

Roberta Jorge Luz

**REFLEXÕES SOBRE A LINGUAGEM DA DANÇA NAS AULAS DE
ARTE**

Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP

São Paulo

2011

Roberta Jorge Luz

REFLEXÕES SOBRE A LINGUAGEM DA DANÇA NAS AULAS DE ARTE

Monografia submetida à UNESP, como requisito parcial exigido pelo Curso de Especialização em Artes para Professores do Ensino Fundamental e Médio

Orientação: Prof^a. Simony de Lena Dotto

Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP

São Paulo

2011

RESUMO

O trabalho a seguir tem o objetivo de fazer uma reflexão sobre como a linguagem da dança vem sendo trabalhada na escola atualmente e a importância que vem sendo empregada a esta linguagem no espaço escolar.

Por meio de uma pesquisa bibliográfica, no primeiro momento a autora faz um breve passeio pela história da arte educação no Brasil, para entendermos a introdução do ensino da dança como parte do currículo de Arte. No segundo, faz uma reflexão sobre a metodologia de ensino do grande teórico do movimento, Rudolf Laban. E por fim, apresenta brevemente o projeto de dança, “Um trem feito de gente”, desenvolvido por Lenira Rengel para a aplicação em escolas de Ensino Fundamental I, publicado oficialmente em 2006 pela Secretaria Estadual de Ensino do Estado de São Paulo (SEE/SP).

A intenção deste artigo é enfatizar ao leitor a importância do ensino de dança no ambiente escolar, trazendo referências aos arte educadores de metodologias significativas para o ensino efetivo de dança na escola.

Palavras chave: Dança educativa. Prática docente. Arte-educação. Linguagem. Metodologia de ensino.

RESUMEN

El trabajo que se presenta a continuación tiene por objetivo hacer una reflexión sobre cómo el lenguaje de la danza está siendo trabajada en la escuela actualmente y la importancia que se está empleando a éste lenguaje en el espacio escolar.

Por medio de una pesquisa bibliográfica, en el primer momento la autora hace un breve paso por la historia del arte educación en Brasil, para que entendamos la introducción de la enseñanza de la danza como parte del currículo de Arte. En el segundo, hace una reflexión sobre la metodología de enseñanza del gran teórico del movimiento, Rudolf Laban. Y por fin, se presenta rápidamente el proyecto de danza “Um trem feito de gente” - *Un tren hecho de gente* - desarrollado por Lenira Rengel para la aplicación en escuelas de la Enseñanza Fundamental I, publicado oficialmente en 2006 por la Secretaria Estadual de Ensino do Estado de São Paulo (SEE/SP) – *Secretaría Estadual de la Enseñanza del Estado de São Paulo (SEE/SP)*.

La intención de este artículo es enfatizar al lector la importancia de la enseñanza de danza en el ambiente escolar, trayendo referencias a los arte educadores de metodologías significativas para la enseñanza efectiva de la danza en la escuela.

Palabras clave: Danza educativa. Práctica docente. Arte educación. Lenguaje. Metodología de enseñanza.

SUMÁRIO

Introdução	5
O ensino de arte no Brasil: a dança no espaço escolar, sua importância e aplicação	5
O Método de Rudolf Laban	9
“Um trem feito de gente” de Rengel: um exercício reflexivo	15
Considerações finais	17
Referências	18

Introdução

Após uma pesquisa feita na Diretoria de Ensino de Sorocaba (80 escolas estaduais) no ano de 2011, onde 148 arte educadores responderam um questionário sobre sua formação superior e sobre as Linguagens da Arte que eles atribuíam ter maiores dificuldades em trabalhar em sala de aula, foi constatado que 84% dos professores que atuam nas escolas desta Diretoria de Ensino possuem formação em Artes Visuais, 14% em Artes cênicas, 2% Música e menos de 1% dos professores possuem formação superior em Dança (apenas 1 ingressante neste ano, com graduação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas, com um cargo reduzido de 10 aulas no Ciclo I). Isso, na compilação de respostas, provavelmente é o motivo de muitos de professores terem apontado uma maior dificuldade em trabalhar com as Linguagens da Música e da Dança na sala de aula.

Sabendo que nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e no currículo oficial desta Secretaria Estadual de Educação (SEE/SP) a Dança consta como uma das Linguagens constituintes da disciplina de Arte, como efetivamente esta linguagem vem sendo trabalhada nas escolas? Qual importância vem sendo dada a ela no espaço escolar e quais metodologias de ensino podem ser utilizadas por esses docentes que não possuem uma formação em dança nem um corpo “preparado” para dançar?

Este trabalho tem a pretensão de analisar e apresentar caminhos para o trabalho do professor e futuramente fomentar outras pesquisas sobre o assunto.

O ensino de arte no Brasil: a dança no espaço escolar, sua importância e aplicação.

Na primeira metade do século XX, atividades como desenho geométrico, trabalhos manuais, música e canto orfeônico faziam parte do ensino de arte nas escolas. Os docentes trabalhavam com manuais e livros didáticos, transmitiam a seus alunos técnicas e reproduções de modelos. As linguagens da dança e das artes cênicas somente eram reconhecidas quando faziam parte de alguma festividade escolar. O canto orfeônico, introduzido por Villa Lobos na década de 30, esbarrou em algumas dificuldades para capacitar os professores o que acabou se transformando em aula de teoria musical. Depois de 30 anos de prática, o canto orfeônico deu lugar à Educação Musical, incluída em 1961 pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB), com outro enfoque, utilizando-se de jogos, improvisações, desenvolvimento rítmico e auditivo. Mas na época, para lecionar nessas aulas, bastava ter um curso de nível médio em música, desenho industrial, artes plásticas, ou até ser um professor de outra disciplina. Vigorava no

Brasil a educação tecnicista, o ensino era marcado pelo uso de livros didáticos, técnicas e havia pouco compromisso com as linguagens da arte.

Só em 1971 com a obrigatoriedade do ensino de arte na educação básica e com a exigência de formação do professor, começou um avanço nesta área de conhecimento. Em 1971, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a arte passou a ser incluída no Currículo Nacional com o título de Educação Artística, mas era considerada 'atividade educativa' não disciplina. (PCN-EF-ARTE, 2001, p.28).

A inclusão do ensino de arte na década de 70 pela LDB, lei 5.692/71, tornou obrigatório seu ensino nas escolas nacionais e exigiu como formação mínima para lecionar a disciplina, Licenciatura Curta em Educação Artística. Apesar de ter sido um avanço na história da Arte-Educação nacional, ocorreu na época algumas confusões que ainda permeiam o espaço escolar até os dias de hoje. Incluída no currículo escolar com título de Educação Artística, considerada como "atividade educativa" e não como disciplina, dentre as atividades artísticas que deveriam ser trabalhadas pelo professor de arte estavam as linguagens das artes cênicas, da música e artes plásticas. As faculdades de Educação Artística, criadas para suprir o mercado aberto pela lei, não estavam instrumentalizadas para oferecer uma formação sólida a esse professor, principalmente por cursarem uma licenciatura de curta duração, de formação polivalente. Os docentes deveriam atuar em todas as áreas artísticas, independente de sua formação (artes, plásticas, teatro ou música).

Com isso, inúmeros professores deixaram de lado sua formação e estudos para tentar assimilar superficialmente todas as linguagens que deveriam ensinar. Desenvolveu-se a ideia de que bastavam proporcionar aos alunos atividades expressivas e espontâneas de música ou artes visuais para que eles tivessem desenvolvido todas as suas potencialidades.

Em 1980 o ensino de arte sofreu reorientações, em várias partes do mundo se discutia a valorização do ensino de arte. No Brasil a maior contribuição foi de Ana Mae Barbosa, que criou a Proposta Triangular, que orientava o ensino de arte combinando três aspectos: a produção, a leitura e a contextualização, nas salas de aula o produto e o processo passaram a ser considerados fundamentais.

Em 1988, com a promulgação da Constituição, iniciam-se discussões sobre a nova lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, sancionada em 1996 como lei nº9394, que além da obrigatoriedade no ensino de Arte, também exige formação plena para o profissional de arte-educação. Esta lei dita as diretrizes da educação até os dias atuais. No ano seguinte a publicação da nova lei, lançou-se no Brasil os Parâmetros Curriculares Nacionais, um conjunto de documentos que buscava oferecer parâmetros para planejamento e formulação de conteúdos nas escolas. No caso do professor de arte, os parâmetros curriculares trouxeram um

norte, o que seria realmente fundamental para ensinar nas aulas em suas especificidades, pois muito do que era realizado na década de 20 ainda estava sendo praticado nas salas de aula.

Os PCNs trazem em si, como proposta geral, um conjunto de princípios que reorientam a visão do ensino de arte, colocando-o como uma área de conhecimento em ações disciplinares, interdisciplinares e articulando com os temas transversais. Põe o aluno como sujeito da aprendizagem, onde ele constrói seus saberes, experimenta as diferentes linguagens, comunica, faz uma reflexão sobre seu processo de criação. Para a formação de educadores o lema é “aprender a aprender”, os modos de aprendizagens requerem conteúdos vinculados às habilidades e competências, articulado às modalidades de acesso aos saberes da atualidade, formação contínua para professor e aluno. Educador prático-reflexivo, ou seja, que reflete sobre sua prática. O professor tem papel significativo na construção da identidade artística das crianças e jovens, deve ser um mediador no seu percurso de criação, promovendo leitura, reflexão e construção de ideias sobre arte, possibilitando também a leitura de objetos artísticos. E segundo Marques (2007), os PCNs, foram os primeiros documentos nacionais que citaram a linguagem da dança como uma “linguagem específica de arte”, dissociada das artes cênicas (MARQUES, 2007, p.35).

Como historicamente a área de dança vem sendo marcada pela falta de professor qualificado para lecioná-la, o surgimento dos PCNs, como o nome já diz, trouxe e ainda traz, parâmetros para que os profissionais de Arte ou pedagogos que se utilizavam da linguagem na escola, pudessem atuar com conhecimento de quais conteúdos deveriam contemplar em seu ensino.

O trabalho de dança na formação do indivíduo pode trazer uma nova percepção a ele de seu próprio corpo, a escola por não estimular suficientemente os alunos neste aspecto, forma seres que não percebem seu próprio instrumento de vida, que é o seu corpo. Por que muitos de nossos alunos adquirem uma postura tão desajeitada na carteira e permanecem nela muitas vezes, cinco horas ou mais ali estáticos e tortos? Falta-lhes consciência corporal, equilíbrio, muitos deles nem distinguem a diferença de direita e esquerda, sem falar da falta de coordenação.

O trabalho com o corpo gera a consciência corporal. O aluno questiona-se e começa a compreender o que passa consigo e ao seu redor, torna-se mais espontâneo e expressa seus desejos de modo mais natural, que pode criar dificuldades para a prática pedagógica autoritária, que ainda acredita que o aluno só aprende sentado na carteira. (SCARPATTO, 2001, p.58)

Trabalhando a dança com nossos alunos podemos oferecer-lhes ampliação de seu repertório corporal e estímulo de sua criatividade. Apesar da dança ter sido reconhecida oficialmente como área de conhecimento pelos PCNs em 1997, não basta estar presente em

algumas festividades escolares, é preciso uma verdadeira inclusão na prática. A dança infelizmente ainda é vista por grande parte dos educadores, como recurso, meio, diversão e atividade extracurricular.

O ensino de dança deve partir do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento. Segundo Inês Bogéa (2004), é no corpo que se operam nossas transformações, ele é nosso “primeiro instrumento” e para desenvolvermos a capacidade da fala, primeiramente precisamos desenvolver as destrezas corporais e visuais que possibilitarão a comunicação pela palavra. Por meio da dança podemos investigar nossas estruturas corporais, estudar o movimento implica observação, elaboração e internalização e compreensão. Por isso, para o desenvolvimento de uma criança é tão importante que ela viva diferentes experiências, caia, levante, escorregue, suje-se, assim, ela vai aprendendo seus limites e vai desenvolvendo-se corporal, física e mentalmente. Pois, o nosso corpo está todo interligado, nosso cérebro está conectado a um corpo, não há como dissociá-lo, mente e corpo caminham juntos.

No processo educacional, o corpo é treinado para desenvolver competências e habilidades para o seu desenvolvimento produtivo, a criança é preparada para o trabalho sedentário da cidade, seu estudo então, enfatiza principalmente suas capacidades intelectuais, deixando de lado, seu corpo. Mesmo as aulas de educação física, privilegiam o esporte e a ginástica, restando às atividades de dança apenas a função de lazer e de festividades.. Porém, a prática da dança proporciona ao indivíduo autoconhecimento do corpo, de seus limites e suas possibilidades. A análise do movimento reflete uma pedagogia voltada para o ser humano, além de lhe trazer o prazer da convivência consigo e com o outro, prepara-lhe para a vida urbana desenvolvendo sua capacidade de comunicação, contribuindo para a melhoria da qualidade de vida.

Correr, pular, rolar, subir nos objetos, são atividades do cotidiano da criança, fazem parte da necessidade de experimentar o seu corpo para construção da autonomia. Essas ações corporais segundo os PCNs-Arte, são as primeiras formas de aprendizagem da criança, mas ela se movimenta pelo prazer do exercício, explorando seu espaço e construindo seu vocabulário gestual.

A atividade da dança na escola pode desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de movimento, mediante um maior entendimento de como seu corpo funciona. Assim, poderá usá-lo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade. (PCN-ARTE, 2001, p.67)

Ventrella e Mommensohn (1992),fazem um questionamento: “A ação transforma o pensamento ou o pensamento se modifica pela ação?”, mas segundo Piaget (1973), "todo conhecimento está ligado a uma ação e (que) conhecer um objeto ou acontecimento é utilizá-lo, assimilando-o a esquemas de ação (...)" (PIAGET apud VENTRELLA e MOMMENSOHN, 1992, p.100). Pensando nisso, podemos afirmar que as ações físicas são necessárias para o desenvolvimento e a aprendizagem da criança, pois, é por meio do corpo que conhecemos o que está ao nosso redor, sentimos o calor, o frio, tomamos um choque ou queimamos as mãos.

A experiência corporal é a primeira base do que dizemos, pensamos e comunicamos. As atividades coletivas, as improvisações darão a oportunidade de experimentar a plasticidade de seu corpo, suas potencialidades motoras e expressivas, exercitando a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade, além de criar e comunicar-se através de seu corpo. É extremamente importante que os alunos saibam que todos os corpos dançam, respeitando seu próprio corpo e do outro, aceitando as diversidades e se aceitando.

O Método de Rudolf Laban

Rudolf Laban nasceu na Bratislava, Hungria em 1879, além de bailarino, coreógrafo, realizou muitos estudos sobre o movimento humano, fruto de anos de pesquisa, buscou codificar os princípios gerais do movimento e classificou seus Fatores (fluência, peso, espaço e tempo), fatores estes que compõem qualquer movimento. Nestas quatro palavras Laban criou um tipo de alfabeto do movimento humano, além disso, desenvolveu uma notação para registrar qualquer movimento, essa notação é muito usada até hoje e é conhecida como “Labanotação”. Laban viveu até seus 79 anos e dedicou sua vida ao estudo e sistematização da linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação.

LABAN preocupava-se com a necessidade de transmitir às pessoas seu Método de Análise do Movimento porque acreditava que se o homem procura entender a realidade através da sua atividade intelectual, ignorando o movimento, em vez de se aproximar, de compreender o real, ele, na verdade, se distancia do mundo físico e perde sua verdadeira perspectiva da vida.

(RENGEL e MOMMENSON,1999, p.102)

Além de seu trabalho criativo e de análise da dança, Laban também se dedicou à realização de propostas de dança para as massas. Desenvolvendo com esta finalidade, a arte da dança coral, onde grande número de pessoas se movem juntas seguindo uma coreografia de estrutura simples, porém instigante, que permita bailarinos e pessoas leigas dançarem de forma colaborativa.

Maria Duschenes, bailarina, coreógrafa e educadora foi uma das introdutoras deste método no Brasil, tendo formado gerações de alunos que utilizam a referência de Laban em seus trabalhos artísticos e em suas atividades de arte-educação. Em seu trabalho destacam-se as propostas de ensino público de dança e a realização de diversas danças corais, inclusive uma apresentada no Parque do Ibirapuera na Bienal de São Paulo, em 1991.

Rudolf Laban é o professor e teórico de dança educativa mais conhecido do Brasil. Suas pesquisas deixaram muitas contribuições para a Arte, Criação Estética, Dança e Comunicação Não-Verbal. Sua metodologia de ensino permite que o educando amplie seu repertório de movimentos explorando as potencialidades de sua própria Linguagem Corporal, desde os gestos mais simples do seu cotidiano até experimentações de movimentos de máquinas e objetos animados.

O conhecimento dos princípios gerais do movimento e da técnica de Rudolf Laban é um instrumento importantíssimo para o educador planejar suas aulas, proporcionando a seus alunos uma movimentação menos restrita, menos estereotipada e mais de acordo com a criatividade e o desenvolvimento deles. A proposta por Rudolf Laban adequa-se perfeitamente aos princípios da educação progressista, possibilitando ao aluno expor-se por seus próprios movimentos. Não ensina apenas a forma ou a técnica, mas educa conforme o *vocabulário de movimento* de cada um, contribuindo para o desenvolvimento emocional, físico e social do participante” (SCARPATTO, 2001, p.59.)

Rudolf Laban realizou estudos durante toda a sua vida sobre o movimento corporal e já pregava em meados de 1940 a importância da dança na educação. Para Laban, a educação deveria integrar corpo e mente, ensinando a pensar sobre o movimento para dominá-lo, e não apenas se preocupar com o domínio da escrita, do raciocínio lógico e da linguagem. Em seu livro “A dança educativa moderna”, de 1978, Laban coloca como um dos princípios da dança criativa ou dança livre que toda criança/adolescente tem o direito de dançar, para Marques (1999), por trás dessa afirmação, está a justificativa da inclusão da dança como conteúdo obrigatório nos currículos escolares, ou seja, a “dança criativa” seria para *todos*, por direito humano.

Além das propostas de Laban, o uso do vídeo pode ser um excelente recurso didático para o ensino aprendizagem da dança, que pode ser utilizado por qualquer professor, mesmo que não tenha formação e habilidade para a prática da dança, pois através do vídeo os alunos podem observar novos movimentos, diferentes tipos de dança, ampliando seus repertórios. Podem ser encorajados a tentarem realizar algum dos movimentos observados, não copiando, mas adaptando. Através da observação o professor pode levá-los a reconhecer: níveis, uso do espaço, semelhanças ou diferenças de estilo, entre outros conteúdos.

Laban, em seus estudos já enfatizava a importância da observação no ensino da dança: é essencial àqueles que estudam o movimento no palco, cultivarem a faculdade de observação,

o que é de muito mais fácil consecução do que geralmente se acredita. Os atores, bailarinos e professores de dança usualmente possuem tal capacidade como dom natural, a qual, no entanto, pode ser refinada a tal ponto que se torne inestimável para os objetivos da representação artística. É evidente que o procedimento do artista ao observar e analisar o movimento e depois ao aplicar seu conhecimento difere em vários aspectos do procedimento do cientista. Mas é muitíssimo desejável que se dê uma síntese das observações artísticas e científicas do movimento já que, de outro modo, a pesquisa sobre o movimento do artista tende a especializar-se tanto numa só direção quanto à do cientista em outra. Somente quando o cientista aprender com o artista o modo de adquirir a necessária sensibilidade para o significado do movimento, e quando o artista aprender com o cientista como organizar sua própria percepção visionária do significado interno no movimento, é que haverá condições de ser criado um todo equilibrado. (LABAN, 1978, p.154).

Segundo Laban, o homem se movimenta segundo a necessidade de se expressar e os impulsos internos dos seres vivos foram denominados por ele de “esforços”.

Parece que as características de esforço dos homens são muito mais variadas e variáveis do que as dos animais. Encontram-se pessoas com movimentos semelhantes aos de um gato, doninha ou cavalo, mas nunca ninguém viu um cavalo, uma doninha ou um gato exibindo movimentos semelhantes aos humanos (LABAN, 1978, p.33).

O esforço se manifesta pelo movimento e o movimento é composto de quatro Fatores:

- **Fluência** – É o primeiro fator a ser observado no desenvolvimento de um ser, o coração bate e não vemos nem pensamos para que ele continue batendo, apenas seu movimento flui para que o ser continue vivo. A fluência pode ser livre ou controlada, mas ela nunca pára, a qualidade livre pode ser definida como ininterrupta, expandida, fluente. Ela revela o fluxo do **peso, tempo e espaço**, abrangendo um estudo da expansão, da projeção de sentimentos ou emoções, contenção, entre outras. A qualidade controlada, segundo Lenira Rengel (2006), pode ser definida como cuidadosa, restrita, contida, cortada e limitada. A fluência traz a sensação de unidade entre as partes do corpo.

- **Espaço** - É o segundo fator a ser observado no desenvolvimento do ser humano, a partir dos três meses, ou antes, uma criança já com seus órgãos perceptivos mais apurados já consegue perceber sua mãe e os objetos que lhes chamam a atenção. O fator espaço pode ser direto ou flexível. Qualidade direta, por se tratar do uso restrito de espaço, movimentos retos ou lineares com lugar definido de chegada, já a qualidade flexível é definida como arredondada, ondulante, indireta, ou seja, várias partes do corpo indo a diferentes direções, usualmente empregando movimentos torcidos. O fator espaço aponta o tipo de trajeto que o movimento traça no espaço

e como se dirige nesse espaço. Nele o aluno faz um estudo das linhas, formas, volumes, retas, curvas, entre outros.

- **Peso** – É o terceiro fator observado no desenvolvimento da pessoa, pois é esse fator que auxilia o ser humano na conquista pela verticalidade. Suas qualidades podem ser leves ou firmes (ou forte ou pesado). Movimentos leves são mais simples de realizá-los para cima, mostram delicadeza e superficialidade, já os movimentos firmes são mais simples para baixo, demonstram solidez, persistência, energia, força entre outras. O peso analisa o movimento em termos da quantidade de força empregada para realizá-lo - é a energia do movimento. Abrangendo intensidade, força, energia e tensão.

- **Tempo** – É o quarto e último fator a ser observada no desenvolvimento do ser, quando começa a andar e correr, a criança explora seus movimentos rapidamente ou lentamente, por volta dos cinco ou seis anos a criança já entende quando a mãe sai, pois confia que logo voltará, porque o fator do tempo já começa a ficar claro em sua cabeça. A qualidade desse fator pode ser rápida ou lenta (com nuances como, por exemplo, rapidíssimo ou lentíssimo, isto valendo para o peso também), também pode indicar se o movimento é métrico (medidas de tempo) ou não-métrico (a respiração, as batidas do coração). Abrangendo um estudo do ritmo, duração, pulsação entre outros.

Todos os movimentos são regidos por esses quatro Fatores, o ato de escrever, apagar uma lousa, andar. Porém, cada pessoa utiliza -os de forma diferente, da forma que seu corpo responde. Por exemplo, um aluno pode ser mais lento para escrever, outro não. Por isso muitas vezes reconhecemos as passadas de uma pessoa e sabemos que ela está chegando sem a vê-la, pois cada pessoa tem uma forma própria de utilizar dos fatores do movimento, uma caminhada forte, pesada, leve, ou arrastando o pé. E é através da dança educativa que a criança descobrirá e observará como é seu movimento e do outro. Seu ritmo, sua fluência e peso.

Segundo Rengel e Mommensohn (1992, p.103), as crianças tendem a ter movimentos rápidos em idade pré-escolar, pois elas têm muita energia nesta idade, por isso é muito importante que a escola proporcione momentos que se movimentem gastando um pouco dessa energia, gritem, pulem, rolem. É muito comum também que crianças e adultos sintam vergonha de movimentar-se numa aula de dança educativa, mas conforme comecem a praticar, rapidamente deixam a vergonha de lado e libertam-se para sua própria dança.

Os Temas do Movimento de Rudolf Laban é um material básico de aprendizagem e ensino para professores em todo o mundo. A técnica tradicional de ensino de dança se preocupa apenas com o domínio dos movimentos específicos de um determinado tipo de dança, através da repetição exaustiva desses movimentos os alunos/dançarinos não criam uma

consciência corporal, não pensam em seu corpo ao realizarem a prática, apenas aprendem “passos”. Já com a “Dança Educativa” ou “dança livre” (Termo criado por Rudolf Laban), o aluno/dançarino tem oportunidade de conhecer seu corpo e explorar os Fatores de Movimento, peso, espaço, tempo e fluência, com consciência corporal, desenvolvendo além dessa consciência, a criatividade. Trata-se de estudar além do movimento: como realizá-lo. Por exemplo, não apenas dar um salto, mas como dar esse salto, leve, firme, como é o uso do espaço ao realizar esse salto, etc. Este “como” se refere à “qualidade do movimento”.

Segundo Laban (1984), a aprendizagem da dança educativa estimula o desenvolvimento de uma consciência clara e precisa dos diferentes esforços do movimento, garantindo assim a apreciação de qualquer ação de movimento inclusive os mais simples. A criança, explorando os Fatores de Movimento através da dança educativa, reforça sua capacidade espontânea de expressão. Ela se move espontaneamente explorando seus esforços. Infelizmente nossa sociedade por não contemplar a dança dessa forma, fica fácil de entender porque adolescentes e adultos diminuem seu impulso espontâneo de dançar proporcionalmente ao aumento da idade, ocupando-se cada vez mais a outros esforços e obrigações do cotidiano, esquecendo-se de seu corpo.

No livro “A Dança Educativa Moderna” (1984) de Rudolf Laban, ele apresenta dezesseis Temas do Movimento, sendo eles um conjunto de possibilidades para se explorar a o estudo do movimento e de dança de valor educativo. Os oito primeiros Temas ele nomeia de elementares, isso significa que seriam próprios para crianças menores de onze anos, já os temas do IX ao XVI são nomeados por ele de avançados, para crianças maiores de onze anos. Para Lenira Rengel (2008), esses Temas não são apenas para criança, só precisam ser adaptados para cada ambiente, pessoa ou grupo. Segundo Laban, os movimentos da dança livre são os mesmos exercidos nas atividades diárias, o professor deve estimular os impulsos de movimentos do estudante, explorando os Fatores de Movimento, nesta técnica de ensino, o educador pode utilizar o Tema fazendo as variações necessárias e possíveis de forma que cada tema seja trabalhado e entendido pelo educando.

Os oito primeiros temas estão interconectados pois todos eles podem utilizar-se de todas as partes do corpo e dos Fatores de peso, espaço , tempo e fluência. Podendo ser explorados em formas de jogos, com o uso da memória do movimento e ser intercalados com os temas mais avançados. Os Temas Elementares são¹:

I. Temas relacionados com a consciência corporal;

II. Temas relacionados com a consciência do peso e do tempo;

¹ RENGEL, Lenira Peral. *Temas do Movimento de Rudolf Laban: Modos de Aplicação e referências I, II, III, IV, V, VI, VII, e VIII.* São Paulo. Editora Annablume, (17-85) 2008.

- III. Temas relacionados com a consciência do espaço;*
- IV. Temas relacionados com a consciência da fluência do peso corporal no espaço e no tempo;*
- V. Temas relacionados com as adaptações aos companheiros;*
- VI. Temas relacionados com o uso instrumental dos membros do corpo;*
- VII. Temas relacionados com a consciência das ações básicas de esforço;*
- VIII. Temas relacionados com os ritmos ocupacionais.*

Através dos Temas elementares, o aluno-dançarino coordena diversas qualidades de movimentos, como: dobrar, esticar e torcer. Experimenta diferentes gradações da qualidade de peso, explora com seu corpo o espaço. Através de jogos e atividades de estátua, o aluno movimenta-se sozinho ou grupo. Exercita sua memória de movimento e espaço. Utiliza de partes de seu corpo como se fossem objetos, explora ações básicas e cotidianas, aumentando seu repertório de movimento na dança. Além de criar composições de dança explorando ações de movimentos laborais.

Já os Temas avançados segundo Rudolf Laban, são adequados aos pré-adolescentes em idade a partir de 11 anos. Para Lenira Rengel (2008), são tranquilamente aplicáveis até em adultos, dependendo apenas de uma adequação ao público que será trabalhado. Os Temas avançados² são:

- IX. Temas relacionados com as formas de movimento;*
- X. Temas relacionados com a combinação das oito ações básicas de esforço;*
- XI. Temas relacionados com a orientação do espaço;*
- XII. Temas relacionados com as figuras e os esforços usando diferentes partes do corpo;*
- XIII. Temas relacionados com a elevação desde o solo;*
- XIV. Temas relacionados com o despertar da sensação de grupo;*
- XV. Temas relacionados com as formações grupais;*
- XVI. Temas relacionados com as qualidades expressivas de movimento.*

Durante o trabalho com Temas IX ao XVI, é esperado que os alunos vivenciem experiências como: fazer desenhos no ar com o corpo, explore ações básicas de esforço (torcer, pressionar, deslizar, flutuar, chicotear, atravessar o ar, dar socos e dar toques), guie seu corpo em diferentes pontos no espaço, crie frases de movimento utilizando diversas partes do corpo, pule, role, realize movimentações grupais variadas, entre outras possibilidades.

Além dos dezesseis Temas de movimento, Laban enfatiza que durante a aula de dança livre, o educador deve trabalhar as ações básicas de esforço e adaptar os Temas do movimento de forma que consiga suprir as reais necessidades de sua turma.

²LABAN, Rudolf. *Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1984. Tradução livre da autora (41-57.)

Rudolf Laban conseguiu sintetizar sua larga experiência didática de forma simples como um guia prático para professores, no entanto, sua técnica de ensino, infelizmente ainda pouco dominada pelos arte educadores, deixa um trabalho de singular importância sobre a consciência corporal, do tempo, do espaço, da adaptação em grupo e das formas de movimento.

“Um trem feito de gente” de Rengel: um exercício reflexivo

Hoje no Brasil os estudos da professora Lenira Peral Rengel sobre os temas do movimento de Laban e sobre a Linguagem da dança na escola é um referencial teórico indispensável para o arte-educador ou professor que queira levar a linguagem da dança à sala de aula.

Com linguagem simples ela consegue explicar e propor inovações nas ideias de Rudolf Laban à luz da contemporaneidade.

Neste último subtítulo faremos algumas observações em sua proposta de trabalho com dança na escola básica. Na implantação do ensino de arte nos anos iniciais do Ensino Fundamental (Ciclo I) no ano de 2003, Lenira Rengel deixou uma rica contribuição aos docentes da rede estadual de ensino, os arte-educadores na época receberam, além do material, diversas orientações técnicas em suas respectivas Diretorias de ensino, sendo que os orientadores responsáveis pela disciplina de Arte nessas Diretorias, também passaram por muitas capacitações, inclusive com os autores do projeto em cada uma das linguagens da Arte.

Na publicação do livro “Ensino de arte nas séries iniciais, ciclo I” fornecido em 2006 pela Secretária Estadual de Educação de São Paulo, podemos conhecer cada projeto proposto para Arte no ciclo I do Ensino Fundamental, e Lenira Rengel inicia a proposta de dança abordando a importância de se trabalhar esta linguagem com os alunos das séries iniciais e aponta o quão falho com o corpo é o sistema de ensino, pelo fato de nós educadores limitarmos o movimento da criança obrigando-os a ficarem várias horas sentados, limitados ao espaço de sua carteira, sendo que, se o professor se instrumentalizasse no ensino da linguagem corporal poderia utilizá-la para o ensino de várias disciplinas do conhecimento, pois, através de atividades lúdicas e jogos expressivos podemos ensinar formas geométricas, raciocínio matemático, alfabetização, entre outros conhecimentos. São oferecidos assim, repertórios variados e uma conscientização corporal, possibilitando vivências realmente significativas na escola. Emile Dalcroze na década de 30, já apontava a importância de sentir no corpo o que se aprende na teoria, fazia experimentos de “escuta ativa” para ensinar os conhecimentos da teoria musical,

então por que ainda na escola insistimos em produzir conhecimento sem movimentar-se? Segundo Rengel, quando dançamos em grupo, acontece uma transformação nos envolvidos, pois, além de fortalecermos o relacionamento deste grupo, promovemos maior aceitação de si, de seu corpo e do seu modo de ser. Na publicação citada anteriormente, a professora Lenira Rengel publicou um projeto para proposta de trabalho na linguagem da dança nos anos iniciais de Ensino Fundamental (Ciclo I), este projeto foi intitulado de “Um trem feito de gente”, nele o professor desenvolveria atividades dentro do método de Laban com a proposta de ampliar o vocabulário de movimento dos alunos, além de trabalhar questões de anatomia. “O objetivo deste projeto é que o aluno crie sua própria dança, por meio de improvisações e a concretização e/ou fixação delas em seqüências coreográficas” (SEE/SP, 2006, p.71).

Em “O trem feito de gente”, Rengel fornece ao professor, além de embasamento teórico sobre o método de ensino da dança educativa de Laban, explicações sobre noções básicas de anatomia e algumas sugestões de atividades práticas. Por meio destas sugestões, o professor tem a possibilidade de refletir, experimentar e acrescentar outras sugestões para a realização de suas aulas. Ele é intitulado “Trem”, pois sugere alguns locais por onde o trem passará e desta forma ludicamente o aluno experimenta diferentes movimentos corporais além de podermos reconhecer os Temas de movimento de Laban presentes nas atividades.

A primeira estação onde o Trem pára chama-se “Estação Dobrar, esticar e torcer” que na verdade é a primeiro Tema de Movimento de Laban, relacionado com a consciência do corpo, trabalhando movimentos elementares mecânicos do corpo. Através de ações físicas básicas do movimento, dobrando, esticando e torcendo o aluno trabalha grupos musculares muito importantes, fazendo as três ações ao mesmo tempo, com os braços, depois com as pernas, com o tronco, se deslocando, ao som de músicas, num ritmo diferente, experimentando planos no espaço, tempo, enfim, entrando em contato com os Fatores de Movimento: peso, tempo, espaço e fluência.

A segunda estação foi intitulada por Lenira de “Estação das ações corporais”, nesta estação podemos observar a presença dos Temas de Movimento II e V de Rudolf Laban, relacionados com a consciência do peso e do tempo e com adaptação a parceiros, respectivamente. Sugerindo ações contrastantes como: correr-parar, crescer-diminuir, sumir-aparecer, etc. Ou ações complementares como desmanchar-derreter, desmoronar-ruir, entre outras. Sugerir ações comparando com animais, objetos, como por exemplo: “desmanchar como uma pedra de gelo”, ou “crescer como uma plantinha”, trabalhando essas ações em grupo ou individualmente.

A terceira estação chama-se: “Estação das Partes do Corpo”, enfatizando movimentos de partes do corpo individualmente ou em grupos o aluno vivencia experiência de trabalhar

partes inusitadas de seu corpo, como o dedinho do pé ou a ponta do nariz. Podemos relacionar essa estação aos Temas I e V, relacionados à consciência do corpo e adaptação a parceiros.

Na quarta estação, Rengel sugere um trabalho com gênero de danças, buscando no repertório do aluno os tipos de dança que conhecem e apresentando outros. Deu o título desta estação de “Estação forró”, pois, sugere uma atividade iniciando com passos básicos de forró para depois deixar que os alunos trouxessem as danças que conhecem para a aula.

Na quinta estação, chamada de “Estação das formas do corpo no espaço e palavras espaciais” e na sexta, “Estação da escrita”, percebemos que Rengel sugere um trabalho com o Tema elementar III e avançado IX, relacionado com a consciência do espaço e com as formas do movimento, sugerindo desenhos no ar com o corpo, formas geométricas, cenários explorando o movimento no espaço, escrita de palavras ou nomes no espaço utilizando o corpo. Trazendo para as crianças novos significados do desenho e da escrita, de forma que seu lápis será seu corpo no momento de escrever e desenhar.

Na sétima estação, o projeto traz o Tema VI, relacionado ao uso instrumental do corpo, de modo que o aluno explore movimentos em que seu corpo se transformará em objetos realizando suas ações, executando movimentos miméticos de dança, imitando alguma coisa que para a criança seja significativa. Na penúltima estação, a autora propõe um trabalho com elementos da natureza. O nome desta estação é “Estação água e pedra”, nela o aluno improvisa, utilizando uso do espaço, formas, instrumental do corpo, ações elementares, criando o elemento da natureza, trabalhando o controle e liberação da fluência. E, finalmente, na nona e última estação, chamada “Um trem feito de gente”, Lenira propõe que o aluno crie sua própria dança, como no Tema XVI de Laban: “Así como las letras del alfabeto forman palabras y las palabras se disponen em oraciones, los elementos simples del movimiento se integran en otros más complejos y finalmente en frases de danza.” (LABAN, 1984, p.50), ou seja, nesta estação o aluno formará frases de movimentos.

Neste projeto em dança, como observamos, Lenira Rengel ao formulá-lo teve a preocupação de fazê-lo relacionando aos Temas de Movimento de Rudolf Laban mostrando a importância da alfabetização dos elementos do movimento para a conscientização corporal do aluno e do desenvolvimento da linguagem da dança no ensino fundamental. Rengel também teve todo o cuidado de não esquecer conteúdos importantes como noções de anatomia e os Fatores de Movimento.

Considerações finais

Após a realização desta pesquisa, viu-se que devemos enfatizar a necessidade de estudos posteriores para verificar quais as condições oferecidas pelos cursos de formação de professores, principalmente a arte educadores já que a dança formalmente faz parte do currículo de Arte. Mas, também se faz necessário um novo olhar para a grade curricular da pedagogia e da Educação Física, já que esses educadores também trabalham a linguagem da dança no espaço escolar.

Podemos afirmar que um dos grandes entraves na qualidade do ensino de dança, é a quase ausência da formação continuada de professores nesta linguagem, dizemos “quase ausência”, por acontecerem algumas ações timidamente em poucos espaços de formação. Percebemos que existem discussões e preocupações sobre o assunto atualmente e gradativamente essa realidade tende a melhorar, mas enquanto não existirem políticas públicas favoráveis, a linguagem da Dança continuará sendo apenas coadjuvante no processo de ensino da arte.

As reflexões aqui apresentadas apontam para o compromisso que se deve ter enquanto educador, assumindo uma atitude consciente na busca de uma prática pedagógica mais coerente com a realidade. E que o ensino de dança possa desenvolver no aluno sua capacidade criativa contribuindo para a formação de cidadãos críticos, autônomos e conscientes de seus atos, visando a uma transformação social. Espera-se que essas discussões tragam novas ideias e, sobretudo, novas discussões em relação ao ensino de dança no espaço escolar, refletindo também sobre a atuação e formação do professor, em busca de um ensino de qualidade trazendo a linguagem da Dança ao patamar que ela merece estar, como área de conhecimento, como uma linguagem capaz de transformar, de fazer pensar corporal e intelectualmente.

Referências

ARSLAN, Luciana Mourão e IAVELBERG, Rosa. *Ensino de Arte*. São Paulo, Thompson Learning, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte – educação: Leitura no Subsolo*. São Paulo. Editora Cortez. 1997.

BERTAZZO, Ivaldo. (Org. Inês Bogéa). *Espaço e corpo. Guia de Reeducação do Movimento*. São Paulo. SESC, 2004. Pág. 9-26.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: 1ª a 4ª série- ARTE*. V.6. – Brasília. MEC/SEF, 2001.

FUSARI, Maria F. de R. e e Ferraz, Maria Heloísa C. de T. *Arte na Educação Escolar*. São Paulo. Cortez, 1993.(Coleção magistério 2º grau . Série Formação Geral).

LABAN, Rudolf. *Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1984.

_____. *Domínio do movimento*. 3ª edição. São Paulo. Summus,1978.

MARQUES, Isabel. *Ensino de dança hoje*. São Paulo. Cortez Editora, 1999.

_____. *Dançando na escola*. São Paulo. Cortez Editora, 2003.

OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. Tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo. Summus Editorial.1988.

RENGEL, Lenira Peral. *Temas do Movimento de Rudolf Laban: Modos de Aplicação e referências I, II, III, IV, V, VI, VII, e VIII*. São Paulo. Editora Annablume, 2008.

_____. *Dicionário Laban*. São Paulo. Editora Annablume. 2008.

_____. *O Corpo e possíveis formas de manifestação em movimento*. Série Idéias n. 31, São Paulo. FDE, 2004.p.53-72.

_____. *Dança*. O ensino de Arte nas Séries Iniciais: Ciclo I(org. Roselli Cassar Ventrella e Maria Alice Lima Garcia). São Paulo. FDE, 2006. p.57-86.

RENGEL, Lenira Peral e MOMMENSOHN, Maria. *O corpo e o conhecimento: dança educativa*. Série Idéias n. 10, São Paulo. FDE, 1992. p. 99-109.

Webgrafia

SCARPATO, Marta Thiago. *Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo*. *Cad. CEDES* [online]. 2001, vol.21, n.53, p. 57-68.

< <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a04v2153.pdf>> Disponível em 20 de outubro de 2011.

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

< <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a05v2153.pdf> > Disponível em 20 de outubro de 2011.

FREIRE, Ida Mara. *Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento*. *Cad. CEDES* [online]. 2001, vol.21, n.53, p. 31-55.

< <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a03v2153.pdf> > Disponível em 20 de outubro de 2011.

Roberta Jorge Luz

Arte-educadora. PCOP de Arte da Diretoria de Ensino de Sorocaba. Especialista em Linguagens da Arte -USP/2010. Estudante de Dança e Consciência Corporal - UGF/SP e Ensino de Arte- REDEFOR/UNESP. Contato: robertajluz@yahoo.com.br