreográfica na Dança, considerando os dois sujeitos dessa ação, o professor e o aluno?

3 HIPÓTESE

O processo de criação coreográfica em uma aula de Dança exige a análise de fatores múltiplos. Ele depende tanto do ambiente (contexto em que o sujeito vive e do método utilizado em uma aula) quanto do aluno que realiza a tarefa. Mas, depende, sobretudo, da interação do aluno com o seu contexto cultural e com os métodos utilizados, ou seja, da interação aluno-professor-conteúdo-tempo-espço. Assim, partindo do entendimento de que um “Tema” pode se relacionar com o contexto cultural foi desenvolvida a seguinte hipótese:

O repertório de movimentos aprendidos nas aulas de dança, associados a um tema, são prováveis estruturadores do processo de criação coreográfica.

4 OBJETIVO GERAL

Apontar os fatores principais que estruturam os processos de criação coreográfica na Dança nas aulas de Educação Física do Ensino Fundamental.

5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

5.1- Levantar questões sobre a importância do processo criativo do conteúdo Dança nas aulas de Educação Física.

5.2- Delinear fatores fundamentais que podem influenciar a criatividade do sujeito dançante.

5.3- Discutir sobre os processos de criação nas aulas de Dança da disciplina Educação Física, no Ensino Fundamental.

6 JUSTIFICATIVA

A Dança nas aulas de Educação Física do Ensino Fundamental vem sendo discutida como uma possibilidade de expressão de movimentos experimentados e recriados. Recriados, a partir do momento que se estabelece um padrão particular de movimento e, pode-se, então, fazer a junção dos movimentos para a criação de sequências rítmicas.

Esse processo de criação de movimentos e coreografias se torna importante no momento em que considera o sujeito como um ser humano singular que possui suas individualidades culturais (num sentido social) e anatômicas (num sentido biológico). Ao participar desse processo, haverá um incentivo à criatividade, que favorecerá a exploração de ideias e, conseqüentemente, um diálogo com a cultura. Além disso, pode haver o descobrimento de formas adequadas à estrutura anatômica, melhorando a estética do movimento e a valorização dos sujeitos. Mas, será que na prática pedagógica, há o incentivo a esse processo criativo?

Como cita Soares (2010) ¹, “a criatividade tem suas raízes na infância, mas infelizmente a maioria dos adultos não teve acesso a uma educação eficiente, impedindo que elas crescessem e florescessem.” Dessa forma, as pessoas não têm estímulos ao desenvolvimento da criatividade.

Oech (1995) escreve em seu livro:

Quando eu estava no meio do curso colegial, meu professor de inglês fez uma pequena marca de giz no quadro-negro. Ele perguntou à turma o que era aquilo. Passados alguns segundos, alguém disse: 'É uma marca de giz no quadro-negro'. O resto da classe suspirou de alívio, porque o óbvio foi dito e ninguém tinha mais nada a dizer. 'Vocês me surpreendem', o professor falou, olhando para o grupo. 'Fiz o mesmo exercício ontem, com uma turma do jardim da infância, e eles pensaram em umas cinqüenta coisas diferentes: o olho de uma coruja,

¹ Disponível em: <http://internativa.com.br/artigo_criatividade_01.html> Acesso em: 17 jun. 2010.

um inseto esmagado e assim por diante. Eles realmente estavam com a imaginação a todo vapor'. Nos dez anos que vão do jardim da infância ao colegial, nós tínhamos aprendido a encontrar a resposta certa, mas também havíamos perdido a capacidade de procurar outras respostas certas e perdido muito em capacidade imaginativa. (OECH, 1995, p. 34)

A partir desse trecho, pode-se perceber como a autonomia do sujeito, no que diz respeito à construção de ideias, pode ser desvalorizada e pouco estimulada. Dessa maneira, as crianças desenvolvem a capacidade de seguir ordens, sem, no entanto, contribuir de forma mais ampliada com seus valores e suas capacidades individuais. Assim, não ocorre o desenvolvimento do processo criativo, que iria contribuir para o crescimento dessas capacidades. A criação na dança, por sua vez, se torna um meio para o desenvolvimento da criatividade e uma oportunidade dos sujeitos se expressarem de forma espontânea.

No que diz respeito ao desenvolvimento de processos de criação coreográfica com os alunos nas aulas de Educação Física, este trabalho enfatiza métodos e planejamentos flexíveis. Nestes métodos, devemos considerar os fatores que irão influenciar a criatividade para criar coreografias. A identificação desses fatores é a motivação para escrita desse texto.

Este estudo, portanto, se torna relevante na medida em que traz para a reflexão e estimula a contextualização do aspecto da criatividade nas aulas de Educação Física na especificidade do conteúdo dança.

7 METODOLOGIA

7.1- Organização

Considerando que o tema criatividade é complexo e depende de cada contexto, ou seja, cada processo de criação é singular; muitos trabalhos que tratam da temática focam em uma experiência de criação. Entretanto, acredito que há fatores que podem desempenhar funções estruturadoras de qualquer processo de criação coreográfica. Assim, este trabalho pretende fazer uma

Revisão de Literatura sobre a Criatividade e os Processos de criação para analisar os estudos e delinear os fatores fundamentais que podem influenciar a criatividade do sujeito dançante.

A partir dessa revisão bibliográfica, o trabalho pretende discutir os fatores que podem ser desenvolvidos com os alunos nas aulas de Dança da disciplina Educação Física, no Ensino Fundamental. Para dialogar com o tema Dança na escola, a pesquisa apresentará uma análise e interpretação de estudos que têm essa discussão em foco. Dessa maneira, este trabalho tem o intuito de contribuir para uma prática pedagógica fundamentada na reflexão sobre processos criativos, fator importante para que professores possam desenvolver melhor os potenciais criativos dos alunos.

Um estudo voltado para uma compreensão básica da prática criativa é de extrema importância, por isso, os dados levantados aqui podem ser significativos para uma práxis pedagógica também criativa.

Um passo necessário para realizar uma pesquisa bibliográfica é a identificação e a localização de fontes como explicita Pádua (1997, p. 51). Então, este estudo se comprometeu a pesquisar sobre os temas a respeito da Criatividade, Processos de criação e Dança na Escola. Desse modo, as referências foram selecionadas de acordo com sua relevância e conectividade com este estudo. As referências bibliográficas devem ser, de acordo com Gil (2008) ², “(...) fontes capazes de fornecer respostas adequadas á solução do problema proposto (...)”.

A identificação e a localização das fontes serão feitas por meio de sites que apresentam livre acesso a teses e dissertações como o Portal da Capes, Nuteses, Boletimef e bibliotecas depositárias. Monografias também serão localizadas nas bibliotecas depositárias. No caso de artigos, a consulta será a periódicos e anais das bibliotecas de faculdades de Belo Horizonte, principalmente da Universidade Federal de Minas Gerais e a sites como scielo, google acadêmico e o Ibict. Sites variados, por sua vez, promoverão o acesso a entrevistas.

² Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/books/guidance-self-improvement/1826510-como-delinear-uma-pesquisabibliogr%C3%A1fica/>> Acesso em: 03 jul. 2010.

Uma leitura seletiva dos textos acontecerá para determinar o que realmente interessa à pesquisa. Como explica Gil (2008) ³, ela é “feita mediante o exame da folha de rosto, dos índices da bibliografia e das notas de rodapé, podendo-se se ter uma visão completa da obra”. Também irão ser consultados resumos das obras e será feita uma leitura rápida. A partir disso, uma leitura analítica dos textos selecionados, ou seja, leitura integral da obra, com a identificação das idéias-chave, hierarquização e sintetização das mesmas (GIL, 2008) ⁴; permitirá a transcrição de trechos das obras. Uma leitura interpretativa, após a análise dos textos, de acordo com Gil (2008) ⁴ permitirá “relacionar o que o autor afirma com o problema para o qual se propõe uma solução”.

Segundo Gil (2008) ⁴, “é importante anotar as idéias principais e os dados potencialmente importantes e também devem ser formuladas frases próprias separando-se, então, com clareza o material citado das anotações pessoais”. Esta organização, então, será desenvolvida no estudo.

Como forma organizacional, a revisão vai seguir a uma ordem de pesquisa, diferenciada por temas. A pesquisa seguirá a seguinte ordem:

1. O que é dança?
2. Dança na escola e nas aulas de Educação Física - como disciplina curricular do Ensino Fundamental.
3. Criatividade e Processos criativos.

7.2- Delineamento da pesquisa quanto aos objetivos

De acordo com Raupp; Beuren (2003, p. 80), “Por meio do estudo exploratório, busca-se conhecer com maior profundidade o assunto, de modo a torná-lo mais claro ou construir questões importantes para a condução da pesquisa.” Desse modo, esta pesquisa abordará um estudo exploratório das fontes consultadas para uma melhor compreensão dos temas estudados e

³ Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/books/guidance-self-improvement/1826510-como-delinear-uma-pesquisabibliogr%C3%A1fica/>> Acesso em: 03 jul. 2010

para, a partir dessa compreensão, relacionar as ideias dos autores à solução do problema.

O processo criativo na dança vem sendo discutido em alguns estudos como um conteúdo para ser desenvolvido nas aulas de Educação Física escolar. Mas, para entender como ele pode ser explorado, é preciso, primeiramente, compreender que fatores influenciam esse processo e como ele pode acontecer. Ao considerar esta questão, o caráter exploratório desta pesquisa se mostra relevante, pois há a importância de se aprofundar em conceitos. Essa exploração de embasamento teórico, quando há a falta de estudos satisfatórios, é explicitada por Raupp; Beuren (2003, p.80):

Uma característica interessante da pesquisa exploratória consiste no aprofundamento de conceitos preliminares sobre determinada temática não contemplada de modo satisfatório anteriormente. Assim, contribui para o esclarecimento de questões superficialmente abordadas sobre o assunto. (RAUPP; BEUREN, 2003, p. 80)

A revisão de literatura com caráter exploratório pode conduzir a uma afirmação de objetivos. Porém, ela pode também conduzir à formulação de novas hipóteses, já que pode ser descoberto outro tipo de enfoque sobre o assunto. Andrade *apud* Raupp; Beuren (2003) explicita esse acontecimento:

Ao se referir a pesquisa exploratória, Andrade (2002) ressalta algumas finalidades primordiais, como: proporcionar maiores informações sobre o assunto que vai investigar, facilitar a delimitação do tema de pesquisa; orientar a fixação de objetivos e a formulação de hipóteses; ou descobrir outro tipo de enfoque sobre o assunto. (RAUPP; BEUREN, 2003, p. 80)

Assim, outros tipos de enfoque do texto podem aparecer ao longo da pesquisa

7.3- Procedimento adotado

Cervo e Bervian (1983) *apud* Raupp; Beuren (2003, p. 86) definem a pesquisa bibliográfica:

(...) explica um problema a partir de referenciais teóricos publicados em documentos. Pode ser realizada independentemente ou como parte da pesquisa descritiva ou experimental. Ambos os casos buscam conhecer e analisar as contribuições culturais ou científicas do passado existentes sobre um determinado assunto, tema ou problema. (CERVO E BERVIAN, 1983)

A coleta de dados deste estudo, então, será feita por meio do procedimento de busca a referências bibliográficas. Essa pesquisa a referências tem o intuito de solucionar o problema apresentado. Com isso, pretende-se fazer uma análise crítica dos dados coletados.

Como nos explica Raupp; Beuren (2003) - se referindo à prática contábil, mas que também se relaciona a outras áreas de conhecimento -, a interpretação de dados, traz um conteúdo com novas informações:

As publicações dos autores sobre a teoria e prática contábil podem ajudar o estudante a conhecer o que foi produzido de importante sobre o objeto de pesquisa. Também podem implicar o desenvolvimento do próprio trabalho, reunindo os fragmentos encontrados, e inseri-los em um texto construído pelo estudante, ou fazendo uma interpretação dos escritos ainda não realizada. (RAUPP; BEUREN 2003, p.87)

Assim, ao analisar os dados coletados e reuni-los, as novas informações apresentadas serão de grande importância para solucionar o problema.

8 REFERENCIAL TEÓRICO

8.1- O que é dança?

Araújo (2009) explicita que:

A compreensão do que é dança dá-se por meio de uma série de fatores culturais, que são construídos com o passar do tempo e refletem a especificidade de cada local. Sendo assim, a dança toma seu significado de acordo com o contexto histórico, político e social no qual se insere. (ARAÚJO, 2009, p.22)

Em outra perspectiva, a Dança se mostra como uma forma de expressão do homem, desde tempos remotos, como explica Oliveira (2001) *apud* Gariba (2005, p. 02):

"Uma das atividades físicas mais significativas para o homem antigo foi a dança. Utilizada como forma de exibir suas qualidades físicas e de expressar os seus sentimentos, era praticada por todos os povos, desde o paleolítico superior (60.000 a.C.)." (OLIVEIRA, 2001, p.14)

Cada contexto histórico, político e social, como ARAÚJO explica, constrói um significado para a dança, ou seja, cada pessoa, inserida em um contexto, constrói o seu significado. Entretanto, quando se refere à análise de sua essência, ela tem a característica de ser uma forma de expressão do ser humano. Nanni (2003, p.7) *apud* Gariba (2005, p. 01) se refere a essa perspectiva:

As danças, em todas as épocas da história e/ou espaço geográfico, para todos os povos é representação de suas manifestações, de seus 'estados de espírito', permeios de emoções, de expressão e comunicação do ser e de suas características culturais. (NANNI, 2003, p.7)

Segundo Gariba (2005, p. 01) "para manifestar suas emoções e exteriorizá-las, o homem recorreu ao movimento, ao gesto", que de acordo com Fahlbusch (1990, p.15) *apud* Gariba (2005, p. 01), "é a dança" em sua forma mais elementar". Em relação a essa potencialidade expressiva que o ser humano pode explorar, por meio do movimento Laban (1978, p. 67) relata que "O corpo é nosso instrumento de expressão por via do movimento. O corpo age

como uma orquestra, na qual cada seção está relacionada com qualquer uma das outras e é uma parte do todo. ”

Quando se fala de movimento como dança, surge a dúvida de em que situação ele representa esta arte. Segundo Mendes (1985):

Dançar é, basicamente, movimento, movimento e gestos. Mas quaisquer movimentos e gestos constituem dança? Certamente que não. (...) O ritmo, pois, interno ou externo e marcado de variadas maneiras, ao som, ou não, de música (também com ritmo próprio), seria o ponto de partida, o momento mais recuado da dança, atividade que se desenvolve no espaço e num tempo determinado, cuja configuração é o ritmo. (MENDES, 1985, p.05)

Dessa forma, a dança para Mendes (1985) é caracterizada pelo uso de tempo rítmico que pode ser interno ou externo. Assim, quando existe um ritmo externo a ser seguido, o ritmo interno ainda existe e pode ser sincronizado com o ritmo externo. Bejárt (1913), por sua vez, para além do conceito rítmico, nos leva a entender que a dança parte do princípio da união com o próximo no intuito de comunicar. Porém, esta comunicação não ocorre por meio de palavras, mas de gestos rítmicos:

A dança é união. União do homem com seu próximo. (...) O que o homem busca, para além da compreensão, é a comunicação. A dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro. (BEJÁRT, 1913, p. 08)

Além disso, de acordo Garaudy (1913, p. 09) “a dança é também uma meditação, um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do mundo exterior.” Ao considerar que ela se relaciona com o mundo e forma conhecimentos que são comunicados, pode se considerar que é permeada de fatores socioculturais. O sujeito criador da dança, em seu processo criativo, por sua vez, fará, dessa forma, a junção de elementos culturais: de conceitos,

modos de viver e opiniões sobre o mundo que irão ser destacadas. Segundo Duncan *apud* Garaudy (1913, p. 57):

A dança não é, como se tende a acreditar, um conjunto de passos mais ou menos arbitrários que são os resultados de combinações mecânicas e que, embora possam ser úteis como exercícios técnicos, não poderiam ter como pretensão de constituírem uma arte: são meios e não fim.

Noverre *apud* Garaudy (1913, p. 33), ao definir o balé de ação, formulou um conceito de dança. Explicou que “a ação, na dança, é a arte de fazer passar emoções e ações à alma do espectador pela expressão verdadeira de nossos movimentos, de nossos gestos e de nosso corpo.” A participação ativa do sujeito dançante é destacada por Noverre como a expressão de uma configuração feita pelo sujeito já que ele se refere aos “nossos movimentos”, aos “nossos gestos” e ao “nosso corpo”. Assim, um processo criativo é realizado para construir esta ação que, na prática, pode ser elaborado totalmente pelo bailarino que dança ou com a ajuda de outras pessoas.

8.2- A dança na escola e nas aulas de Educação Física do Ensino Fundamental

A Dança no ambiente escolar vem sendo discutida por alguns autores. Ela é um conteúdo que pode ser desenvolvido nas escolas e possui um conhecimento que lhe é próprio, como explica Araújo (2009):

(...) a dança no contexto escolar não se limita a um instrumento pedagógico a fim de complementar a educação formal. Ela deve ser entendida como produtora de um conhecimento que lhe é próprio propiciando que os alunos-sujeitos ganhem voz, a partir de suas especificidades corporais, realizando uma dança que fale um pouco de si. (ARAÚJO, 2009, p. 45)

Desse modo, ao ter acesso à dança no ambiente escolar, os alunos têm a oportunidade de aprender um novo conhecimento. Como arte, esse novo conteúdo tem como característica a expressão do ser como um todo. Dessa forma, o sujeito estabelece uma relação com as culturas (valores, ideias, conceitos, experiências, tudo aquilo que pode ser aprendido e transmitido). Fisher (1987, p. 13) explica que “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”. Araújo (2009) descreve a importância da expressão e dessa circulação de experiências e ideias para os alunos:

Quando tratada no contexto escolar a dança adquire importância para aqueles que a constroem, no caso os alunos, a partir do momento em que as expressões corporais que os tomam em diversos ambientes, carregando em si uma gama de significados, são compartilhadas entre as pessoas que os frequentam (a comunidade escolar), produzindo arte-conhecimento-educação-cultura. (ARAÚJO, 2009, p.44)

A Dança é considerada uma prática corporal que pode ser vivenciada nas aulas de Educação Física, como descrito nos Parâmetros Curriculares desta disciplina (1997):

A Educação Física permite que se vivenciem diferentes práticas corporais advindas das mais diversas manifestações culturais e se enxergue como essa variada combinação de influências está presente na vida cotidiana. As danças, esportes, lutas, jogos e ginásticas compõem um vasto patrimônio cultural que deve ser valorizado, conhecido e desfrutado. Além disso, esse conhecimento contribui para a adoção de uma postura não-preconceituosa e discriminatória diante das manifestações e expressões dos diferentes grupos étnicos e sociais e às pessoas que dele fazem parte. (BRASIL, 1997, p.24)

O documento legitima a Dança como uma “prática”, mas também como uma manifestação cultural. Essa perspectiva sinaliza para uma concepção de que a dança transmite significados e expressa valores culturais. Entretanto, de acordo com Ehrenberg e Gallardo (2005):

(...) o que encontramos no interior das escolas, quando não são movimentos mecânicos reproduzidos pelos alunos em função de uma data comemorativa, são danças ditas folclóricas (...), mas ainda assim sendo reproduzidas sem interpretação de valores e significados. (EHRENBERG E GALLARDO 2005, p. 125)

Marques (1997, p. 20) explica que "(...) muitas vezes nossas escolas estão "correndo atrás" das informações mais recentes e de fácil, rápido e direto acesso pelas redes de comunicação como a INTERNET." Com isso, há a reprodução de danças divulgadas nas mídias sem, no entanto, refletir sobre seus significados.

Conceitos e regras sobre gênero, raça, etnia, classe social etc. estão/são incorporados durante nosso processo de ensino-aprendizado sem que muitas vezes nos demos conta daquilo que estamos construindo ou até mesmo (re) produzindo. (MARQUES 1997, p. 23)

8.3- Criatividade e Processos criativos: considerações sobre a dança

Ostrower (2008) explicita que,

(...) a criatividade é a essencialidade do humano no homem. Ao exercer seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido. Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário. (OSTROWER, 2008, p.166)

Este trecho revela a necessidade do homem de criar, como parte de sua sobrevivência. Mas ela não só é a vontade de não perder a vida material, mas não perder o sentido da vida e que é motivo dela existir.

O processo criativo acontece a partir de um tipo de configuração que a imaginação do ser humano estabelece. Todo ser humano é capaz de criar e desenvolver esse potencial. Ostrower (2008) afirma:

(...) a criatividade e os processos de criação são estados e comportamentos naturais da humanidade. São naturais, no sentido do próprio e do espontâneo em que todo o fazer do homem torna-se um formar. (OSTROWER, 2008, p.53)

Nesse sentido, segundo Ostrower (2007, p.5), "(...) criar corresponde a um formar, um dar forma a alguma coisa. (...) Sejam quais forem os modos e

meios, ao se criar algo, sempre se ordena e se configura.” Entretanto, essa forma como também se refere Ostrower (2007, p.5) é “uma estruturação, não restrita à imagem visual”. Esse processo não é algum incomum na vida do ser humano, pois de acordo com Ostrower (2007, p.9) “nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma.”

Criar é, basicamente, formar. É poder dar forma a algo novo. Em qualquer que seja o amplo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de se relacionar, ordenar, configurar, significar. (OSTROWER, 2007, p.9)

A forma para Ostrower (2007) corresponde a

(...) aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa, refletindo processos de crescimento e de maturação cujos níveis integrativos consideramos indispensáveis para a realização das potencialidades criativas. (OSTROWER, 2007, p.5-6)

Desse modo, se as potencialidades criativas dependem do crescimento e da maturação do sujeito que o realiza, quando se vai orientar um processo de criação com os alunos do Ensino Fundamental deve-se levar em conta que é necessário o sujeito compreender como funciona esse processo. O professor, para isso, deve fazer um ensino progressivo dos elementos que irão estruturar esse processo de criação e como eles serão organizados (relacionados, ordenados, configurados e significados).

No contexto da dança, os elementos a serem considerados são os movimentos. Ao ordenar, o aluno deve ter consciência da ligação entre os movimentos. Estes movimentos ao se relacionarem, podem criar um sentido que expressam significados em forma de dança. Esse processo criativo pode acontecer por meio do estudo de um tema cujo sentido será representado pela configuração dos movimentos.

Um ponto importante a ser considerado, segundo Ostrower (2007, p. 6), é que “aos processos de maturação se vinculam, por sua vez, a espontaneidade e a liberdade de criar”. Dessa forma, o professor, ao permitir que todos os seus alunos tenham a oportunidade de criar, favorece o entendimento de como fazer. Ao imaginar e concretizar o seu projeto – dançando –, o aluno reflete sobre como configurar o processo de criação com os elementos aprendidos em aula. Nas tentativas feitas é possível adquirir experiências e aprender. Morales (2007) explica que:

(...) aprendizagem e desenvolvimento geram um nível de competência que possibilita determinado grau de sensibilidade às influências do meio e é construído e elaborado através da experiência e aprendizagens passadas (MORALES, 2007, p.41)

Quando o sujeito reflete sobre como estruturar a sua obra, atua de forma crítica já que ele pode selecionar o que ele reflete serem os elementos (movimentos e suas qualificações) mais apropriados para a fluência da ligação dos movimentos e do sentido que ele expressa. Neste processo, existe uma transmissão recíproca entre a matéria e o homem, em que quanto mais o ser se identifica mais ele pode se articular ao se identificar com a matéria. Essa perspectiva é explorada por Ostrower (2008):

(...) todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si. (OSTROWER, 2008, p.53)

Essa matéria na dança pode ser caracterizada pelos movimentos e suas qualidades e formas. Quanto mais se pratica a experimentação de movimentos e sua organização em uma sequência, mais o sujeito pode se identificar com os elementos da dança. Ao se identificar e conhecer, o aluno tem mais segurança para criar e pode ter mais ideias para explorar.

A experimentação e a improvisação, por sua vez, fazem com que possamos encontrar diversas maneiras de se movimentar e criar uma sequência. Mas neste processo não é proibido errar. Bushnell (1995) explica que:

É a velha história do sujeito que acerta 100% e faz cinco coisas, diante do que faz cem coisas e acerta só 60%. Podendo evitar que os erros se tornem perigosos, faço sessenta coisas certas enquanto o outro (...) só faz cinco. (BUSHNELL, p. 34, 1995)

O surgimento de tentativas, por meio da experimentação e improvisação, conduzirá a novas formas, que poderão ser selecionadas. Com isso, ao vivenciar várias possibilidades e selecionar as melhores sequências – estruturadas e reestruturadas – quanto à harmonia dos movimentos e/ou em relação ao sentido a ser explorado, evita-se que os erros se tornem perigosos. Por outro lado, como explica Oech (1995, p. 36), “(...) se você só tem uma ideia, não tem com que compará-la. Não sabe reconhecer suas vantagens e fragilidades.”

Na espontaneidade seletiva se fundamentam os comportamentos criativos. Poder responder de maneira espontânea aos acontecimentos significa dispormos de uma real abertura, sem rigidez ou preconceitos, ante o futuro imprevisível. Espontâneos, tornamo-nos flexíveis. Conseguimos adaptar-nos às contingências, reorientar as nossas atividades e os nossos interesses de acordo com novas necessidades contidas nas circunstâncias novas. (OSTROWER, 2007, p.148)

Como descreve Ostrower (2007) no trecho acima, na real abertura a acontecimentos novos, podemos ter comportamentos criativos. A partir do surgimento do novo, é possível adaptar às novas necessidades. A experimentação e a improvisação na dança é uma abertura ao acontecimento de novos movimentos e sequências. Mas é preciso configurar essa sequência a partir da relação dos movimentos.

Ostrower (2007, p. 9) explica que “O ato criador abrange (...) a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de se relacionar, ordenar, configurar, significar.” As relações apresentadas no processo criativo originam significações, como define Ostrower (2007, p.106): “Relacionar é selecionar determinados aspectos e, assim selecionados, interligá-los. É configurá-los em forma significativa. É sempre dar forma a um conhecer.” Assim, a ordem em que os elementos estão, no caso da dança, os movimentos com suas qualidades e modos de ocupação no espaço, estruturam formas com significação específica por meio da relação construída entre os elementos.

8.4- Improvisação para o surgimento da criação em dança

Soares *et al* (1998, p. 38) relata que a Dança-Improvisação oferece “a possibilidade de **resignificação do movimento**, criado, refletido, estabelecido, que a padronização dos processos institucionalizados não fornece.” Ela explica que “Improvisação em dança, significa criar movimentos não treinados, espontâneos, sem prévia preparação dos mesmos.”

Entretanto, para que o aluno que está no Ensino Fundamental possa ter um direcionamento de como criar é preciso que haja algumas orientações. Estas orientações no que diz respeito à Improvisação e a Investigação, segundo Lobo e Navas (2008, p.32), se referem a “propostas de temas variados, perguntas e ideias que motivem a improvisação, a pesquisa e a investigação de movimentos”.

Lobo e Navas (2008, p.39), ao se referir à construção de personagens a partir do corpo, relata que estímulos externos são importantes “como textos, imagens, pesquisa de campo, observação de outros personagens, sons, músicas, cantigas ou palavras (...)”. No caso da criação na escola, o personagem pode ser o próprio aluno com sua identidade, mas estes estímulos também são importantes no contexto escolar.

Segundo Haselbach (1988, p. 70) “as improvisações necessitam de determinadas regras e estímulos.” A autora explica que:

As improvisações (...) também podem ser aceitas, sob o ponto de vista da forma, da função e da mobilidade do brinquedo, do objeto e do aparelho, entre outras. A partir destes materiais podem ser obtidos assuntos para as tarefas de improvisação, por parte do dirigente ou dos participantes. (HASELBACH 1988, p. 70)

Lacava (2006), por sua vez, descreve que:

A improvisação de movimentos em grupo, grande ou pequeno, convida a uma qualidade de atenção e flexibilidade de atitude durante sua realização que estimula/exige a criação de respostas desconstrutoras de velhos padrões de ação/pensamento. As relações de movimento e o contato que estabelecemos com os outros dançarinos não são previsíveis neste contexto. (LACAVA, 2006, p. 173)

Assim, a improvisação de movimentos em grupo se torna um estímulo à criação. No que diz respeito à pesquisa e exploração do movimento, a autora se refere ao Sistema de Análise do Movimento de Laban. Segundo Lacava (2006, p. 161) “esse sistema fornece bases e ferramentas e tornou-se um marco evolutivo para pensar o movimento”. As qualidades do movimento ou qualidades do “esforço” tem base em quatro fatores: “fluência, espaço, peso e tempo” Lacava (2006, p. 161).

Além disso, de acordo com Lacava (2006, p. 162), segundo os estudos de Miranda (1980) e Laban (1978 e 1984), os princípios básicos do movimento presentes em toda e qualquer atividade corporal, seja ela consciente ou inconsciente, são: o que se move, como nos movemos, onde nos movemos e com quem nos movemos. O estudo do Sistema de Análise do Movimento de Laban é, portanto um referencial para a elaboração de um método de ensino de criação e improvisação de movimentos. A partir dos princípios do movimento abordados, o aluno é estimulado a se mover de diferentes formas e, com isso, criar.

9 CONSIDERAÇÕES À CRIAÇÃO NA DANÇA

Há vários métodos de ensinar a dança, entre os quais pode se utilizar um repertório motor já concebido para ser dançado pelos alunos ou propostas de experimentação e improvisação. Algumas proposições sobre os estímulos

para a criação são de importância para que o processo criativo se torne mais fácil e motivante.

O aluno, com seu pensamento, emoções e ações pode desenvolver em grupo ou individualmente suas criações coreográficas. Quanto mais ele tem a oportunidade de fazer mais ele pode aprimorar esse processo. Nem sempre as respostas e resultados satisfatórios são imediatos, porque não existe movimento certo ou errado. Quando se cria movimento, sequência, interação de movimentos com outras pessoas, pode surgir estruturas imprevisíveis. Neste processo, o aluno relaciona as formas de movimento a partir de suas reflexões.

Assim, como nos fala Soares *et al* (1998, p.32) “Aquele que se deixa a criar está mais aberto às experiências e sentimentos, enfatizando mais sua singularidade do que os padrões impostos pela sociedade.”

10. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Siane Paula de. **A dança na escola**. 54 f. Monografia (Graduação) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2009

BEJÁRT, Maurice. **Prefácio**. In: GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. 6ª edição [tradução: Antonio Guimarães Filho e Glória Mariane] Rio de Janeiro: Nova Froteira, 1980.

BUSHNELL, Nolan. **Apresentação**. In: OECH, Roger Von. *Um "toc" na cuca: técnicas para quem quer ter mais criatividade na vida*. 15 ed. [tradução: Virgílio Freire] [ilustrações: Claudia Scatamacchia]. - São Paulo: Cultura, 1995.

DINIZ, Isabel Cristina Vieira Coimbra; ARAÚJO, Siane Paula de; CASTRO, Caroline Konzen; OLIVEIRA, Ana Carolina de Paula; NOGUEIRA, Renata Flávia; Antônio, Caroline Queiroga. *Semiose e dança: a relação entre os significantes e os significados de "oposição": "Dança ao Pé da letra"*. In: II SEMINÁRIO E MOSTRA NACIONAL DE DANÇA-TEATRO, 2010, Viçosa. **Anais do 2º Seminário e Mostra de Dança-Teatro**. Viçosa: 2010. p. 1-9

EHRENBERG, Mônica Caldas Ehrenberg. GALLARDO, Jorge Sérgio Pérez. **Dança**: conhecimento a ser tratado nas aulas de Educação Física Escolar. *Revista Motriz*, Rio Claro, v.11, n.2, p.121-126, mai./ago 2005.

FISHER, Ernest. **A necessidade da arte**. [tradução: Anna Bostock] Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. 254p.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 6ª edição [prefácio: Maurice Béjart] [tradução: Antonio Guimarães Filho e Glória Mariane] Rio de Janeiro: Nova Froteira, 1980. 188p.

GARIBA, Chames Maria S. **Dança escolar**: uma linguagem possível na Educação Física. Revista Digital - Buenos Aires - ano 10 – n. 85 – jun. 2005 Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd85/danca.htm>> Acesso: 01 jul. 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Como delinear uma pesquisa bibliográfica**. 12 jul. 2008 Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/books/guidance-self-improvement/1826510-como-delinear-uma-pesquisabibliogr%C3%A1fica/>> Acesso em: 03 jul. 2010

HASELBACH, Bárbara. **Dança, improvisação e movimento**: expressão corporal na educação física. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1998. 127 p.

LABAN, Rudof. **Domínio do movimento**. 5 ed. [tradução: Ana Maria Barros De Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto; revisão técnica: Ana Maria Barros De Vecchi]. - São Paulo: Summus, 1978. 268p.

LOBO, Lenora; Navas, Cássia. **Arte da Composição**: Teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008. 208 p.

LACAVA, Maria Cecília P. Você vai viver o que você vai viver: reflexões sobre a arte de movimentos na dança In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELA, Paulo. (org.) **Reflexões sobre laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006. Parte 3, p. 155-180.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. Revista Motriz, v. 3, n. 1, p. 20-28, jun. 1997.

MENDES, Miriam Garcia. **A dança**. 1º edição – São Paulo: Ática, 1985. 80p.

OECH, Roger Von. **Um "toc" na cuca**: técnicas para quem quer ter mais criatividade na vida. 15ª edição [tradução: Virgílio Freire] [ilustrações: Claudia Scatamacchia]. - São Paulo: Cultura, 1995. 153 p.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 21 ed. - Petrópolis: Vozes, 2007. 187 p.

_____ **Criatividade e processos de criação**. 23 ed. - Petrópolis: Vozes, 2008. 187 p.

Parâmetros curriculares nacionais: Educação Física /Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC / SEF, 1998.114 p.

RAUPP, Fabiano Maury. BEUREN, Ilse Maria. Metodologia da pesquisa aplicável às Ciências Sociais. In: BEUREN, Ilse Maria (org.) **Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade**: teoria e prática. São Paulo: Atlas, 2003. cap. 3, p. 76-97.

SOARES, Horácio. **A Criatividade na infância e na vida adulta**. Disponível em: <http://internativa.com.br/artigo_criatividade_01.html> Acesso em: 17 jun. 2010.

SOARES, Andresa; ANDRADE, Cibele Girardi; SOUZA, Elaine Cristina; KUNZ, Maria do Carmo. **Improvisação e dança**: conteúdos para a dança na educação física. Florianópolis: Imprensa Universitária, 1998. 98 p.