

**UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU**  
**EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

**CURSO DE MESTRADO**

Antônio Sérgio Milani Gomes

***Uma análise fenomenológica do Dançar nos discursos  
dos formandos em Educação Física***

ORIENTADORA: Prof. Dra. Vilma Lení Nista-Piccolo

São Paulo  
2007

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU**  
**EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

**CURSO DE MESTRADO**

Antônio Sérgio Milani Gomes

***Uma análise fenomenológica do Dançar nos discursos  
dos formandos em Educação Física***

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Universidade São Judas Tadeu, como requisito  
parcial para a obtenção do grau de Mestre em  
Educação Física.

ORIENTADORA: Prof. Dra. Vilma Lení Nista-Piccolo

São Paulo

2007

Gomes, Antônio S. Milani

Uma análise fenomenológica do dançar nos discursos dos formandos em educação física./ Antonio S. Milani Gomes. - São Paulo, 2007.

157 f.; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2007.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Vilma Leni Nista-Piccolo

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Corporeidade. 3. Educação Física.  
4. Fenomenologia. I. Título

Dedico este trabalho aos meus pais Osvaldo e Iracema, aos meus irmãos Mário, Cássia e Ricardo, à minha esposa Mariana, à minha filha Beatriz, aos meus sogros Vitor e Marilena, aos meus cunhados, cunhadas, sobrinhos (as) e aos meus amigos/irmãos espalhados pelos mundos!

## AGRADECIMENTOS

A Deus. A minha Família. Aos meus Professores. Aos Amigos. A Dança.

Minha especial gratidão à Mariana, esposa guerreira e amiga, por toda sua paciência e compreensão.

O meu mais profundo agradecimento à minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Vilma Leni Nista-Piccolo pela sua atenção, companheirismo e dedicação, conduzindo-me ao conhecimento da fenomenologia sem perder o encantamento da arte.

A todo corpo docente do Curso de Mestrado da USJT, em especial às Professoras Dr.<sup>as</sup> Sheila Santos Silva e Maria Luiza Miranda pelas preciosas colaborações no exame de qualificação, ampliando meu foco na busca do conhecimento. Aos amigos da turma do Mestrado 2005, as secretárias Simone e Selma, que apesar do pouco tempo que estivemos juntos estarão guardados em minha memória.

Agradeço especialmente a direção da Fefisa por me auxiliar nesta investigação durante minha permanência na Instituição como docente, bem como aos formandos da turma de 2005.

Aos Professores (as) da Fefisa: Albertina, Vlamir, Maria Rodrigues, Manoel, Zé Carlos, Sueo, Yumi, Fatu, Margareth e Evando, hoje amigos de profissão. Pessoas especiais que contribuíram para minha formação humana (pessoal e profissional).

Aos amigos César Augusto, Eduardo Carmello, Val Santos, Nei Nascimento, Ricardo Santos, Maurício Moreira, José Maçã, Osvaldo Terra, Vinicius Terra, Edson Claro, André Oliveira, Robert, Mônica, Fátima, Denise, Suzana, Ana Rosa, Marília, Zezé, Abílio, Preteu, Gilberto, Idit, Tamir, Patric, Robin, Rebeca, Ethel Dias, Rose, Sandra, Lucimara, Egly, Luciana, Miriam, Simone, Marcelo, Wagner Pereira, Wagner Hilário, Paulinho, Daniel, dentre tantos outros.

Aos meus Professores (as) de Ballet e Dança Moderna: Alex Louis, Jane Blaut, Luiza Gentile, Liliane Benevento, Toshie Kobayashi, Vitor Aukstin, Marcos Verzani, Ismael Guiser, Ivonice Satie, Yoko Okada. A todos os coreógrafos e parceiros (as) das Cias. Nova Forma, Cisne Negro, Balé da Cidade, Diadema, Bat Dor, Inbal, Limon, Alvin Aylei e O Seiryu.

Aos professores Carlos, Vladimir e Alfredo da E.M.DR. João Naoki Sumita, pelo amor, dedicação e estímulo que me transmitiram por meio da Educação Física Escolar e do Esporte. Gratidão eterna as Terezinhas da 1<sup>a</sup>. e 2<sup>a</sup>. Séries, professoras que me Alfabetizaram. Aos profs. Maria Inês, Célia, Lúcia, Conceição, Ana Lúcia, Márcia e Kasuo (da 3<sup>a</sup>. a 8<sup>a</sup> séries), Amorim, Wilson, Carlos, Pascoal e Fittipaldi do colegial, vocês contribuíram para que eu me tornasse um homem íntegro e feliz!

Agradeço ainda aos novos amigos da UNI9, aos coordenadores da Educação Física, Eduardo e José Carlos, por acreditarem em meu trabalho.

A todos os meus alunos (as) desde as crianças até os idosos, que me fizeram compreender melhor a missão de ser professor e ter orgulho desta profissão.

Por fim, agradeço as pessoas que passaram pela minha vida, mesmo que por um instante, as que ficaram por algum tempo, mesmo que alguns dias; acreditem que apesar de não recordar seus nomes, não significa que eu as esqueci, lembro-me de muitas cenas vividas em várias partes do mundo e vocês estão em minha vida, em meu corpo, em minha Dança...

*“Agora, não importa o que fizeram de ti, mas sim, o que você vai fazer com aquilo que fizeram de ti”.*

Sartre

*“Fazer ciência é compreender cada vez mais de cada vez menos”.*

Mário Marques

*“O artista e o cientista caminham juntos e são uma unidade, pois ao nível mais fundamental da experiência humana não há uma dicotomia entre sensibilidade e pensamento”.*

Martins e Bicudo

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a concepção que os formandos em Educação Física têm do fenômeno Dançar, por meio da interpretação das descrições de linguagens gestuais e verbais que estes revelam em suas vivências na disciplina Dança nas aulas da graduação em Educação Física. Por meio de uma análise fenomenológica do ato de Dançar, busca-se ainda compreender a relação do Dançar com a corporeidade apresentada por estes sujeitos. Para a coleta dos dados, foram filmadas algumas vivências dos alunos do curso de Educação Física, na disciplina Dança, e posteriormente apresentado a eles, uma pergunta geradora: O que é Dançar para você? Numa abordagem qualitativa a trajetória metodológica é detalhada em três momentos: a descrição, a redução e a interpretação dos discursos dos sujeitos, desvelando o real que está sempre ocultado por posturas ideológicas. Esta investigação partiu do questionamento do autor com a Dança em sua própria vida, a qual era vista como um mito em sua formação pessoal e posteriormente profissional, desde a educação escolar até a universitária. Ao desmitificar a Dança, o autor despertou-se para este estudo que, apoiado na fenomenologia, reflete sobre a percepção corporal de forma geral e ao ato de Dançar. Investiga a Dança como manifestação da humanidade em seus contextos históricos, sociais e educacionais detendo-se em Rudolf Laban, que apresenta o movimento como arte essencial na formação humana por meio da Dança-Educação. A partir desta investigação, juntamente à concepção da Dança contemporânea, o pesquisador constrói o conteúdo curricular da disciplina Dança no curso de graduação em Educação Física, que após sua aplicação busca refletir sobre o tema, possibilitando aos alunos/formandos desta área, a compreensão deste fenômeno como educação, como percepção da sua corporeidade, da sua sensibilidade, estimulando sua criatividade, além de discutir valores éticos, morais e sociais.

**Palavras-chaves:** Dança-Educação, Educação Física, Corporeidade, Fenomenologia.

## **ABSTRACT**

### **A phenomenon- based analysis of the act of Dancing through the eyes of Physical Education Undergraduate**

The aim of this research is to understand the conception that Undergraduate Students in Physical Education Program have of the phenomenon known as "the Act of Dancing" by interpreting the descriptions of verbal and body languages presented in the experiences lived in the Dancing classes during their undergraduate program. Using a phenomenon-based analysis of the act of Dancing, the focus still is to understand the relation of the Act of Dancing with the body perception shown by the performers. In order to collect the appropriate data, six experiences with students in Dancing Classes were taped and immediately followed by a generating question: "What does dancing mean to you?" In a qualitative approach the methodological path is detailed in three moments: the description, the reduction and the interpretation of the student's reports, revealing the reality that always hides behind ideological positions. This inquiry started with the questioning of the author about the role of Dancing in his own life, the activity always considered as a myth in his personal and professional education, from Pre School up to university. By disclosing the myth, the author found this study that, based on phenomena, reflects on the corporal perception in general and on the act of Dancing itself. It investigates Dancing as a form of humanity in its educational, social, and historical contexts up to the time of Rudolf Laban, who introduces movement as an essential Art in Human Education through Dancing Education. From both this inquiry and the conception of contemporary dancing, he builds the concepts to be worked in the curricular contents of Dancing in the Physical Education undergraduate program. This study is also in search of further reflections about Dancing that will enable students and Graduates in Physical Education to regard this phenomenon as Education, awareness of their own body

perception, sensibility and creativity, as well as a reflection about ethical, moral and social values.

Keywords: Dancing-Education, Physical Education, Body Perception and Phenomenon

## SUMÁRIO

<b>RESUMO .....</b>	<b>viii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>ix</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
O mundo-vida do pesquisador na busca do dançar.....	1
<b>1. O DANÇAR.....</b>	<b>5</b>
1.1. As manifestações do Dançar na humanidade.....	5
1.2. Rudolf Von Laban: O "Pai da Dança-Educação".....	9
1.3. Dança-Educação Contemporânea: Uma reflexão entre Educação e Arte.....	17
<b>2. A PESQUISA.....</b>	<b>24</b>
2.1. A opção pela fenomenologia e seus pressupostos básicos.....	24
2.1.1.A Corporeidade desvelada no Dançar.....	29
2.2. A Trajetória Metodológica.....	39
2.3. Os três momentos da pesquisa: Descrição, redução e interpretação.....	47
<b>3. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS.....</b>	<b>48</b>
3.1. A Descrição.....	48
3.2. A Redução.....	67
3.3. Análise Ideográfica.....	96
3.3.1. Análise Nomotética.....	115
<b>4. DANÇA EDUCAÇÃO FÍSICA.....</b>	<b>131</b>
4.1. A dança no contexto da Educação Física.....	131
4.2. Aproximando o Dançar da Educação Física.....	135
4.3. Como educar para o dançar?.....	139
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>146</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>150</b>
<b>ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento aos alunos.....</b>	<b>155</b>

## INTRODUÇÃO

### **O mundo-vida do pesquisador na busca do dançar**

Este trabalho é resultado de um diálogo entre as minhas experiências de vida, pessoal e profissional.

Descobri o Dançar pela cultura, pela escola, a partir do senso comum imposto pela sociedade em que vivia, e onde notei, muitas vezes, uma visão mitificada e preconceituosa sobre a Dança e seus atores. Assim, percebi em mim algumas destas crenças, e por desconhecimento resolvi mergulhar no Dançar de diferentes maneiras, nos seus estilos populares e acadêmicos.

A partir daí, passei a questionar esses valores sociais e educacionais e de uma simples curiosidade, tornei-me bailarino profissional e simultaneamente concluí o curso de graduação em Educação Física. Os conhecimentos adquiridos na Faculdade não refletiam e não estimulavam a vivência com a Dança. No entanto, o sincronismo da minha formação acadêmica na área e o desenvolvimento corporal por meio da Dança, tornou-se completamente plausível.

As experiências adquiridas com a prática da Dança, desde a popular até as Danças acadêmicas, tanto no Brasil como em outros países, mostraram-me que todo movimento pode transformar-se em Dança, que nasce espontaneamente, ainda na infância, e que, por meio dos treinamentos específicos, transfigura-se em técnicas variadas para as chamadas Danças de palco.

Após esse caminho, iniciaram-se as reflexões filosóficas e existenciais em minha vida. Reflexões que mudaram meu discurso, percebido em meu próprio corpo, desenvolvido paulatinamente num contexto sócio-cultural cheio de padrões. Procurei compreender e desenvolver meus próprios conceitos e já que a realidade é mais difícil de ser mudada, percebi que poderia mudar a mim mesmo.

Entendi que os padrões estão arraigados nas pessoas, observando corpos dançantes ou não, dos amigos (as), parceiros (as), pessoas de diferentes etnias, alunos e alunas com os quais tenho convivido. Emergiram desses contatos

algumas indagações como, por exemplo, “*O que é Dançar, para essas pessoas?*” “*Como sentem a sua corporeidade?*”

Isso me fez retornar aos meus próprios questionamentos... *De vinte anos atrás*. Ao sentir meu corpo, meus movimentos, minhas expressões, minhas emoções, descobri minha corporeidade e conseqüentemente o Dançar em mim. Foi assim que passei a perceber e querer descobrir o Dançar no outro. Num processo complexo, paralelamente às questões pessoais, sociais, culturais e existenciais, lancei-me numa trajetória de profissionalização em Dança: escolhi ser *Bailarino Profissional*, e posteriormente professor de Dança na Universidade.

Processos paralelos à minha escolha foram acontecendo, como as barreiras encontradas, de um lado no sentido pessoal em descobrir-me como um corpo sensível, masculino; de outro, no sentido social e cultural dos padrões, valores e crenças da educação, familiar e escolar recebida (do antigo pré-primário até a Universidade). Tornei-me bailarino, contra quase tudo e todos; assumi os possíveis “riscos” como, por exemplo, ter uma profissão nem sempre reconhecida e valorizada. Superei a tudo, encontrei-me dançando.

Transpor esses processos foi mais árduo do que os próprios treinamentos intensos do balé, aos quais me submeti diariamente, assim como se submetem todos os atletas; além disso, expus-me ao preconceito de ser um bailarino do sexo masculino, em uma sociedade machista.

Para mim, até então, dançar era simplesmente expressar-me pelos movimentos, expondo minhas emoções e saber mover-me ao ritmo de uma música. Com o passar do tempo, percebi que, ao movimentar meu corpo, espontaneamente ou artisticamente, discursando o “sentir, pensar e agir”, num diálogo, que em muitos momentos foram árdusos monólogos, eu influenciava, ao mesmo tempo em que era influenciado pelo meio externo. O meu Dançar deveria então transpor barreiras existentes além do puro movimento.

Ao desenvolver aulas de Dança para alunos de Educação Física, as barreiras das minhas próprias vivências vieram à tona novamente nos discursos desses sujeitos. No início, os primeiros comentários e dúvidas aconteciam no sentido dos padrões, impostos culturalmente pela sociedade. Quais Danças seriam praticadas e o que a sociedade pensa sobre as mesmas? Os discursos verbais dos alunos em aula demonstravam crenças e pré-conceitos com relação à masculinidade, ou mesmo com relação ao contato corporal mais íntimo. Euforia e

timidez, medo e vontade, expectativa para este contato consigo mesmo, com o outro, entre homens e mulheres.

Diversas perguntas surgiram, emergindo assim uma nova, mas antiga discussão: o quê causa medo nestes jovens quando são convidados a Dançar? Por que muitos deles demonstram constrangimentos nas aulas práticas da Dança num curso de Educação Física? Por que muitas vezes parece difícil abraçar o outro (seja homem ou mulher), nas aulas de Dança? Por que o contato corporal talvez seja mais tranqüilo nas lutas, nos jogos, nas brincadeiras e não na Dança?

Devido a estas questões e percepções ocorridas em meu “mundo-vida”, e agora com meus alunos (as), é que resolvi resgatar a minha trajetória experiencial, e propor uma reflexão sobre a Dança na Educação Física. Um Dançar inerente ao corpo, acessível a todos, que retrata o essencial, o existencial e o ser humano não utilitarista. Um Dançar que antecede aos estilos e às técnicas, a fim de despertar os jovens e seus corpos para “sentir, pensar e agir” em movimento, dialogando consigo mesmo, com o outro e com a sociedade em que vivem.

Partindo destes questionamentos desenvolvo há mais de 10 anos um programa de Dança em Educação Física, com propostas práticas e teóricas, nas quais busco estimular a reflexão, a expressão, a percepção e a livre criação de movimentos corporais, visando a uma mudança de conceitos ou uma quebra de “paradigmas” desses alunos, que demonstravam em seus discursos tanto verbais como corporais certas inseguranças e às vezes incoerências.

Nas práticas deste conteúdo, o qual denominei de Dança-Educação Contemporânea, estão as aulas como vivências corporais, relacionando-as aos temas da “cultura corporal de movimentos”, proposta pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998) da Educação Física, e fundamentados nos fatores dos movimentos investigados por Laban (1978), não como treinamento de estilos de danças artísticas ou folclóricas, mas desenvolvendo “novas” possibilidades e estratégias pedagógicas para o Dançar.

As experiências da Dança vividas com os discursos corporais dos alunos proporcionavam novas indagações. O que estava claro, para mim, era que não poderia ensinar Dança sem antes refletir sobre o quê existia por trás das “ações corporais” dos alunos.

Será que foram paradigmas criados em suas trajetórias que impuseram barreiras nestes alunos, semelhantes àquelas por mim vividas? Quais padrões,

crenças, experiências, ou mesmo “(des) conhecimentos” foram trazidos, vivenciados e praticados, sobre o conteúdo Dança em suas vidas, ou em suas práticas corporais vividas na Educação Física Escolar?

O desejo de compreender o significado do Dançar na visão de quem participa das aulas de Dança, num curso de Educação Física, levou-me aos estudos da corporeidade, do movimento, da cultura e da Dança em si, questionando o que pensa sobre o ato de Dançar, o sujeito que vivencia as propostas que ofereço nessa disciplina no curso de Educação Física. Investigando como este sujeito se expressa corporalmente, durante essas aulas. Envolto nestas problemáticas e fundamentando-se nestes estudos, já citados, é que desenvolvo esta pesquisa, que apresenta no primeiro capítulo, a Dança como manifestação da humanidade em alguns contextos históricos, refletindo sobre arte e educação na contemporaneidade, e detendo-me principalmente em Rudolf Laban, para quem o Movimento pode ser visto como Arte essencial na formação humana através da Dança-Educação. No segundo capítulo, sigo nesta investigação refletindo sobre a corporeidade manifesta no Dançar, a qual nos direciona para a opção de uma trajetória metodológica, que se apóia numa abordagem qualitativa, por meio de uma análise fenomenológica, que segundo Martins e Bicudo (1989), se justifica como um instrumento que privilegia a ação de interpretar o fenômeno enquanto situado, desvelando o real que está sempre oculto por posturas ideológicas.

No terceiro capítulo, estão as análises e interpretação dos dados. No quarto capítulo, relato sobre a Dança no contexto da Educação Física buscando aproximar estas áreas por meio das reflexões e estratégias desenvolvidas nas aulas, relacionando-as aos resultados da pesquisa; e no quinto capítulo apresento as considerações finais deste estudo.

Vislumbro associar a produção teórica do tema às vivências corporais e aos discursos verbais dos alunos, pautados em minha “trajetória experiencial”. A partir da identificação de pontos convergentes e divergentes do fenômeno Dançar, busco compreender a concepção que estes formandos apresentam durante as propostas vivenciadas, ou seja, saber se o Dançar é uma manifestação natural inerente ao corpo e integrada à sua cultura corporal de movimentos, ou se demonstra um distanciamento em sua prática corporal.

## 1. O DANÇAR

### 1.1 As manifestações do Dançar na humanidade

Muitos autores já desenvolveram estudos sobre a história da Dança, e neste capítulo não pretendemos mostrar um aprofundamento deste assunto, mas fazer apenas uma “re-visitação” brevíssima da trajetória histórica, a fim de situarmos momentos em que a Dança afasta-se da expressão natural do homem, e aos poucos busca esse retorno. Esta visão parece-nos significativa para as reflexões que perpassam este estudo.

A Dança foi a primeira manifestação primitiva de expressão humana que se tem notícia. O homem dançava para exprimir seus sentimentos e emoções.

Estas manifestações ocorreram em diversas partes do globo em que se observou o fato de seres humanos vivendo em locais afastados por milhares de quilômetros, sem nenhum meio de comunicação, terem tido a mesma necessidade de se expressar através do movimento. (ACHAR, 1985, p. 09)

A Dança é uma expressão humana que dispensa materiais e instrumentos, dependendo somente do corpo. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, ferramentas e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. “Por esse motivo dizem-na a mais antiga das manifestações expressivas do homem, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde os tempos imemoriais”. (PORTINARI, 1989, p. 26)

Essa autora afirma ainda que as pessoas dançavam por alegria e por luto, para homenagear deuses e chefes, para treinar guerreiros e educar cidadãos. Por meio da Dança foram e ainda são contados os mitos, as lendas e as origens dos povos. Até mesmo o cristianismo tolerou a Dança sempre que sua proibição revelou-se ineficaz. A Dança era uma forma de “brincadeira rústica”, que através dela, tinham “forma aceitável de cortejar uma dama”, tanto para servos quanto para senhores nos castelos feudais (PORTINARI, 1989, p. 11).

Já Sborquia (2002) afirma que a Dança contribuía também para liberar a sensualidade reprimida pela religião, e a partir do século IV, fora banida das

sociedades europeias e asiáticas, através da conversão das tribos, ditas pagãs, pelos missionários, ao construírem igrejas no lugar dos templos. A partir do século XV, surge um importante período no desenvolvimento das artes na Europa e conseqüentemente da Dança que influenciou toda a cultura mundial, segundo afirmações de Portinari (1989), Garaudy (1980), Sborquia (2002), dentre outros autores.

No século XV, na Itália, o balé nasceu do cerimonial da corte e dos divertimentos da aristocracia. No mundo do Renascimento em vias de secularização, as artes até então estavam a serviço exclusivo da igreja e tornaram-se símbolo de riqueza e poder. O balé clássico originou-se das necessidades da classe feudal decadente e desenvolveu-se como resposta às aspirações da nova aristocracia formada no Renascimento. (SBORQUIA, 2002, p. 09)

A partir deste evento, o balé, denominado Ballet Clássico, se espalhou por toda a Europa entre os séculos XVII e XIX chegando à Rússia e às Américas, no final do século XIX, sendo que no Brasil, somente no início do século XX. O Ballet Clássico rotulou-se como arte de palco, desenvolvendo certo adestramento técnico e deixando de lado a expressão natural do corpo. Mesmo assim, permanecia o intuito de exprimir as emoções e anseios da sociedade nas apresentações de Dança.

Após a Primeira Guerra Mundial, para expressar os acontecimentos da época e os desejos da sociedade, os artistas buscam novos meios de expressão, configurando-se com o surgimento da Dança Moderna que rompia os padrões estéticos da Dança clássica, que já durava quase quatro séculos.

Essa nova linguagem buscou a expressão mais livre do corpo, abdicando dos figurinos luxuosos e dançando de pés descalços, sem o auxílio de ornamentos, cenários e extravagantes maquiagens, como eram utilizados no Balé. Foram muitos os precursores deste movimento, mas podemos citar Isadora Duncan, Marta Graham, Ted Shawn, Rudolf Von Laban, dentre outros, sendo este último o autor que estudaremos mais profundamente.

Após a Segunda Guerra Mundial, tem-se nova ruptura da Dança Moderna com ela mesma. Era à busca de novos conceitos e movimentos, e destes, surge à necessidade de se expressar idéias nascidas em um novo contexto social,

político, econômico e obviamente artístico. É a fase das novas concepções estéticas e artísticas que nasceram de forma muito mais rápida que a anterior, a Dança pós-moderna, em meados do século XX. A partir daí, novas influências, novos artistas e ideais da Dança são reinventados, surgindo a Dança contemporânea.

A fim de compreendermos a riqueza e importância da Dança como uma manifestação que permanece na história da humanidade até os dias atuais e oferece um vasto campo de estudo na atualidade, nos reportamos a Sborquia (2002) que apoiada em Robinson (1978) traz uma reflexão sobre o início da dança como uma manifestação da “magia” e a partir desta se desenvolve em cinco troncos principais.

No primeiro tronco as Danças Raciais representam várias manifestações dos povos, em várias partes do mundo e que persistem até hoje. No segundo tronco temos as Danças Étnicas que se dividem em outros dois troncos: as danças étnicas que permaneceram genuínas de um povo e as populares, também conhecidas como folclóricas, que demonstram uma miscigenação ou certa “re-interpretação” por outros povos. Sborquia (2002, p. 18) afirma que nas Danças populares podemos encontrar outra subdivisão, denominada de “danças da moda” como: “o axé, funk, lambada, etc”.

No terceiro tronco estão as Danças de Espetáculo, ou em nossa concepção as Danças de palco ou acadêmicas como a Dança clássica ou Ballet, a moderna, o jazz, o sapateado, dentre outras. Estas Danças necessitam de um aprendizado baseado no treinamento sistematizado, com forte exigência de habilidades motoras específicas e não chegariam ao âmbito da Educação Física. No quarto tronco podemos constatar a “Expressividade” que se dá por meio da Dança Expressiva, na qual se situa o “teatro, a dança contemporânea, a educação e o lazer”. Esta manifestação pode fazer parte do conhecimento escolar, segundo Sborquia (2002 p. 18).

Por fim no quinto tronco está a Dança recreativa que pode ter um caráter lúdico, presentes nas manifestações das ginásticas rítmicas ou atividades rítmicas do jazz teatro, jazz amador e das danças de salão. A partir desta classificação, podemos perceber que muitas outras manifestações populares da Dança ressurgem ou mesmo são recriadas, para uma difusão comercial na mídia, na sociedade com finalidades diferentes como: Danças eróticas, sensuais e

pornográficas. Estas se confundem na cultura por meio da manifestação do grande público.

A partir desta visão geral percebemos que nosso estudo se aproxima do quarto tronco, ou seja, das Danças Expressivas, as quais permitem uma prática mais significativa para os alunos e que pode ser estimulada no âmbito universitário e escolar com objetivo de contribuir para formação humana, no sentido da Dança enquanto “arte do movimento”, representada pela cultura de todos os povos.

Para nós é esta a concepção que a Dança deve estabelecer com a Educação Física, a fim de compreendermos uma aproximação possível entre estas áreas de conhecimento que promova o Dançar enquanto manifestação humana da arte, da educação e do movimento expressivos dos alunos. Mas não é possível falarmos em Dança, Educação e Arte sem evidenciar o corpo, pois é neste que aquelas se manifestam. O movimento chamado Dança, em toda sua complexidade e abrangência manifesta-se nos corpos dos alunos, formandos em Educação Física e por esta razão é preciso olhar para esses sujeitos expressando sua corporeidade ao dançar.

Neste contexto o sistema de Rudolf Laban (1978), enquanto um dos precursores da Dança Expressiva e da Dança-Educação, pode nos auxiliar na compreensão deste fenômeno, aproximando-o da contemporaneidade a fim de fazermos uma releitura deste autor, juntamente com Merleau-Ponty (1999) que apresenta uma nova concepção de corporeidade e assim, compreendendo o Dançar como contribuinte para formação humana e profissional dos alunos/formandos em Educação Física.

## 1.2 Rudolf Von Laban: O “Pai da Dança-Educação”

A discussão sobre a “Dança-Educação” inicia-se com Rudolf Von Laban, nascido na Hungria, em 1879, que desistiu da carreira militar para seguir sua vocação artística, experimentando várias formas de arte ao mesmo tempo. Esta opção fez com que Laban enfrentasse muitos conflitos familiares e pessoais, pois de um lado estava a família e, de outro, o mundo das artes.

Laban baseia-se na teoria de François Delsarte (um profundo analista dos gestos e criador de uma forma de expressão baseada num sistema tripartido em: zona intelectual, zona emocional e zona física, todas condicionadas pelo espaço, tempo e movimento) e vai com ela até o extremo para estudar a Dança de uma forma muito particular, tornando-se um dos precursores da Dança moderna, na virada do século XX. Acredita que a Dança influencia o comportamento e a formação humana. (Lopes 1996, p. 9)

Quando nasceram os grandes movimentos revolucionários do início do século XX, em Munique, Laban encontrou o ambiente propício para suas primeiras investigações artístico-filosóficas, em relação ao que acreditava ser a Dança. Para ele, ela acontece a partir dos movimentos naturais do ser humano, enfatizando que cada um possui uma forma única e inovadora de expressá-la.

Laban, em suas pesquisas sobre o corpo no espaço, chega a uma mensuração através da figura geométrica do icosaedro, que permite que se vejam todas as diagonais, e coloca o esforço como qualidade e energia necessárias para realizar o movimento de Dança, na busca do conceito de arte total.

Em 1925, Laban decidiu dedicar-se finalmente ao seu grande e antigo projeto de resolver o problema da anotação coreográfica, criando uma escrita própria para ser decodificada em movimento: A kinetografia ou Labanotation (LOPES 1996, p. 10).

Esta mesma autora ressalta ainda que a pesquisa científica de Laban é uma verdadeira e complexa filosofia da Dança. A filosofia total do corpo humano em movimento. Uma idéia de ser humano orgânico que pode achar as suas próprias

leis, que se destacam da vida cotidiana por criarem um corpo-mente, um corpo-espírito, mais vivo, mais poético, um humano melhor.

Laban criou, por meio de seus conceitos, uma nova concepção de Dança, ou pelo menos reavivou o que havia sido completamente esquecido pela civilização ocidental. A arte da Dança deixou de ser escrava da graciosidade e da beleza das linhas, imbuindo-se da intenção de traduzir imagens das várias forças da vida, em contínua transformação e integração entre o mundo interior do ser humano e a natureza.

Quando Laban fala da Dança ele engloba todas as formas de Dança. Defende a idéia de que qualquer estilo de Dança possa ser utilizado no teatro. Se observarmos as coreografias de Laban nos anos 20, podemos verificar formas variadas de Danças. No entanto, após sua morte, é importante ressaltar que de todo seu trabalho, o pedagógico foi o que teve maior divulgação.

Inicialmente relaciona o desenvolvimento humano ao desenvolvimento animal, comparando freqüentemente os animais jovens com a criança. Aponta semelhanças e diferenças na movimentação de ambos, chamando de “as ações de esforço” e posiciona-se como um cientista da *arte do movimento*. Observa essas relações, não só para as artes de palco da Dança, do canto e do teatro, como também para os afazeres cotidianos e ações do trabalho.

Afirma ainda, que o ser humano movimenta-se, a fim de satisfazer uma necessidade. Com seu movimento tem como objetivo atingir algo de valor e significativo. “É fácil perceber o objetivo do movimento de uma pessoa, se é dirigido para algum objeto tangível. Entretanto, há também valores intangíveis que inspiram movimentos”. (LABAN, 1978 p. 19).

O ser humano possui muitas outras “formas de ação”, sendo que cada uma delas pode se caracterizar por um tipo diferente de movimento. Para Laban, a Dança não deve ser vista apenas como a expressão de movimentos, mas como a expressão de toda subjetividade que o ser humano possui:

O movimento, portanto, revela evidentemente muitas coisas diferentes. É o resultado, ou da busca de um objetivo dotado de valor, ou de uma condição mental. Suas formas e ritmos mostram a atitude da pessoa que se move numa determinada situação. Pode tanto caracterizar um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes da personalidade. O movimento pode ser influenciado pelo meio ambiente do ser que se move. (LABAN, 1978 p. 20)

Essas revelações que os movimentos nos proporcionam mostram que as intenções objetivas ou subjetivas estão principalmente no próprio observador, e no “objetivo ostensivo do encontro que pode ser lutar, abraçar, Dançar ou simplesmente conversar. Há, porém, propósitos intangíveis, tais como a atração... a repulsa”. (LABAN, 1978 p. 21).

Laban refere-se a uma Dança essencial chamada de “Dança pura” e afirma que a mesma não possui uma história descritível, e com frequência não é possível explicar seu conteúdo em palavras, embora sempre se possa descrever o movimento.

Para ele, a Dança conta sua própria história diante de um “acontecimento freqüentemente num mundo de valores e desejos não definidos logicamente”, pois o movimento “não necessita adaptar-se aos caracteres, às ações, às épocas e às situações, mas o faz na Dança-mímica que, virtualmente, é *uma ação sem palavras*”. (LABAN, 1978 p.24).

Podemos perceber a Dança pura, ou ações sem palavras nos movimentos que os sujeitos expressam em seus repertórios motores, espontaneamente em seu cotidiano. Quando o movimento mostra-se com rigidez corporal, numa exposição difícil, envergonhada, é porque já está influenciado pelo meio externo. No entanto, Laban (1978) afirma que:

O movimento sempre foi empregado com dois propósitos distintos: a consecução de valores tangíveis em todos os tipos de trabalho e a abordagem a valores intangíveis na prece e na adoração. Ocorrem os mesmos movimentos corporais tanto no trabalho quanto na veneração religiosa. (LABAN, 1978, p. 23 e 24)

Quando aproximamos o movimento do trabalho e da adoração religiosa, Laban (1978) afirma que ambos podem ocorrer de forma idêntica, no entanto, há um diferencial no sentido em que essas ações acontecem em sua significação, assim como relaciona o movimento das diferentes ações do homem de seu tempo ao homem primitivo.

Apenas um movimento de estender o braço pode ter a intenção de expressar várias ações e sentimentos como, por exemplo, para dançar, jogar, brincar ou chamar alguém. Percebemos essas ações e intenções das pessoas durante uma aula, aproximando os movimentos da cultura corporal dos sujeitos, possibilitando a eles um acesso ao Dançar, partindo de ações que são familiares aos mesmos, transformando essas ações em Dança.

Laban (1978) afirma ainda que as civilizações contemporâneas limitaram seus movimentos expressivos até nas orações faladas, “nas quais os movimentos das cordas vocais se tornaram mais importantes do que os corporais”; (LABAN, 1978 p. 24). Isso é afirmado também por Freire (1989) quando cita que a fala substitui os movimentos corporais: “As palavras substituem as ações físicas. Se considerarmos o ato da fala também como uma ação física, diríamos que certas ações físicas substituem outras, de outro nível”. (FREIRE, 1989 p. 31)

Podemos observar nos movimentos cotidianos a representação de conflitos vividos pelo homem, justificados em sua fala. Esses conflitos humanos podem ser representados pelas seqüências coreográficas, desenvolvidas até mesmo em aulas de Dança. Isso possibilita ao aluno resgatar sua essência, em momentos em que não precisa preocupar-se em agir de forma convencional, dentro dos padrões exigidos pela sociedade, pois a Dança permite um diálogo sem palavras, permeado de ações fora do convencional.

Ao relacionar o desenvolvimento técnico dos artistas no teatro, Laban (1978) afirma ainda que não se pode negar que há uma busca da mecânica perfeita, que é inerente aos movimentos realizados com a fala e a gesticulação.

Coincidentemente, essa busca da perfeição nos movimentos, gerou a busca do movimento técnico na Dança, na ginástica e nas modalidades esportivas, proporcionando um distanciamento da prática cotidiana, no sentido de envolvimento

e espontaneidade, relegando a estes fenômenos um distanciamento social, em que podemos nos satisfazer aplaudindo, assistindo e torcendo.

Laban (1978 p. 27) reforça essa crença ao citar que "O Artista que prefere utilizar movimentos habilidosamente executados situa-se certamente mais alto na escala da perfeição". Para nós essa crença, pode afastar um iniciante para dançar e acreditamos que nas aulas de Dança para os formandos em Educação Física devemos propiciar subsídios para que estes sujeitos vejam o Dançar como todo movimento corporal, significativo, intencionando o "domínio do movimento" de forma consciente, espontânea e lúdica.

Outro ponto curioso nos trabalhos de Laban que se aproxima de nossa investigação é a sua crença de que há uma influência deste "domínio do movimento" na formação da personalidade do homem, em novas possibilidades para seu exercício profissional, ou para um maior conhecimento corporal. Para este autor, é possível resgatar, por meio da Dança, valores perdidos, tais como "a beleza, a elegância, a graça, além da ingenuidade e inocência", mas que dependem das "atitudes internas" de quem atua. (LABAN, 1978 p.27).

Ao atuarmos de forma consciente, podemos compreender o Dançar não somente como um fazer profissional, mas como algo essencial à formação humana para execução de qualquer movimento, que tem origem nos impulsos internos. Segundo Laban (1978), estes impulsos são denominados "esforços" que aparecem tanto nos animais, quanto no homem. "Uma das produções primitivas mais características de Dança consiste em imitações dos movimentos dos animais". No entanto, "parece que as características de esforço dos homens são muito mais variadas e variáveis do que as dos animais". (LABAN, 1978 p. 33).

Ao afirmar isso, o autor compara que é possível o homem se movimentar interpretando os movimentos dos animais. "Os animais são perfeitos quanto ao uso eficiente dos hábitos de esforço restritos que possuem, *enquanto que o homem é menos eficiente no uso de modalidades de esforço mais numerosas que potencialmente estão a sua disposição*" (LABAN, 1978 p. 33, grifo nosso).

Os humanos sejam eles primitivos ou civilizados, pobres ou ricos, conseguem instituir complicadas redes de qualidades cambiantes de esforços que representam os múltiplos meios de liberar a energia nervosa que lhes é inerente. (LABAN, 1978 p. 38)

Laban (1978) afirma ainda que "O homem tem a capacidade de compreender a natureza das qualidades e de reconhecer os ritmos e as estruturas de suas seqüências". (LABAN, 1978 p. 38).

Segundo este autor, a prática da Dança acontece pelo desejo que o homem tem de buscar "orientar-se no labirinto de seus impulsos" e esse esforço "resulta em ritmos de esforços definidos". Desde os tempos antigos, as Danças regionais e nacionais apresentavam traços de caráter e estados de espíritos específicos, "preferidos e desejados por uma comunidade em particular". (LABAN, 1978 p. 43).

Em tempos bem antigos, estas Danças eram um dos meios principais de ensinar ao jovem como adaptar se aos hábitos e costumes de seus antepassados. Neste sentido, estão em íntima conexão tanto com a educação quanto com o culto e religiões ancestrais. (LABAN, 1978 p.43).

Assim, como Laban (1978) passa a perceber a Dança como forma de educação e para isso se reporta aos povos "antigos", é de substancial importância compreender que esses povos associavam o movimento, a Dança e a cultura aos valores inseparáveis do contexto social. Segundo o autor, "A imperiosa necessidade de brincar e dançar expandiu-se, em conseqüência, numa variedade estonteante de tradições de movimentos, em todos os campos da atividade humana". (LABAN, 1978 p. 43).

Ao rever as danças na era primitiva até as sociedades ditas civilizadas, Laban (1978) ressalta que o homem é o único ser vivo que tem consciência da existência de deuses, das suas ações e é o responsável pelas mesmas. Aponta ainda que são as atitudes do homem que geram os *esforços* realizados pelos seres que se movem, demonstrando *qualidade nos movimentos*. Ele denomina *o Tempo, o Peso, o Espaço* como *fatores do movimento*, e com a repetição destas *ações* o movimento se torna mais fluído, referindo-se a um outro fator, a *Fluência*.

A educação por meio da Dança é conhecida em várias culturas e segundo Laban (1978):

As convenções das várias formas de ordem política e econômica, na sociedade humana, surgiram da percepção do esforço das Danças regionais e nacionais. Ao ensinar suas crianças e ao iniciar os adolescentes, o homem primitivo tentou transmitir padrões morais e éticos, por intermédio do desenvolvimento do raciocínio em termos de esforço, na Dança. (LABAN, 1978 p.45)

No entanto, a sociedade não conservou estes ensinamentos, impedindo que se descobrissem as conexões entre pensamento-movimento e palavra-pensamento, relegando o fenômeno Dançar e sua expressão à simbologia poética. Assim, as técnicas desenvolvidas na Dança, ou como são conhecidas, *Danças de palco*, ou ainda, *Danças artísticas*, causaram o seu distanciamento das pessoas.

As imitações de movimentos culturalmente acessíveis e aceitáveis podem ser inicialmente um dos caminhos de aprendizagem da Dança pelo ser humano e, se forem bem orientadas, permitindo a criatividade e a autonomia dos alunos, podem contribuir para uma aproximação do Dançar as práticas contemporâneas.

Assim, acreditamos que a Dança, como um dos conteúdos da Educação Física, deve partir da realidade sócio-cultural dos alunos, dos contextos vividos e temas que possam estimular um Dançar significativo para eles, em um primeiro momento. Posteriormente, o professor pode estimular o estudo do movimento corporal para o Dançar envolvido aos valores éticos e morais, desenvolvendo movimentos expressivos e “atitudes internas”, conscientes, para que o aluno possa *pensar em movimento*.

Algumas vezes, Laban (1978) apresenta seqüências ou *ações corporais* para serem treinadas, dando um sentido diferente neste termo *treinamento*, propondo que a “descrição de ações corporais tem por objetivo proporcionar ao *estudante de movimento* uma introdução aos exercícios destinados a *treinar o corpo para ser um instrumento de expressão*”. (LABAN, 1978 p. 53).

Podemos entender o treinamento no sentido tecnicista, se interpretarmos as ações corporais de forma mecânica, em que o corpo é visto como uma máquina, ou “um conjunto de ossos, articulações e músculos” (DAOLIO, 1996).

Conseqüentemente, será um treinamento com repetições de movimentos, sem a preocupação com o sentimento que isso traz e, principalmente, não permitindo que este sujeito desenvolva suas ações corporais espontâneas, criativas e prazerosas.

Um treinamento tecnicista visa ao rendimento do corpo utilizando suas funções fisiológicas, psicológicas e biológicas, no seu limite máximo, com objetivos para a produção de um resultado competitivo ou profissional.

Este tipo de treinamento tecnicista foi e é muito usado nas modalidades esportivas e nas Danças artísticas, como a clássica e a moderna, em busca dos movimentos caracterizados como perfeitos.

Na Dança contemporânea, há uma “re-interpretação” estética, na utilização e adaptação de técnicas variadas, em que o treinamento ocorre através de movimentos espontâneos, situações cotidianas, relacionadas às emoções e aos fatos da contemporaneidade. Esse tipo de Dança aproxima-se da Dança-Educativa que desenvolve processos de criação e “treinamentos” menos tecnicista, baseados na cultura corporal de movimentos.

O Dançar pode representar mais que o treinamento do movimento, quando possibilita o sentir do corpo movendo-se, o perceber da fluência de seus movimentos. A partir do perceber-se, e do perceber o outro numa possível relação do contato com a música, segundo Laban (1978), podemos ampliar as possibilidades e o alcance do *domínio do movimento*, estimulando nossas atitudes internas através de movimentos simples do nosso cotidiano, pois o meio externo pode influenciar essa execução do movimento.

Esta visão Labaniana influenciou muitos pesquisadores brasileiros, que estudaram visões contemporâneas da Dança-Educação e da arte da dança, as quais apresentamos a seguir como uma reflexão, a fim de ampliarmos nosso olhar.

### 1.3 Dança-Educação Contemporânea: Uma reflexão entre Educação e Arte

A partir de uma reflexão sobre a Dança como Educação e Arte, nossa meta neste capítulo é compreender o Dançar numa práxis desenvolvida, num contexto sócio-cultural de quem pratica e pesquisa, conceituando como Dança Educação Contemporânea.

Essa reflexão apóia-se, em sua maioria, em autoras da Dança, as quais se pautam nos estudos de Rudolf Laban. Marques (1999), Fernandes (2001), Scarpato (2001), Rengel (2002), Barreto (2004), dentre outras. Em autores da área de conhecimento da Educação Física, trazemos referências dos estudos de Claro (1988), Verderi (1998) e Sborquia (2002).

Para dar conta de interpretar a Dança-Educação, numa dimensão da sua contemporaneidade, é importante que, além da busca de fundamentação teórica, possamos dialogar com o corpo que Dança, não um diálogo fechado e específico, mas um diálogo filosófico, social e político sobre este fenômeno.

Acreditamos no Dançar enquanto uma manifestação humana que, através do movimento, pode educar e contribuir para a conscientização corporal do potencial criativo, sensível e comunicativo que o ser humano é em sua totalidade e realidade, assim como pode estimular a expressão particular de cada pessoa, descobrindo-se como cidadão crítico que contribui para uma sociedade mais humana.

Pereira e Canfield (2001) confirmam essa afirmação ao constatarem que:

Na Dança 'há' um grande potencial educativo, visto que o seu ensino prevê a utilização consciente do movimento para expressar idéias, sentimentos, emoções, pensamentos ou, ainda princípios filosóficos, sociais e políticos. Por sua essência integradora dos domínios humanos a atividade, é capaz de levar o aluno a descobrir e redescobrir sua corporeidade e sensibilidade. (PEREIRA E CANFIELD, 2001 p. 59)

Percebemos que este fato também é expresso em Nanni (1995, p.07) ao afirmar que: "se estudarmos a vida de qualquer povo, das civilizações mais

primitivas até nossos dias, encontraremos sempre como expressão de uma cultura e como educação das crianças os jogos, os desportos e a Dança”.

O papel da Dança na história confundiu-se com a formação humana, bem como com a cultura e a educação dos povos, na qual, esta última, não era incumbência apenas da escola, mas também da família e da sociedade. Hoje, ao falarmos em educação, reportamo-nos quase que exclusivamente ao ensino formal, ou seja, à escola. Então, é nesse universo que será propício estimularmos a Dança-Educação.

Silva (1985) apoiada em Laban, afirma que este autor apresentou um programa “em 1948, no livro Dança Educacional Moderna”, considerando a Dança de fundamental importância, principalmente nos primeiros anos de vida dos indivíduos, os quais deveriam ser bem orientados e estimulados em sua espontaneidade a ser expressa na Dança.

Rengel (2002) confirma que “Dança Educativa” foi um termo criado por Laban, acreditando na possibilidade da criação de uma Dança pessoal e expressiva, na qual deveríamos estimular os movimentos naturais, ao mesmo tempo, valorizando o prazer das pessoas dançarem também em grupos, desde pequenos até grupos muito grandes. Essa dança em grupos Laban chamou de “Dança coral”.

Segundo a autora citada, quando dançamos, estimulamos nosso corpo a desenvolver suas “habilidades físicas, espacial-temporais, emocionais e intelectuais” e, conseqüentemente, isso colabora para a percepção de sensações internas e ainda estabelece, a partir deste encontro consigo mesmo, uma comunicação com o outro e com o mundo que nos cerca (RENGEL, 2002, p. 2).

Esta autora afirma ainda que:

A concepção de Dança que nós educadores devemos ter é de que ela compreende todos os tipos de movimentos relacionando o corpo em seus aspectos “físicos, emocionais e intelectuais”, auxiliando o educando a ampliar seu “vocabulário corporal e estimulando sua criatividade. (RENGEL, 2002, p. 2)

Encontramos esse mesmo ponto-de-vista nas observações do próprio Laban (1978), quando diz que devemos estimular o educando a desenvolver sua criatividade, sua emoção e sensibilidade, pois ao dançarmos, estimulamos nosso

corpo a desenvolver nosso “repertório corporal”. Nesse momento, expressamos sentimentos através dos movimentos, integrados conosco, com o outro e com quem nos assiste ou observa.

Estimular os sujeitos a Dançar é ampliar seu repertório corporal de movimento, pela *Arte do movimento*. É assim que Laban (1978) diz para designar as mais variadas manifestações de movimento, que podem acontecer no ensino, no trabalho, no palco, na terapia, ou seja, em diferentes contextos.

Rengel (2002) afirma que a “Dança no ensino, tem entre outras funções, o papel de acabar com o distanciamento entre aprendizado intelectual e aprendizado motor e deve atuar na interface entre Dança-Arte e Dança-Educação...” “... a Dança Educativa trata de princípios mais gerais do movimento”, Rengel (2002, p. 3). Segundo esta autora, a Dança-Educação traz:

Inúmeras possibilidades de valor educacional no sentido de desenvolver habilidades corporais/físicas essenciais para a atuação de um ser na sociedade, com uma postura segura (que afirme a assertividade da pessoa, criança ou jovem) e a experiência do sentido cinestésico. (RENGEL, 2002, p. 3)

Rengel (2002) afirma ainda que:

O papel da Dança Educativa não é, formar dançarinos profissionais (porém não deixar de percebê-los), mas é o de permitir a vivência de possibilidades infinitas do universo do movimento, estimulando a experiência do sistema corporal em um amplo sentido, deixando claro que o termo ‘corporal’ está relacionado a ‘totalidade intelectual, emocional, perceptiva, física, etc. (RENGEL, 2002, p. 4)

A Dança-Educação pode ainda proporcionar ao indivíduo uma gama de possibilidades e descobertas corporais em diferentes aspectos, traduzindo-se como um meio, bem como um fim em si mesma.

A Dança-Educação, na perspectiva escolar, deverá então criar um elo entre a Dança-arte e a *arte do movimento*, visando à formação humana e não técnicas específicas de Dança. Esta visão é reforçada em Barreto (2004), ao afirmar que não pode ser objetivo da Dança na escola, “o aprimoramento de técnicas, a

imposição das práticas de Dança em detrimento de outras e a formação do Dançarino”, mas primeiramente contribuir para a formação humana e social do cidadão, por meio do sensível e da percepção estética. (BARRETO, 2004 p. 71)

Esta autora aponta um caminho semelhante ao de Marques (1999), que afirma ser a “Dança uma forma de conhecimento, de experiência estética, de expressão do ser humano, e pode ser elemento de educação social do indivíduo”, afirmando ainda que a arte da Dança tem “relações múltiplas entre razão e a emoção; do pensamento e da ação; da individualidade e da sociabilidade; da expressão pessoal e do conjunto” (MARQUES, 1999 p.24).

A autora acima aproxima a arte da Dança a toda forma de arte, desenvolvendo uma análise significativa sobre a tendência da arte em seus aspectos sociais e políticos: “a arte, como era compreendida por nossos ancestrais, é coisa que não existe mais” (LEBRUN, 1983, apud MARQUES, 1999 p. 24).

Segundo esta autora, estamos mais próximos da arte, pois:

Não vamos mais a museus simplesmente para ‘prestar homenagem’ à Arte ou ao Artista, como se estivéssemos participando de um culto. Muito pelo contrário, gostamos daqueles trabalhos que podemos tocar, mexer, apertar; nos quais podemos entrar, ou mesmo escalar. Sobre os espetáculos de Dança afirma ainda que: Os melhores são aqueles em que podemos ‘entrar na Dança’, juntamente com os artistas. (MARQUES, 1999 p. 24)

Para Marques (1999) a arte na atualidade faz parte da vida das pessoas, está inserida nelas através de estampas em camisetas, de quadros de Van Gogh, da música clássica em comerciais de sabonetes ou na imagem de uma bailarina clássica, anunciando produtos dietéticos, dentre outras possibilidades.

Refletindo o Dançar na Educação e na Arte, no contexto da contemporaneidade, Marques (1999) aponta que:

A arte contemporânea é simplesmente um espaço de ações extremamente móveis, não categorizáveis, um sistema de relações entre o convencionalismo artístico e não artístico, entre o artístico e o técnico-industrial, entre artístico e reflexivo, entre arte e vida. (FAVARETTO, 1985, p. 98 apud MARQUES, 1999, p. 24 e 25)

Por outro lado, Lopes (1996) afirma que o Dançar pode ter se distanciado da realidade das pessoas, ao se tornar uma dança acadêmica, conhecida como Dança-Arte ou “arte de palco”. Este distanciamento pode ter sido gerado desde o surgimento da Dança Clássica, desenvolvida entre os séculos XVI e XVIII, e aprimorada até os dias atuais, na qual a arte da Dança se separou da vida dos camponeses e só os nobres tinham acesso ao Ballet. (LOPES, 1996)

Para esta autora, a Dança Clássica foi um marco histórico e suas aplicabilidades sócio-culturais fizeram com que a Dança, ao se transformar em “arte de palco”, se separasse da vida das pessoas daquela época, e ao que parece, esse fenômeno ainda se evidencia, na atualidade, no contexto das diferentes técnicas criadas pelo homem, dentro de academias de dança.

Assim acreditamos que a Dança-Educação na contemporaneidade torna-se pertinente na formação das pessoas na atualidade, ao vermos, nas reflexões acima, o distanciamento do homem para com o dançar, e, no entanto, a arte contemporânea propõe esta reaproximação. Para nós o Dançar é algo intrínseco ao ser humano, mas está adormecido dentro dele.

Esse adormecimento do Dançar, de maneira geral, pode ter sido gerado pelo desenvolvimento da Dança-Arte e do academicismo, na construção de estilos específicos, bem como na transformação desta, em produto, incorporado a um sistema de consumo da arte, o que na visão de Garaudy (1980), foi inevitável desde o Renascimento, quando as artes “tornaram-se símbolo de riqueza e poder” (GARAUDY, 1980, p. 30).

Marques (1999) confirma esta visão:

Em âmbito profissional ou profissionalizante, técnicas, conceitos, metodologias para o ensino de Dança que imperavam nos séculos XVIII e XIX voltam a ser considerados como formas de ensino indispensáveis para a formação do Dançarino... Remetido a virtuosismo, espetáculo, aprimoramento técnico, nos referidos séculos. (MARQUES, 1999 p. 27)

Esta realidade, em que o tradicionalismo “encontra reforço em grande maioria nas escolas formais que ainda não abandonaram esta filosofia de ensino”...(o enciclopedismo, o tecnicismo, o aluno tábua rasa etc.)”, é vivenciada por muitos. (MARQUES, 1999, p.27). As academias de Dança desenvolvem seus

treinamentos para apresentações e competições, semelhantes a uma prática esportiva. Estes fatos impedem que se criem novas propostas, que novos olhares sejam estimulados para a Dança, na atualidade.

Para nós a Dança-Educação Contemporânea propõe um novo olhar, até mesmo percebido nas próprias “Danças de palco”, na atualidade, que clamam por novas perspectivas. Podemos ver essa transformação, na sociedade contemporânea, buscando novas abordagens educacionais, artísticas, culturais, estéticas e por que não dizer filosóficas.

A Dança, na contemporaneidade, aproxima-se da realidade das pessoas, não se limitando ao palco. Busca também novos espaços cênicos como ruas, praças, becos, prédios e escolas. No entanto, há certo desconhecimento desse fenômeno, e, conseqüentemente, certo distanciamento da Dança no sentido artístico e educacional. Essa realidade, segundo a base teórica desta pesquisa, é percebida nos discursos dos alunos nas aulas de Dança, das escolas e universidades.

Silva (1985) afirma que “uma vez que a Dança seja aceita pelos professores como parte integrante do currículo escolar, é preciso que eles se inteirem do seu conteúdo de forma participante e ativa” (SILVA, 1985 p.03). Sendo assim, é preciso que sejam criadas propostas, nas quais se possam enfatizar a importância da Dança na educação e seu papel na formação humana. Além disso, para melhor compreender a Dança é preciso Dançar.

Claro (1988) após anos de pesquisa publica o “Método Dança-Educação Física”, com objetivos voltados para “uma reflexão sobre consciência corporal e profissional”, a fim de quebrar algumas barreiras aqui já evidenciadas entre a Dança e a Educação Física. Em seu estudo, o autor inicia uma ampla discussão sobre esses temas, e propõe caminhos para aplicações práticas do Dançar na Educação Física, assim como uma integração entre arte, educação e ciência.

Este estudo foi pioneiro no Brasil, no qual o autor afirma que a Dança e a Educação Física podem ser estudadas de forma que uma complete a outra, pois “a educação física necessita da estratégia de conhecimento do corpo, utilizada na Dança, e a Dança necessita das bases teóricas da educação física”, e que “uma não deve se sobrepor à outra”. (CLARO, 1988, p. 67).

Tendo com suporte estas reflexões, a Dança-Educação Contemporânea propõe um caminho para estimular e qualificar profissionais conscientes do objetivo da formação humana por meio da *arte do movimento* seja na área da Dança, como da Educação Física, assim como Barreto (2004) constata esta mesma visão nos discursos dos discentes em Educação Artística, Dança e Educação Física, sobre a aplicação da Dança na escola, pois um dos objetivos indicados por estes sujeitos era que a Dança contribuía para “a formação do cidadão”.

Como vimos, a Dança-Educação está sendo discutida por vários autores, tanto da área de conhecimento da Arte quanto da Educação Física, buscando a formação do ser humano como um todo, estimulando o Dançar em todos os aspectos corporais, sociais e culturais. A Dança artística contemporânea pode contribuir com a busca destas novas e acessíveis concepções estéticas, ideológicas e artísticas. Esta visão trará uma compreensão significativa de ambas, na medida em que se aproximam dos contextos dos alunos, valorizando suas realidades e possibilitando uma formação e estudo da percepção da corporeidade, do relacionamento humano, da ética e de novos olhares ao corpo que dança, brinca e joga na contemporaneidade, a fim de sermos no mundo uma manifestação da *arte do movimento*.

## 2. A PESQUISA

### 2.1 A opção pela fenomenologia e seus pressupostos básicos

A opção pela fenomenologia se deu ao buscarmos a compreensão do Dançar como um movimento corporal que transmite e revela o ser-corpo em sua complexidade e essência. A manifestação dessa essência que se dá num momento histórico, nos corpos dançantes dos sujeitos durante as suas próprias vivências nas aulas de Dança.

Segundo Merleau-Ponty (1999, p. 01) para se compreender qualquer fenômeno é preciso retornar às “coisas mesmas”, pois para ele “A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em redefinir essências”. Então, para compreender o significado do ato de Dançar como um fenômeno é preciso retornar à sua essência no momento em que ele se doa.

O Dançar pode ser um ato filosófico e a fenomenologia nos orienta neste caminho no sentido que dá a possibilidade em descobrir o corpo sob a ótica da percepção da corporeidade ao Dançar. Para compreender a Dança é preciso enxergá-la como manifestação humana que acontece em diversas culturas e interpretá-la, como expressão da corporeidade, que pode acontecer como um processo educacional e como arte de mover-se. Neste estudo, buscamos compreendê-la enquanto fenômeno situado na disciplina Dança da graduação em Educação Física, no contexto sócio-cultural dos sujeitos.

O Dançar nasce com o homem e só pode ser compreendido em seu ato de criação, de intencionalidade e de sensibilidade. Transformar essa criação em palavras não é tarefa fácil, conforme afirmou Barreto (2004) é o mesmo que tentar expressar com simplicidade sobre coisas muito complexas.

Garaudy (1980; p. 179) também declara esse conflito quando diz:

Que papel pode a Dança desempenhar nessa engrenagem e que incentivo pode vir a receber? Nenhum. Se não aceita ser um divertimento, um prazer consumível, não apenas será marginalizada como se torna suspeita porque propõe um outro modelo de desenvolvimento humano, uma promessa de outros possíveis que põem em questão esse estilo de vida em sua totalidade.

Em nossa concepção, uma forma de compreender a essência do fenômeno dançar é dançando. Para isso, sugerimos, nas aulas de Dança, refletir simultaneamente sobre o corpo que se move em sua essência, em suas experiências e conceitos, como um ato filosófico.

Vemos assim um suporte em Merleau-Ponty (1999, p. 01), ao afirmar que: “a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua facticidade”.

Por meio dessa visão filosófica buscamos desvelar os discursos gestuais de quem se expressa pela Dança, e verbais, de quem fala da Dança, sem a ilusão de chegar a uma verdade única, mas factual, que se mostra como um fenômeno situado, vivido na disciplina Dança, inserida na matriz curricular do último ano de graduação em Educação Física.

A abordagem fenomenológica que norteia este estudo aponta um caminho que não despreza a trajetória experiencial do pesquisador, mas coloca em suspensão tudo o que se sabe sobre o fenômeno. Isso não significa que o pesquisador precise se anular, pois o mundo está sempre ali, mesmo antes da reflexão. Nossa função é termos consciência, ou seja, estar em estado de alerta para ter um contato ingênuo com este mundo que se deseja investigar.

A fenomenologia é uma filosofia que relata o espaço e o tempo do mundo vivido. “É a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é” (MERLEAU-PONTY 1999, p. 01).

A fenomenologia fala do real, que necessita ser descrito, ou seja, não é algo que se constrói, ele já está lá, antes mesmo de nosso contato com o fenômeno. O Dançar é um fenômeno real, a partir de quem o vivencia corporalmente. É em nós mesmos que podemos encontramos a “unidade da fenomenologia e seu verdadeiro sentido” (Merleau-Ponty 1999, p. 02).

O pesquisador, no caminho das suas investigações, parte das suas próprias perguntas, das suas dúvidas, buscando compreender o fenômeno pesquisado no seu mundo-vida. Indo ao encontro dos sujeitos que dançam e perguntando-lhes: O que é, para você, Dançar? Buscando então compreender o mundo-vida dos sujeitos num fenômeno situado, e a partir das suas experiências

vividas com a Dança, podem expressar o que sentem e relatar o que pensam diante deste fenômeno no mundo percebido e experienciados por eles.

Em fenomenologia, devemos descrever as experiências e não explicá-las, relatando nossa visão, pois tudo que se sabe do mundo é por meio da nossa visão de mundo. O universo em que se insere a ciência é construído sobre o mundo-vida em uma determinada situação, e se quisermos pensar a ciência com rigor e apreciar seu sentido, é preciso despertar a experiência por parte dos sujeitos, como expressão primeira.

Essa expressão, *voltar às coisas mesmas*, da qual se refere a fenomenologia, é lançar-se num mundo com a consciência do que se pretende investigar, pois as representações científicas “são sempre ingênuas ou hipócritas” e apenas subentendem a visão da consciência, “pela qual antes de tudo um mundo se dispõe em torno de mim e começa a existir para mim”. Merleau-Ponty (1999, p. 04)

Assim, o Dançar que aqui e agora se objetiva descrever, passa a ser investigado no mundo-vida dos sujeitos, alunos/formandos em Educação Física por meio de suas experiências. Num universo de subjetividades que é o mundo dos sujeitos, serão desenvolvidas experiências com o Dançar, e assim, descritas como eles se expressam nas aulas. Pois este é o mundo “anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 05).

Segundo o autor supra, "O mundo é aquilo mesmo que nós nos representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do uno sem dividi-lo" (Merleau-Ponty 1999, p. 07). Assim os sujeitos se mostram em seus discursos (gestuais e verbais) unos, vivendo uma experiência nas aulas.

Por meio de seus discursos corporais, os alunos podem revelar para nós e para si próprios, suas intenções, atitudes e expressões corporais, inclusive as relações estabelecidas entre eles no aspecto social. Numa abordagem fenomenológica buscamos interpretar essas experiências vividas, após descrevê-las e reduzi-las em categorias.

O aspecto social que representa certa influência na participação dos alunos em uma aula de Dança pode ser expresso em categorias. O fenômeno se

mostra pelas suas subjetividades e é só por meio delas que podemos atingir a sua essência. Para compreender, neste estudo, o fenômeno Dançar, é preciso compreender sua essência. Mas esta não pode ser a meta, antes deve ser um meio, a fim de compreendermos por meio dos conceitos encontrados as novas fixações conceituais.

Ao buscarmos o significado do movimento que se expressa na Dança, pretendemos atingir a essência do fenômeno que é o Dançar, e isto se dá por meio da interpretação deste movimento dançante e dos relatos dos sujeitos, gerando assim conceitos para nossa consciência e,

Quaisquer que possam ter sido os deslizamentos de sentido que finalmente nos entregaram a palavra e o conceito de consciência enquanto aquisição da linguagem, nós temos um meio direto de ter acesso àquilo que ele designa, nós temos a experiência de nós mesmos, dessa consciência que somos, e é partir dessa experiência que se medem todas as significações da linguagem, é justamente ela que faz com que a linguagem queira dizer algo para nós (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 13).

Então, ao perguntar o que é Dançar para o sujeito, buscamos atingir a compreensão da experiência que ele, “no silêncio da consciência originária” pode desvelar não somente com palavras, mas o significado e simbologia que ele atribui para este fenômeno, após vivenciá-lo. As experiências vividas pelos sujeitos são expressas pelos seus significados: “o núcleo de significação primário em torno do qual se organizam os atos de denominação e de expressão” (MERLEAU-PONTY 1999, p. 13).

Buscar a essência do “mundo vivido” dos sujeitos não permite encontrar aquilo que ele é em *idéia*, uma vez que reduzimos o discurso desse sujeito, mas sim buscar “aquilo que de fato ele é para nós antes de qualquer tematização” (Merleau-Ponty 1999, p. 13).

Assim, a fenomenologia apresenta-nos o caminho da redução eidética, que “é a redução de fazer o mundo aparecer tal como ele é antes de qualquer retorno sobre nós mesmos, é a ambição de igualar a reflexão à vida irrefletida da consciência. Eu vivo e percebo um mundo.” (Merleau-Ponty 1999, p. 14).

Só podemos compreender o Dançar dançando, como algo transcendente a nós mesmos. Ao buscarmos compreender o significado do Dançar para o sujeito, podemos percebê-lo por meio da ação vivida, como uma criação de significados que se transformam em conceitos. É um meio de nos depararmos com outros conceitos e significados dos autores dançantes.

Será que a Dança é experiência viva e real do mundo que trazemos em nosso corpo e no movimento deste corpo que se expressa num espaço e num tempo, que flui numa unidade existencial? Podemos falar de imaginação, sonho, realidade e interrogarmos a distinção entre ambos quando danço? Posso imaginar - me dançando e isso é igual a expor meu corpo dançante em movimento? A questão da realidade é ambígua, pois, se posso Dançar na imaginação, não há necessidade de movimento para Dançar na “realidade”?

E o problema é agora não o de investigar como o pensamento crítico pode se dar equivalentes secundários dessa distinção, mas o de descrever a percepção do mundo como aquilo que funda para sempre nossa idéia de verdade. O mundo é aquilo que nós percebemos. O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 14)

A intencionalidade e a percepção indicam caminhos no sentido da compreensão do fenômeno Dançar, pois ambas derivam das experiências vividas e das relações interpessoais. Isso então é o real, o corpo dançante, que nos leva a perguntar: qual a percepção e a intenção dos sujeitos ao Dançar? Quais significados expressam ao Dançar? Para isso é preciso distinguir a minha intenção da intenção do outro;

É por isso que Husserl distingue entre a intencionalidade de ato, que é aquela de nossos juízos e de nossas tomadas de posição voluntárias, e a intencionalidade operante, aquela que forma a unidade natural e antepredicativa do mundo e de nossa vida, que aparece em nossos desejos, nossas avaliações, nossa paisagem, mais claramente do que no conhecimento objetivo, e fornece o texto do qual nossos conhecimentos procuram ser a tradução em linguagem exata. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 16)

Uma noção ampliada da intencionalidade leva à compreensão fenomenológica que se distingue da inteligência clássica. “Compreender é reapoderar-se da intenção total”. (Merleau-Ponty 1999, p. 16)

A abordagem fenomenológica nos conduz à percepção de que é preciso reaprender a ver o mundo e não se deve pretender ver o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de nossas experiências. E nessa intersecção das experiências de um com as do outro, gerar uma engrenagem de umas nas outras e assim buscar reaprender a ver o mundo dos sujeitos para compreender o Dançar por meio de uma visão fenomenológica.

Buscar compreender a visão do mundo, do outro e de si mesmo, concebendo suas relações históricas, sociais e culturais que é seu mundo-vida, nos aproxima das percepções do sujeito que Dança e dos significados que este ser-corpo expressa no espaço-tempo, que para a fenomenologia pode despertar a compreensão da corporeidade, bem como da própria essência do ser em seu mundo-vida.

### **2.1.1 – A Corporeidade desvelada no Dançar**

Compreender o sujeito que dança tendo como meio o corpo, dotado de espacialidade e temporalidade nos reporta a uma nova compreensão do corpo, e principalmente do que vem a ser “Corporeidade”. Neste estudo, buscou-se uma definição de *corporeidade* que pudesse aproximar o padrão acadêmico daquilo que o senso comum poderia adotar. Na busca desta *definição* de corporeidade – indicar o verdadeiro sentido, significado de maneira estanque, imutável, atemporal e universal – descobriu-se que há vários *conceitos* de corporeidade – ação de formar idéia por meio de palavras, caracterização pessoal de algo. Assim, as discussões sobre a problemática da corporeidade envolvem um conjunto de perspectivas teóricas que objetivam restabelecer a relação entre o corpo e a mente ou entre o sensível e o inteligível e ainda entre o corpo e a Dança.

Entendemos, desta forma, que a emergência do tema corporeidade apresenta-se como proposta para a superação da visão mecanicista e fragmentadora do princípio da unidade do ser humano. João e Brito (2004),

apoiados em Morin, afirmam que o movimento, neste sentido, passa a ser refletido numa visão que considera o inteligível/mente e o sensível/corpo como dimensões indissociáveis constituintes da unidade do ser humano.

Em síntese, a corporeidade humana nos permite compreender que somos animais da classe dos mamíferos, da ordem dos primatas, da família dos homínidas, do gênero homo, da espécie sapiens, ou seja, somos seres humanos. Somos constituídos dos diversos átomos, os quais constituem as moléculas, as células, os organismos, os seres humanos e as sociedades. Partindo da consciência da nossa ancestralidade cósmica e planetária e nos observando como espécie humana, continuamos nossa caminhada em busca da compreensão da complexidade humana, e assim, posteriormente levamos esta concepção para o ser humano que dança no contexto da Educação Física.

Por que corporeidade? Porque o corpo comporta, historicamente, um imaginário disjuntivo e fragmentado e, o que é pior, da parte menos valorizada, o corpo enquanto matéria. Diferentemente dos atributos, intelectuais, espirituais e das abstrações tidas como verdadeiramente humanas. "O corpo é concebido como uma entidade somática fechada, que só revela o tratamento químico", físico ou biológico. JOÃO E BRITO (2004), citando MORIN e MOIGNE.

Ao falamos de corporeidade devemos superar estas visões, pois não é mais possível entender o corpo apenas como algo constituído de elementos químicos, ou físicos e biológicos. A partir da concepção corporeidade, os elementos químicos cedem lugar à compreensão das reações químicas entre esses seus componentes. VIEIRA e BAGGIO (2007) seguem esta via de raciocínio ao afirmar que a Educação Física, tradicionalmente, segue a linha do racionalismo instrumental, trabalhando com, o corpo e a mente, fragmentados, o que impossibilita a percepção e as implicações práticas e teóricas da corporeidade.

Em outro extremo, temos a compreensão de Husserl, na visão de MANGANARO (2004), que na pessoa humana, estão constituídos os elementos da corporeidade, da psique e do espírito como agregados constitutivos, aos quais correspondem grupos de vivências qualitativamente homogêneos que se move em base husserliana: a exigência comum é a de entender a unidade da estrutura do ser humano não obstante a complexidade de sua constituição, mas em sua existência.

Husserl (1990) havia descrito as três esferas essenciais, como nuance de uma única, profunda realidade. São elas: o *Leib*, o corpo próprio vivo, cuidadosamente diferenciado do *Körper* material; a *Seele* ou atividade psíquica; e, por fim, o *Geist*, a esfera espiritual. Através de pacientes operações de escavação fenomenológica, Husserl havia habilmente recuperado a tradicional partição corpo/alma. Em particular, a definição da corporeidade como “viva” remete a um profundo vínculo com a atividade psíquica, *Seele*, clarificada em sua peculiaridade com relação ao momento especificamente espiritual, *Geist*. Husserl retomou as vivências presentes atrás e/ou sob as determinações tradicionais de alma e corpo, sem negá-las, mas indagando analiticamente em um longo processo de esclarecimento.

Na busca de uma síntese e para este estudo se adotará o conceito de *corporeidade* como aquele proposto por MERLEAU-PONTY (1975) ao falar de *corpo encarnado*: corpo que olha todas as coisas e que se move (ou dança) não pela reunião de partes e na ignorância de si, mas irradiando a si mesmo, tendo o mundo como seu pano de fundo, coeso às coisas como anexo, ou um prolongamento dele mesmo, coisas incrustadas na sua carne; pois o corpo é o lugar de todo o diálogo que envolve o eu e o mundo. Corporeidade não é objeto para um “eu penso”: é um conjunto de significações vividas, pois:

...Não reúno as partes de meu corpo uma a uma; essa tradução e essa reunião estão feitas de uma vez por todas em mim: elas são meu próprio corpo (...). Mas eu não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes, sou meu corpo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 142).

Segundo Merleau-Ponty (1999) a percepção do corpo no espaço-tempo está diretamente relacionada à "espacialidade do corpo próprio" que não existe em partes, mas uno, envolto “por um esquema corporal”:

Da mesma maneira, meu corpo inteiro não é para mim uma reunião de órgãos justapostos no espaço. Eu o tenho em uma posse indivisa e sei a posição de cada um de meus membros por um *esquema corporal* em que eles estão todos envolvidos. (p. 143, grifo do autor)

Há, segundo o autor, uma ambigüidade na noção de esquema corporal em função das "reviravoltas da ciência" e propõe uma "reforma de métodos". Primeiramente a experiência corporal era entendida por "esquema corporal" ou um resumo de nossa capacidade em oferecer um comentário, dando um significado, chamado de "interoceptividade e a proprioceptividade do momento". Essa concepção revela que para ter um bom esquema corporal o indivíduo precisaria relatar as mudanças de posição das partes do corpo, quando estas se movessem ou quando fossem estimuladas localmente; e por meio da linguagem visual, compreender movimentos complexos realizados descrevendo as "impressões cinestésicas e articulares do momento" (MERLEAU-PONTY 1999, p. 144).

Nesse ponto de vista, o indivíduo deveria descrever as mudanças ocorridas internamente através das imagens, transformando o pensamento em movimento. Em outras palavras, propôs-se um "nome cômodo para designar um grande número de associações de imagem" (MERLEAU-PONTY 1999, p. 143).

A partir dessa reflexão Merleau-Ponty (1999) propõem que a imagem corporal deve estar baseada na percepção do corpo e a sua espacialidade, não "como a dos objetos exteriores ou das 'sensações espaciais', uma *espacialidade de posição*, mas uma espacialidade de *situação*" (Merleau-Ponty 1999, p. 146). Essa afirmação declara que todo movimento corporal, ou "forma" em que este se encontra ou realiza, depende de uma "situação", ou ainda, da maneira intencional em que esse ser-corpo se expressa para o mundo.

Por esta razão devemos recusar "como abstrata" qualquer forma de análise do espaço corporal que só levem em conta as definições "clássicas" das "figuras e pontos", declarando por fim que a espacialidade corporal, neste ponto de vista, é a "espacialidade objetiva", que podemos compreender pela subjetividade e percepção do "corpo-próprio" que convém "à relação entre meu corpo e objetos exteriores". (Merleau-Ponty 1999, p. 146)

Esta concepção do corpo que se movimenta em partes, ou todo, apenas com relação ao espaço externo, físico, direções, posições e repetições de gestos nega o fenômeno. A afirmação de Merleau-Ponty (1999) confirma este posicionamento:

Por esse caminho, a única solução seria admitir que a espacialidade do corpo não tem nenhum sentido próprio e distinto da espacialidade objetiva, o que faria desaparecer o conteúdo enquanto fenômeno e, através disso, o problema de sua relação com a forma. (p. 148)

Segundo este autor, é importante procurar nas definições o “sentido latente das experiências”, bem como as relações entre estes “dois espaços”: o momento em que buscamos tematizar o espaço corporal ou desenvolver seu sentido, encontrando nele o espaço inteligível que ao mesmo tempo não está liberto do espaço orientado. Consideramos, pois, o corpo em movimento que não “se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, retoma-os em sua significação original, que *se esvai na banalidade das situações adquiridas*” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 149; grifo do autor).

Se os meios sociais, educacionais e culturais envolvem os sujeitos, muitas vezes em “situações banais”, cabe aos sujeitos refletirem e desconstruírem os significados adquiridos através desses meios. Ao descrevermos as expressões corporais dos sujeitos em seu mundo-vida, e em seguida perguntarmos o que é Dançar para os mesmos, podemos encontrar o que realmente transmitem os seus corpos expressivos e dançantes, bem como os conceitos conscientes verbalizados.

Ao perceber o corpo em movimento numa perspectiva fenomenológica, Hildebrandt (1994) declara que é preciso compreender um “novo” paradigma e esta afirmação vem ao encontro do fenômeno Dançar aqui investigado. Para este autor a visão fenomenológica do movimento propõe uma visão pedagógica que é “contrária à ciência natural... que define movimento como o deslocamento de um corpo físico no espaço e no tempo”. Assim, não considera o aspecto interno do movimento, afirmando que “não podemos observar apenas movimentos, mas, sim, homens se movimentando”. Hildebrandt (1994, p. 22)

O movimento é uma linguagem, um diálogo, com o qual comunicamos em essência com o mundo e com o outro. O corpo humano é possuidor de intenção e sentido que não podem ser separados do que acontece com as “modificações da posição do corpo pelo movimento”, pois “o movimento é um meio de conhecimento e com isso identificamos o significado do movimento”. Hildebrandt (1994, p. 23)

Segundo esse autor “o movimento é um meio de conhecimento” e aí está o seu significado, é preciso que o corpo do sujeito dançante se lance na experiência, para descobrir-se como espacialidade, temporalidade e percepção do seu “significado original”, fugindo das “banalidades cotidianas”. Como podemos educar o outro a “Ser” por meio do movimento, se não explorarmos o nosso próprio corpo, já que o Dançar é um meio de explorar novos sentidos e significados?

Assim, afirma Berge (1988):

Ora não se atinge o instinto pela razão. Será preciso outra linguagem. A Dança é a síntese de uma infinidade de informações, de experiências e, por vezes, de reflexões, registradas espontânea e simultaneamente. Educa a receptividade sensorial e suscita um sentido novo, que poderíamos chamar o sentido de ser... (BERGE 1988, p. 25).

Baseando-nos nas afirmações de Merleau-Ponty (1999), entendemos que ser corpo é estar atado a um determinado mundo e nosso corpo não está antes no espaço. “Nosso corpo é no espaço”. Merleau-Ponty (1999, p. 205)

A constituição de um nível sempre supõe dado um outro nível, que o espaço sempre se precede a si mesmo. A constituição de um nível espacial é apenas um dos meios da constituição de um mundo pleno: meu corpo tem poder sobre o mundo quando minha percepção me oferece um espetáculo tão variado e tão claramente articulado quanto possível, e quando minhas intenções motoras, desdobrando-se, recebem do mundo as respostas que esperam. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 338)

Aqui podemos aproximar as pesquisas de Laban (1978) sobre o domínio do movimento na Dança, que mesmo influenciado pelos conceitos de sua época, sobre o espaço, as direções, os planos e os níveis, já afirmava que era preciso perceber a expressividade e a qualidade dos movimentos, sendo estes oriundos de um “esforço interno”. Assim como Merleau-Ponty (1999) afirma que há uma intencionalidade nas ações dos movimentos corporais dos sujeitos e chama a atenção sobre a percepção corporal e as “atitudes internas” as quais realizamos a todo o momento no mundo.

Para Merleau-Ponty (1999), há também uma relação que transcende “a posição do corpo no espaço” para a relação do corpo “ser espaço”. É a partir desta

concepção que ele vai influenciar o pensamento de vários outros autores, os quais relacionam essa nova visão do corpo ao que se denomina de corporeidade na Educação Física, como Santin (2003), Nista-Piccolo (1993), Moreira (1995), dentre outros.

Cabe aqui afirmar que não podemos ver e compreender o corpo humano somente no espaço externo ou espaço físico, como é comum nos pressupostos das ciências positivistas, descrevendo a relação de deslocamento “espaço-temporal”. Merleau-Ponty (1999) nos aponta a espacialidade corporal como uma descoberta transcendental que precisa ser percebida, assim como a temporalidade. Nas palavras de Nista-Piccolo, baseadas em Merleau-Ponty, “A percepção espacial é o espaço humano sem o qual não posso perceber; uma síntese do mundo que se faz em mim. O espaço e o tempo são componentes do mesmo processo” (NISTA-PICCOLO 1993, p. 50).

Podemos afirmar então, que a percepção do corpo espaço-tempo nos convida a uma nova concepção, que parte de uma atitude interior e estabelece uma comunicação entre o interno e o externo e vice-versa. Não podemos atribuir a existência somente ao exterior ou contingente. Isso diz respeito à subjetividade que todo ser é, e não podem existir problemas dominantes e problemas subordinados, mas antes todos os problemas são interligados. Para podermos compreender o sujeito, não o conseguiremos em sua pura forma, mas procurando-o na intersecção de suas dimensões e porque não dizer em suas relações do ser-corpo no mundo.

Assim queremos aproximar as reflexões encontradas em Merleau-Ponty (1999), aos estudos de Laban (1978) a fim de construirmos um “novo” universo: o corpo dançante sendo assumido como “essência” intencional e significativa do ser humano para uma Dança Educacional Contemporânea, expressiva e criativa, que se manifesta por meio do esforço interno em uma Dança pessoal e única.

O ser-corpo Dançante, não nos parece em tempo-espaço reais, pois nossas dimensões se transformam constantemente. O que vemos é um constante passar do tempo em um constante espaço que se transforma por meio do movimento intencional, o Dançar. Merleau-Ponty (1999) afirma que “o tempo não é um processo real”, mas sim “uma sucessão efetiva que eu me limitaria a registrar”. Para este autor o tempo “nasce de *minha* relação com as coisas”. E nestas “próprias

coisas, o porvir e o passado estão em uma espécie de preexistência e de sobrevivência eternas” (Merleau-Ponty 1999 p.552), assim aproximamos ao ato de Dançar, algo preexistente, imanente ao ser humano, desde os tempos imemoriais.

Mergulhamos num tempo que passa constantemente. Carregamos o passado e o presente em nossas ações e isso faz com que nossas experiências influenciem nossas ações. Com relação ao Dançar, movemos nosso corpo dimensional, sua espacialidade e temporalidade, expressando nossa intenção a partir dos significados trazidos e identificados neste presente. Se pensar a Dança somente como coreografia e música, ou ainda, preocupado com a sincronização com o ritmo que precisamos aprender para Dançar, é sinal que estamos na superfície de nós mesmos. Mas nas palavras de Merleau-Ponty:

O passado e o porvir existem em demasia no mundo, eles existem no presente, e aquilo que falta ao próprio ser para ser temporal é o não-ser do alhures, do outrora e do amanhã. O passado e o por vir, por si mesmos, retiram-se do ser, o passam para o lado da subjetividade para procurar nela não algum suporte real, mas ao contrário, uma possibilidade de não-ser que se harmonize com a natureza. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 552)

Nista-Piccolo (1993, p.49), refletindo sobre a percepção do movimento nos convida à compreensão de que o tempo, na Dança e no movimento, não é aquele expresso pela física, como cita Merleau-Ponty (1999, p.29), “nossa percepção do movimento não poderia, pois ser assimilada à estimativa de uma distância crescente entre dois pontos isolados percebidos ao movimento como o físico o define”.

Nista-Piccolo (1993) esclarece, sempre se baseando em Merleau-Ponty, que:

Se, sou primordialmente percepção e se a via de acesso da percepção é o espaço e o tempo, é vivendo, experimentando a espacialidade através do meu corpo que percebo o fenômeno... Não percebo a percepção do outro, mas a revelação da sua percepção. (NISTA-PICCOLO 1993, p. 50)

A fenomenologia nos permite interpretar o movimento do Dançar por meio das intenções das pessoas que se movem, desvelando suas emoções, em suas totalidades, que são dimensionais, muito além de passos e seqüências coreográficas. Aquilo que observo nos sujeitos que se movem dançando, são expressões de sua espacialidade e temporalidade corporal.

Movemos não nosso corpo objeto, mas, antes, movemos nosso "corpo fenomenal", pois já era nosso. O corpo fenomenal é a nossa história, que trazemos em nós. A construção de significados inicia-se na relação dos movimentos concretos e abstratos, por meio da percepção corporal da nossa espacialidade, temporalidade e intencionalidade de ser-corpo. Sendo/existindo no mundo que "a percepção e o movimento formam um sistema que se modifica como um todo, pois o corpo, que há pouco era o veículo do movimento, torna-se meta" (MERLEAU-PONTY, 1999 p. 552).

Somos corpo, com intenção em nossas ações corporais para trabalharmos, estudarmos, pensarmos, dançarmos e nos divertirmos. Somos sujeitos e devemos ter consciência que somos num mundo regido por nós mesmos, influenciando e sendo influenciado por ele, a partir da compreensão do que é dado pelo mundo.

Os movimentos ou ações corporais, numa visão fenomenológica, podem ser concretos e abstratos, no "corpo fenomenal":

Todo movimento é indissolúvelmente movimento e consciência de movimento, o que se pode também exprimir dizendo que todo movimento tem um fundo, e que o movimento e seu fundo são momentos de uma totalidade única. O fundo do movimento não é uma representação associada ou ligada exteriormente ao próprio movimento, ele é imanente ao movimento, ele o anima e o mantém a cada momento; a iniciação cinética é para o sujeito uma maneira original de referir-se a um objetivo, assim como a percepção. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 160)

O Dançar, como movimento abstrato, concretiza-se em sua ação; é imanente ao corpo-espaco que intencionalmente se move, surgindo assim a criação, a autodescoberta, vivida espontaneamente pelo prazer de ser uma "obra-prima". Ser-corpo para o Dançar é lançar-se à "arte do movimento", no espaco mundo. Dançar é expressar sua existência de forma intencional, não conduzido pelo mundo, mas por si mesmo, criando e recriando movimentos abstratos e concretos. "O fundo

do movimento concreto é o mundo dado, o fundo do movimento abstrato, ao contrário, é construído". (Merleau-Ponty 1999, p. 160)

Mas, suponhamos que alguém diga assim: "- eu não sei dançar", toda essa reflexão existencial e filosófica esvai-se. Nesse aspecto, é preciso questionar: o não saber, ou o não ter a intenção de. O não saber ou o não compreender o que é Dançar. Retornamos assim aos questionamentos iniciais. Talvez o não saber, pode ser o não saber que se sabe. É não compreender a Dança por meio do "corpo fenomenal", mas ter uma visão do corpo utilitarista, e não como sujeito criador, expressivo, intencional e dançante.

O Dançar pode ser recusado ou incompreendido por mito, gerado para um corpo objeto, reprodutor de "passinhos e coreografias" com significados pré-estabelecidos. O "não Dançar" se manifesta na intencionalidade de não se expressar por motivos ocultos aos próprios sujeitos. Estes, não encontram meios para esta via de expressão, buscando argumentos na cultura, na formação, na vergonha e rejeita-se inconscientemente o "corpo fenomenal", ao rejeitar o Dançar

Esse fenômeno, na perspectiva de uma visão pedagógica, pode transformar o mundo que influencia, e principalmente pode estimular professores de Educação Física a olharem seus alunos de forma integral.

Esta idéia encontra respaldo nas palavras de Berger (1988), para a qual Dançar é despertar as "coordenações instintivas" nos sujeitos, desde a mais tenra idade. Para a autora,

...o educador trata de despertar as faculdades de espontaneidade latentes em todo indivíduo, mas quase sempre escondidas no mais profundo dele mesmo, aniquiladas por circunstâncias frustrantes. Todo ser é capaz de uma coordenação instintiva de seus movimentos e cabe ao professor fazê-la renascer. (BERGE 1988, p. 63)

A corporeidade, aqui investigada, desvela por meio Dançar como um fenômeno humano, repleto de significados, subjetividades e intencionalidades, que se manifesta desde a origem do ser humano, em sua espontaneidade e natureza. Desde crianças, estamos muito próximos à natureza humana, no entanto a "educação, a cultura e o meio social" nos direcionam por caminhos nem sempre compreendidos, mas impostos. É preciso compreender esses caminhos, o

significado dos próprios significados incorporados que damos às “coisas”, especificamente ao Dançar.

Desde a criação do Ballet Clássico e sua denominação “arte de palco”, a partir do século XVI, na Europa, a dança-arte até a contemporaneidade, tornou-se uma complexidade no sentido de desviar-se deste “corpo fenomenal”, que “sente, pensa e age”, transformando-se em “produto-artístico”. O que nos “conforta” é que o Dançar continua a se manifestar pelos diversos contextos sociais, culturais e factuais, despertando significados e intencionalidades, influenciando e sendo influenciado por objetivos específicos como a arte, a educação, a cultura e pelos meios de comunicação de massa.

Neste repensar a corporeidade desvelada na Dança, não podemos esquecer da forte influência da mídia que a divulga, ao mesmo tempo em que a comercializa, podendo aproximar ou afastar os sujeitos deste fenômeno, ditando os significados mais diversos.

Acreditamos que a corporeidade se desvela ao vivermos a Dança intencionalmente, compreendendo-a, como experiência corporal, experimentando uma espacialidade e temporalidade que nos levam a percebermos o próprio corpo. Nesta pesquisa buscamos perceber o corpo do outro que Dança, enquanto Dança, mas como nos ensina Nista-Piccolo (1993), só se pode perceber aquilo que este corpo nos revela.

Então, pretendemos compreender quais são os significados que os formandos em Educação Física expressam em seus discursos corporais (tanto gestual como verbal) sobre o fenômeno Dançar. Paulatinamente, em diferentes momentos de análise, vamos construindo o caminho metodológico para atingir a essência deste fenômeno. E, para isto, é preciso estar em estado de alerta ao mundo, ou seja, ter consciência do outro que se expressa.

## **2.2 - A Trajetória Metodológica**

Em essência, o ser humano busca compreender e interpretar o mundo ao seu redor e a si mesmo. Essa interpretação pode contribuir para o avanço da ciência. Na atualidade, percebe-se que a ciência, assim como a arte e a religião,

buscam reaproximar-se do ser humano, retomando a “consciência” de que devem servir à humanidade.

Então, fazer ciência é aproximar-se dos fenômenos, descrevendo-os. É o ato de compreender e interpretar um fenômeno, buscando assim novos olhares às coisas mesmas. Ampliamos, dessa forma, os meios de acesso ao mundo, com verdades provisórias e uma visão “perspectival”, sem a pretensão de uma verdade única e absoluta.

Segundo Nista-Piccolo (1993 p. 67), “Pesquisar é querer saber para chegar a uma verdade que é mutável, através de uma metodologia”. Para isso é preciso um método, um caminho definido que devemos percorrer para chegar a sua essência, sem nos desviarmos.

Conscientes da necessidade de rigor científico, desenvolvemos neste trabalho uma pesquisa qualitativa, na qual a trajetória metodológica é essencialmente descritiva e não se propõe a segmentações. Partimos de uma pergunta geradora, que orienta este caminho a ser percorrido, preocupando-se com a experiência vivida pelos sujeitos que participam da pesquisa como um caso concreto do fenômeno a ser investigado.

O horizonte da pesquisa é definido pela vivência dos sujeitos através dos conteúdos e reflexões das aulas teóricas e práticas apresentadas na disciplina Dança, como parte da matriz curricular do curso de Educação Física.

A trajetória metodológica está pautada na análise do fenômeno situado, na perspectiva de Martins e Bicudo (1994), modalidade F, que envolve um fundamento filosófico e possui três momentos em que se “relacionam entre si e são indivisíveis”: descrição, redução fenomenológica e interpretação, que serão detalhados mais à frente.

Para isso, busca-se apoio na filosofia de Merleau Ponty (1999), a fim de encontrar significados nos fundamentos da fenomenologia. A pesquisa caminha na compreensão do fenômeno Dançar, sem enfatizar o conteúdo específico a ser trabalhado, mas a partir da estrutura geral e fundamental do mesmo, atingir a essência do ato de Dançar, levantando pontos de convergência e divergências nos discursos corporais dos sujeitos, expressados gestual e verbalmente.

Para compreender os discursos verbais serão coletados questionários e os gestos dos sujeitos serão interpretados por meio das filmagens das aulas, nas quais o critério utilizado será um foco geral, procurando não inibir os sujeitos durante as vivências. A partir deste olhar, coletar descrições de ações, intenções e expressões corporais dos mesmos.

Segundo Martins e Bicudo (1994), os procedimentos metodológicos são orientados por uma posição filosófica e o objeto da investigação se dará por meio das descrições das ações dos sujeitos.

Estes autores acrescentam que nesta modalidade o pesquisador não pode considerar os acontecimentos em si, como realidades objetivas, de modo que só poderá tomar como objeto de análise a *experiência* que tem dos acontecimentos que deseja estudar ou a intenção na experiência do sujeito, pois sempre há um sujeito, em uma determinada situação, vivenciando o fenômeno a ser analisado.

Ao decidir uma abordagem fenomenológica para conduzir a pesquisa devemos procurar dar vida, tematizar e compreender os fenômenos cotidianos à medida que estes estão sendo vividos, experienciados e conscientemente percebidos.

Ao indagar os sujeitos sobre suas experiências ou conceitos que possuem sobre algo, reavivamos suas percepções e concepções sobre o fenômeno, trazendo-os para suas consciências.

Nista-Piccolo (1993, p.69) afirma que “a fenomenologia trata do real e não de suposições dele” e como este se mostra para os sujeitos. Isso significa que não se pretende através da fenomenologia exaurir todas as possibilidades do fenômeno investigado, pois elas são infinitas e este “nunca se mostra em sua plenitude”. O fenômeno é sempre “perspectival” que dependerá única e exclusivamente da “posição que eu assumo”. Cada pesquisador tem a sua maneira de ver, assim como cada um pode ver a mesma coisa de maneira diferente.

A opção por esta trajetória metodológica, com abordagem fenomenológica, deu-se em função do fenômeno investigado representar uma experiência vivida, ou seja, pretende-se compreender o Dançar por meio dos discursos dos formandos em Educação Física, exatamente, durante as aulas de Dança. É importante esclarecer que neste tipo de pesquisa considera-se experiência

vivida não apenas o momento em que o pesquisador investiga o fenômeno, tentando compreendê-lo, mas toda a trajetória percorrida por este sujeito, denominado na fenomenologia de “mundo-vida”.

Este mundo-vida se manifesta constantemente em nossas ações corporais (movimentos, sentimentos, palavras e pensamentos), de forma consciente ou não. Segundo Martins e Bicudo (1994), a fenomenologia intenciona revelar a natureza do fenômeno através da descrição da experiência dos sujeitos para ir ao encontro da essência do que se pretende compreender.

Um outro ponto que se destaca nesta metodologia é que o pesquisador interpreta suas observações a partir de sua própria experiência, levando-o assim a uma inteligibilidade cada vez mais articulada da sua própria concepção.

Martins e Bicudo (1994, p. 24) apontam um caminho ao citarem que "O que acontece com o pesquisador consciente é que ele substitui as correlações estatísticas pelas descrições individuais e as conexões causais objetivas pelas interpretações subjetivas oriundas das experiências vividas”.

Os autores nos conduzem ao caminho não de facilidades, mas de rigor, apontando como objetivo o subjetivo; "Aquilo que nas teorias o pesquisador aprende sobre observações empíricas e as experiências por ele vividas devem constituir o ponto de partida” (MARTINS E BICUDO, 1994, p. 25).

Neste estudo, é possível compreender o fenômeno Dançar, nos discursos dos discentes em Educação Física, pautado num rigor científico, como também ser participante do estudo. Como pesquisador, partimos das próprias vivências e experiências acumuladas durante anos de estudo prático e teórico. Por outro lado, os sujeitos da pesquisa, não possuem a compreensão desta teoria. O que nos comprometemos a fazer logo a tenhamos terminado.

O Dançar, aqui investigado, envolve expressar-se e descobrir-se corporalmente ampliando a percepção, a criatividade, a imaginação e o relacionar-se com o outro. Essa busca, repleta de subjetividade, encontra na visão de Martins e Bicudo (1994, p. 27), o devido rigor científico, através da fenomenologia que se volta para a “natureza comum dos grandes fenômenos”, como “percepção, aprendizagem, memória, imaginação, fantasia, experiência”, não buscando mensurá-las, mas compreendê-las.

Nesta modalidade de pesquisa, o ponto de partida de um trabalho empírico é tomado em um intervalo amplo de fenômeno, como afirma Martins e Bicudo:

A preocupação se dirige para aquilo que os sujeitos da pesquisa vivenciam como um caso concreto do fenômeno investigado. As descrições e os agrupamentos dos fenômenos estão diretamente baseados nas descrições dos sujeitos e os dados são tratados como manifestações dos fenômenos estudados. O objeto da investigação é coletar descrições e trabalhar a essência do fenômeno individual através das descrições obtidas. (MARTINS E BICUDO, 1994, p. 30)

Esses autores afirmam ainda que é preciso descrever as experiências ou estrutura do fenômeno, sem destacar o conteúdo específico, enfatizando a estrutura geral e fundamental do fenômeno, sua essência, a fim de encontrar características estruturais gerais.

Mediante o exposto a coleta de dados da pesquisa inicialmente foi desenvolvida com uma turma de formandos do curso de graduação em Educação Física, com aproximadamente 50 alunos.

O modo da coleta de dados utilizado aconteceu de duas maneiras:

1) Foram propostas 06 aulas, vivências de Dança (dentro de um programa) que foram filmadas, numa perspectiva geral, com uma câmera na frente e no centro da sala (focando todos os sujeitos), para posterior descrição e análise dos discursos gestuais dos formandos em Educação Física.

2) Foi aplicada uma pergunta geradora aberta: o que é Dançar para você? Esta ocorreu após o término do programa e das 06 aulas vivenciadas, com tempo determinado de até uma hora para responder.

O programa da disciplina Dança em Educação Física foi aplicado durante cinco meses incluindo-se aulas teóricas e vivências práticas (desenvolvidas simultaneamente), sendo utilizadas apenas as vivências práticas para a coleta dos dados em um primeiro momento.

Outro ponto importante que devemos considerar, neste tipo de pesquisa, é que apesar das aulas fazerem parte da matriz curricular do curso em questão, os sujeitos foram devidamente informados que as filmagens objetivavam uma pesquisa e que os mesmos não eram obrigados a participar, podendo solicitar sua não inclusão a qualquer momento.

A fim de confirmarmos esta liberdade de participação, ao final das 06 vivências, solicitamos aos sujeitos, autorização por escrito juntamente com a pergunta geradora. Informamos que o retorno do questionário estaria vinculado à participação efetiva na pesquisa e nos auxiliaria no desenvolvimento da mesma.

Obtivemos 14 respostas com as devidas autorizações, o que por um lado nos surpreendeu, mas por outro permitiu uma participação de forma espontânea dos sujeitos e realmente interessados na continuidade desta investigação. A partir das filmagens, realizadas com foco geral, realizamos as descrições das expressões corporais dos 14 sujeitos que se propuseram a participar da pesquisa.

O conteúdo apresentado na disciplina Dança da matriz curricular em Educação Física foi baseado nas experiências vividas em dança do pesquisador, além de encontrar respaldo nos estudos de Laban (1978 e 1990), Claro (1988), Nanni (1995), Barreto (2004), dentre outros.

O desenvolvimento da disciplina Dança visa estimular os alunos à investigação da Dança, numa perspectiva histórica, educacional, social e contemporânea. A vivência prática busca estimular a percepção da expressão corporal, do domínio dos movimentos cotidianos e da cultura corporal dos alunos apoiados nos fatores do movimento: Peso, Espaço, Tempo e Fluência, apresentados por Laban (1978 e 1990).

A fim de posicionarmos o leitor, antes de descrevermos as expressões dos sujeitos nas aulas, faremos antes um breve relato dos objetivos gerais do programa bem como das aulas desenvolvidas e que serão analisadas neste estudo.

## DESCRIÇÃO RESUMIDA DOS OBJETIVOS GERAIS DO PROGRAMA

1. Proporcionar o acesso a informação, a compreensão, a apreciação e a vivência do Dançar, refletindo sobre corporeidade, arte e formação humana.
2. Estimular a dança a partir das experiências do educando e dos conteúdos apresentados pelas disciplinas da Educação Física como jogos, brincadeiras e esportes. A partir daí estimular novos olhares.
3. Desenvolver a organização e apreensão dos conhecimentos da Dança Educação através dos 04 fatores do movimento apresentados por Laban (1978).
4. Tornar o aluno capaz de imaginar, improvisar e criar um Dançar original e expressivo, compreendendo desde as formas básicas do movimento como espreguiçar, rastejar, rolar, andar, correr e saltar, até as formas mais complexas adaptadas a diferentes contextos.

## DESCRIÇÃO RESUMIDA DAS AULAS TEÓRICAS:

- 1) Reflexão sobre o dançar, a corporeidade, a estética, a arte e formação pessoal.
- 2) Breve histórico da dança: danças primitivas, sociais (folclóricas e de salão), danças de palco (ballet, dança moderna, dança expressiva, jazz, musicais e dança contemporânea) até o movimento Hip Hop. Vídeos para análise desta danças.
- 3) Planos de aula e processos de criação coreográfica.
- 4) Dança Educação: os 04 Fatores do Movimento e as ações corporais, baseados no estudo de Rudolf Von Laban (1978).

Locais das aulas: 1) Sala de aula com retroprojeter, televisão e vídeo.

2) Sala ampla e arejada com piso de madeira e espelhos.

Número de alunos nas aulas: aproximadamente 50.

Duração das aulas 1h e 30 min.

Músicas: escolhidas pelo professor (aleatórias) ou escolhidas pelos próprios alunos.

## DESCRIÇÃO RESUMIDA DAS VIVÊNCIAS QUE SERAO ANALISADAS

As aulas foram organizadas da seguinte forma: vivência inicial ministrada pelo professor; divisão dos alunos em grupos para o desenvolvimento de coreografias com temas sorteados ou discutidos pelo grupo; apresentação dos alunos e reflexão final. Estas aulas foram todas filmadas conforme já descrevemos, para análise posterior.

AULA 1 (A.1) → Temas: Dança primitiva, dança folclórica, dança expressiva (expressando emoções) e dança de palco.

AULA 2 (A.2) → Temas: Danças baseadas em movimentos do voleibol, do futebol, do basquetebol e da capoeira.

AULA 3 (A.3) → Temas: Fator tempo e espaço. Danças com temas livres, com músicas escolhidas pelos alunos ou sem música, percebendo a distribuição do grupo no espaço geral.

AULA 4 (A.4) → Percepção dos 04 Fatores do Movimento segundo Laban (1978). Desenvolvemos vivências e reflexões sobre os fatores do movimento. A seguir solicitamos o desenvolvimento de danças com temas de livre criação, percebendo os fatores estudados.

AULA 5 (A.5) → Temas: Os animais. Desenvolvemos uma brincadeira denominada “A evolução dos animais”, composta dos personagens: ameiba, sapo, macaco, homem e super-homem. Após esta atividade propusemos aos alunos a criação de danças dos respectivos animais.

AULA 6 (A.6) → Os alunos apresentaram uma coreográfica com aproximadamente 15 minutos, desenvolvida por eles em horário extra aula, baseada nas aulas práticas e em sua criatividade.

### 2.3 Os três momentos da pesquisa: Descrição, redução e interpretação:

O Primeiro momento caracterizou-se pela descrição do fenômeno Dançar, nas aulas vivenciadas pelos sujeitos participantes da pesquisa, e também pela descrição na íntegra dos discursos informais coletados dos sujeitos por meio da pergunta geradora, após o término das aulas.

O segundo momento está diretamente interligado ao primeiro, pois se caracterizou pela redução das descrições dos sujeitos. Iniciou-se com o levantamento das unidades de significado dos discursos, expressos de forma gestual e verbal atingindo a categorização destas unidades.

Este é o momento da “redução fenomenológica” que segundo Merleau-Ponty (1999):

Quando volta a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseco, mas um sujeito consagrado ao mundo. Através disso, vê-se o sentido verdadeiro da célebre redução fenomenológica. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.07)

Este é um momento fundamental da pesquisa, quando são colocados em suspensão os pontos significativos encontrados pelo pesquisador, ou seja, é o momento em que se volta ao fenômeno, com certo distanciamento contemplativo.

No terceiro momento, deu-se a interpretação das categorias levantadas, por meio das análises ideográficas e nomotética, apresentando as convergências e divergências desveladas por meio das ações corporais dos sujeitos.

Por força do trajeto fenomenológico, optamos por mostrar o mesmo fenômeno, com olhares da *vivência* e com olhares da *redução*, que serão reduzidos a um único olhar, em nossa compreensão. Assim a análise interpretativa direciona a compreensão do fenômeno Dançar nos discursos dos alunos formandos em Educação Física, construindo assim os resultados da pesquisa.

### 3. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

#### 3.1 - A Descrição

A descrição do fenômeno investigado é essencial na pesquisa qualitativa. Este é o primeiro momento da pesquisa que significa descrever aquilo que se observa do fenômeno, interrogando-o e por meio das descrições procurar compreender os discursos, em específico dos sujeitos que sempre envolve um desvelar, que ainda está oculto neste momento do trabalho.

A descrição se reporta ao outro, ou seja, descrever um fenômeno para alguém. Deve ser algo não conhecido deste, e esta tarefa pressupõem um falante e um ouvinte. Descrever algo para alguém, se este, já possuir o conhecimento prévio, não teria sentido, sendo assim a descrição é uma atividade complexa. Ela requer do falante, em um primeiro momento, um monólogo, um ir e vir em sua descrição do fenômeno, para ter a capacidade de trazer a luz para o ouvinte “uma reprodução tão clara, quanto possível, do mesmo” (MARTINS E BICUDO, 1994, p.46).

Com as descrições, é possível explicar as experiências vividas pelo sujeito, mantendo-as em suspensão, buscando ter acesso perspectival do seu mundo-vida. Essas experiências representam o fenômeno que desperta a curiosidade do pesquisador deste trabalho. O que antes era apenas um monólogo, passa, então, a representar a compreensão dialógica, numa visão perspectival.

A descrição será melhor quanto mais desvelar para o leitor o fenômeno estudado. Para que isso ocorra, devemos ter um certo rigor científico. O seu mérito principal não é apenas a exatidão, mas a clareza com que o leitor também poderá compreender o fenômeno descrito. Este rigor parte do pressuposto de que, na análise qualitativa, a descrição não deve se fundamentar em desejos, em idealizações, em deduções ou imaginações, mas naquilo que o pesquisador observa, ou seja, sua perspectiva do fenômeno.

Segundo Nista-Piccolo (1993, p. 71), a descrição acontece de forma retórica e o discurso do pesquisador deve ser sua consciência, acompanhada sempre de um estado de alerta, que transforme em palavras as situações vivenciadas.

Assim, devemos descrever o fenômeno como o observamos: puro, ingênuo, sem interpretá-lo. Dessa forma, podemos construir uma descrição descontaminada, projetando a essência do fenômeno e que até então era desconhecido.

## DESCRIÇÕES DAS EXPRESSÕES CORPORAIS DOS 14 SUJEITOS

Descrever as expressões corporais dos alunos nos leva às experiências vividas por eles e revelam suas percepções do Dançar, por meio do movimento corporal. As imagens filmadas das aulas nos permitem investigar este horizonte de possibilidades que está diante de nós.

A utilização do vídeo se faz necessária, para que possamos descrever esse momento único, vivido pelos alunos, que não voltará jamais. Somente com este recurso poderemos identificar seus movimentos que se mostram, nas aulas da disciplina Dança e podem revelar sua essência neste momento histórico.

Essa revelação do Dançar em cada sujeito acontece pela repetição das expressões apresentadas durante as vivências dos mesmos nas respectivas aulas. Temos as descrições dos 14 sujeitos nas 06 aulas da seguinte forma:

As descrições das vivências corporais dos sujeitos, nas aulas práticas de dança, foram realizadas individualmente, totalizando 14 alunos, incluindo homens e mulheres, aula por aula.

Foram descritas as expressões corporais dos sujeitos de 1 a 14 da seguinte forma: Sujeito 1= S.1, Sujeito 2= S.2 e assim sucessivamente; num total de 06 aulas/vivências, descritas da seguinte forma: Aula 1= A.1, Aula 2= A.2 e assim sucessivamente. Teremos então as descrições do sujeito e da aula vivenciada desta forma: S.1-A.1 = corresponde à descrição do primeiro sujeito na primeira aula; S.1-A.2 = corresponde à descrição do primeiro sujeito na segunda aula e assim sucessivamente.

## DESCRIÇÕES DO S.1

A.1 – Não participou desta aula.

A.2 – Na preparação da atividade o sujeito se manifesta entusiasmado, espontâneo e alegre. Ao realizar a Dança, demonstra limitação em sua movimentação e não se mostra mais espontâneo; não consegue acompanhar os movimentos propostos pelo grupo. Seus movimentos denotam rigidez e excesso de força em sua execução, expressando-se como um corpo pesado.

A.3 – Nesta aula o sujeito se manifesta de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos, os quais se mostram um pouco pesados. Nos movimentos dirigidos, o sujeito demonstra mais limitação em sua expressão e espontaneidade.

A.4 – Não participou desta aula

A.5 – Inicialmente o sujeito se manifesta desmotivado, apresenta o corpo pesado. Convida outro sujeito para participar e inicia a atividade de maneira desmotivada. Com música lenta, seus movimentos são lentos com certa distância da atividade. A música rápida empolga-o e ele passa a dirigir a atividade com entusiasmo e alegria. Pára de executar por diversas vezes, mesmo com a música rápida. Acompanha o ritmo musical proposto. Na execução da Dança, o sujeito se manifesta alternando estados motivados e desmotivados, parecendo distante algumas vezes. Em relação ao fator Espaço: o sujeito não cria diferentes formas e não apresenta boa distribuição no espaço geral. Não se desloca em diferentes níveis, apenas em diferentes direções, mas não demonstra uma intenção. No fator Peso-força: o sujeito não realiza diferentes apoios, tensões e equilíbrios sugeridos. E quanto à Fluência: seus movimentos não apresentam fluência durante grande parte da execução da Dança.

A.6 – O sujeito se manifesta preocupado, prestando atenção ao grupo. Seus movimentos não acompanham o ritmo do grupo e perde-se algumas vezes. Seu posicionamento no espaço demonstra consciência do espaço geral. Nos

momentos individuais, o sujeito é pouco criativo. Demonstra ter consciência corporal do espaço-pessoal, mas não utiliza diferentes movimentos para dançar. Não desenvolve os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso–força não é utilizado, movendo-se de forma pesada e com pouco domínio da força. Demonstra poucos movimentos leves; há predomínio de movimentos fortes e pesados na seqüência; demonstra pouco domínio dos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.2

A1- O sujeito mostra-se um pouco tímido, sempre observando os outros sujeitos ao seu entorno. Após algum tempo, propõe alguns movimentos para o grupo iniciar a Dança. Na execução da Dança, expressa-se de forma preocupada. Seus movimentos demonstram timidez e insatisfação.

A2 – Na preparação da atividade, o sujeito se manifesta tentando liderar a atividade, preocupado com a exatidão da execução. Demonstra possuir domínio em seus movimentos que são leves. O sujeito não consegue conciliar o movimento proposto com a intenção do dançar, demonstra certa limitação em sua expressão e espontaneidade.

A3 – O sujeito manifesta-se preocupado com a execução dos movimentos. Demonstra pouco domínio nos movimentos e certa rigidez corporal.

A.4 – Não participou desta aula.

A.5 – Inicialmente, o sujeito mostra-se motivado ativo e expressivo na atividade. Fator tempo: com música lenta, apresenta movimentos lentos, demonstrando sincronia; com música rápida, empolga-se algumas vezes, para a atividade e, por alguns momentos, acompanha bem o ritmo musical. Desenvolve a atividade com expressão entusiasmada e alegre, dando continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança o sujeito se manifesta de forma expressiva, envolvida e concentrada. Fator Espaço: apresenta

criação de diferentes movimentos e boa distribuição no espaço geral; desloca-se em diferentes níveis e direções, demonstra intencionalidade. Em relação ao fator Peso-Força: manifesta o corpo leve e demonstra consciência para os diferentes apoios, tensões e equilíbrios sugeridos. Na Fluência: seus movimentos fluem bem durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e demonstra tranqüilidade. Seus movimentos são ritmados tanto individualmente como em relação ao ritmo musical. Demonstra consciência do espaço geral, utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. Nos momentos individuais, o sujeito é pouco criativo. Demonstra ter consciência do espaço-pessoal, mas não utiliza diferentes movimentos. O fator Peso–força é bem utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada, apresenta movimentos leves e fortes, na seqüência realizada. Utiliza diferentes apoios e equilíbrios.

### DESCRIÇÕES DO S.3

A.1 - O sujeito mostra-se com entusiasmo, propõe alguns movimentos e demonstra liderança no desenvolvimento da Dança. Na execução da Dança, expressa-se desinibido e espontâneo. Seus movimentos demonstram leveza e estão sincronizados com o ritmo musical.

A.2 – O sujeito está motivado, com espontaneidade e alegria. Demonstra domínio em seus movimentos, que se mostram um pouco pesados. O sujeito aparenta certa limitação em sua expressão e espontaneidade, dos movimentos dirigidos ao aquecimento do futebol, propostos pelo grupo.

A.3 – O sujeito manifesta-se pouco expressivo e espontâneo. Demonstra certa preocupação e constrangimento durante a atividade. Seus movimentos demonstram certa rigidez. Em alguns momentos, esconde-se da visão da câmera durante a atividade.

A.4 – Não participou desta aula.

A.5 – Inicialmente, o sujeito mostra-se motivado e movimenta-se livremente, rola pelo chão, salta nos braços de outro aluno, demonstra alegria brincando com outros alunos, na aula, durante a atividade. Seus movimentos são seguros e criativos. Com relação ao fator Tempo, movimenta-se bem tanto no ritmo musical rápido como no lento, bem como demonstra seu ritmo próprio; em alguns momentos não acompanha o ritmo musical proposto. Fator Espaço: movimenta-se por todo o espaço da sala, utiliza diferentemente os níveis e direções. Fator Peso-força: demonstra dificuldade em equilibrar-se quando se abaixa e dificuldade para estender-se ou ficar apoiado nas mãos e pés com segurança. Seus movimentos não se mostram fluentes e controlados em grande parte da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se desmotivado e preocupado, presta atenção ao grupo. Seus movimentos são pouco ritmados em alguns momentos, tanto individualmente como em relação ao ritmo do grupo. Demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, é pouco criativo, demonstra pouca consciência corporal do espaço-pessoal, pois se movimenta de forma pouco criativa utilizando-se dos mesmos movimentos. Não utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso-força não é bem explorado, mostra possuir domínio da força, mas em alguns momentos seus movimentos revelam-se muito fortes e pesados. Demonstra passividade e revela o corpo pesado na Dança.

#### DESCRIÇÕES DO S.4

A1 - O sujeito mostra-se um pouco tímido. Na execução da Dança, parece preocupado. Seus movimentos são tensos e não fluem juntamente ao ritmo musical.

A2 – O sujeito manifesta-se dirigindo a atividade de forma alegre e com domínio em seus movimentos, demonstra leveza nos mesmos. No entanto, a estratégia escolhida pelo grupo que são movimentos relacionados ao voleibol, não consegue conciliar a expressão livre e o sujeito demonstra certa limitação em sua expressão e espontaneidade.

A3 – O sujeito apresenta-se como orientador da atividade, em um primeiro momento, de forma séria e concentrada com o grupo. Demonstra domínio em seus movimentos que são leves. Nos movimentos dirigidos, o sujeito demonstra certa limitação em sua execução, expressão e espontaneidade.

A.4 – O sujeito participa de forma ativa, sugere movimentos para serem incorporados à Dança. Na execução da dança, o sujeito se manifesta de forma expressiva e espontânea. Manifesta alegria, espontaneidade e criatividade. Demonstra leveza nos movimentos.

A.5 – Inicialmente, o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta apresenta os movimentos lentos, conscientes e demonstra inibição. No Tempo rápido, demonstra expressão entusiasmada e alegre. Na execução da Dança, manifesta-se de forma pouco expressiva e concentrada. No fator Espaço: não apresenta criação de diferentes movimentos. Desloca-se de forma limitada no espaço geral e não utiliza diferentes níveis e direções. Em relação ao fator Peso-força: demonstra o corpo leve, não utiliza os diferentes apoios, tensões e equilíbrios sugeridos. Fluência: apresenta seus movimentos com certa inibição e sem criatividade, durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento, no espaço, demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, é criativo, demonstrando consciência corporal do espaço-pessoal. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso-força também é bem utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada, demonstrando movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência, demonstra domínio dos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.5

A.1 - O sujeito se mostra com entusiasmo, liderando o desenvolvimento da atividade. Na execução da Dança, o sujeito se expressa desinibido e espontâneo. Seus movimentos são coordenados e ritmados.

A.2 – O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos, demonstrando fluência e leveza nos mesmos.

A.3 – O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre. Demonstra domínio e fluência em seus movimentos. Demonstra também leveza e criatividade nos movimentos.

A.4 – O sujeito participa de forma muito ativa, estimulando e dirigindo o desenvolvimento da Dança. Manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre. Demonstra fluência, leveza e criatividade nos movimentos. Na execução da Dança, expressa-se de forma muito expressiva e espontânea, alegre e entusiasmada. Posiciona-se à frente do grupo.

A.5 – Inicialmente, o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos de forma consciente. Com música rápida, empolga-se algumas vezes e consegue acompanhar o ritmo musical. Demonstra entusiasmo e alegria, dando continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança, o sujeito se manifesta de forma expressiva e envolvida. No fator Espaço: apresenta criação de diferentes movimentos, boa distribuição no espaço geral e se desloca em diferentes níveis e direções, demonstrando intencionalidade nos movimentos. Em relação ao fator Peso-Força: manifesta domínio do corpo para os diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Apresentou fluência, durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito mostra-se alegre e criativo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Demonstra consciência corporal do espaço-pessoal. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos. Em um

momento individual, o sujeito solicita a companhia de outro sujeito para realizar uma seqüência limitando sua criatividade. O fator Peso–força é bastante utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada, demonstrando movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência. Apresenta domínio dos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.6

A1- O sujeito demonstra passividade no desenvolvimento da atividade, espera as idéias dos outros componentes do grupo. Na execução da Dança, expressa-se preocupado. Seus movimentos estão tensos.

A2 – O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos, demonstra leveza nos mesmos. Pela estratégia do grupo, movimentos muito relacionados ao aquecimento do futebol, o sujeito demonstra certa limitação em sua expressão e espontaneidade.

A.3 – O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos. Nos movimentos dirigidos, o sujeito demonstra certa limitação em sua execução e espontaneidade.

A.4 – O sujeito se manifesta inibido, pouco espontâneo e alegre. Demonstra movimentos pesados e contidos.

A.5 – Inicialmente o sujeito demonstra passividade. Apresenta o corpo tenso. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos de forma leve; com música rápida, entusiasma-se, mas demonstra apreensão. Na execução da Dança, manifesta-se de forma alegre e preocupada com bastante envolvimento. No fator Espaço: não apresenta criação de diferentes movimentos. Não se desloca, no espaço geral, em diferentes níveis e direções. Em relação ao fator Peso-força: Não apresenta domínio dos diferentes apoios, tensões e equilíbrios sugeridos. Quanto ao fator Fluência: seus movimentos estão tensos, demonstra preocupação durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e prestando atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente assim como em relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento no espaço demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, não apresenta criatividade em seus movimentos e consciência corporal do espaço-pessoal, não utiliza diferentes de movimentos. Não utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso–força é bem utilizado, movendo-se com domínio da força. Demonstra movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência desenvolvida. Demonstra pouco domínio nos apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.7

A.1- O sujeito demonstra entusiasmo, propõe idéias ao grupo e se movimenta de forma alegre e espontânea. Coloca-se ao centro do grupo demonstrando expressão em movimentos de louvor, imitando a caça, levando o grupo a imitá-lo. Na execução da Dança, mostra-se criativo, com domínio rítmico e ocupa posição central no grupo, estimulando a movimentação do mesmo.

A.2 – O sujeito manifesta-se de forma espontânea, expressiva e alegre, demonstra possuir controle sobre seus movimentos, leveza e segurança, na execução dos mesmos. As brincadeiras propostas são observadas, realizando movimentos livres.

A.3 – O sujeito manifesta-se de forma espontânea, expressiva e alegre, demonstra possuir domínio em seus movimentos, os quais se mostram leves e seguros na execução. Realiza brincadeiras, durante alguns momentos de movimentação livre.

A.4 – O sujeito se manifesta de forma tranqüila e alegre, demonstra controle e segurança na execução dos movimentos.

A.5 – Inicialmente o sujeito se manifesta de forma espontânea, expressiva, alegre e criativa, demonstra possuir controle sobre seus movimentos, leveza e segurança na execução dos mesmos. O sujeito brinca com freqüência, durante a execução da Dança, em momentos que são permitidos movimentos livres.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais o sujeito é pouco criativo, demonstrando consciência corporal do espaço-pessoal. Os diferentes níveis e direções em seus movimentos não aparecem com freqüência, ficando boa parte do tempo realizando movimentos na mesma posição. O fator Peso–força não é bem utilizado, movendo-se com pouco domínio da força aplicada, demonstra maior número de movimentos fortes de acordo com a seqüência. Demonstra certa dificuldade com relação aos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.8

A.1 - O sujeito mostra-se de forma passiva, no desenvolvimento da atividade. Na execução da Dança, expressa-se de forma preocupada. Seus movimentos são tensos.

A.2 – O sujeito manifesta-se de forma dirigida e espontânea. Possui domínio em seus movimentos, demonstra leveza, no entanto a estratégia utilizada pelo grupo, movimentos relacionados ao voleibol, não foi conciliada com a expressão livre e o sujeito demonstra certa limitação em sua expressão e espontaneidade.

A.3 – O sujeito manifesta-se de forma espontânea, criativa e alegre. Possui domínio e leveza em seus movimentos. Demonstra certa preocupação com a observação por parte dos outros integrantes e a filmagem, olhando constantemente para a câmera.

A.4 – O sujeito participa passivamente, esperando idéias dos demais integrantes do grupo. Por um momento toma iniciativa na continuidade da atividade. Observa os outros grupos apontando-os; copia idéias dos colegas em suas criações. Na execução da Dança, manifesta-se de forma pouco expressiva, espontânea e alegre. Possui domínio em seus movimentos, demonstra leveza nos mesmos.

A.5 – Inicialmente o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos de forma consciente. Com música rápida, empolga-se e sua expressão é entusiasmada e alegre. Na execução da Dança, apresenta-se de forma expressiva e envolvida. Fator Espaço: demonstra criação de diferentes movimentos; apresenta pouca distribuição no espaço geral; desloca-se em diferentes níveis e direções, intencionalmente. Fator Peso-força: seus movimentos são leves e ocorrem com diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Quanto à Fluência: seus movimentos fluem bem durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se concentrado e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, o sujeito é pouco criativo; demonstra consciência corporal do espaço-pessoal. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso-força é bem utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada, demonstra movimentos leves e fortes. Demonstra domínio nos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.9

A.1 - O sujeito demonstra passividade e espera as idéias dos outros componentes do grupo, para execução da Dança. Nela, expressa-se de forma retraída. Seus movimentos são tensos e demonstra preocupação.

A.2 - O sujeito manifesta-se de forma pouco expressiva e comedida. Apresenta domínio em seus movimentos, porém movimenta-se de forma tensa e

pesada para acompanhar as seqüências desenvolvidas pelo grupo. Demonstra um pouco de preocupação durante a atividade e certa rigidez corporal.

A.3 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva. Apresenta domínio em seus movimentos. Movimenta-se de forma alegre e entusiasmada. Seus movimentos são um pouco pesados e um pouco rígidos. Demonstra criatividade durante alguns momentos.

A.4 - O sujeito participa da atividade de forma muito ativa, propõe movimentos expressivos. Na execução da Dança é muito expressivo e espontâneo. Apresenta domínio em seus movimentos, de forma alegre, fluente e leve. Demonstra entusiasmo e nenhuma rigidez corporal. Seus movimentos são criativos. Posiciona-se à frente do grupo.

A.5 – Inicialmente o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos de forma consciente; com música rápida, empolga-se apresentando a expressão entusiasmada e alegre. Dá continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança, apresenta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada. No fator Espaço: apresenta criação de diferentes movimentos; apresentou boa distribuição no espaço geral e se desloca em diferentes níveis e direções; demonstra intencionalidade. Quanto ao fator Peso-força: seus movimentos são leves e conscientes aos diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Apresenta Fluência durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito apresenta-se alegre e com certa preocupação, presta atenção demasiada ao grupo. Seus movimentos individuais são ritmados; mas não acompanha o ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, é pouco criativo, valendo-se de movimentos específicos da ginástica para apresentar uma seqüência. Demonstra ter consciência de seus movimentos que ainda se mostram um pouco rígidos. Não utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso–força não é bem utilizado, demonstra mais movimentos fortes do que leves em sua seqüência.

## DESCRIÇÕES DO S.10

A.1 – O sujeito demonstra passividade. Em alguns momentos, solicita auxílio do professor para orientação do grupo. Na execução da Dança, o sujeito se expressa de forma preocupada. Seus movimentos são tensos e não coordenados ao ritmo musical.

A.2 – O sujeito manifesta-se de forma pouco expressiva, preocupado e comedida. Apresenta domínio em seus movimentos, porém atrasa-se um pouco para acompanhar as seqüências estabelecidas pelo grupo. Apresenta certa fluência corporal.

A.3 – O sujeito manifesta-se de forma pouco expressiva, preocupada e comedida. Apresenta domínio em seus movimentos. Atrasa-se um pouco para acompanhar as seqüências estabelecidas pelo grupo. Apresenta certa fluência corporal.

A.4 – O sujeito manifesta-se de forma expressiva e espontânea, mas um pouco comedido. Apresenta domínio do ritmo e pouca rigidez corporal. Brinca com os movimentos do animal proposto, mesmo fora da atividade, pendurando-se no espaldar da sala de forma espontânea.

A.5 – Inicialmente o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos e conscientes; com música rápida, empolga-se e expressa-se com entusiasmo e alegria. Apresenta continuidade dos movimentos, durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança, apresenta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada. No fator Espaço: não apresenta criação de diferentes movimentos; apresenta limitação na distribuição no espaço geral, posicionando-se apenas em um canto da sala e não se deslocou em diferentes níveis, apenas em algumas direções. Quanto ao fator Peso-força: demonstra movimentos leves e conscientes nos esforços realizados; não utiliza diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Seus movimentos apresentaram Fluência durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se de forma expressiva, alegre e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, é criativo, demonstrando consciência corporal do espaço-pessoal. Utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso–força é bem utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada; demonstra movimentos leves, fortes; realiza acrobacias de acordo com as seqüências individuais realizadas em seus movimentos. Realiza movimentos de outras práticas corporais como “flic-flac”. Demonstra domínio dos diferentes apoios, equilíbrios e em movimentos realizados no ar.

## DESCRIÇÕES DO S.11

A.1 - O sujeito mostra-se passivo na preparação da atividade aceitando as sugestões dos outros componentes do grupo. Em alguns momentos, ele interfere no desenvolvimento da mesma; por um momento deixa o grupo, retornando em seguida. O sujeito acompanha as sugestões dos componentes do grupo que determinam e direcionam as atividades do mesmo. O sujeito acompanha as expressões dos outros componentes do grupo. Na execução da Dança, expressa-se de forma alegre e espontânea. Seus movimentos são sincronizados com o ritmo musical.

A.2 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos. Demonstra criatividade na execução das seqüências desenvolvidas.

A.3 - O sujeito apresenta-se como orientador da primeira parte da atividade de forma séria e concentrada. O sujeito demonstra bom domínio na execução rítmica.

A.4 - O sujeito participa de forma ativa, sugerindo movimentos expressivos para a realização da Dança. Exclui-se do grupo por um momento, retornando em seguida e acata o que o grupo propôs. Na execução da Dança,

manifesta-se expressivo, espontâneo, alegre e entusiasmado. Posiciona-se à frente do grupo.

A.5 – Inicialmente o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos e conscientes; com música rápida, empolga-se e apresenta expressão entusiasmada e alegre. Há continuidade em seus movimentos, durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança, apresenta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada. No fator Espaço: apresenta criação de diferentes movimentos, boa distribuição no espaço geral, desloca-se em diferentes níveis e direções, demonstrando uma intencionalidade. Quanto ao fator Peso-força: demonstra consciência dos diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Sua Fluência: apresenta a mesma, durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, é criativo, demonstrando consciência corporal do espaço-pessoal. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso-força é bem utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada, demonstra movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência realizada; demonstra domínio, nos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.12

A.1 – O sujeito mostra-se motivado, aceita e dá sugestões ao grupo. Demonstra, em alguns momentos, liderança dialogando com os outros sujeitos organizando o grupo. Por um momento, enquanto o grupo executava a Dança de forma experimental, o sujeito observa o mesmo apenas marcando os movimentos e o ritmo da execução. Na execução da Dança, expressa-se com entusiasmo e espontaneidade. Seus movimentos são coordenados e ritmados.

A.2 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos, demonstrando consciência e criatividade na execução das seqüências desenvolvidas.

A.3 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos. Demonstra criatividade na execução dos movimentos e brinca durante as atividades livres propostas pelo grupo.

A.4 - O sujeito participa de forma passiva, esperando idéias dos outros integrantes do grupo. Na execução da Dança, manifesta-se de forma pouco expressiva e espontânea. Possui domínio em seus movimentos. Demonstra criatividade na execução da Dança desenvolvida.

A.5 – Inicialmente, o sujeito manifesta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos e conscientes, mas pouco expressivos. Com musica rápida, empolga-se e apresenta expressão entusiasmada e alegre. Organiza os movimentos durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança, apresenta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada. No fator Espaço: não apresenta criação de diferentes movimentos em diferentes níveis, desloca-se todo tempo em pé; apresentou boa distribuição no espaço geral e em diferentes direções, falta de intencionalidade. Fator Peso-força: não demonstra consciência dos diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Seus movimentos apresentam pouca Fluência, durante toda a execução da atividade, com movimentos restritos e pouco criativos.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, o sujeito é criativo, demonstrando consciência corporal do espaço-pessoal. Não utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso–força não é bem utilizado, movendo-se com pouco domínio da força aplicada, demonstra maior número de movimentos fortes de acordo com a seqüência. Demonstra domínio nos diferentes apoios e equilíbrios.

## DESCRIÇÕES DO S.13

A1 - O sujeito mostra-se passivo num primeiro momento, espera e aceita as sugestões dos outros componentes do grupo; tenta expor sua opinião, em alguns momentos, no entanto o grupo não a aceita. Apresenta-se entusiasmado junto ao grupo, no desenvolvimento da atividade. Na execução da Dança, o sujeito se expressa com entusiasmo e espontaneidade. Seus movimentos são coordenados e ritmados.

A2 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos. Demonstra consciência e criatividade, na execução dos movimentos.

A3 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos. Demonstra criatividade, na execução dos movimentos.

A.4 - O sujeito manifesta-se de forma expressiva, espontânea e alegre, possui domínio em seus movimentos. Demonstra criatividade, na execução da dança.

A.5 – Inicialmente o sujeito apresenta-se motivado e expressivo. Fator Tempo: com música lenta apresenta, os movimentos revelam consciência e pouca expressividade; com músicas rápidas, empolga-se e apresenta expressão entusiasmada e alegre. Dá continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos. Na execução da Dança, manifesta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada. No fator Espaço: não apresenta criação de diferentes movimentos em diferentes níveis deslocando todo tempo em pé; apresenta boa distribuição no espaço geral e em diferentes direções, demonstra falta de intencionalidade. No fator Peso-força: não se movimenta em diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Seus movimentos não apresentam boa Fluência, durante toda a execução da atividade. Seus movimentos são retraídos e pouco criativos.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e preocupado com o grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, o sujeito é criativo, demonstrando consciência corporal do espaço-pessoal. Utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso–força não é bem utilizado, movendo-se com domínio da força aplicada em alguns momentos e em outros com desequilíbrios. Seus movimentos são fortes e pesados demais.

## DESCRIÇÕES DO S.14

A.1 – Não participou desta aula.

A.2 - O sujeito manifesta-se de forma pouco expressiva e comedida. Apresenta domínio em seus movimentos, porém atrasa-se um pouco para acompanhar as seqüências desenvolvidas pelo grupo. Demonstra um pouco de preocupação durante a atividade e certa rigidez corporal.

A.3 - O sujeito manifesta-se de forma pouco expressiva e comedida. Apresenta domínio em seus movimentos. Demonstra certa dificuldade no acompanhamento rítmico; atrasa-se um pouco para acompanhar as seqüências rítmicas desenvolvidas pelo grupo. Demonstra certa inibição durante a atividade e certa rigidez corporal.

A.4 - O sujeito participa de forma passiva, esperando sugestões dos demais componentes para criação da Dança, aceitando as sugestões dos demais. Há um momento em que o mesmo sugere um movimento que é aceito e incorporado pelo grupo. Na execução da Dança, manifesta-se de forma pouco expressiva e preocupada. Apresenta domínio em seus movimentos. Demonstra certa inibição e rigidez corporal. Demonstra domínio do ritmo ao acompanhar os movimentos do grupo.

A.5 – Inicialmente o sujeito manifesta-se de forma passiva, apresenta o corpo tenso. Fator Tempo: com música lenta, apresenta os movimentos lentos de

forma rígida; com música rápida, empolga-se e entusiasma-se; seus movimentos estão tensos. Na execução da Dança, manifesta-se de forma preocupada, envolvida e concentrada. No fator Espaço: apresenta pequena criação de diferentes movimentos; desloca-se pelo espaço geral em diferentes níveis e direções, demonstrando alguma intencionalidade. Quanto ao fator Peso-força: não movimenta-se em diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Seus movimentos fluem de forma tensa e preocupada, durante toda a execução da atividade.

A.6 – O sujeito manifesta-se alegre e preocupado, presta atenção demasiada ao grupo. Seus movimentos são ritmados individualmente e com relação ao ritmo do grupo. Seu posicionamento demonstra consciência do espaço geral. Nos momentos individuais, é pouco criativo, realizando movimentos rígidos e imitativos de outras práticas corporais. Não utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos. O fator Peso-força não é bem utilizado, movendo-se com pouco domínio da força aplicada; demonstra mais movimentos fortes e pesados de acordo com a seqüência. Não utiliza diferentes apoios e equilíbrios.

### **3.2 – A Redução**

A redução fenomenológica é o segundo momento da pesquisa, o qual está diretamente interligado ao primeiro. Neste segundo momento, apresentamos o levantamento das unidades de significado (US) a partir das descrições expressadas na forma gestual dos sujeitos, objetivando atingir a categorização destas unidades.

Este é o momento da “redução fenomenológica” que, segundo Merleau-Ponty (1999, p. 07), é o momento que se busca a objetivação do subjetivo, voltando o olhar do pesquisador para compreender o fenômeno “a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência”, buscando encontrar “não um foco de verdade intrínseco, mas um sujeito consagrado ao mundo”.

A redução fenomenológica é um momento fundamental da pesquisa, porque é quando se levantam aspectos significativos para o pesquisador, pontos que se desvelam para ele. É quando o pesquisador se volta para o fenômeno com

certo distanciamento contemplativo. O objetivo neste momento é tornar visível o que ainda está oculto, e para isso, é preciso olhar por diferentes perspectivas do fenômeno.

Segundo Nista-Piccolo (1993 p. 98), “reduzir em unidades é caminhar para uma análise interpretativa, na qual o critério mais importante é a sensibilidade do pesquisador para o fenômeno que ele está interrogando”.

Interrogando o fenômeno, buscamos formar a sua estrutura, a sua essência. E por meio desta linguagem educacional, “chego à objetivação de algo que está subjetivo”, clareando-o por meio de uma síntese.

Nesta trajetória posso obter a síntese como uma proposição final, ou seja, uma redução da descrição do sujeito. Este é o momento de reflexão, e refletir envolve sempre uma descrição exaustiva sobre algo, isto é, vai além de tudo que foi descrito e através dela se chega a uma síntese. (NISTA-PICCOLO 1993, P. 99)

Neste momento da pesquisa, fazemos as reduções dos discursos corporais dos sujeitos, que geraram as descrições dos movimentos dos alunos nas seis aulas da disciplina Dança no curso de Educação Física. É preciso ressaltar que nas aulas A.1 até A.4 procuramos definir as unidades de significado (US) baseados nas emoções expressadas pelos sujeitos ao dançar, pois enquanto uma manifestação primitiva de expressão, o homem dança para exprimir seus sentimentos e emoções.

Nosso olhar se apóia em Samulski (2002) ao afirmar que podemos considerar os seguintes aspectos: que emoção se está produzindo (qualidade, intensidade, forma); em que situação (pessoa – meio ambiente – tarefa); que efeito (positivo/negativo); e no “rendimento” (qualidade/quantidade e gasto/efeito).

Segundo (SAMULSKI, 2002), as emoções podem ser analisadas de forma positiva (alegria, satisfação, sorte, êxtase, felicidade) ou negativa (medo, agressão, ira, angústia, raiva, aversão, desânimo, vergonha). É claro que esses sentimentos e reações manifestados pelas emoções promovem uma listagem quase infinita desses sentimentos.

Nos apoiamos também em Machado (2006) que relata que a ansiedade é uma forma de expressão, diante dos efeitos da ação e vivência dos

processos emocionais; assim como a autoconfiança atua positivamente no combate aos sentimentos de medo e de vergonha, isso se ela estiver em um grau adequado. Isto porque a autoconfiança, assim como a ansiedade e a excitação, atuam na ação de sucesso de determinada tarefa, pois estas podem despertar emoções positivas, como favorecer a concentração, facilitar o estabelecimento de metas, aumentar o esforço destinado à determinada tarefa e fortalecer a focalização de estratégias.

Assim partiremos das seguintes perspectivas para definir as (US) nas quatro primeiras aulas: 1. observação dos estados de ânimo e as emoções expressadas pelos alunos; 2. das expressões corporais manifestadas na dança, tanto na preparação e realização da atividade quanto na relação do sujeito com os outros sujeitos; nas aulas A.5 e A.6 nos baseamos também nas percepções dos fatores do movimentos: Peso, Espaço, Tempo e Fluência, investigados nestas aulas, e que a partir de então passaram a fazer parte da compreensão dos sujeitos.

Foram selecionadas “US” aula por aula (dos respectivos sujeitos) e identificadas com números cardinais de 1 em diante, como por exemplo: S.1 A.1 – US 1,2,3, o que significa que foram encontradas 3 US para o Sujeito 1 na Aula 1.

Por meio desta redução, buscamos a objetivação das unidades evidenciadas anteriormente, e neste caminho, podemos sintetizá-las, pois “As sínteses são as proposições que dão a estrutura do fenômeno estudado”. (NISTA-PICCOLO 1993, P. 100)

Todas as reduções apresentadas a seguir correspondem aos sujeitos nas respectivas aulas em que os mesmos participaram. No caso da não participação em uma das aulas, a sigla correspondente não está mencionada.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.1

### A.2.

1. Entusiasmado, espontâneo e alegre.
2. Limitação em sua movimentação.
3. Não acompanha os movimentos propostos.
4. Movimentos demonstram excesso de força.
5. Movimentos pesados.

## A.3

1. Espontâneo e alegre.
2. Possui domínio em seus movimentos
3. Movimentos são um pouco pesados
4. Nos movimentos dirigidos apresenta certa limitação

## A.5

1. Desmotivado.
2. Corpo pesado.
3. Convida outro aluno para participar da atividade de forma pouco animada.
4. Com música lenta apresenta os movimentos lentos com certo distanciamento da atividade.
5. Com musica rápida se empolga e passa a dirigir a atividade com entusiasmo e alegria.
6. Pára a atividade diversas vezes.
7. Acompanha bem o ritmo musical.
8. Alternos estados de entusiasmo e desmotivação.
9. Não apresenta boa distribuição no espaço geral.
10. Não se desloca em diferentes níveis, apenas em diferentes direções.
11. Não apresenta criação de diferentes formas.
12. Não demonstra consciência para os diferentes apoios e equilíbrios sugeridos.
13. Seus movimentos não foram fluentes na maior parte da atividade.

## A.6

1. Preocupado.
2. Presta atenção no grupo.
3. Seus movimentos não acompanham o ritmo do grupo.
4. Demonstra consciência do espaço geral.
5. Nos momentos individuais é pouco criativo.
6. Demonstra consciência do espaço-pessoal.
7. Não utiliza bem os diferentes níveis e direções.
8. Movimentos pesados e com pouco domínio da força.
9. Demonstra pouco domínio dos diferentes apoios e equilíbrios

## OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 1

Apresenta motivação e alegria em participar das danças propostas, mas em alguns momentos demonstra certo distanciamento, alternando estados de ânimo: ora alegria ora apatia. Seus movimentos apresentam-se pesados na maioria das execuções presenciadas o que evidencia falta de consciência corporal na aplicação de sua força e das transferências do peso corporal, nos movimentos dançantes.

Demonstra falta de consciência do espaço pessoal e geral, apresentando pouca criatividade na variação dos movimentos em diferentes níveis e direções. Apresenta bom domínio do ritmo pessoal e acompanha bem o ritmo musical. Em alguns momentos, demonstra bom domínio nos movimentos, mas devido à limitação apresentada acima, durante as danças, seus movimentos não demonstram fluência durante as danças ou atividades propostas.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.2

### A.1

1. Tímido.
2. Observa outros sujeitos.
3. Propõe idéias.
4. Preocupado.
5. Insatisfação.

### A.2

1. Demonstra liderança.
2. Movimentos leves e coordenados.
3. Não consegue realizar os movimentos do voleibol ao dançar.

### A.3

1. Preocupado.
2. Pouco domínio nos movimentos.
3. Rigidez corporal.

## A.5

1. Motivado, ativo e expressivo.
2. Com música lenta apresenta movimentos lentos e conscientes.
3. Com música rápida empolga-se.
4. Pára a atividade por alguns momentos.
5. Acompanha bem o ritmo musical.
6. Expressão entusiasmada e alegre.
7. Continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos.
8. Demonstra criação de diferentes movimentos.
9. Boa distribuição no espaço geral.
10. Desloca-se em diferentes níveis e direções.
11. Seus movimentos são leves, demonstram consciência para os diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
12. Seus movimentos fluem bem durante toda a execução da atividade.

## A.6

1. Alegre e tranqüilo.
2. Movimentos ritmados.
3. Consciência do espaço geral e do espaço-pessoal.
4. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos.
5. É pouco criativo.
6. Movimentos leves e fortes na seqüência realizada; utilizando diferentes apoios e equilíbrios.

## OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SINTESE DO S.2

Em um primeiro momento, este sujeito demonstra timidez, preocupação com os outros e certa insatisfação em dançar. Apresenta certa rigidez corporal e pouco domínio de seus movimentos. Ainda na fase inicial das aulas, demonstra liderança, propondo movimentos e idéias, demonstrando alguma leveza e fluência nos movimentos. Com o decorrer das aulas, revela-se dançante, motivado, alegre e consciente.

Seu corpo em movimento demonstra o domínio de espaço pessoal e geral, deslocando-se em diferentes níveis, direções e criando diferentes formas.

Apresenta pleno domínio da força em diferentes intensidades, ora com movimentos firmes e fortes ora com movimentos fracos e suaves, movimentando-se ainda em diferentes apoios e transferências do peso corporal de forma fluída. Demonstra consciência de seu ritmo pessoal, movendo-se ora lentamente ora rapidamente e acompanha tranqüilamente o ritmo musical. Seu corpo em movimento demonstra fluência, durante toda a execução das danças apresentadas nas aulas cinco e seis.

### UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.3

#### A.1

1. Entusiasmo.
2. Propõe movimentos.
3. Liderança.
4. Desinibido e espontâneo.
5. Movimentos leves.
6. Movimentos coordenados e ritmados.

#### A.2

1. Motivado, espontâneo e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Movimentos um pouco pesados.
4. Limitação em sua e espontaneidade em movimentos dirigidos.

#### A.3

1. Tímido.
2. Preocupado e constrangido.
3. Seus movimentos demonstram rigidez.
4. Em alguns momentos se esconde da visão da câmera.

#### A.5

1. Motivado e movimenta-se livremente.
2. Rola pelo chão, salta nos braços de outro aluno.
3. Demonstra alegria brincando com outros alunos.
4. Movimentos são seguros e criativos.

5. Movimenta-se bem no ritmo musical rápido e lento.
6. Demonstra seu ritmo próprio em alguns momentos não acompanha o ritmo musical.
7. Movimenta-se por todo o espaço da sala, utiliza diferentes os níveis e direções.
8. Demonstra dificuldade em equilibrar-se quando se abaixa e levanta-se ao apoiar-se nas mãos e pés.

#### A.6

1. Desmotivado e preocupado com atenção ao grupo.
2. Seus movimentos não acompanham o ritmo em alguns momentos.
3. Demonstra consciência do espaço geral.
4. Demonstra pouca consciência do espaço-pessoal.
5. É pouco criativo.
6. Não utiliza bem os níveis e direções em seus movimentos.
7. Passividade.
8. Seus movimentos apresentam-se muito fortes e pesados.

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SINTESE DO S. 3

Este sujeito mostra-se, em um primeiro momento, motivado, alegre e lidera o desenvolvimento das danças, demonstrando espontaneidade. Seus movimentos apresentam-se leves, coordenados e ritmados. Diante da liberdade de movimentos, apresenta espontaneidade, criatividade e domínio do espaço pessoal e geral, movimentando-se em diferentes níveis e direções. Possui domínio do ritmo próprio, deslocando-se em diferentes velocidades e acompanha bem o ritmo musical. Apresenta pequena dificuldade em equilibrar-se ao descer e subir do chão.

Em um segundo momento, ao se deparar com movimentos dirigidos e organizados, sua dança mostra certa limitação em acompanhar os mesmos, seus movimentos apresentam-se rígidos e o sujeito se inibe diante da câmera, escondendo-se algumas vezes. Nestes momentos, vemos o sujeito desmotivado, preocupado e passivo; não acompanha o ritmo musical, em alguns momentos. Seus movimentos apresentam-se pesados e com dificuldades de deslocamentos, em diferentes níveis. Sua criatividade não se revela, neste segundo momento.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.4

### A.1

1. Tímido.
2. Preocupado.
3. Movimentos tensos.
4. Não acompanha o ritmo musical.

### A.2

1. Expressa alegria.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Não consegue dançar com movimentos dirigidos.
4. Demonstra limitação na execução.
5. Preocupação.

### A.3

1. Orienta a atividade.
2. Seriedade e concentração.
3. Domínio e leveza em seus movimentos.
4. Nos movimentos dirigidos ao voleibol, demonstra certa limitação na execução, na expressão e espontaneidade.

### A.4

1. Espontâneo.
2. Sugere movimentos para serem incorporados na dança.
3. Participa de forma ativa.
4. Alegria, espontaneidade e criatividade.
5. Demonstra leveza nos movimentos.

### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta demonstra inibição.
3. Com música rápida demonstra expressão entusiasmada e alegre.
4. Não apresenta criação de diferentes movimentos.

5. Desloca-se de forma limitada no espaço geral e não utiliza diferentes níveis e direções.
6. Não utiliza os diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
7. Seus movimentos demonstram inibição e ausência de criatividade durante toda a execução da atividade.

#### A.6

1. Alegre e com atenção ao grupo.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
4. É criativo.
5. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos.
6. Demonstram domínio dos diferentes apoios e equilíbrios, movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência.

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 4

O Sujeito demonstra uma oscilação nos estados de ânimo e nos movimentos dançantes, ora mostra-se tímido e preocupado, apresentando movimentos tensos, não criativos, que não acompanham o ritmo musical e sem domínio do espaço corporal e geral. Em alguns momentos, mostra-se alegre, motivado, apresentando movimentos leves, seguros, dentro do ritmo musical, criativo e apresentando domínio do espaço pessoal ao movimentar-se, em diferentes níveis e direções, com domínio da força aplicadas nos movimentos em diferentes apoios e equilíbrios.

### UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.5

#### A.1

1. Entusiasmo.
2. Liderança.
3. Desinibido e espontâneo.
4. Movimentos coordenados e ritmados.

## A.2

1. Espontâneo alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Fluência e leveza nos movimentos.

## A.3

1. Espontânea e alegre.
2. Domínio e fluência em seus movimentos.
3. Leveza e criatividade nos movimentos.

## A.4

1. Espontânea e alegre.
2. Estimula e dirige o desenvolvimento da dança.
3. Demonstra fluência, leveza e criatividade nos movimentos.
4. Posiciona-se à frente do grupo.

## A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta apresenta os movimentos lentos de forma consciente.
3. Com música rápida se empolga algumas vezes.
4. Acompanha bem o ritmo musical.
5. Dá continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos.
5. Criação de diferentes movimentos.
6. Boa distribuição no espaço geral, se desloca em diferentes níveis e direções.
7. Domínio do corpo para os diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
8. Fluência durante toda a execução da atividade.

## A.6

1. Alegre e criativo.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
4. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos.

5. Apresenta domínio dos diferentes apoios e equilíbrios, demonstra movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência.

#### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 5

O Sujeito demonstra entusiasmo, alegria e prazer em realizar a dança, movimentando-se de forma desinibida, espontânea, criativa e com fluência em seus movimentos. Sua expressão em todas as aulas é animada e envolvida, demonstrando domínio em seus movimentos nos fatores força, espaço pessoal, geral, tempo-ritmo e fluência ao dançar.

#### UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.6

##### A.1

1. Passivo.
2. Espera idéias.
3. Preocupação.
4. Movimentos tensos.

##### A.2

1. Espontâneo e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Leveza nos movimentos.
4. Em movimentos dirigidos apresenta limitação em sua expressão e espontaneidade.

##### A.3

1. Espontânea e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Nos movimentos dirigidos ao futebol, demonstra certa limitação na execução e espontaneidade.

## A.4

1. Inibido, pouco espontâneo e alegre.
2. Movimentos pesados e contidos.

## A.5

1. Passivo.
2. O corpo tenso.
3. Com música lenta apresenta os movimentos lentos de forma leve.
4. Com música rápida se entusiasma, mas demonstra apreensão.
5. Demonstra alegria, preocupação e envolvimento.
6. Não apresenta criação de diferentes movimentos.
7. Não se desloca no espaço geral nem em diferentes níveis e direções.
8. Apresenta dificuldade nos diferentes apoios e equilíbrios.
9. Seus movimentos estão tensos, demonstra preocupação durante toda a execução da atividade.

## A.6

1. Alegre.
2. Presta atenção ao grupo.
3. Seus movimentos são ritmados.
4. Demonstra consciência do espaço geral.
5. Não apresenta criatividade em seus movimentos.
6. Não apresenta consciência do espaço-pessoal.
7. Não utiliza bem os níveis e direções em seus movimentos.
8. Demonstra pouco domínio nos apoios e equilíbrios.
9. Demonstra movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência.

## OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 6

O sujeito demonstra alterações nos estados de ânimo e de domínio dos movimentos. Ora mostra-se animado e alegre, ora desanimado e passivo, diante das atividades propostas. Seus movimentos, em alguns momentos, demonstram domínio do ritmo musical, leveza nas execuções e equilíbrio; em outros momentos,

apresentam-se fora do ritmo musicais, tensos e limitados, em sua execução. O sujeito demonstra preocupação em muitos momentos, até mesmo quando executa bem a dança com domínio dos movimentos.

Demonstra consciência do espaço geral, mas não demonstra consciência do espaço pessoal. Não se movimenta em diferentes níveis e direções e seus movimentos não demonstram domínio das diferentes intensidades de força e diferentes apoios. O sujeito não se expressa de maneira criativa. Durante a aula seis, consegue acompanhar as seqüências com movimentos ritmados; demonstra alegria e boa aplicação da intensidade de forças, no entanto mostra preocupação.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.7

### A.1

1. Entusiasmo.
2. Propõe movimentos.
3. Alegre e espontâneo.
4. Movimentos coordenados.
5. Ritmo próprio.
6. Estimula a movimentação do grupo.

### A.2

1. Espontâneo e alegre.
2. Movimentos leves e seguros.
3. Brinca constantemente na realização da atividade.
4. Criatividade durante a dança.
5. Apresenta movimentos diferentes dos propostos.

### A.3

1. Espontânea e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Seus movimentos são leves e seguros.
4. Realiza brincadeiras durante alguns momentos de movimentação livre, proposta pelo grupo.

## A.4

1. Tranqüilo e alegre.
2. Demonstra controle e segurança na execução dos movimentos.

## A.5

1. Espontânea, expressiva, alegre.
2. Criativa, demonstra possuir controle sobre seus movimentos.
3. Seus movimentos demonstram leveza e segurança na execução dos mesmos.
4. O sujeito brinca com freqüência durante a execução da dança, em momentos que são permitidos movimentos livres.

## A.6

- 1: Alegre e com atenção ao grupo.
- 2: Seus movimentos são ritmados.
- 3: Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
- 4: Apresenta pouca criatividade em seus movimentos.
- 5: Seus movimentos não se realizam nos diferentes níveis e direções.
- 6: Demonstra maior número de movimentos fortes.
- 7: Demonstra certa dificuldade com relação aos diferentes apoios e equilíbrios.

## OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 7

O sujeito demonstra constante entusiasmo, alegria e espontaneidade durante as atividades propostas. Apresenta, em alguns momentos, um dançar descomprometido com regras próprias, brincando com diferentes movimentos durante a dança proposta. Seus movimentos demonstram segurança, expressividade e criatividade.

Com relação ao domínio dos fatores Espaço pessoal e geral, o sujeito demonstra certa dificuldade em movimentar-se, em diferentes níveis e direções com consciência. No fator Peso-força, consegue equilibrar diferentes intensidades: ora

apresenta movimentos pesados e fortes ora movimentos fracos e leves. Sua dança apresenta em vários momentos ritmo próprio e acompanha bem o ritmo musical.

#### UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.8

##### A.1

1. Passivo.
2. Preocupado.
3. Movimentos tensos.

##### A.2

1. Espontâneo.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Leveza nos movimentos.
4. Limitação em sua expressão e espontaneidade nos movimentos dirigidos.

##### A.3

1. Espontâneo, criativo e alegre.
2. Domínio e leveza em seus movimentos.
3. Preocupação com a observação dos outros integrantes.
4. Olha constantemente para a câmera.

##### A.4

1. Passividade espera idéias dos demais integrantes do grupo.
2. Por um momento toma iniciativa na continuidade da atividade.
3. Observa os outros grupos apontando-os; copia idéias em suas criações.
4. Possui domínio em seus movimentos.
5. Demonstra leveza nos mesmos.

##### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta apresenta os movimentos lentos de forma consciente.
3. Com música rápida se empolga, sua expressão está entusiasmada e alegre.

4. Manifesta-se de forma expressiva e envolvida.
5. Criação de diferentes movimentos.
6. Apresenta pouca distribuição no espaço geral.
7. Desloca-se em diferentes níveis e direções.
8. Seus movimentos estão leves e ocorrem com diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
9. Seus movimentos fluem bem durante toda a execução da atividade.

#### A.6

1. Concentrado e com atenção ao grupo.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
4. Na movimentação individual é pouco criativo.
5. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos
6. Demonstra domínio nos diferentes apoios e equilíbrios.
7. Demonstra movimentos leves e fortes.

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 8

Na primeira aula, o sujeito demonstra passividade, preocupação e movimentos tensos. Nas demais ele revela-se dançante. Seus movimentos revelam domínio, leveza e consciência corporal. Em alguns momentos, demonstra certa limitação nos movimentos propostos, copiando outros alunos, mas revela aos poucos espontaneidade e criatividade no desenvolvimento da dança.

Demonstra consciência dos fatores espaço pessoal, ritmo próprio e controle das diferentes intensidades da força em seus movimentos. Seus movimentos fluem dançantes e entusiasmados, em diferentes níveis, direções, apoios e transferências de peso, apresentando leveza, firmeza e bom acompanhamento musical de forma equilibrada. Demonstra prazer ao dançar.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.9

### A.1

1. Passividade.
2. Espera idéias.
3. Retraído.
4. Movimentos tensos.
5. Preocupação.

### A.2

1. Tímido.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Movimentos tensos e pesados.
4. Preocupação.
5. Rigidez corporal.

### A.3

1. Espontâneo.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Movimenta-se com alegria e entusiasmo.
4. Seus movimentos são um pouco pesados e um pouco de rígidos.
5. Demonstra criatividade durante alguns momentos.

### A.4

1. Entusiasmo.
2. Propõe movimentos expressivos.
3. Movimenta-se de forma alegre, seus movimentos são fluentes e leves.
4. Movimentos são criativos.
6. Posiciona-se à frente do grupo.

### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta apresenta os movimentos lentos de forma consciente.

3. Com musica rápida se empolga apresentando a expressão entusiasmada e alegre.
4. Dá continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos.
5. Manifesta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada.
6. Apresenta criação de diferentes movimentos.
7. Apresentou boa distribuição no espaço geral e se desloca em diferentes níveis e direções.
8. Seus movimentos estão leves e conscientes aos diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
9. Apresenta Fluência durante toda a execução da atividade.

#### A.6

1. Alegre e preocupado, presta atenção demasiada ao grupo.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Não acompanha o ritmo do grupo.
4. Demonstra consciência do espaço geral.
5. Nos momentos individuais o sujeito é pouco criativo.
6. Seus movimentos estão um pouco rígidos.
7. Não utiliza bem os níveis e direções em seus movimentos.
8. Demonstra mais movimentos fortes do que leves em sua seqüência.

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 9

Na primeira aula, em um primeiro momento, o sujeito mostra-se passivo, retraído com certa preocupação e seus movimentos são tensos. Durante a segunda aula, demonstra timidez e preocupação, mas apresenta domínio em seus movimentos, ainda tensos. Na terceira aula, começa a soltar-se expressando espontaneidade, alegria, entusiasmo ao dançar e certa criatividade. Seus movimentos ainda estão um pouco tensos.

Na quarta e quinta aula revela-se dançantemente, ou seja, movimentase com prazer, possui domínio dos fatores espaço pessoal e geral; demonstra ritmo próprio e acompanha bem o ritmo musical; apresenta boa consciência na aplicação de força, em diferentes apoios e equilíbrios o que demonstra fluência em sua dança. Na aula seis, demonstra aspectos do início das aulas; preocupação e alegria,

domínio rítmico e dificuldade em acompanhar o ritmo do grupo, tensão corporal, pouca criatividade, não utiliza diferentes níveis e direções e apresenta mais movimentos fortes.

#### UNIDADES DE SIGNIFICADO DO **S.10**

##### A.1

1. Passividade.
2. Solicita auxílio.
3. Preocupado.
4. Movimentos tensos.
5. Não acompanham o ritmo musical.

##### A.2

1. Preocupado e comedido.
2. Domínio em seus movimentos e fluência.
3. Não acompanha o ritmo proposto.

##### A.3

1. Preocupada e comedida.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Dificuldade rítmica.
4. Seus movimentos demonstram interrupções durante a execução.

##### A.4

1. Expressivo e espontânea.
2. Um pouco comedido.
3. Apresenta domínio do ritmo e pouca rigidez corporal.
4. Brinca com os movimentos do animal proposto, mesmo fora da atividade.

##### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta, apresenta os movimentos lentos e conscientes.
3. Com música rápida, empolga-se e expressa-se com entusiasmo e alegria.

4. Apresenta continuidade aos movimentos, durante as alterações de ritmos
5. Não apresenta criação de diferentes movimentos.
6. Não se locomove no espaço geral, posicionando-se apenas em um canto da sala.
7. Não se desloca em diferentes níveis, apenas em algumas direções.
8. Demonstra movimentos leves e conscientes nos esforços realizados.
9. Não utiliza diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
10. Seus movimentos apresentaram fluência durante toda a execução da atividade.

#### A.6

1. Alegre e com atenção ao grupo.
- 2: Seus movimentos são ritmados.
- 3: Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
- 4: Nos momentos individuais o sujeito é criativo.
- 5: Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos.
- 6: Demonstra domínio dos diferentes apoios, equilíbrios e em movimentos realizados no ar.
7. Demonstra movimentos leves, fortes.

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 10

Nas três primeiras aulas, o sujeito demonstra passividade, preocupação e rigidez corporal. Mesmo demonstrando domínio em seus movimentos o mesmo apresenta dificuldades com o ritmo próprio e com o ritmo musical. Da quarta aula em frente, ele revela sua dança; ainda um pouco comedido ele demonstra movimentos expressivos, espontâneos e com domínio do ritmo próprio.

Aos poucos demonstra consciência de sua dança nas diferentes intensidades de força: apresenta movimentos firmes e leves; demonstra intenção nos diferentes ritmos vivenciados, ora movendo-se lentamente ora rapidamente. Sua dança tornou-se criativa apresentando consciência do espaço pessoal e geral. Seus movimentos acontecem em diferentes níveis e direções. Seu estado corporal inicial nas aulas transformou-se, apresentando ao final entusiasmo e alegria ao dançar.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.11

### A.1

1. Passivo.
2. Aceita os movimentos propostos.
3. Acompanha os outros componentes.
4. Alegre e espontâneo.
5. Movimentos acompanham o ritmo musical.

### A.2

1. Espontâneo e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Criatividade na execução dos movimentos.

### A.3

1. Orienta a primeira parte da atividade.
2. Concentrada na orientação.
3. Bom domínio na execução de ritmo.

### A.4

1. Espontâneo, alegre e entusiasmado.
2. Sugere movimentos expressivos para a realização da dança.
3. Posiciona-se à frente do grupo.

### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta, apresenta os movimentos lentos e conscientes.
3. Com música rápida, empolga-se e apresenta expressão entusiasmada e alegre.
4. Dá continuidade em seus movimentos durante as alterações de ritmos.
5. Manifesta-se de forma expressiva e envolvida de forma concentrada.
6. Apresenta criação de diferentes movimentos, boa distribuição no espaço geral, desloca-se em diferentes níveis e direções.

7. Demonstra consciência dos diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
8. Apresentou fluência em seus movimentos durante toda a execução da atividade.

#### A.6

1. Alegre e com atenção ao grupo.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
4. Nos momentos individuais o sujeito é criativo.
5. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos
6. Demonstra domínio nos diferentes apoios e equilíbrios;
7. Demonstra movimentos leves e fortes de acordo com a seqüência

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 11

No início da primeira aula, o sujeito mostra-se passivo, aceitando as idéias propostas pelo grupo e acompanhando os demais. Já nas demais aulas, revelam seu corpo dançante, espontâneo e entusiasmado a ponto de direcionar atividades. Coloca-se à frente dos demais, sugerindo movimentos ao grupo. Demonstra domínio dos quatro fatores do movimento como ritmo próprio e musical, movendo-se de forma consciente nas diferentes velocidades rítmicas.

Apresenta consciência do espaço pessoal e geral ao mover-se em diferentes níveis, direções e deslocando-se bem pelo espaço ao redor. Movimenta-se com domínio das diferentes intensidades de força, de apoios e, nas transferências de peso demonstra movimentos firmes, leves e controlados. O sujeito desvela um dançar expressivo, criativo de forma consciente e prazeroso.

### UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.12

#### A.1

1. Motivado.
2. Sugere movimentos.
3. Liderança na organização da dança.

4. Observa a preparação da dança.
5. Entusiasmo e espontaneidade.
6. Movimentos são coordenados e rimados.

#### A.2

1. Espontânea e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Criatividade na execução dos movimentos.

#### A.3

1. Espontânea e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Criatividade na execução dos movimentos.
4. Brinca durante as atividades livres propostas pelo grupo.

#### A.4

1. Passivo espera idéias dos outros integrantes do grupo.
2. Possui domínio em seus movimentos.
3. Demonstra criatividade na execução da dança desenvolvida.

#### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta apresenta os movimentos lentos e conscientes, mas pouco expressivos.
3. Com musica rápida se empolga e apresenta expressão entusiasmada e alegre.
4. Organiza bem os movimentos durante as alterações de ritmos.
5. Manifesta-se de forma expressiva, envolvida e concentrada.
6. Não apresenta criação de diferentes movimentos.
7. Não se movimenta em diferentes níveis, desloca-se todo tempo em pé.
8. apresentou boa distribuição no espaço geral e em diferentes direções.
9. Não demonstra consciência dos diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
10. Seus movimentos apresentam pouca fluência durante toda a execução da atividade, demonstram inibição e pouca criatividade.

## A.6

1. Alegre e com atenção ao grupo.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Demonstra consciência do espaço geral.
4. Nos momentos individuais o sujeito é criativo.
5. Não utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos.
6. Demonstra domínio nos diferentes apoios e equilíbrios.
7. Demonstra maior número de movimentos fortes de acordo com a seqüência.

## OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 12

Expressa-se com entusiasmo, alegria e espontaneidade, em seus movimentos, apresentando liderança na organização da dança, seus movimentos são coordenados e ritmados. Demonstra criatividade, ao dançar livremente, brincando durante a proposta do grupo e, ao acompanhar o que foi determinado, apresenta uma passividade momentânea. Demonstra motivação, durante a maior parte das aulas, com bom domínio do fator ritmo, mas, ao se movimentar no ritmo lento, revela-se pouco expressivo, o que não acontece no ritmo rápido. Transita bem entre as alterações entre tempos lentos e rápidos.

Na aula cinco, apresenta bom domínio do espaço geral com movimentos em diferentes direções, mas não em diferentes níveis. Sua dança se restringe ao apoio de pé, sem vivenciar diferentes apoios e intensidades de força, demonstrando pouca consciência do espaço pessoal. Seus movimentos não fluem na maior parte desta aula, demonstrando inibição. Já na aula seis, demonstra consciência dos diferentes apoios e equilíbrios, mas seus movimentos fortes são predominantes. Mostra-se criativo, quando se movimenta de forma livre.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.13

### A.1

1. Passivo num primeiro momento.
2. Entusiasmado e espontâneo.
3. Movimentos são coordenados e ritmados.

### A.2

1. Espontâneo e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Criatividade na execução dos movimentos.

### A.3

1. Espontâneo e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Criatividade na execução dos movimentos.

### A.4

1. Espontâneo e alegre.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Criatividade na execução da dança desenvolvida.

### A.5

1. Motivado e expressivo.
2. Com música lenta, apresenta os movimentos lentos e conscientes, mas pouco expressivos.
3. Com músicas rápidas, empolga-se e apresenta expressão entusiasmada e alegre.
4. Dá continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos.
5. Envolvido e concentrado.
6. Não apresenta criação de diferentes movimentos.
7. Não se move em diferentes níveis deslocando todo tempo em pé.
8. Apresenta boa distribuição no espaço geral e em diferentes direções.

9. Não se movimenta em diferentes apoios, tensões e equilíbrios.
10. Seus movimentos não apresentam boa fluência, durante toda a execução da atividade com movimentos retraídos e pouco criativos.

#### A.6

1. Alegre e preocupado.
2. Seus movimentos são ritmados.
3. Demonstra consciência do espaço geral e pessoal.
4. Nos momentos individuais o sujeito é criativo.
5. Utiliza bem os diferentes níveis e direções em seus movimentos.
6. Seus movimentos são fortes e pesados demais, apresentam desequilíbrios constantes.

### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 13

Nas primeiras aulas, o sujeito mostra um instante de passividade, mas, no desenrolar das mesmas, mostra-se entusiasmado, espontâneo e alegre, nas danças desenvolvidas. Possui bom domínio dos movimentos propostos e criatividade na execução da dança. Na aula cinco, demonstra domínio corporal do ritmo próprio e musical, executando de forma consciente seus movimentos lentos, rápidos e alternando entre eles, no entanto não se apresenta criativo, realizando a dança apenas de pé.

Não demonstra domínio no espaço pessoal, seus movimentos não acontecem em diferentes níveis, apoios ou diferentes intensidades de força. Na aula seis, mostra-se preocupado, o que até agora não havia sido demonstrando. Apresenta domínio do espaço pessoal ao geral, utilizando os diferentes níveis, direções e formas. Quando dança livre, apresenta criatividade. Seus movimentos apresentam-se pesados e fortes demais nesta aula, com desequilíbrios constantes.

## UNIDADES DE SIGNIFICADO DO S.14

### A.2

1. Tímido.
2. Domínio em seus movimentos.
3. Atrasa-se para acompanhar os movimentos do grupo.
4. Preocupação.
5. Rigidez corporal.

### A.3

1. Preocupado e comedido.
2. Domínio de movimentos.
3. Dificuldade no acompanhamento rítmico.
4. Inibição.
5. Rigidez corporal.

### A.4

1. Participa de forma passiva esperando sugestões dos outros componentes.
2. Por um momento sugere um movimento.
3. Manifesta preocupação.
4. Apresenta domínio em seus movimentos.
5. Demonstra certa inibição e rigidez corporal.
6. Demonstra domínio do ritmo ao acompanhar os movimentos do grupo.

### A.5

1. Passivo; o corpo tenso.
2. Com música lenta, apresenta os movimentos lentos de forma rígida.
3. Com música rápida, empolga-se e entusiasma-se; seus movimentos estão tensos.
4. Manifesta-se de forma preocupada, envolvida e concentrada.
5. Apresenta pequena criação de diferentes movimentos.
6. Desloca-se pelo espaço geral em diferentes níveis e direções.
7. Não se movimenta em diferentes apoios, tensões e equilíbrios.

8. Seus movimentos fluem de forma tensa e preocupada, durante toda a execução da atividade.

#### A.6

1. Alegre e preocupado.
2. Presta atenção demasiada ao grupo.
3. Seus movimentos são ritmados.
4. Demonstra consciência do espaço geral.
5. Nos momentos individuais, o sujeito é pouco criativo.
6. Seus movimentos são rígidos e imitativos de outras práticas corporais.
7. Não utiliza os diferentes níveis e direções em seus movimentos.
8. Não utiliza diferentes apoios e equilíbrios; demonstra mais movimentos fortes e pesados.
9. Demonstra pouca consciência do espaço-pessoal.

#### OBJETIVANDO O SUBJETIVO - SÍNTESE DO S. 14

Este sujeito apresenta bom domínio nos movimentos e bom ritmo corporal, no entanto durante todas aulas demonstra um estado de inibição, preocupação e rigidez corporal ao dançar. Demonstra dificuldade rítmica, durante as danças, pouca percepção do espaço pessoal, geral e no fator força. Não se movimenta de forma criativa, muitas vezes imitativa, não apresenta movimentos em diferentes intensidades de força, seus movimentos são tensos e demonstra desequilíbrios constantes. Em poucos momentos, consegue soltar-se e perceber os estímulos dados, nestes momentos desvela um dançar possível. Dá sugestões ao grupo, consegue acompanhar o ritmo proposto, deslocando-se pelo espaço em diferentes níveis e direções, demonstra alegria, seguida de preocupação e de atenção ao grupo.

### 3.3 Análise Ideográfica

Este é o terceiro momento da pesquisa no qual se procura atribuir significado à reflexão elucidada sobre o fenômeno que se manifesta para nós de forma perspectival. Para Nista-Piccolo (1993, p.137) *“Quando busco a compreensão, em qualquer conhecimento é preciso interpretar”* aquilo que vemos, e estabelecer níveis de compreensão, sem generalizações, o que nos permite penetrar no que ainda está desconhecido, e assim poder interpretá-lo.

A elaboração das sínteses das vivências dos alunos com a Dança, nos permitiu avançar para a análise propriamente dita. Neste momento da pesquisa pode ocorrer como um feixe de luz, uma nova descoberta, uma criação sobre o que elas revelam, procurando mostrar o que se evidencia nos discursos dos sujeitos analisados, como um “insight”.

Assim, continuamos refletindo sobre o fenômeno que se mostra em um local situado, a fim de compreendê-lo e não de explicá-lo, esta é a razão da fenomenologia. Cruzamos os dados levantados nos discursos corporais com aqueles expressados nas respostas dadas à pergunta geradora, pelos sujeitos, com a única finalidade de compreender melhor o fenômeno. Conforme esclarece Nista-Piccolo (1993):

Se o compreender vai além das explicações é necessário analisar pedagogicamente o discurso de cada sujeito, expressando a idéia que está representada nele. Análise ideográfica é a primeira análise que eu tenho do discurso, de apenas um sujeito, ou seja, um conjunto de idéias... Trata das ideologias que permeiam o sujeito (NISTA-PICCOLO, 1993 P. 138).

A análise ideográfica direciona a compreensão do fenômeno Dançar por meio dos discursos dos sujeitos analisados, e neste momento da pesquisa decidimos fazer a aproximação dos discursos gestuais com os verbais. A partir das descrições das respostas que foram dadas à pergunta geradora: - *O que é dançar para você?* - ampliamos a forma de compreender o fenômeno, construindo assim os resultados da pesquisa, que muitas vezes se dão de forma intuitiva, pois se tratam

de descobertas sob a ótica do pesquisador, assim como a atribuição de significados ocorre não como verdade absoluta, mas perspectival.

Segue, então, as respostas dadas pelos sujeitos da pesquisa à pergunta que lhes foi feita após a vivência das 6 (seis) aulas, interpretadas numa análise ideográfica, de cada um dos 14 sujeitos, identificada pela sigla correspondente. Esta análise expressa a soma das idéias apresentadas nas sínteses das experiências práticas com a Dança com as idéias que permeiam as respostas do sujeito à pergunta geradora. É uma análise que foi desenvolvida de forma geral, e em alguns momentos, de forma específica.

### **SUJEITO 1.**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Posso definir dança em 3 estágios da minha vida... Quando criança a dança era uma expressão natural... soltar os movimentos... muita alegria... descoberta. Então me afastei da dança e ela passou a ser um desafio... coisa para poucas que exigia técnica, dedicação... E por ultimo voltei a redescobri-la na faculdade... Redescobri movimentos perdidos na infância, como a naturalidade, a expressão e aliando a técnica a dança é agora para mim, prazer, socialização, condicionamento, disciplina.*

### **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 1.**

Inicialmente este sujeito demonstra entusiasmo, espontaneidade e alegria ao realizar a preparação da dança mesmo apresentando certa limitação em sua movimentação, sem acompanhar os movimentos propostos pelo grupo. Seus movimentos demonstram excesso de força, mostra um corpo pesado.

Individualmente demonstra possuir domínio em seus movimentos com boa percepção ao ritmo, mas ao surgirem novas propostas de movimentos, este domínio parece se perder em função da falta de coordenação dos mesmos, não conseguindo se adaptar com facilidade.

Este sujeito não participou das aulas 1 e 4 (A.1 e A.4) e na quinta aula (A.5) apresenta-se desmotivado, o que não aconteceu nas duas primeiras aulas que participou. Reforça a característica inicial já demonstrada de corpo pesado e sua atual desmotivação aparece até quando convida outro aluno para participar da atividade proposta, na qual deveriam dançar no ritmo lento e rápido a partir de músicas com diferentes velocidades.

Ao se expressar com música lenta o sujeito acompanha bem o ritmo musical, o que demonstra consciência de seu ritmo próprio, porém apresenta certo distanciamento da atividade, parece pensar em outra coisa. Já com música rápida, o sujeito se empolga e passa a participar da atividade com mais entusiasmo e alegria. Podemos perceber neste momento que o sujeito pára a execução da atividade por diversas vezes, demonstrando um não envolvimento constante, e até certa preocupação ao dançar.

Este sujeito acompanha bem o ritmo musical, mas no decorrer da aula cinco (A.5) torna-se visível sua alteração de estado de ânimo, ora entusiasmado ora desmotivado. Demonstra falta de concentração na atividade e uma não atenção à distribuição no espaço geral e pessoal, não se desloca em diferentes níveis, apenas em diferentes direções.

Este estado de ânimo que o sujeito apresenta interfere nitidamente em sua criatividade, pois o mesmo não cria diferentes movimentos e não demonstra ter consciência das diferentes atividades sugeridas de apoios e equilíbrios. Seus movimentos não fluem na maior parte desta aula.

Na aula (A.6) na qual foi realizada uma apresentação de dança, organizada pelos próprios sujeitos, podemos ver como uma síntese as aulas anteriores vivenciadas por este sujeito. Nesta aula o sujeito demonstra preocupação e presta atenção demasiada ao grupo, o que sugere certa insegurança e apesar de possuir domínio do ritmo neste momento, seus movimentos não acompanham o ritmo do grupo, ou seja, sua percepção está no grupo e não nele mesmo.

Nesta apresentação podemos verificar algumas mudanças no dançar do sujeito com relação à consciência do espaço geral e pessoal, aqui ele se desloca bem em diferentes níveis e direções, provavelmente pela organização coreográfica desenvolvida pelo grupo a qual ele deve seguir, no entanto nos momentos individuais o mesmo não se expressa de forma criativa e não utiliza bem os

diferentes níveis e direções, e seus movimentos demonstram pouco domínio da força, dos diferentes apoios e equilíbrios.

Sua resposta à pergunta declara uma forte preocupação com a técnica correta dos passos de dança. Isto fica declarado quando escreve sobre seu afastamento dela a partir da adolescência. A ênfase dada à sua volta à dança está na possibilidade encontrada de aliar a naturalidade com a técnica. Não há percepção de suas expressões, por parte dele, mas ao pontuar o prazer com o condicionamento e a disciplina, percebemos as razões de sua preocupação, demonstrada em vários momentos das aulas. Muito embora o sujeito tenha declarado que neste momento redescobriu os movimentos naturais perdidos na infância, só é possível observar essa alegria em momentos de socialização, ou seja, quando interage com os outros, com músicas alegres.

## **SUJEITO 2.**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Dançar é expressar algo. A dança nos dá a liberdade de representarmos o sentimento íntimo, com expressões corporais ritmadas que mantém o elo com a religiosidade e o misticismo, com a energia e a sexualidade, com a ludicidade e o prazer.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 2.**

Em um primeiro momento o sujeito mostra-se tímido, preocupado e insatisfeito na realização da atividade, observando outros sujeitos, dando a idéia de procurar exemplos para propor idéias, o que acontece de fato após estas observações. Seus movimentos demonstram certa insegurança e rigidez. Já na aula 2 (A.2) podemos observar mais leveza e boa coordenação em seus movimentos, apresentando-se como líder na organização da dança.

Nesta aula houve a proposta de realizar movimentos dos esportes expressados na Dança, mas ele não consegue realizar os movimentos propostos, o que gera no mesmo, certa preocupação provavelmente pela falta de domínio nos movimentos, demonstrando novamente uma rigidez corporal.

Na aula 5 (A.5) podemos observar um sujeito motivado e expressivo ao dançar com música lenta; seus movimentos lentos demonstram consciência corporal e com música rápida também. Sua empolgação mostra fluência nos movimentos durante as alterações de ritmos. Isso demonstra sincronização do ritmo interno e externo, gerando certa facilidade rítmica. Observa-se um elemento importante que é a criatividade nos movimentos. Ele cria diferentes movimentos com boa distribuição no espaço geral e pessoal, deslocando-se em diferentes níveis e direções.

Podemos perceber num estágio inicial um sujeito preocupado e até inseguro com as novas propostas, demonstrando dificuldades que num segundo momento parecem superadas. Seus movimentos são leves, expressando consciência para as diferentes intensidades de força, diferentes apoios e formas de equilíbrios, o que leva o sujeito a dançar de forma fluente durante toda a execução da atividade.

Na aula 6 (A.6) o sujeito se mostra alegre e tranqüilo, seus movimentos são ritmados apresentando consciência do espaço geral e pessoal; utiliza bem os diferentes níveis, direções, apoios e equilíbrios. Com relação ao desenvolvimento coreográfico do grupo o sujeito parece um pouco inibido e limitado em sua criatividade, apresentada na aula cinco, mas de forma geral o sujeito se adapta bem e com domínio da dança apresentada.

Parece-nos que dançar é a possibilidade dele se expressar livremente. Ao declarar que dança é o ato de se expressar, permite-nos pensar que seu mais íntimo sentimento é desenhado pelo seu corpo num determinado ritmo. Há consciência em suas expressões, demonstrando coerência entre o discurso verbal com o corporal.

### **SUJEITO 3**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Dançar é uma forma de expressão pelo corpo. Ao dançar transmitimos nossas vontades e desejos. E além disso, deixamos aflorar algumas qualidades, as quais, não são reveladas no cotidiano. Dançar representa liberdade.*

### **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 3**

Este sujeito apresenta inicialmente entusiasmo e liderança na construção da dança, propondo idéias ao grupo por meio de seus próprios movimentos. Demonstra boa coordenação, ritmo e movimentos leves de forma espontânea e sem inibição ao realiza-los.

Com o passar das aulas vemos que a motivação e a espontaneidade permanecem neste sujeito, demonstrando domínio em seus movimentos; mas ao propomos movimentos relacionados aos esportes na prática da dança, ocorre uma pequena mudança em sua expressão, bem como em seus movimentos, revelando uma certa tensão, constrangimento e limitação em sua espontaneidade para estes movimentos dirigidos. Alguns desafios revelam um sujeito com uma certa timidez e preocupação, seus movimentos mostram-se rígidos. Podemos perceber que em alguns momentos ele se esconde da visão da câmera.

Já na aula 5 (A.5) na qual o estímulo é a movimentação livre com músicas variadas, o sujeito mostra-se motivado e revela por meio desta liberdade de movimentos destrezas e habilidades que não apareceram nos movimentos específicos solicitados anteriormente. Durante toda esta aula podemos perceber uma participação alegre, brincadeiras com outros alunos, movimentos mais seguros e criativos, com bom domínio dos ritmos musicais, tanto rápidos quanto lentos.

Podemos perceber ainda certa autonomia ao movimentar-se em seu ritmo próprio, pois em alguns momentos não se preocupa em acompanhar o ritmo musical. Este sujeito demonstra consciência do espaço pessoal e geral ao movimenta-se por todo o espaço da sala, utilizando diferentes níveis e direções, no entanto podemos perceber também uma certa dificuldade de equilíbrio em diferentes apoios, quando se abaixa, se levanta e como algumas transferências de peso entre as mãos e os pés.

Na aula 6 (A.6) o sujeito demonstra preocupação ao observar o grupo na execução da dança, gerando uma desmotivação. Ao olhar para o grupo o sujeito parece não se perceber e podemos associar este momento a dificuldade do mesmo em realizar a dança, como também a falta de ensaio da mesma. Esta dificuldade é demonstrada em seus movimentos quando não acompanham o ritmo em alguns momentos o que não ocorreu nas aulas.

Podemos perceber uma coerência no discurso verbal e gestual do sujeito no sentido de liberdade de movimentos, que é revelada em sua fala e em seus movimentos ao demonstrar consciência do espaço geral e pessoal. Demonstra

criatividade e consciência corporal no dançar de forma livre, o que não acontece quando os movimentos são dirigidos. Ao expressar que a liberdade proporcionada pela dança não é revelada no dia a dia, nos permite pensar em certa repressão gerada pela sociedade, implícita no discurso deste sujeito.

#### **SUJEITO 4**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *É uma forma de expressão, comunicação e conhecimento do corpo.*

#### **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 4.**

Ao percebemos este sujeito na primeira aula (A.1) é nítido seu estado de timidez e preocupação. Seus movimentos apresentam-se tensos e não acompanham o ritmo musical. Já na segunda aula (A.2) o mesmo expressa alegria e domínio em seus movimentos porém não consegue adaptar para a dança os movimentos da modalidade esportiva voleibol, apresentando preocupação e limitação na execução dos mesmos, sua expressão e espontaneidade se fecham neste momento.

No desenrolar das aulas mostra-se sério e concentrado ao dançar e mesmo que não consiga a execução de forma fluente, busca atingir este domínio, repetindo os movimentos por conta própria e em alguns momentos seus movimentos se tornam fluentes. A partir desta conquista passa a sugerir alguns movimentos ao grupo para serem incorporados na dança e se expressa com alegria, revelando aos poucos criatividade em seus movimentos.

Na aula 5 (A.5) podemos perceber que sua motivação é constante, no entanto ao propormos dançar livremente com música lenta ele demonstra certa inibição, já com música rápida sua expressão é entusiasmada e alegre. Nesta aula apesar do estado de alegria o sujeito não apresenta criação de diferentes movimentos, seus movimentos mostram certa limitação no deslocamento no espaço geral e não utiliza diferentes níveis e direções o que mostra o não domínio do espaço pessoal para a dança proposta, que deveria ser livre.

Outro fator que chama a atenção é a não utilização dos diferentes apoios, intensidades de força e equilíbrios. Ao dançar o sujeito demonstra pouca

criatividade durante toda a execução desta aula. Já na aula (A.6) vemos uma transformação neste sujeito, apresenta-se alegre e com atenção ao grupo. Seus movimentos são ritmados e demonstra consciência do espaço geral e pessoal. Em momentos de realização individual percebemos a criação de diferentes movimentos, bem como a utilização dos diferentes níveis, direções, apoios e equilíbrios com movimentos leves e fortes. A coreografia desenvolvida pelo grupo favorece o sujeito, pois ele demonstra seu domínio corporal na dança de forma fluente.

O sujeito em seu discurso gestual nos revela objetividade e consciência corporal durante as vivências, principalmente nas atividades treinadas. Demonstra um dançar focado no conhecimento do corpo e na comunicação da expressão corporal proporcionada pela dança. Seu discurso verbal também demonstra objetividade focando-se nas palavras “expressão, comunicação e conhecimento do corpo” o que se pode perceber nitidamente em seu dançar.

## **SUJEITO 5**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Em relação à dança posso dizer que é uma sensação de mexer o corpo... mudar para varias posição... explorar novos espaços... se embalar com música ou sem música.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 5.**

Podemos perceber neste sujeito o prazer em dançar, em descobrir novos movimentos, pois demonstra entusiasmo, alegria e satisfação durante todo o processo na realização das aulas de Dança.

Sua expressão em todas as aulas é animada e envolvida. Seus movimentos acontecem de forma desinibida, espontânea, criativa e fluente; demonstra domínio em seus movimentos e a consciência corporal ao dançar. Seus movimentos revelam também consciência das percepções de força, do espaço pessoal, geral e de ritmo. Esse domínio corporal expressa prazer durante as atividades propostas e podemos ver sua dança desvelando fluência e harmonia.

Em seu discurso verbal o sujeito se remete ao conteúdo desenvolvido nas aulas com relação à exploração do espaço e na utilização ou não da música. O

ponto significativo encontrado no discurso verbal e gestual está nas expressões “*sensação de mexer o corpo*” e “*explorar novos espaços*”. Ao analisarmos sua dança, desinibida e prazerosa, podemos afirmar uma disposição, uma curiosidade em descobrir novas possibilidades. Este sujeito revela uma constante superação dos “desafios-dançantes” apresentados nas aulas.

## **SUJEITO 6**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta à pergunta geradora: *É uma maneira de se expressar, seja ela de forma mais espontânea ou mesmo para trabalhar a mesma, geralmente acontece naturalmente, embalados por um ritmo o corpo se movimenta de acordo com o estado de espírito, um prazer maravilhoso onde deixamos fluir energias positivas.*

### **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 6.**

Este sujeito demonstra alterações nos estados de ânimo e no domínio dos movimentos, ora se mostra animado e alegre, ora desanimado e passivo diante das atividades propostas.

Seus movimentos ora demonstram domínio do ritmo musical, leveza nas execuções e domínio nos diferentes equilíbrios, ora apresentam-se fora do ritmo musical proposto, com excesso de força e limitados em sua execução.

Durante a realização das cinco primeiras aulas o sujeito demonstra em muitos momentos preocupação, como se alguém estivesse vigiando suas ações e isso ocorre até mesmo quando executa bem a dança com domínio dos movimentos.

Em algumas atividades podemos verificar certa consciência do espaço geral, pois se desloca em diferentes direções da sala, mas não apresenta consciência do espaço pessoal ao movimentar-se apenas em pé não utilizando diferentes níveis durante a dança. Parece nos que a preocupação influencia a dança, pois não vemos neste sujeito até a aula cinco (A.5) o domínio das diferentes intensidades de força e diferentes apoios na execução da dança e o mesmo não se expressa de maneira criativa e consciente.

A aula seis (A.6) chama nos a atenção, durante a dança coreografada, o sujeito consegue acompanhar as seqüências com domínio rítmico, demonstrando de alegria. Ao mesmo tempo percebemos uma boa aplicação da intensidade de força, revelando um dançar fluente. No entanto o sujeito ainda apresenta uma expressão preocupada.

Aproximando a resposta verbal das descrições das vivências, podemos perceber uma coerência no discurso deste sujeito quando afirma que, para ele, o dançar apresenta várias possibilidades e que depende do estado de espírito. Foi observado em seu dançar exatamente uma alteração significativa em seu “estado de espírito”, o que chamamos de estados de ânimo. Outra afirmação verbal foi no sentido de que a dança é uma expressão que pode ser espontânea e intencional, que também verificamos nas vivências.

Ao dançar o sujeito revela uma constante preocupação com o meio externo, e ao relatar em seu discurso escrito ser a dança um prazer maravilhoso, não revela isso em seu discurso gestual, o qual mostra uma expressão preocupada, revelando muitas vezes um certo desprazer. Seu discurso (gestual e verbal) mostra-se divergente para nós em função da preocupação do sujeito com os olhares de outros sujeitos.

## **SUJEITO 7**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Dança é poder demonstrar toda alegria, satisfação, amor que existe dentro de si, compartilhando esta situação com você mesmo e com as pessoas ao seu redor, podendo através de gestos rítmicos (expressões corporais) expor uma mensagem e ou simplesmente a alegria de dançar.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 7**

Este sujeito demonstra nas aulas constante entusiasmo, alegria e espontaneidade durante as atividades propostas, bem como na realização da dança. Seus movimentos se apresentam em alguns momentos descomprometidos com as “regras” propostas e cria suas próprias regras brincando com diferentes movimentos

durante a dança. Ao dançar, este sujeito demonstra segurança, expressividade e criatividade, mesmo que não acompanhe o grupo em algum momento, criando assim um dançar pessoal.

Podemos perceber que esta segurança apresentada pelo sujeito influencia as pessoas ao redor e permite que o mesmo assuma a criação das seqüências para o grupo dançar. Este sujeito apresenta um bom domínio do espaço geral pessoal e geral, mas demonstra certa dificuldade em movimentar-se em diferentes níveis e direções com consciência destas mudanças.

Ao dançar em grupo o sujeito demonstra certa dificuldade em seus movimentos e em alguns momentos segue uma seqüência improvisada. Demonstra consciência das diferentes intensidades de força, mas apresenta dificuldade em equilibrar se em diferentes apoios. O sujeito apresenta criação de expressões diferentes das apresentadas pelo grupo, intenções individuais, ora movimentos pesados e fortes, ora movimentos fracos e leves.

Fica nítido em seus discursos (verbal e gestual), que dançar é expressar alegria de forma espontânea, livre e criativa. Sua dança revela certo conflito na coreografia, que apresenta dificuldades na execução padronizada, não porque não consiga dançar, mas talvez por que não queira. Seu dançar em grupo apresenta-se, em vários momentos, com um ritmo próprio, mesmo acompanhando bem o ritmo musical e o grupo, o sujeito cria suas intenções próprias diferenciando-se do grupo.

## **SUJEITO 8**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *É todo e qualquer movimento realizado pelo corpo, meio pelo qual nos expressamos, através de sentimentos, emoções... independente de ritmos, durações, com ou sem música.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 8**

A observação do discurso corporal deste sujeito está muito clara, pois na primeira aula (A.1) o sujeito demonstra passividade, preocupação e movimentos tensos. Nas demais aulas ele revela-se dançante.

O sujeito apresenta seus movimentos com domínio de força e com consciência corporal ao dançar. Em alguns momentos demonstra preocupação com a filmagem, olhando para câmera, mas logo em seguida não se preocupa mais. Em outro momento demora a se adaptar aos movimentos propostos, copiando outros alunos, mas revela aos poucos espontaneidade e criatividade no desenvolvimento da dança.

Demonstra consciência dos fatores do movimento como o espaço pessoal e geral movimentando-se em diferentes níveis e direções, possui consciência do ritmo próprio e controle das diferentes intensidades da força aplicadas em seus movimentos. Seus movimentos fluem dançantes, entusiasmados, utilizando diferentes níveis, direções, apoios e transferências de peso, apresentando leveza, firmeza e bom acompanhamento musical de forma equilibrada.

O que podemos ver neste sujeito nitidamente é um estado de prazer no dançar, uma curiosidade em resolver as situações propostas e principalmente a superação de adversidades. Podemos perceber a superação gradativa de cada uma delas, chegando ao dançar como uma trajetória a ser vivenciada e construída a cada novo passo, com algumas dificuldades, mas com entusiasmo para superá-las.

Seu discurso verbal sugere estas superações ao afirmar que dançar é *“todo movimento realizado pelo corpo... independente do ritmo”*, permitindo-nos identificar nos discursos deste sujeito uma liberdade em se expressar, que se organiza de acordo com a vontade.

## **SUJEITO 9**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *A dança é uma forma de se expressão corporal onde podemos transmitir desejos, ansiedades e a cultura de um povo.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 9**

Diversos fatores parecem interferir na expressão corporal apresentada por este sujeito nas primeiras aulas o que chama a atenção. Seu corpo mostra-se retraído, com expressão preocupada e ao dançar essa tensão está estampada na dança, seus movimentos estão tensos. Mostra-se passivo e tímido durante as aulas e, no entanto, demonstra possuir domínio em seus movimentos, ora demonstra esse domínio, ora demonstra movimentos tensos e pesados permanecendo uma expressão facial preocupada.

A partir da aula 3 (A.3) surge uma mudança significativa, pois o sujeito mostra-se espontâneo, com domínio de seus movimentos expressos com alegria e entusiasmo. Em alguns momentos demonstra criatividade ao dançar e seus movimentos estão menos rígidos. Essa mudança se intensifica na aula 4 (A.4), na qual seu entusiasmo é evidente, sua passividade desaparece e percebemos este sujeito alegre propondo seus movimentos ao grupo. Seus movimentos estão criativos, fluentes e apresentam domínio de diferentes intensidades de força, ora leves, ora firmes. O sujeito posiciona-se na frente do grupo.

Na aula 5 (A.5) se intensifica esse dançar espontâneo, expressivo e consciente que revela um corpo dançante, entusiasmado em descobrir-se, criando novas estratégias. Com música lenta apresenta os movimentos lentos de forma consciente e com música rápida se empolga apresentando a expressão entusiasmada e alegre; diverte-se. Dá continuidade aos movimentos durante as alterações de ritmos, demonstrando envolvimento e concentração na realização e criação de diferentes movimentos.

Não parece o mesmo sujeito do início das aulas, algo aconteceu em sua noção de espaço, pois apresentou boa distribuição no espaço geral e se desloca em diferentes níveis e direções; seus movimentos estão leves e conscientes aos diferentes apoios, tensões e equilíbrios. Sua dança apresenta fluência durante toda a execução desta aula.

Na aula 6 (A.6), ocorre um aspecto significativo na execução da coreografia, que gerou uma certa preocupação. O sujeito presta mais atenção no grupo do que em si mesmo, mesmo possuindo domínio rítmico, ele não consegue acompanhar o ritmo do grupo e tem pouco espaço para expressar sua criatividade, verificada na aula cinco. Outros fatores ficaram evidentes neste momento: a não utilização consciente o espaço pessoal, as diferentes intensidades de força e a

demonstração de movimentos rígidos e pouco criativos, o que não aconteceu na aula anterior.

Percebemos neste sujeito que houve uma “evolução” em sua dança e uma “re-descoberta” corporal por meio das aulas que permitiram uma livre criação de movimentos ao dançar; no entanto, verificamos no processo, uma evolução ao dançar livre e um “retrocesso” ao dançar uma coreografia.

No discurso verbal deste sujeito ele revela que ao dançar podemos expressar “*desejos e vontades*” o que se mostra em sua dança de forma livre, num processo gradativo. Esta expressão também é revelada no discurso gestual ao percebermos certa dificuldade do sujeito ao dançar uma coreografia, a qual obriga uma padronização e neste caso não demonstra as vontades dos integrantes, apenas uma seqüência a ser executada.

Precisamos ter o devido cuidado em proporcionar momentos de criatividade e experimentação, mesmo em uma coreografia, caso contrário, podemos não respeitar a individualidade dos sujeitos em um grupo.

## **SUJEITO 10**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *É uma forma de expressão e linguagem corporal, uma forma de libertação rítmica com ou sem estímulo musical.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 10**

As descrições deste sujeito revelam um processo gradativo de superação e descoberta do dançar. Nas três primeiras aulas (A.1, A.2, e A3) o sujeito demonstra passividade, preocupação e rigidez corporal. Seus movimentos são tensos e sua expressão é preocupada.

Percebemos que o sujeito apresenta domínio em seus movimentos com dificuldades rítmicas, não consegue acompanhar o ritmo musical, bem como se expressar no ritmo próprio. Esse fato mostra o sujeito fazendo interrupções constantes nas atividades a fim de acompanhar o ritmo. Apesar das dificuldades,

percebemos que ele está preocupado em compreender as aulas, pois solicita auxílio dos colegas e do professor.

Da quarta aula (A.4) em diante ele revela sua dança. Ainda um pouco tímido ele inicia movimentos expressivos, espontâneos e apresenta domínio do ritmo próprio. Gradativamente demonstra consciência corporal e sua dança se apresenta com domínio de diferentes intensidades de força, revelando movimentos firmes e leves. Apresenta também intenção ao realizar seus movimentos em diferentes ritmos, ora movendo-se lentamente, ora rapidamente e alternando entre estas suas velocidades de forma livre.

O sujeito mostra-se motivado e expressivo na aula 5 (A.5) e sua dança começa a revelar-se criativa, apresentando consciência do espaço pessoal e geral e aos poucos o sujeito passa a realizar movimentos em diferentes níveis e direções. Percebemos que seu estado corporal inicial nas aulas se transformou apresentando ao final deste processo entusiasmo e alegria ao dançar.

O discurso verbal deste sujeito expressa que o dançar é uma “*libertação rítmica*” e podemos observar na aula 6 (A.6) como que uma consolidação do processo de descoberta, de alegria, e mesmo prestando atenção ao grupo o sujeito apresenta seus movimentos ritmados com consciência do espaço geral e pessoal. Sua fala revela que os conteúdos apresentados nas vivências “*com ou sem estímulo musical*” demonstram a livre expressão deste sujeito. A coreografia desenvolvida pelo grupo permitiu momentos individuais e o sujeito se expressa criativamente, dançando em diferentes níveis e direções, incluindo habilidades específicas de saltos realizados no ar.

## **SUJEITO 11**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Eu entendo o dançar o ato de se expressar corporalmente em relação a determinados sons, fazendo com que nosso corpo mostre o que esses sons representam para o seu corpo, de acordo com a bagagem cultural e social que possuímos.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 11**

A observação do dançar deste sujeito no início das aulas mostra uma certa passividade, quando o mesmo espera e aceita as idéias propostas pelo grupo, simplesmente acompanhando os demais. Com o passar das aulas o sujeito revela seu corpo dançante, espontâneo e entusiasmado a ponto de direcionar atividades colocando-se à frente dos demais sujeitos sugerindo movimentos ao grupo.

Um aspecto significativo é seu domínio corporal, o domínio do ritmo próprio e musical é evidente movendo-se de forma consciente nas diferentes velocidades rítmicas. Apresenta consciência do espaço pessoal e geral ao mover-se em diferentes níveis, direções e deslocando-se bem pelo espaço geral da sala. Seus movimentos mostram as diferentes intensidades de força e de apoios nas transferências de peso demonstrando movimentos firmes, leves e controlados. O sujeito desvela um dançar expressivo e criativo de forma consciente e prazeroso.

O discurso verbal deste sujeito revela uma incoerência na relação da dança ser “*o ato de expressar-se corporalmente representando determinados sons*”. Este paradigma foi refletido durante as vivências e mesmo assim aparece no discurso do sujeito.

Sua dança revela uma perfeita execução com consciência do domínio corporal, do espaço geral, pessoal e do ritmo próprio e musical, mas num primeiro momento mostra-se passivo, parece-nos agora que o sujeito estava reconhecendo o grupo e dando oportunidade aos demais de expressarem suas idéias.

## **SUJEITO 12**

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *É uma forma de expressão, seja expressão de sentimentos, meio de comunicação ou forma de protesto. Hoje acredito que dançar não é um simples movimento, mas um conjunto harmonioso de sentimentos expressados pelo corpo.*

## **ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 12**

Nas aulas analisadas, este sujeito demonstra entusiasmo, alegria, espontaneidade e liderança na organização das danças durante todo o processo.

Seus movimentos são coordenados, ritmados e criativos ao dançar livremente; mas ao iniciar movimentos ensaiados o sujeito demonstra alguma dificuldade em memorização, parando e observando os demais.

O sujeito demonstra certa autonomia durante as aulas, pois podemos observar que o mesmo brinca durante algumas propostas do grupo, parecendo não se importar em acompanhar o que foi determinado.

Um fator que chama a atenção é com relação ao domínio do fator tempo, pois apesar de possuir bom acompanhamento rítmico, no ritmo lento desvela-se pouco expressivo e até um pouco inibido, o que não acontece no ritmo rápido, e nas alterações entre tempos lentos e rápidos.

Na aula cinco (A.5) apresenta bom domínio do espaço geral com movimentos em diferentes direções, mas com relação ao espaço pessoal o sujeito mostra certa limitação pois não percebe diferentes níveis, sua dança se restringe aos apoios dos pés, conseqüentemente, não vivencia diferentes apoios e intensidades de força, demonstrando pouca consciência do fator peso-força. Seus movimentos não fluem na maior parte desta aula, demonstrando inibição.

Na aula seis (A.6) o sujeito revela consciência dos diferentes apoios e equilíbrios em função da coreografia, seus movimentos fortes são predominantes. Mostra-se criativo quando se movimenta de forma livre e no desenvolvimento coreográfico presta atenção ao grupo, demonstrando certa preocupação em acertar os movimentos.

Na descrição verbal podemos perceber um discurso reflexivo do sujeito ao afirmar que *“hoje, acredito que o dançar não é um simples movimento... mas um conjunto harmonioso de sentimentos expressados pelo corpo”*. Podemos aproximar seu discurso verbal do gestual quando o sujeito revela um dançar de forma lúdica, brincando durante muitos momentos nas aulas.

Percebemos também que ao apresentar certa dificuldade em uma dança ou seqüência, ele procurava observar e estudar os movimentos dos colegas e após conseguir desenvolver a seqüência, concentrava-se na liderança do grupo. Seus sentimentos, expressados por meio dos movimentos, revelaram seu discurso verbal que apresenta entusiasmo, alegria e liderança ao dançar.

### SUJEITO 13

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Dançar é se movimentar num ritmo como forma de expressão com intuito de se divertir e relaxar ou profissionalmente.*

### ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 13

Ao observar as expressões e os movimentos deste sujeito nas primeiras aulas ele mostra uma certa passividade, mas no desenrolar das mesmas mostra-se entusiasmado, espontâneo e alegre nas danças desenvolvidas. Mostra um bom domínio dos movimentos propostos e criatividade na execução da dança.

Na aula cinco (A.5) demonstra domínio corporal do ritmo próprio e musical, executando de forma consciente os movimentos lentos, rápidos e com boa alternância entre eles, mas isso não o auxilia na criação de diferentes movimentos. Na percepção do espaço pessoal, realiza a dança apenas de pé, sem utilizar-se de diferentes níveis; seus movimentos mostram-se repetitivos e não demonstram diferentes intensidades de força.

Seu estado de ânimo permanece, mesmo não conseguindo realizar certos movimentos. Observa-se neste sujeito que a partir dos estudos realizados, na aula seis (A.6) sua dança desvela uma certa consciência dos fatores dos movimentos e também certa preocupação, o que até agora não havia sido demonstrando.

Seu discurso verbal revela que o dançar tem o “*intuito de relaxar ou se divertir*” e podemos perceber neste sujeito que ao realizar a coreografia na qual todos deveriam atentar para o domínio do espaço pessoal e geral o sujeito mostra consciência dos diferentes níveis e direções, divertindo-se nos momentos individuais. O sujeito se revela criativo e um pouco tenso, apresentando desequilíbrios constantes. Considera ainda em seu discurso verbal, a dança no sentido profissional o que de certa forma diverge da ludicidade apresentada nas vivências.

### SUJEITO 14

Pergunta: **O que é dançar para você?**

Resposta: *Qualquer forma de expressão corporal.*

## ANÁLISE IDEOGRÁFICA DO SUJEITO 14

Inicialmente este sujeito mostra-se um pouco tímido e preocupado com dificuldade em acompanhar o ritmo dos demais, apresenta certa tensão corporal. No desenrolar das aulas este estado apresenta pouca melhora nos movimentos, pois ainda observamos um estado corporal de inibição, preocupação e rigidez ao dançar, gerando certa passividade, pois o sujeito espera as idéias dos demais.

Com relação ao ritmo atrasa-se na execução das danças, mesmo coordenando bem os movimentos. Sua percepção do espaço pessoal e geral apresenta-se com dificuldade, pois não se movimenta em diferentes níveis e direções, talvez isso é devido a sua rigidez corporal que não o ajuda a perceber seu corpo, gerando excesso de força ao dançar sem apresentar movimentos em diferentes intensidades, o que ocasiona constantes desequilíbrios, conseqüentemente não se movimenta de forma criativa, muitas vezes imitativa.

Esse sujeito mostra constante preocupação ao dançar, olha para outros alunos com freqüência. Em poucos momentos consegue se soltar e perceber os estímulos dados nas atividades, e nestes momentos desvela um dançar possível.

Na aula 4 (A.4) uma pequena, mas significativa melhora, é notada no sujeito; dá sugestões ao grupo e consegue acompanhar o ritmo proposto. Desloca-se bem pelo espaço em diferentes níveis e direções. A partir deste momento ele demonstra alegria seguida de preocupação e de atenção ao grupo.

Nos momentos das atividades individuais o sujeito mostra-se passivo com o corpo tenso. Nos momentos das atividades em duplas e grupos recebe muitos estímulos e percebemos que o mesmo se esforça em realizar as atividades, mas apresenta as dificuldades já citadas.

Na aula 5 (A.5), por exemplo com música lenta apresenta seus movimentos lentos são rígidos e com música rápida se empolga e se entusiasma, mas seus movimentos são tensos. Continua a demonstrar preocupação, mas nesta aula ele se envolve e se concentra um pouco mais apresentando pequena criação de diferentes movimentos deslocando-se pelo espaço geral em diferentes níveis e direções. Seus movimentos fluem de forma tensa e preocupada durante toda a execução da atividade.

Por fim na aula 6 (A.6) podemos ver o “fim” de um processo, no qual o sujeito se expressa alegre, mas prestando atenção demasiada ao grupo a fim de não errar a coreografia. Seus movimentos estão mais ritmados e demonstra uma melhora na consciência do espaço geral. Nos momentos individuais o sujeito se mostra pouco criativo e seus movimentos estão rígidos e imitam outras práticas corporais. Em função do desenvolvimento coreográfico, não percebemos estímulos para os diferentes níveis e direções, conseqüentemente o sujeito não utiliza diferentes apoios, movimentando-se mais em pé. Seus movimentos demonstram mais movimentos fortes e pesados.

Em seu discurso verbal o sujeito generaliza o dançar como sendo “*qualquer forma de expressão corporal*”, e ao observarmos sua dança tensa e preocupada, nos permite compreender certo distanciamento do sujeito das práticas desenvolvidas nas aulas. Percebemos em seu discurso gestual um estado de rigidez corporal, freqüente em todo o processo, o que revelou um dançar tenso e inibido.

O sujeito revela-se dançante em alguns momentos em função dos estímulos dados nas aulas, no entanto seu discurso verbal não demonstra nenhum indicativo destes estímulos para as percepções em “redescobrir seu corpo”, ou o prazer dançante. Ao afirmar que para ele dançar é “*qualquer forma de expressão corporal*”, seu dançar tenso se justifica, mas para nós falta-lhe a consciência e intencionalidade de suas possibilidades e percepções corporais para um Dançar prazeroso e não o que revela em seus discursos (gestual e verbal) um Dançar preocupado em um ser-corpo reprimido.

### **3.3.1 - Análise Nomotética**

Após ter analisado cada um dos sujeitos e o conjunto de idéias que permeiam cada um, surge mais um momento nesta trajetória da pesquisa que é preciso refletir. Podemos caracterizar esta como a quarta fase da pesquisa dentro do terceiro momento em que se apresentam os resultados de todo um trabalho de análise individual, objetivando agora um olhar para o todo, ou seja, “um movimento de passagem do individual para o geral” segundo Martins e Bicudo (1994, p. 106).

Até o momento foi realizada a reflexão sobre cada sujeito e agora, contemplando a multiplicidade de significados encontrados reportamos aos aspectos

gerais, presentes na manifestação do fenômeno situado. Neste sentido é preciso se interrogar a fim de determinar que aspectos das estruturas individuais encontradas manifestam para nós uma verdade geral e quais, supostamente não o fazem, para se chegar a uma nova construção dos dados obtidos.

Nista-Piccolo (1993) afirma que:

No sentido de se chegar a um esclarecimento faço a interpretação dos dados obtidos, isto é, através das divergências e convergências eu construo os resultados desta pesquisa. Na composição há uma soma de possibilidades já existentes, mas numa construção há sempre algo novo (p.155)

Neste momento da pesquisa não buscamos uma conclusão, mas vamos construindo os resultados a fim de apresentá-los de forma expositiva, correlacionando de forma geral, por meio da análise nomotética, os significados encontrados nas análises dos sujeitos que ora convergem e ora divergem do individual para o geral.

Para Martins e Bicudo (1994, p.108) esta ação pode revelar algumas preposições que “podem ser tomadas como verdadeiras no contexto geral e outras não”; para isso o pesquisador deve estar bastante atento, questionando “as estruturas individuais ao buscar sua generalização”.

A análise nomotética não significa somente a verificação e cruzamento de correspondências e afirmações reais, mas deve ser vista com um profundo refletir sobre as descrições, as reduções, as análises ideográficas e principalmente um ir e vir às mesmas a fim de encontrar outras descrições que sejam significativas ao pesquisador e que algumas vezes se encontram implícitas. Essas reflexões permitem se chegar a uma síntese, uma proposição final que transcenda as próprias descrições, caracterizando-se pela generalização.

O fim a que se pretende chegar nesta análise é a “estrutura geral do fenômeno, ou seja, a compreensão das convergências e das divergências que se mostram nos casos individuais” (MARTINS E BICUDO 1994, p. 108).

É preciso construir a Matriz Nomotética, apresentando as questões significativas retiradas das análises ideográficas e dos discursos ingênuos dos sujeitos, e que serão aproximadas a fim de obter as convergências e divergências existentes entre eles numa perspectiva geral sem, no entanto, generalizar.

Retiramos, nesta pesquisa, os aspectos que se mostraram significativos na perspectiva do pesquisador, e optamos por dois grandes enfoques considerados responsáveis pela possibilidade do fenômeno Dançar manifestar-se nos sujeitos nesta investigação: 1) fatores que favorecem o Dançar de forma espontânea ou coreográfica (como estados de alegria, motivação, espontaneidade, entusiasmo, um amplo repertório corporal de movimentos e a consciência corporal por meio da percepção); 2) fatores que prejudicam o Dançar de forma geral (estados de timidez, desmotivação, vergonha, passividade, insegurança, um limitado repertório corporal de movimentos sem demonstrar a percepção da consciência corporal). Estas são questões que nos ajudaram nas análises ideográficas e que interferem positiva ou negativamente no ato de Dançar e na expressão corporal dos sujeitos durante as aulas da disciplina Dança na graduação de Educação Física.

Na Matriz elaborada segue as unidades mencionadas, e consideradas relevantes para a análise dos discursos dos sujeitos; numeradas de 01 a 19, as quais estão anotadas em quais sujeitos foram observadas. Os sujeitos estão representados na Matriz pelas letras S acrescida do número que corresponde aos catorze sujeitos da pesquisa: S.1, S.2, S.3, S.4, S.5,S.6 e assim sucessivamente), cruzando com as unidades elegidas. Desta forma, podemos verificar as convergências e as divergências ocorridas.



## INTERPRETANDO O FENÔMENO: A BUSCA DO DANÇAR NO OUTRO

Desde o início desta pesquisa buscamos compreender “o que é dançar para os formandos em Educação Física” durante as aulas da disciplina Dança que compõe a grade curricular. A verdadeira razão para esta busca está neste fenômeno que se mostra muitas vezes escondido por mitos, pré-conceitos e desconhecimento nos discursos gestuais e verbais destes sujeitos.

Em um primeiro momento as expressões corporais manifestadas por eles nas atividades desenvolvidas foram o foco desta investigação, permitindo-nos contemplar o fenômeno vivido em seu “mundo-vida” e desvelando 18 categorias apontadas na Matriz nomotética nos itens numerados de 01 a 18. Em um segundo momento as respostas à pergunta geradora coletada nos discursos ingênuos dos sujeitos ajudaram-nos a aproximar ainda mais desta compreensão, ao revelarem uma grande categoria significativa, representada na Matriz pelo número 19 (item 19), sendo a nonagésima categoria.

Para compreender o fenômeno Dançar, desvelado no momento em que ele está acontecendo, foi preciso descrever tudo o que ocorreu nos movimentos, expressões e estados de ânimo dos sujeitos que estavam sendo analisados, nos aspectos: afetivo-social, motor e cognitivo. Estas questões se manifestaram ao olhar do pesquisador, ou seja, em uma visão perspectival do fenômeno Dançar.

Pretendendo manter o rigor necessário, estão aqui relacionadas questões que se mostraram sob a perspectiva do pesquisador, ao olhar e descrever “o dançar nestes sujeitos”, para poder então interpretá-lo como “fenômeno situado”. Assim o fenômeno se desvela por meio dos elementos que foram eleitos, organizados em categorias, permitindo-nos atingir a compreensão buscada até o presente momento. Ao analisarmos esses aspectos, neste universo, não significa que possamos encontrar uma verdade absoluta e generalista, portanto não permitindo atribuir características fechadas aos conhecimentos presentes nesta investigação. Seguindo este rigor é importante posicionarmos o leitor com relação às categorias encontradas e eleitas, das quais oito revelam possibilidades que facilitam o Dançar dos sujeitos, sete categorias revelam possibilidades que dificultam o Dançar entre eles, três outras categorias nos mostram os sujeitos dançantes durante

todo o processo das vivências, e por fim uma única categoria foi eleita a partir dos discursos ingênuos, escritos pelos sujeitos.

## INTERPRETANDO A MATRIZ NOMOTÉTICA

O maior grau de convergência detectado na Matriz Nomotética está representado nos itens 02, 12 e 19, nos quais treze sujeitos revelam-se por meio dos gestos nos dois primeiros, e verbalmente no terceiro. No primeiro – item 02 - todos os sujeitos demonstram em seus estados de ânimo ao dançar, motivação, entusiasmo e alegria com exceção do S.14, que revela-se tenso, preocupado e inseguro; no segundo – item 12 - podemos perceber novamente que treze sujeitos, exceto o S.14, demonstram facilidade em dançar de forma espontânea, demonstrando consciência do ritmo pessoal, bem como acompanham bem o ritmo musical. Mesmo quando demonstram alguma dificuldade, esta foi superada com o passar das aulas. Em alguns momentos, o sujeitos 14 consegue acompanhar o ritmo musical. Vemos ainda uma relação desse item aos itens 03, 04 e 13, que serão interpretados mais à frente.

Já a terceira maior convergência – item 19 - se refere aos discursos verbais dos sujeitos, em que treze sujeitos afirmam que para eles o Dançar é uma forma de expressão corporal, apenas no discurso do S.5 não encontramos a expressão verbal direta.

Na verdade estes três itens chamam a atenção pelo fato de revelarem um alto grau de convergência, nos quais os discursos corporais (gestual e verbal) dos sujeitos são quase unânimes. Os estado de ânimo dos sujeitos revelam que o dançar se manifesta com alegria, entusiasmo e motivação em treze dos catorze sujeitos, os quais se mostraram pré-dispostos em muitos momentos durante as aulas para dançar, e em seus discursos ingênuos revelam o Dançar com uma forma de se expressar.

No entanto, é preciso apontar as divergências reveladas neste mesmo item, expressadas pelos sujeitos S.1, S.4, S.6, S.9, S.10, S.13 e S.14 que revelaram no início das aulas outros estados de ânimo como preocupação, passividade, timidez ou insegurança. Para nossa surpresa quando estes sujeitos demonstraram-

se preocupados, retraídos ou inibidos, foi possível observar uma superação com o passar das aulas. Na Matriz podemos verificar que apenas o S.14 não confirma esta superação até o final das aulas, resultando assim na única divergência durante as seis vivências.

Outro grau de alta convergência ocorreu no – item 12 – e analisamos este item baseado no fator do movimento “Tempo-ritmo”, segundo Laban (1978). Percebemos aqui a convergência entre treze sujeitos, com relação à percepção do ritmo próprio e musical. Os sujeitos se expressavam dançantes, sem preocupação aparente em seguir a métrica musical. Em um primeiro momento mostrava-se claramente que a música neste contexto proporcionava um fator estimulante para os mesmos se expressarem livremente, assim como, as vezes em que foi solicitado dançarem seguindo o ritmo musical, eles realizavam as danças sincronizados.

Vemos neste item uma divergência significativa, novamente com relação ao S.14. Percebemos também que algumas dificuldades encontradas entre os sujeitos no início das aulas, ainda com relação ao ritmo, foram superadas durante o decorrer das aulas nos sujeitos S.4 e S.6; já em relação ao sujeito S.14 percebemos em alguns momentos essa superação, sendo que quando isso ocorria, ele se alegrava; mas este sujeito apresentou preocupação e inibição durante todas as aulas, o que podemos associar seu estado de ânimo interferindo na execução rítmica das danças.

Outra convergência bastante significativa é revelada no discurso verbal de treze sujeitos - item 19 - ao afirmarem que para eles o dançar “*é uma forma de expressão corporal*”. Por mais óbvio que possa parecer, estes sujeitos revelam nas palavras o que seus corpos revelaram em movimento durante as vivências práticas, nas quais podemos desvelar o Dançar.

Esta é uma importante convergência a ser evidenciada, neste momento das análises: *os discursos -gestual e verbal- revelam-se para o meu olhar*. Os discursos verbais mostram explicitamente o que os movimentos destes sujeitos expressaram nas ações, divergindo apenas no discurso verbal S.5 (o qual revela uma divergência no discurso verbal, mas converge no discurso corporal).

Numa ordem classificatória das convergências vemos os itens – 04 e 08 – revelarem duas situações interessantes. Na primeira os mesmos sujeitos convergem no dançar, onze no total, S1, S.2, S.3, S.5, S.7, S.8, S.9, S.10, S.11,

S.12, e S.13, e, na segunda, outros três sujeitos, S.4, S.6 e S.14 divergem dos primeiros, mas convergem entre si.

No item 04, os onze sujeitos citados demonstram facilidade em dançar no ritmo rápido, utilizando a música como estímulo. Este item traz uma compreensão importante no sentido de percebermos uma relação da música rápida com a motivação dos sujeitos, pois quando observamos os sujeitos analisados no ritmo musical rápido, estes demonstravam uma empolgação de forma geral, todos empolgados demonstravam facilidade em dançar de forma livre e espontânea, relacionado ao item 08, os mesmos onze sujeitos.

Ao observamos estes onze sujeitos, verificamos ainda que houve uma facilidade em transitar entre o ritmo rápido e o ritmo lento durante a execução do dançar de forma livre, apresentando uma divergência no S.12, que apresentou certa dificuldade em dançar no ritmo lento e o S.6 que apresentou uma variação, ora com facilidade e ora com dificuldade e não aparece na Matriz.

Os sujeitos S.4 e S.14, apresentam dificuldade em dançar no ritmo rápido e lento. Neste sentido observamos nova convergência entre estes dois sujeitos ao item 13, que apresentam dificuldade em muitos momentos em perceber seu ritmo pessoal e musical divergindo dos demais.

Ao olharmos neste momento para estes onze sujeitos S1, S.2, S.3, S.5, S.7, S.8, S.9, S.10, S.11, S.12 e S.13, o dançar começa a revelar-se para nossa compreensão. Um dançar despreocupado de técnica específica, revelando a manifestação da corporeidade por meio da expressão do repertório corporal em ação.

Seguindo esta ordem classificatória o item 15, revela uma convergência significativa, novamente entre onze sujeitos, S.2, S.3, S.5, S.6, S.7, S.8, S.9, S.10, S.11, S.12 e S.13, nos quais podemos perceber a manifestação do dançar de maneira criativa, o que é divergente nos sujeitos S.1, S.4 e S.14, que não se manifestam de maneira criativa durante todas as aulas, apenas em alguns raros momentos (estes se mostram no item 14).

Outra revelação interessante surge entre os itens 15 e 14. No item 15 dois sujeitos neste grupo dos onze divergem dos outros nove, ou seja, dentro do próprio grupo há uma divergência. Esses dois sujeitos são (S.3 e S.6) relacionados no – item 14 -. Ao olharmos para estes dois sujeitos, que convergem entre si, eles mostram-se em alguns momentos, pouco criativos, mas em outros revelam sua

criatividade; neste caso, estas alterações são percebidas durante todo o processo e podem ser causadas por oscilações dos estados de ânimo, desmotivação por uma atividade específica ou um momento de cansaço, que a nosso ver é natural.

Gostaríamos de evidenciar que algumas das convergências e ou divergências podem parecer pequenas, mas se mostram significativas no momento em que revelam o dançar destes sujeitos num processo, apresentando superação, ou não, das dificuldades demonstradas em suas expressões dançantes durante as aulas.

Outro fato interessante que percebemos foi durante a apresentação de dificuldades reveladas pelos sujeitos em alguns momentos e que no decorrer das aulas foram muitas vezes superadas durante a realização dos trabalhos em grupo, nos quais de alguma forma, os sujeitos se ajudavam, evidenciando certo cuidado entre eles, durante a preparação e execução das danças, auxiliando de um lado a formação individual, por meio da superação, e de outro, proporcionando a integração do grupo. Podemos relacionar este fato aos itens que se seguem.

No item 07, por exemplo, percebemos que os sujeitos, S.2, S.4, S.5, S.6, S.8, S.10, e S.11, apresentam facilidade em dançar em grupo por meio de movimentos coreografados, ou seja, sua dança se revela a partir da organização e ensaios/repetição dos movimentos. Ao olharmos para estes sujeitos, observamos que S.4 e S.6, apresentam dificuldades em dançar de forma livre e criativa, mas revelam um dançar possível, em grupo. Já os sujeitos S. 2, S. 5, S. 8, S. 10 e S. 11 revelam facilidade em dançar livremente, e apenas o S. 14 não apresenta-se em nenhuma das duas situações, divergindo dos sujeitos.

No item 09, encontramos outro momento significativo, que deve ser refletido no sentido de ajuda mútua entre os participantes. Neste item convergem os sujeitos S.1, S.2, S.3, S.4, S.9, S.12 e S.14, que apresentam dificuldades com relação ao dançar movimentos pré-estabelecidos, Estes sujeitos apresentam um dançar que se revela aos poucos a partir da investigação em grupo, por meio da troca de experiências e repetição dos movimentos. Neste item, diverge o S.4 que revela dificuldade na preparação de movimentos previamente definidos e na percepção do ritmo pessoal e musical e facilidade em dançar uma coreografia, na qual percebe bem seu próprio ritmo e acompanha bem o ritmo musical. Outra divergência aparece no S.14 que não apresenta facilidade em dançar em grupo ou individualmente.

Permanecendo nesta interpretação a fim de compreender o “fenômeno dançar nos discursos corporais dos formandos em Educação Física”, na qual estamos buscando atingir sua essência, os itens que se seguem se revelaram para nós, por meio das percepções corporais dos sujeitos com relação aos fatores do movimento “espaço, peso-força e fluência”.

No item 06, os sujeitos S.2, S.3, S.5, S.7, S.8, S.9, S.10, S.11, S.12 demonstram consciência do espaço pessoal e geral. Isso significa que esses nove, dos catorze sujeitos, revelam um dançar consciente do espaço que o corpo é em toda sua expressão e criatividade. Estes sujeitos apresentam um dançar que transcende o mero ato de mover o corpo e expressam por meio do dançar suas formas intencionais e infinitas. Estes sujeitos, sob nossa perspectiva, expressam por meio da dança, de forma consciente, sua corporeidade, revelando em seus movimentos feitos com prazer e alegria, uma verdadeira obra-prima.

Percebemos no item 05 que os sujeitos S.1, S.4, S.6, S.13 e S.14 revelam certa falta de consciência dos espaços pessoal e geral. Seus corpos em movimento revelam um dançar preocupado, algumas vezes inseguro e tímido e convergem entre si exatamente no item 01 da Matriz. Observamos ainda aqui três sujeitos (S.4, S.6 e S.14) que apresentaram dificuldades em perceber o ritmo pessoal e musical, e em outros momentos demonstram um dançar possível. Podemos afirmar que até este momento da análise, o dançar destes sujeitos revela-se em poucos momentos, nos quais os movimentos fluem com prazer e alegria.

No item 10 os sujeitos S.1, S.3, S.4, S.6, S.12, S.13 e S.14 revelam dificuldade na percepção da aplicabilidade da força e transferências do peso corporal em diferentes apoios. Este item, sob nossa perspectiva está visivelmente relacionado ao item 05, ao percebermos os mesmos sujeitos representados em ambos.

No item 10 há ainda dois sujeitos que divergem dos demais. São os sujeitos (S.3 e S.12), que estão presentes no item 10, e não no item 05. Vejamos então o perfil destes sujeitos que divergem no item 10, mas podem convergir entre si. Estes dois sujeitos não demonstram preocupação, insegurança ou timidez ao dançar representado no item 01, e demonstram ainda facilidade em dançar livremente, representado no item 08, o que não se revela em outros cinco sujeitos do item 10.

No item 11, os sujeitos S.2, S.5, S.7, S.8, S.9, S.10 e S.11 revelam consciência da força em diferentes intensidades, apoios e nas transferências do peso corporal. Estes sujeitos também demonstram consciência do espaço pessoal e geral, desvelando novamente a relação apontada anteriormente. Percebemos nestes sujeitos a consciência na intensidade da força, nas expressões corporais que revelam uma facilidade de expressar-se com intenção criativa com variações infinitas do espaço-corpo, e a partir deste, no espaço geral. Demonstra ainda um bom domínio dos movimentos, revelando um dançar controlado.

Na construção desta Matriz foi possível perceber que o grau de convergência foi alto em relação ao grau de divergência, e neste ponto precisamos nos perguntar: Qual é a contribuição deste estudo como ciência, a que se propõe? Qual será a contribuição para os sujeitos, e para os pesquisadores?

Após os comentários das convergências e divergências apresentadas pela Matriz, é preciso buscar mais significados levantados nas possíveis correlações dos itens apresentados. E a partir destas correlações procurar responder as perguntas que nos trouxeram até aqui... Para um pesquisador sempre existirá algo a investigar, mesmo que todas as evidências digam que chegamos ao final, segundo Martins e Bicudo (1994) não podemos ser ingênuos, devemos continuar nos interrogando.

Observando melhor, percebe-se, também que a quantidade de fatores levantados foi muito grande e que pelo fato deles representarem aspectos que ora revelam, ora não, o dançar dos sujeitos, é importante lembrarmos que o número de vezes que estes são destacados na Matriz não corresponde em maior ou menor grau que possibilite a aproximação do dançar; se assim o fosse, estaríamos sendo precoces em nossas afirmações, caindo em erro grave, pois as mesmas sempre serão verdades perspectivais, segundo Martins e Bicudo (1994).

Neste momento é preciso refletir, ir além do que encontramos até aqui. Após percorrermos um longo caminho descrevendo e reduzindo os discursos, manifestados pelos sujeitos, os quais se revelaram para nossa compreensão por meio das interpretações da Matriz Nomotética, a qual nos mostra todo um caminho de subjetividades, sempre retornando as “coisas mesmas”, ou “o mundo-vida” dos sujeitos, que são suas vivências neste momento histórico.

As vivências destes sujeitos, na graduação em Educação Física, dançam em nossa mente buscando uma objetividade por meio de um “insight”. Os

itens 16, 17 revelam, sob nossa perspectiva, o que os sujeitos experienciaram neste momento histórico. Estes itens nos aparecem com um feixe de luz, clareando o fenômeno, que até aqui estava encoberto como um eclipse aos nossos olhos, no qual víamos apenas sinais de luz, no entorno.

As convergências inicialmente encontradas nos itens 02, 12, 19 nos motivaram, mas precisamos continuar a investigar. Ao nos depararmos com os itens 16 e 17, estes desvelam algo significativo para nossos olhos.

As categorias levantadas nos itens 16 e 17 basearam-se em todo o processo das vivências dos sujeitos, ou seja, as seis aulas práticas e se fundamenta no que Laban (1978) denomina de “fluência” no dançar, ou seja, o movimento fruído, consciente e controlado. E a partir deste fator do dançar no perguntamos: Poderemos compreender o dançar nos sujeitos por esta via? Se a resposta for afirmativa, em quais sujeitos o dançar se desvelará fluente? E de que forma?

Seguindo as interpretações, queremos neste momento aproximar os estudos da Laban (1978) e Merleau-Ponty (1999), ao olharmos os itens 16, 17 e 18.

A visão de Laban (1978), refere-se à “fluência” no espaço-tempo, já a de Merleau-Ponty (1999), refere-se ao “ser-corpo”. Assim, buscamos compreender o dançar dos sujeitos fruindo seu ser-corpo no espaço-tempo, por meio do movimento percebido, intencional, repleto de significado operante que é o próprio mundo do sujeito, como nos mostra Merleau-Ponty (1999).

O item 18 nos revela uma importante divergência, a qual precisamos clarear, a fim de compreendermos o dançar neste sujeito. O S. 14 é o único entre os catorze sujeitos que revela uma grande dificuldade em sua dança, já percebida durante as análises anteriores; este sujeito revela um “dançar” que chama atenção.

Precisamos olhar para novamente para o S.14 através da Matriz, bem como através das “U.S.” e da análise ideográfica: Este sujeito não se expressa de maneira criativa, mas imitativa; em alguns momentos apresenta domínio do ritmo, mas com pouca consciência de seu ritmo pessoal, perdendo o ritmo musical com facilidade; apresenta pouca consciência corporal dos fatores “peso-força, espaço”, seus movimentos revelaram-se tensos, na maior parte das atividades; este sujeito demonstra dificuldade em dançar no ritmo lento e no ritmo rápido e apresenta certa rigidez corporal, durante todo o processo, tendo dificuldade em se expressar livremente, bem como em acompanhar movimentos pré-estabelecidos.

No discurso escrito do S.14 – item 19 - este declara que dançar para ele “é qualquer forma de expressão corporal”.

Analisando seus estados de ânimo durante as aulas, o sujeito demonstra preocupação, timidez e vergonha na realização da Dança na maior parte das vivências. Podemos constatar que em raros momentos este sujeito revela prazer ou alegria, e acreditamos que a ausência destes estados emocionais podem ter impedido o sujeito de expressar-se livremente ou dançar as coreografias desenvolvidas. Esta análise se reflete no item 18, sendo o S. 14 o único sujeito que revela um dançar retraído, tímido e pouco espontâneo durante todo o processo.

Este fenômeno foi observado por Nista-Piccolo (1993, p.161) ao afirmar que a inibição quando não superada em crianças nas primeiras participações, deixava claro que esta interferia nas execuções dos movimentos das mesmas, demonstrando dificuldades rítmicas e “expressões tímidas”.

No item 17 apresentamos a categoria chamada de sujeitos dançantes. Este item demonstra o dançar fluente, por parte dos sujeitos, durante todas as vivências e trazem uma revelação para o nosso olhar que ilumina o fenômeno e conseqüentemente nossa compreensão se amplia. Vemos aqui uma convergência entre os sujeitos S.5, S.7 e S.11, a qual revela o dançar destes sujeitos de forma consciente, intencional e expressiva.

Vemos que o fenômeno dançar, nestes sujeitos, revela-se por meio dos estados de ânimo como motivação, entusiasmo e alegria ao dançar. Estes apresentam facilidades com o fator “tempo-ritmo”, ritmo próprio e musical; demonstram consciência corporal dos fatores “espaço pessoal, geral” dançando as infinitas possibilidades espaciais e as diferentes intensidades, apoios e equilíbrios do fator “peso-força”. Expressam-se de forma consciente e intencional, ora brincando com os movimentos livremente, ora ajudando o grupo a organizar a dança. Algumas dificuldades foram observadas nos sujeitos durante as vivências, pois se manifestaram para nós nas categorias levantas, no entanto revelam superações rápidas e muitas vezes criativas, o que compreendemos ser mais um fato convergente entre os sujeitos citados nesta categoria.

A última categoria a ser analisada é a décima sexta – item 16 – na qual categorizamos os sujeitos que revelaram o dançar como um processo gradativo, ou seja, que mesmo apresentando dificuldades durante as aulas, conseguiram superá-las ou mesmo tomar consciência do dança de forma individual ou em grupo. Para

nossa surpresa esta categoria revelou os 10 sujeitos restantes (S.1, S.2, S.3, S.4, S.6, S.8, S.9, S.10, S.12 e S.13).

Precisamos olhar com cuidado a Matriz neste momento, pois muitas convergências e divergências se revelam, assim como novas perguntas: Esse é o momento de parar as análises? Ou ainda, o que há nestes sujeitos de significativo, a ponto de terem superado suas possíveis dificuldades?

Vamos analisar as categorias num primeiro momento, na maior convergência, não querendo com isso apontar grau de importância, entre as categorias, apenas iluminar o fenômeno que se mostra para nós no universo destes sujeitos que revelam as possibilidades do dançar de forma “fluente”, consciente e intencional. Em seguida, analisaremos as convergências ou divergências que podem se apresentar como possíveis dificuldades no dançar destes sujeitos, e assim procuraremos construir um possível fechamento deste estudo.

As três primeiras categorias de maior convergência e marcantes que acreditamos revelar o dançar nos sujeitos se mostraram nos estados de ânimo, no ritmo e na escrita, nas quais, os dez sujeitos compartilham. No item 2 - apresentam motivação, entusiasmo e alegria ao dançar; no item 12 - demonstram consciência do ritmo pessoal e musical e no item 19 – todos os sujeitos descrevem o dançar como uma forma de expressão corporal.

Ainda num grau de convergência alta, no qual percebemos que facilitam o dançar dos sujeitos estão os itens 04 – facilidade em dançar no ritmo rápido em nove sujeitos; o item 15 que representa oito sujeitos, no qual os mesmos se expressam de forma criativa; igualmente no item 08, no qual os sujeitos apresentam facilidade em dançar livremente.

Já no item 06 percebemos que apenas seis sujeitos convergem na percepção do espaço pessoal e geral; no item 07 - apenas cinco sujeitos apresentam facilidade em dançar em grupo e em coreografias e por fim no item – 11, somente cinco sujeitos demonstram consciência da força em diferentes intensidades, apoios e transferência de peso.

Neste segundo momento vamos analisar as categorias levantadas nas quais podemos encontrar entre estes sujeitos convergências que sob nossa compreensão apresentam possíveis dificuldades. No desvelar do dançar nestes sujeitos, conforme já citado. O dançar neste grupo revelou-se durante todo o processo das seis vivências de forma gradativa e todos de alguma forma

apresentaram em algum momento alguma dificuldade e que em nossa compreensão foi superada, segundo podemos constatar na Matriz.

Por fim, é preciso explicitar que, embora, o dançar tenha se revelado nestes sujeitos, precisamos evidenciar possíveis fatores que o dificultaram de alguma forma em pelo menos um momento das vivências dos sujeitos (S.1, S.2, S.3, S.4, S.6, S.8, S.9, S.10, S.12 e S.13), a fim de se continuar a mergulhar na compreensão do fenômeno em sua essência.

O maior grau de convergência nesta perspectiva se revela nos itens 01, 09 e 10, nos quais sete sujeitos expressam suas dificuldades ao dançar.

O item 01 está relacionado à demonstração por parte dos sujeitos de preocupação, timidez ou insegurança ao dançar (S.1, S.4, S.6, S.9, S.10 E S.13). Este fator novamente se apresenta com um entrave na expressão do dançar dos sujeitos conforme já revelamos em análise passada e confirmada por Nista Piccolo (1993).

O item 09 está relacionado à dificuldade de sete sujeitos (S.1, S.2, S.3, S.4, S.8, S.9 e S.12) em revelar sua dança por meio de movimentos predefinidos. Este olhar nos leva a compreensão da necessidade destes sujeitos de praticar os movimentos, muitas vezes conhecidos por eles, mas que quando se manifestam na expressão da Dança há uma necessidade ainda maior de percebê-los, sentir seu espaço-corpo a fim de incorporá-los.

Já o item 10 revela a dificuldade em seis dos sujeitos (S.1, S.3, S.4, S.6, S.12 e S.13) na percepção da força e transferências do peso corporal em diferentes apoios e equilíbrios durante a realização da dança. Já refletimos que geralmente esta dificuldade está muito próxima a dificuldade em perceber seu espaço pessoal e geral. Podemos perceber que quatro sujeitos que apresentam dificuldades em perceber o espaço pessoal e geral (S.1, S.4, S.6 e S.13) estão neste grupo anterior, criando mais uma convergência entre o item 10 e o item 05 – dificuldade em perceber o próprio corpo dançante.

A criatividade apresenta-se também como um fator importante no dançar dos sujeitos (S.1, S.3, S.4 e S.6) a qual em nossa compreensão está relacionada a criação de diferentes movimentos, expressões e intenções corporais durante a dança de forma livre bem como na criação de movimentos originais ou reorganizados.

Por fim, podemos perceber nos dois últimos itens que apresentam apenas dois sujeitos. No item 03, que se relaciona ao dançar no ritmo lento, os sujeitos (S.4 e S.12), revelam esta dificuldade que em nossa perspectiva pode se relacionar em alguns casos com ansiedade ou agitação, a qual o sujeito não consegue se desligar. Esta observação pode contribuir no sentido de trabalharmos a concentração dos sujeitos consigo mesmo e aprender a ouvir, o seu próprio ritmo.

A matriz revela no item 13, que os sujeitos (S.4 e S.6), demonstram algumas alterações nas percepções do seu ritmo pessoal, bem como a sincronização de seus movimentos com o ritmo musical. Estas alterações podem parecer incompreensíveis, mas ao voltarmos nosso olhar ao processo vivido por eles compreendemos que ambos apresentam alterações em seus estados de ânimo, o que sugere alguma interferência no domínio rítmico.

## **4. DANÇA EDUCAÇÃO FÍSICA**

### **4.1 A Dança no contexto da Educação Física**

As análises realizadas nos mostraram o “fenômeno situado” do Dançar nos discursos (gestual e verbal) dos formandos em Educação Física nas aulas da Disciplina Dança. A título de esclarecimento pretendemos neste capítulo compreender a visão de outros autores antes de refletirmos sobre os “resultados” da pesquisa em si, o que faremos nas considerações finais no capítulo cinco.

Vemos como uma forma diferente de concluir este estudo apresentando um aprofundamento do tema em questão por meio de outras pesquisas que se aproximam das descrições, reduções e das análises aqui apresentadas.

Na visão de vários autores percebemos que a introdução da Dança ao contexto da Educação Física pode gerar, por vários motivos, distorções, discriminações e conseqüentemente seu afastamento, tanto por parte dos alunos, que cursam a graduação em Educação Física, como pelos estudantes dos níveis básicos da educação. Uma das razões disso acontecer é que a Educação Física ainda é considerada sinônimo de esporte e traz este estereótipo em sua cultura e história. (Daolio, 1995).

Outra razão é causada muitas vezes pela divulgação da Dança por meio da mídia que se dá em apresentações descontextualizadas e imitativas, com gestos obscenos e pornográficos gerando outros estereótipos para a sociedade. Há ainda a questão da herança cultural das diferentes técnicas das Danças acadêmicas, voltadas para as artes de palco, instituídas nas academias de Dança. E, mais recentemente, um outro fator colabora para afastar a Dança da Educação Física: o fato do surgimento de cursos de graduação de Dança que segundo Sborquia (2002), essa especificidade abre a prerrogativa para quem deve lecionar dança da escola, ou seja, o licenciado em Dança e não o professor de Educação Física.

Este distanciamento favorece conseqüentemente a dificuldade em desenvolver o trabalho de Dança, no contexto da Educação Física. Isso se confirma pela inserção da mesma, não como disciplina, mas como conteúdo desenvolvido pelas disciplinas da Ginástica e da Rítmica, ou simplesmente como Danças folclóricas, na grade curricular de muitos cursos de Educação Física. (MIRANDA, 1994)

Em algumas faculdades de Educação Física, nas quais a Dança é desenvolvida como disciplina, a carga horária desta chama a atenção por ser bem menor em comparação às disciplinas relacionadas ao esporte. (Sborquia, 2002). Outro fator relevante, observado por estes pesquisadores, é que o uso do movimento técnico, que objetiva a perfeição e o rendimento, é apresentado tanto na prática das modalidades esportivas quanto nas Danças de palco, que, muitas vezes, são utilizadas nestas instituições com um fim em si mesmas, a partir do ensino de técnicas descontextualizadas. (BRASILEIRO, 2003)

Isso pode demonstrar a importância de enfatizarmos novos olhares, para novas pesquisas sobre a Dança, já que há constatações que graduandos e professores de Educação Física, em sua maioria, não compreendem a Dança como possibilidade educacional voltada à formação corporal integral, e, portanto, questionam sua aplicação nas aulas de Educação Física Escolar.

A Dança não pode ser voltada somente às técnicas corporais de treinamento, mas antes como forma de conhecimento corporal para a criação e autonomia de expressão dos alunos. Ela é um fenômeno que manifesta sua complexidade pelas diferentes dimensões que abarca, bem como por ser divulgada pela cultura social. Muitas vezes, a sociedade traz uma visão preconceituosa que afasta dos sujeitos esta forma de conhecimento corporal. Muitos cursos de graduação em Educação Física priorizam outros conteúdos como as modalidades esportivas e as ginásticas, segundo Miranda (1994), Brasileiro (2003) e Sborquia (2002).

A Dança, como conteúdo da Educação Física, evidencia ainda outra discriminação brutal com relação à questão de gênero, investigada por vários autores como Claro (1988), Brasileiro (2003), Sborquia (2002). Os autores confirmam que há uma forma generalista e irônica com que a Dança é concebida tanto por parte dos formandos, como dos escolares.

Segundo estes autores, a prática da Dança está pré-destinada ao público feminino, historicamente direcionando a expressão e a sensibilidade estimuladas e desenvolvidas na Dança como sinônimo de feminilidade. Esta generalização afasta o Dançar em nossa sociedade dos meninos, desprezando esse conhecimento que pode contribuir para educar de forma integral esses sujeitos e, porque não dizer, tornando-os homens mais gentis e sensíveis.

Para compreender a complexidade da aplicação da Dança no contexto da Educação Física, é importante enfatizar estas distorções e discriminações sociais e culturais, que refletem diretamente o mundo vivido pelos futuros professores, na sociedade contemporânea. Essa complexidade, aqui apresentada, é um universo científico a ser questionado, explorado e compreendido, para então podermos repensar o sentido dado à Dança no contexto da Educação Física pelos sujeitos. Nas palavras de Merleau-Ponty (1999), podemos reforçar essa necessidade:

Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 03)

Podemos perceber que a complexidade da Dança só pode ser compreendida como um fenômeno em sua facticidade, descrevendo-a e percebendo-a na experiência vivida pelos sujeitos, como um fenômeno situado no espaço-tempo. Os formandos trazem em si as influências da cultura, principalmente da mídia e devemos perceber as relações deste “ser-no-mundo” e sua intencionalidade, muitas vezes manipulados em seus próprios significados.

É preciso ler mais profundamente o que essas influências podem causar em nossos pensamentos que, em muitas vezes, podem não ser nossos, como afirma Sborquia (2002) ao trazer uma citação de Geertz “o homem é um animal suspenso em teias de significados que ele mesmo teceu”. Tais pensamentos são essencialmente envolvidos pela cultura e sociedade, tecidos muitas vezes em conjunto com o sujeito.

O Dançar aqui investigado é expressão intencional do sujeito por meio do movimento em toda sua subjetividade e complexidade, e que deve fazer parte da formação destes alunos de Educação Física.

Situando o fenômeno Dançar como disciplina, podemos perceber que mesmo a Educação Física desenvolvendo novas abordagens pedagógicas e culturais em seus estudos, os alunos ainda identificam-se, na maioria, com a abordagem do esporte, das atividades sistematizadas para academias. Rejeitam a Dança, distanciam-se das experiências corporais que ela possibilita e privam-se da possibilidade de vivenciar momentos de sensibilidade e de conhecer esta arte do movimento.

Este fato ocorre também com a Dança na sociedade quando é sistematizada, transformando-se em treinamento para as artes, semelhante ao esporte, como mais uma “opção” de entretenimento de palco ou atuação profissional, e não como uma importante experiência para a formação de qualquer pessoa. A Dança, quando vista apenas através das diferentes técnicas, mostra-se distante dos alunos da Educação Física que a desprezam em sua formação pessoal, reforçando esta complexidade.

Nas palavras de Maurice Béjart, um importante coreógrafo da Dança contemporânea, in Garaudy (1980, p. 09), os treinamentos aproximam as duas áreas: “a Dança é um esporte (só que completo)”. Já Garaudy (1980, p. 182) apresenta uma visão mais global, afirmando que a Dança “não é um jogo” e se faz necessária em uma orientação global... “Não apenas para a Educação Física, mas para o conjunto da educação e da cultura”. Para este autor:

Partindo do axioma segundo o qual, na base de toda formação do homem, está a educação do movimento; as artes do movimento – do cinema à ginástica, do teatro à Dança – devem estar situadas em seu justo lugar: o primeiro. Porque o primeiro ato indispensável do homem é aquele por meio do qual ele se adapta ao meio transformando-o e criando-o. (GARAUDY, 1980, p. 182)

E completa, afirmando que:

O objetivo das artes do movimento e da educação a partir do movimento não é o de habilitar a uma carreira bem-sucedida na hierarquia social, ao triunfo numa partida desportiva ou à destruição eficaz de um concorrente, mas o de desenvolver o amor pela e a aptidão para a criatividade pela expressão corporal. (GARAUDY, 1980, p. 182)

Já Laban (1978), no auge da revolução estética da Dança moderna, demonstrava que a mesma não deveria ficar isolada nos palcos, mas sim invadir a educação e os postos de trabalho, desenvolvendo dessa forma a consciência para o movimento harmônico que está em toda expressão do homem, como arte do movimento e não somente como arte de palco para apreciação.

A Dança deve ser objeto de estudos na Educação Física como arte do movimento corporal, essencial à formação humana. É isso que defendemos como um projeto amplo, educacional, social, cultural e político, que envolva professores-educadores, arte-educadores, artistas, esportistas, trabalhadores, filósofos e cientistas. Só assim poderemos compreender este fenômeno e transcendê-lo.

#### **4.2 Aproximando o Dançar da Educação Física**

Como os formandos em Educação Física poderão compreender esse fenômeno tão complexo chamado Dança, se não compreenderem sua história, seus significados e principalmente, se não reverem suas crenças e seus corpos Dançantes?

Não basta compreender a Dança, é preciso compreender a corporeidade de quem dança, nos diferentes contextos. Para Scarpato (2004, p. 67), os alunos de Educação Física, em sua maioria, “são tímidos e travados na hora de improvisar um movimento (...) e tem dificuldade em vivenciar um movimento que não seja copiado”.

O significado e as experiências que o Dançar proporciona, podem trazer para o “mundo-vida” do sujeito, uma luz, um resgate de este ser humano tão fragmentado, isolado por uma “intelectualização” que gera muitas vezes o medo de

se expressar, medo de sentir seu corpo, segundo Hildebrandt (1994). Quando o aluno está alheio ao movimento do Dançar, é porque está alheio ao seu próprio corpo.

Será que podemos diminuir a distância que existe entre a Dança e a Educação Física? Segundo Miranda (1994), apoiada em Oliveira e Pellegrini (1988), a “Dança e Educação Física, embora áreas do conhecimento e fenômenos sócio-culturais distintos, possuem aspectos de estreita relação: como fenômenos, ambos envolvem o movimento humano”. (1994, p. 3).

A Dança e a Educação Física são reconhecidas como áreas distintas do conhecimento, mas vários autores estudam suas interfaces, aproximando-as e evidenciando que a Dança é um conteúdo a ser desenvolvido pela Educação Física e é uma disciplina que deve ser estudada como arte.

Estudos abordados de forma significativa por autores, como Claro (1988), Verderi (1998), Sborquia (2002), Barreto (2004), Scarpato (2004), demonstram que este tema requer investigação constante, pois a Dança encontra-se descaracterizada na Educação Física e vice-versa. Esta aproximação trará benefícios de forma ampla às duas áreas e principalmente aos formandos e a seus futuros alunos. Este diálogo entre ambas apresenta uma contribuição significativa para a construção de um processo educacional mais harmonioso e equilibrado, assim como afirmam estes pesquisadores.

Claro (1988) pesquisador da Educação Física já afirmava que:

A educação física necessita da estratégia de conhecimento do corpo, realizada na Dança, e a Dança necessita das bases teóricas da educação física mais a aproximação com os exercícios naturais da história do homem desde o principio da sua existência. (CLARO, 1988, p. 67)

Já Barreto (2004) pesquisadora da Dança declara que:

A Dança pode contribuir para a área da Educação Física, na medida em que, através da experiência artística e da apreciação, estimula nos indivíduos os exercícios da imaginação e da criação de formas expressivas, despertando a consciência estética, como um conjunto de atitudes mais equilibradas diante do mundo. (BARRETO, 2004, p. 117)

E acrescenta que:

Por outro lado, a Educação Física também pode contribuir de forma relevante para a área da Dança, ampliando discussões sobre a corporeidade e a motricidade humana que atribuem ao corpo que Dança um sentido maior do que lhe foi concebido por muito tempo, no contexto de práticas tradicionais que privaram estes corpos da sua própria identidade expressiva. (BARRETO, 2004, p 117)

Para essa autora, a Educação Física aos poucos começa a discutir sobre a estética muito abordada no campo da arte e da dança. E com esta última, por sua vez, ocorre o mesmo com relação à discussão sobre aspectos referentes à corporeidade e à motricidade humana. Temas estes estudados no campo da Educação Física.

A integração dessas áreas é possível quando o foco de análise for o movimento humano. Mesmo que cada área esteja apoiada em suas diretrizes ideológicas, institucionais e políticas, podemos dizer que a Dança é objeto de estudo tanto da Educação Física como das Artes, ao interpretar o corpo que Dança como expressão criativa, libertadora e essencial à formação humana.

O professor de Educação Física pode aplicar a Dança em suas aulas de Educação Física Escolar, pois têm habilitação para isso. Esta habilitação deve ser vista em um amplo sentido que vai do conhecimento teórico e prático à investigação crítica e reflexiva; em busca de novas perspectivas, assumindo um compromisso como educador para com a sociedade.

É preciso seriedade num trabalho de estimulação da sensibilidade para “educação de corpo inteiro”, da qual em nossa compreensão faz parte o Dançar. Acreditamos que para isso é importante revermos nossas crenças e valores, muitas vezes impostos pela cultura, pela sociedade e pela mídia, as quais muitas vezes manipulam alguns conceitos e desprezam valores éticos e morais, em função da produção, ao invés de primar pela construção de um projeto amplo, que contribua para a formação integral do ser humano. (THOMPSON, 1995, apud SBORQUIA, 2002).

Podemos constatar nos Pcms da Educação Física (BRASIL, 1998 p.71) a sugestão da Dança no bloco das “atividades Rítmicas e Expressivas” relacionada à “cultura corporal de movimentos” (CCM). Este documento afirma que “todas as práticas desta CCM, possuem expressividade e ritmo”, ressalta que “as Danças, mímicas e brincadeiras cantadas tem como característica comum a intenção explícita de expressão e comunicação por meio dos gestos” e que este enfoque, pode se “complementar ao utilizado, pelo bloco do conteúdo ‘Dança’, que faz parte do documento de Arte”.

A Dança é conteúdo da Educação Física e não deve desprezar sua relação com a Arte, no entanto merece e precisa ser investigada como educação em seus vários contextos. A Dança é também área de conhecimento das Artes, no entanto, a consciência dos profissionais e pesquisadores de ambas é que determinará a integração ou seu distanciamento, construindo um diálogo ou monólogo, um solo ou dueto, para que em grupo os pesquisadores possam ir além de questões institucionais e legislativas.

Acreditamos que o Dançar, aqui investigado, está na Educação Física, pois está inserido na “cultura corporal do movimento”, mas pode ser excluído pelos professores, por mito, pré-conceito ou desconhecimento. Para nós este Dançar nasce conosco, como o brincar e o jogar e estes são a expressão primeira do homem pela necessidade de compreender-se, comunicar-se, relacionar-se e recrear-se em suas manifestações sociais, culturais e, porque não dizer, políticas.

Para aproximarmos estas áreas é preciso refletimos sobre o ser-corpo, a cultura e a sociedade, gerando significados aos alunos. Só assim poderemos mudar este quadro corroborando como as palavras de Ehrenberg (2003) que nos apóia neste olhar:

Seja qual for a Dança, e independentemente da série a ser trabalhada, torna-se necessária, para sua prática, uma discussão durante as aulas de Educação Física, entre professor e aluno, sobre sua contextualização, suas classificações, seu momento histórico, suas transformações, enfim, é imprescindível imprimir à Dança estudada um sentido, um significado. (EHRENBURG, 2003, p. 65).

O Dançar, o brincar e o jogar são movimentos expressivos, rítmicos e intencionais, e não podem continuar mitificados e afastados do ser humano por técnicas e estereótipos exagerados da Arte, muito menos por distorções e preconceitos descabidos de profissionais da Educação Física. Menos ainda, serem banalizados pela própria cultura através da mídia e da sociedade contemporânea, pela necessidade grotesca de produção e alienação.

### **4.3 Como educar para o dançar?**

Ao apresentarmos nesta pesquisa o Dançar como “fenômeno situado” nas aulas de Dança na Graduação em Educação Física, pretendemos compreender o que é Dançar para estes alunos. Compreendemos que é a partir da infância que se constroem os valores, crenças e a autodescoberta corporal relacionada às questões cognitivas, emocionais, perceptivas, físicas, sociais e culturais. Essa autodescoberta gera significados para os sujeitos, podendo transformar a própria vida.

A experiência, a compreensão e aceitação, ou não, do movimento corporal chamado Dança dependerá destes valores adquiridos na família, na cultura e na sociedade, em um primeiro momento. Com o passar do tempo, esses valores são modificados, transformados, re-pensados e re-criados (ou não) pelo sujeito, por meio de novas experiências.

Segundo Nanni (1995, p. 7), “se estudarmos a vida de qualquer povo, das civilizações mais primitivas até nossos dias, encontraremos sempre como expressão de uma cultura e como educação das crianças os jogos, os desportos e a Dança” e acrescenta ainda a importância da Dança na educação:

Como educação das crianças entre os povos primitivos ainda hoje a Dança deve proporcionar situações que lhes possibilitem desenvolver habilidades e várias possibilidades de movimento, exercer possibilidades de autoconhecimento e ser o agente efetivo da harmonia entre razão e coração. (NANNI 1995, p.8)

Acreditamos que o dançar, o brincar e o jogar nascem de forma espontânea e “livre de padrões”. Com o passar dos anos, esta espontaneidade torna-se algo distante de muitas pessoas, e de seu “mundo-vida”. Essa fase pode surgir na pré-adolescência e se estender até a idade adulta.

Este distanciamento é percebido nas aulas de Dança na Faculdade de Educação Física em muitos alunos, pelo desconhecimento, preconceito e principalmente pela falta de estímulo na infância.

É importante esclarecer que estas observações orientaram nosso trabalho, a fim de que propuséssemos nossas experiências aos formandos como uma possibilidade, não como fórmulas acabadas e definitivas, mas caminhos que estão sendo constantemente investigados. Acreditamos que estes podem ser trilhados por aqueles que pretendam investigar a Dança na formação dos discentes em Educação Física, bem como nas aulas de Educação Física Escolar.

Para trabalhar com a Dança é preciso ter como um dos objetivos a desmitificação da Dança no contexto da Educação Física, propondo uma ampla reflexão para conhecer, compreender e desenvolver a mesma de forma educacional.

Uma educação voltada para a Dança pode utilizar como estratégia inicial, uma reflexão sobre a história do Dançar, seus contextos e suas técnicas, traçando um paralelo com a corporeidade e o movimento vivido em outros aspectos culturais e sociais. É possível ainda aproximar a Dança dos outros conteúdos da Educação Física, como as modalidades esportivas e as artes marciais, interpretando essas diferentes técnicas corporais desenvolvidas não só na Educação Física, mas também pelo homem culturalmente.

Podemos também debater nas aulas que focam a Dança como um dos conteúdos, os padrões de comportamento, pré-conceitos, crenças e valores sociais. E a partir destes conteúdos, discutir sobre o corpo submisso, que aparece constantemente em diferentes áreas da sociedade, visando formar, por meio da Dança, seres críticos e autônomos.

Holden (1998, p. 14), afirma que “ninguém pode educar alguém, alguém só pode educar-se a si mesmo”. Então, é importante propor que os próprios professores revejam suas histórias de vida, pois somos estimuladores do outro,

indicamos caminhos e partimos do que acreditamos. A mudança depende da aceitação de cada um e porque não dizer da influência do meio externo.

Enfatizamos a importância de compreender o Dançar, não como algo utilitarista, mas com uma visão reflexiva e crítica, compreendendo seus contextos históricos, sociais, culturais e principalmente sua complexidade atual nas aulas de Educação Física, tanto escolar como no ensino superior.

Essas reflexões têm o objetivo de chamar a atenção, assim como explica Gonçalves (1997), para repensar o próprio homem desde a era primitiva até a sociedade contemporânea em que:

Na expressividade de seus movimentos, o homem primitivo, revela sua íntima união com a natureza. Seu corpo, como parte da natureza, também produziu ritmos, que se revelam na harmonia de seus movimentos corporais. Todos os acontecimentos importantes da sociedade são celebrados por meio de intensa participação corporal, em que o corpo é pintado ou tatuado e, pelas Danças e pelos rituais, expressava emoções de alegria, tristeza e sentimentos místicos e guerreiros. (GONÇALVES, 1997, p. 73)

Podemos estimular o pensamento e as crenças trazidas por estes sujeitos e descobrir se há ou não um afastamento destes do Dançar, revendo assim seus conceitos de forma ampla em seu mundo-vida dentro da sociedade contemporânea. Neste momento histórico, podemos buscar conteúdos, para educar para o Dançar, próximos da realidade de cada um, assim como nos apontam vários autores.

O Dançar proposto nas aulas de Educação Física, tanto da graduação como na escola, sugere vivenciar estratégias que pertençam à “cultura corporal de movimentos” (CCM) Coletivo de autores (1992), Daolio (1998) e Betti (2005), dentre outros, afirmando a importância de usar movimentos que se dão na própria realidade dos sujeitos. A cultura corporal nasce para o sujeito a partir do seu desenvolvimento no meio sócio-cultural, ao aprender uma variedade de movimentos, ao brincar, ao jogar e por que não, ao dançar espontaneamente, bem como através de treinamentos das mais diversas técnicas.

Barreto (2004, p. 145) apresenta as estratégias dessas culturas subdivididas em:

1. atividades lúdicas: jogos, brincadeiras, mímicas, interpretações de cenas e músicas. 2. Atividades técnicas: exercícios técnicos de Dança, exercícios de improvisação e atividades de consciência corporal e 3. Atividades Inspiradas no cotidiano: a exploração de Danças e movimentos do cotidiano e temas da cultura brasileira.

As aulas de Dança na Educação Física devem partir da "cultura corporal de movimento" como um projeto de formação corporal amplo aos educandos, permitindo que eles possam organizá-los, percebê-los e compreendê-los, auxiliados pelo método da Dança-Educação, proposto por Laban (1978). Este autor busca a compreensão e a análise do movimento humano, a partir da espontaneidade e da expressão natural, podendo desenvolver uma Dança original e única.

A extraordinária estrutura do corpo, bem como as surpreendentes ações, que é capaz de executar, são alguns dos milagres da existência... Cada um dos movimentos se origina de uma excitação interna... Arquivadas na memória... Esta excitação tem por resultado o esforço interno, voluntário ou involuntário, ou impulso para o movimento. (LABAN, 1978, p. 48 e 49)

Compreendemos a Dança-Educação no contexto da contemporaneidade como um método simples que possibilita criar meios educacionais prazerosos. Para isso nos apoiamos em duas etapas dos estudos labanianos, afim de não sairmos de um extremo, do treinamento mecânico, repetitivo e descontextualizado, para outro, da movimentação livre, espontânea ou imitativa, sem a devida consciência do Dançar e da compreensão de seu significado.

A primeira etapa desse estudo, denominada corêutica, consiste no estudo do movimento no espaço; e, a segunda, denominada eukenética, é o estudo da expressividade do movimento.

A corêutica, de acordo com Laban (1978), consiste na compreensão e organização do espaço a partir dos estudos da geometria, tendo como referencial as figuras dos poliedros regulares (cubo, tetraedro, octaedro, dodecaedro e icosaedro).

A corêutica apresenta ainda a cruz tridimensional que divide o espaço em planos, níveis e direções.

A partir dos estudos de Laban (1978), acreditava-se que cada ser humano seria dono de um espaço pessoal, o qual denominou de kinesfera ou cinesfera, ou seja, uma esfera tridimensional imaginária, muito próxima da figura do icosaedro. Esta figura é elástica e determina as *formas virtuais* do potencial humano em movimentar-se em todas as suas possibilidades.

Assim, os estudos da corêutica de Laban (1978) basicamente organizam-se em espaço geral e pessoal, considerando estes dois tipos de espaço, que o corpo assume: a forma que é ele próprio e as possibilidades que este desenha de forma virtual, no espaço externo.

O professor de Educação Física, de posse deste conhecimento, poderá estimular seus alunos para compreenderem seus corpos em movimento. Para tanto, parte de ações básicas como andar, correr, saltar, rolar e girar até ações mais complicadas, com técnicas específicas ou adaptações necessárias ao grupo que possui: organização dos espaços, dos deslocamentos, das figuras e, principalmente, auxiliar na organização da criação de novos movimentos por parte dos alunos.

Essa concepção do espaço vista em Laban (1978), para a Dança-Educação, aproxima-nos das palavras de Merleau-Ponty (1999) no sentido da corporeidade, quando afirma que não temos um corpo, “somos corpo”. Laban (1978) diz que não estamos no espaço, antes somos espaço operante e intencional.

A segunda etapa dos estudos de Laban, denominada eukenética, é o estudo das possíveis qualidades inerentes à expressividade do movimento. Para Laban (1978), o ser humano é um potencial expressivo que se manifesta por meio da *ação corporal* que, desde a primeira fase da vida, está presente no ser humano por meio dos sinais gráficos entre a língua escrita e o mundo concreto, como um mediador, às vezes esquecido.

Fazem parte da eukenética o estudo das ações corporais e os quatro fatores do movimento que expressam seus significados e são fundamentais na Dança-Educação, a fim de permitir que as atitudes e movimentos internos dos alunos manifestem-se inspirados pelos pensamentos, sensações e sentimentos,

vindo ao encontro de atitudes externas promovidas por estes como a integração, a comunicação, a assertividade e a operacionalidade (BARRETO, 2004).

Laban (1978) propõe oito ações corporais, as quais denominou de *ações básicas de esforço* que devem ser estimuladas nos educandos. Para este autor as ações básicas do esforço são: 1. socar; 2. talhar; 3. pontuar; 4. sacudir; 5. pressionar; 6. torcer; 7. deslizar e 8. flutuar. E a partir destas podemos encontrar as ações derivadas respectivamente: 1. empurrar, chutar e cutucar; 2. bater, atirar e chicotear; 3. palmadinha, pancadinha e abanar; 4. roçar, agitar, tranco; 5. prensar, partir e apertar; 6. arrancar, colher, esticar; 7. alisar, lambuzar e borrar; 8. espalhar, mexer e braçada (remada). (LABAN, 1978, p. 115).

Para Laban (1978), estas oito ações representam uma ordenação dentre as combinações possíveis dos quatro fatores do movimento, que são: o espaço, o peso, o tempo e a fluência. Cada um destes fatores apresenta duas dinâmicas:

- Espaço – direta/ indireta.

Para o autor o espaço inspira os significados da atenção do sujeito ao corpo e seus movimentos e ao local “onde” se expressa; está relacionado à percepção do sujeito ao espaço pessoal que é seu corpo, sua espacialidade, amplitude e retração, bem como os níveis altos, médios e baixos de seus movimentos. Este fator está diretamente relacionado ao espaço geral, o meio no qual o sujeito se encontra, bem como os deslocamentos e direções que pode realizar.

- Peso – firme/ leve.

Este fator, segundo o autor significa a intenção ou “o que” do movimento do sujeito, como uma sensação de seu corpo. O Corpo possui um peso e é preciso sentir a força aplicada nas várias ações realizadas durante a dança.

- Tempo – rápida/ lenta.

Este fator está relacionado à decisão ou “quando” o sujeito realiza as ações corporais. Podemos ver este fator ainda no ritmo pessoal, musical ou na independência entre os dois.

- Fluência – livre/ controlada.

Este fator sugere quase que a junção dos três anteriores, mas para o autor é um estado de progressão ou “como” o sujeito intenciona seus movimentos

demonstrando a harmonia da dança, possibilitando economia no esforço durante sua ação.

Para Laban (1978 p.186), esses fatores inspiram os significados das atitudes internas e externas do potencial humano, para o movimento.

Esses estudos, segundo Barreto (2004), foram utilizados em diversos contextos e com diferentes propósitos, tanto na Dança quanto na Educação Física. Esses fatores orientam-nos para uma proposta mais livre e original, no sentido de não precisarmos padronizar os movimentos. No entanto, a partir da cultura corporal dos alunos, podemos estimular a expressão desses corpos a descobrirem uma Dança original, criativa e significativa, que os leve ao resgate da corporeidade, o que nem sempre acontece com as Danças e a Educação Física tradicional.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão do Dançar, no universo dos formandos em Educação Física, nos conduziu a vários aspectos aqui abordados e ao mesmo tempo gerou novas inquietações. Assim, não podemos apresentar conclusões finais, pois as perguntas continuam a nos inquietar. Para onde nos levam as sínteses encontradas ao analisarmos este fenômeno? E qual o caminho a seguir após estas revelações?

Trazer resultados, aqui elaborados a partir dos dados obtidos, de um lado faz parte de um processo dinâmico de um questionamento apresentado, e de outro é a síntese de uma trajetória que se seguiu e se desejava compreender por meio da ciência. Ao interrogar o que é o Dançar para estes sujeitos fizemos da pergunta geradora, um norte para então desvelar o fenômeno que se mostrava oculto para nós.

Compreender este fenômeno, não significa que podemos defini-lo em uma palavra, uma frase ou mesmo em um capítulo, pois ele se mostra pelos diferentes discursos de forma perspectival e fechar um resultado, incorreriam em erro. Assim como nos fala Martins e Bicudo (1994, p. 83) sobre a obra de arte: “Uma obra de arte é reconhecida como tal porque ela não produz, de imediato, uma idéia, conceito ou ato que possa exauri-la. Ela é infinita, inexaurível”.

Não podemos negar que algumas inquietações se acalmaram, porém outras se levantaram. Esta investigação mostrou-nos que há necessidade de estimular os alunos/formandos em Educação Física a “re-descobrirem seus corpos” por meio das experiências com o movimento e trazer à tona a dança de forma lúdica, sem padrões estereotipados, em um primeiro momento; para que estes sujeitos, a partir deste reconhecimento corporal, possam também repensar suas crenças e valores com relação aos seus receios ou preconceitos sobre a Dança.

Este estudo revelou-nos por meio das descrições e reduções, as sínteses dos discursos dos sujeitos e suas expressões dançantes. Três dos sujeitos mostraram-se dançantes desde as primeiras vivências por meio da movimentação livre, do ritmo próprio, revelando que a alegria, o entusiasmo e a motivação estão presentes em seu dançar. Outros dez sujeitos já apresentaram uma certa dificuldade inicial, demonstrando timidez e preocupação com a exata execução dos

movimentos, com a execução do ritmo musical ou com a aprovação do grupo. Para nossa surpresa, estes sujeitos aos poucos foram se permitindo dançar durante as aulas, revelando-se paulatinamente sujeitos dançantes.

Um dos sujeitos analisados revelou um dançar tímido, preocupado e tenso durante quase todo o processo. Este sujeito demonstrou dificuldades em perceber seu espaço corporal e geral, seu ritmo e a fluência da dança, demonstrando, ora um bloqueio corporal, ora uma rápida liberdade ao dançar.

Apenas este sujeito revelou um dançar tímido, preocupado e inseguro no final do processo; demonstrando um dançar retraído que gostaria de vir à tona. É como se algo mais forte o impedisse de se expressar por meio da dança.

Ao aproximar os discursos verbais dos sujeitos foi possível constatar que treze sujeitos, afirmaram que para eles o Dançar é uma forma de expressão corporal. Os formandos deixam claro que o dançar é uma manifestação expressiva, criativa e que pode se desvelar gradativamente em seu discurso gestual.

A cada aula vivenciada da disciplina Dança em Educação Física pudemos perceber que os sujeitos se soltavam e passavam a perceber melhor seus corpos dançantes com consciência do espaço, do ritmo e da força aplicada em seus movimentos, expressando a dança de forma fluente, livremente em um primeiro momento e coreográfica num segundo... O terceiro momento será em suas vidas.

Este processo gradativo, apresentado pelos sujeitos, revelou um Dançar que partiu das suas próprias experiências, baseados na percepção corporal que estes revelaram em um dançar possível e significativo.

Algumas dificuldades apresentadas pelos sujeitos ao dançar no espaço geral não conseguindo criar diferentes movimentos, demonstraram que há necessidade em perceber melhor seu espaço-corpo ao dançar. Percebemos também que é importante para estes sujeitos compreenderem seus estados de ânimo, ampliando sua consciência corporal e emocional. Preocupações, receios em se expor e timidez foram verificadas impedindo a fluência da dança o que ao nosso olhar dificulta também a percepção da corporeidade ao se expressarem por meio da dança.

Percebemos também que ao dançarem músicas com ritmo rápido, os sujeitos se revelavam dançantes, ficavam muito entusiasmados e alegres, ao passo

que com músicas com ritmos lentos, estes revelavam um estado de concentração das percepções corporais da dança e alguns sujeitos demonstravam timidez ao dançar as músicas lentas, o que não aconteceu com as músicas rápidas. Isso chama atenção para a importância de estudar a influência das músicas nas aulas de Dança no contexto da Educação Física. O que não foi foco neste estudo.

Podemos perceber outro fato interessante com relação ao dançar livremente e ao propor movimentos específicos. No primeiro caso quase todos os sujeitos se expressavam bem, evidenciando suas intenções e ritmo próprio, mas no segundo caso muitos sujeitos demonstravam no primeiro momento um certo constrangimento e dificuldade em realizar movimentos pré-determinados. Este fato foi superado após se organizarem em grupos e treinarem as danças.

O Dançar nos discursos dos sujeitos nos mostrou que alguns precisavam de mais tempo para estudar e compreender suas ações corporais muitas vezes espontâneas e a partir das compreensões desenvolvidas, revelavam sua dança e mostravam se satisfeitos e predispostos para novas propostas ou desafios. Compreendemos que ao dançar é preciso ter paciência para estudar seu corpo em movimento, ou seja, as múltiplas ações corporais que podemos realizar. Este fato chama a atenção para a importância de uma prática consciente e com uma boa carga horária nas faculdades de Educação Física.

A partir dos movimentos espontâneos, os fatores do movimento podem nos auxiliar na busca da organização, da intenção e da compreensão da Dança desenvolvida pelos alunos para então propormos novas estratégias, temas e atividades interdisciplinares aos mesmos.

Os estudos aqui apresentados nos auxiliaram a compreender a história da dança, a Dança-Educação apresentada por Laban (1978 e 1990) juntamente com a reflexão de outros autores numa abordagem contemporânea. A visão fenomenológica de Merleau-Ponty (1999) nos auxiliou na percepção da corporeidade expressa no Dançar. Integrando pesquisadores da Dança e da Educação Física, acreditamos que este estudo pode contribuir significativamente para a formação dos alunos/formandos em Educação Física.

Gostaríamos de evidenciar que por meio do Dançar podemos refletir sobre o ser humano e sua corporeidade, como um ir e vir na compreensão de seus

significados. O homem tem o poder de interpretar e transformar seus movimentos significativos para si e para o outro. O Dançar pode-se aprender dançando, exercitando seu ato criativo, criando a partir de vivências com o movimento, no entanto é preciso despir-se de algumas banalidades.

Este estudo nos mostrou que através das ações motoras simples e cotidianas, novas ações motoras surgem, e a partir de estímulos dados pelos professores aos seus alunos essas ações agora não somente motoras, mas corporais, expressivas e intencionais, completam-se e recriam-se, ampliando o repertório corporal dos alunos num processo construído paulatinamente.

A análise fenomenológica do Dançar nos discursos corporais dos formandos em Educação Física nos mostrou que esse fenômeno se revelou nos corpos dançantes dos sujeitos e principalmente que pode contribuir significativamente à formação pessoal, por meio da percepção de sua corporeidade e da expressão corporal dos sujeitos.

O Dançar, no contexto da Educação Física, deve estudar o movimento corporal por meio do sentir, do pensar e do agir em movimento de forma intencional, contribuindo para formação integral do ser humano. O corpo dançante deve ser compreendido, na Educação Física, como arte do movimento corporal e não devemos restringir nossos alunos somente aos estilos e técnicas das Danças de palco ou folclóricas.

A Dança é arte do corpo em movimento, intencional e expressivo, assim como o brincar e o jogar; nasce conosco e como tal precisa ser investigada na Educação Física, a fim de libertar esta forma de expressão corporal, muitas vezes incubada nos corpos-sujeitos, rígidos, tímidos, preocupados com os padrões sociais, esquecendo-se de si próprios.

Por fim gostaríamos de frisar o quanto foi gratificante olhar o Dançar se desvelando nos alunos que se propuseram a participar deste estudo (fica aqui nossa gratidão), assim como a todos os demais que estão buscando, criar um senso crítico e autônomo, despindo-se de valores sociais falsos e hipócritas com relação à Dança. Para nós, esses valores nos impedem de sermos mais humanos e podermos fazer da vida uma dança, do dançar uma filosofia de vida, o corpo uno, expressivo e consciente da nossa aventura neste planeta...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Dalal. **Ballet - Arte, Técnica e Interpretação**. Cia. Brasileira de Artes Gráficas, Rio de Janeiro, 1985.

BARRETO, Débora. **Dança... Ensino, sentido e possibilidades na escola**, Autores Associados, Campinas, 2004.

BERGE, Yvonne. **Viver o seu corpo: por uma pedagogia do movimento**. Martins Fontes, São Paulo, 1988.

BETTI, Mauro. **Sobre teoria e prática: manifesto pela redescoberta da Educação Física**. [www.efdeportes.com](http://www.efdeportes.com) Revista digital – Buenos Aires – ano 10 n. 90, 2005, visualizado em 24/05/2006.

BRASIL (MEC) **Parâmetros curriculares nacionais**. Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC / SEF, 1998.

BRASILEIRO, Livia Tenório. **O conhecimento no currículo escolar: o conteúdo dança em aulas de Educação Física na perspectiva crítica**. Pensar a Prática n. 6, p. 45-58, Jul. /Jun. 2003.

CLARO, Edson. **Método Dança-Educação Física: Uma reflexão sobre consciência corporal e profissional**, Imprensa CeTeC, São Paulo, 1988.

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do Ensino da Educação Física**. Cortez, São Paulo, 1992.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Papirus, Campinas, 1995.

\_\_\_\_\_. **Educação Física Escolar: Em busca da Pluralidade**. Rev. Paul. Educ. Fis., São Paulo, supl. 2, p.40-42,1996.

EHRENBERG, Mônica C. **A Dança como Conhecimento a ser tratado pela Educação Física Escolar: Aproximações entre formação e atuação profissional. (Dissertação de mestrado)** Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 2003.

FERNANDES, Ciane. **Esculturas líquidas: A pré-expressividade e a forma fluida na dança educativa (pós) moderna**. Caderno Cedes, ano XXI, n. 53: 7 - 29, abril/2001.

FREIRE, João Batista. **Educação de Corpo Inteiro**, Scipione, São Paulo, 1989.

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980.

GONÇALVES, Maria. Aparecida S. **Sentir, Pensar e Agir - Corporeidade e Educação**. Papirus, São Paulo, 1997.

HILDEBRANDT, Reiner. **Visão Pedagógica do movimento**. In Revista de Educação Física / UME. Maringá, vol 4, p. 22-24, 1994.

HOLDEN, Humberto. **Educação do Homem Integral**. Martin Claret, São Paulo, 1998.

HUSSERL, E. **Meditazione cartesiane e Dircorsi parigini**. (Tradução F. Costa) (Publicação Original na Husserliana I em 1963) Pisa, Ets, 1990,

JOÃO, Renato Bastos e BRITO, Marcelo. **Pensando a corporeidade na prática pedagógica em educação física à luz do pensamento complexo**. Rev. bras. Educ. Fís. Esp, São Paulo, v.18, n.3, p.263-72, jul./set. 2004.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. Summus, São Paulo, 1978.

\_\_\_\_\_. **Dança Educativa Moderna**. Ícone, São Paulo, 1990.

LOPES, Joana. **Textos sobre História da Dança**. Unicamp, Campinas, 1996.

MACHADO, A. A. **Psicologia do Esporte: da educação física escolar ao treinamento esportivo**. São Paulo: Guanabara Koogan, 2006.

MANGANARO, Patrícia **Alteridade, filosofia, mística: entre fenomenologia e epistemologia** Pontificia Università Lateranense, Italia. in Memorandum 6, abril/2004 Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP. <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos06/manganaro01.htm>, visualizado em 12/04/2007.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança Hoje - textos e contextos**, Cortez, São Paulo, 1999.

MARQUES, Mário O. **Educação Física: Uma Abordagem Filosófica da Corporeidade**, in SANTIN, Silvino. Unijuí, RS, 2003.

MARTINS, Joel e BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **Pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. Moraes/EDUC, São Paulo, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice **Fenomenologia da Percepção**, Martins Fontes, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. Os Pensadores, nº XLI, p.275-301. São Paulo, 1975.

MIRANDA, Maria Luiza de Jesus. **A Dança como conteúdo específico nos cursos de Educação Física e Como Área de Estudo no Ensino Superior**. Ver. paul. Educ. Fis., 8 (2): 3-13, jul./dez.1994

MOREIRA, Wagner Wey. **Corpo Presente (Org.)**, Papyrus, Campinas, 1995.

NANNI, Dionísia. **Dança-Educação: Pré-escola à universidade**, Sprint, Rio de Janeiro, 1995.

NISTA-PICCOLO, Vilma Lení. **Uma Análise Fenomenológica da Percepção do Ritmo da Criança em Movimento (Tese de Doutorado)** Faculdade de Educação. Unicamp, Campinas, 1993.

PEREIRA, Sybelle Regina Carvalho; CANFIELD, Marta de Salles. **Dança na Escola: Desenvolvendo a emoção, a imaginação e o pensamento**. Revista Kinesis, n. 25, Santa Maria, 2001.

PORTINARI, Maribel. **A História da Dança no Ocidente**. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989.

RENGEL, Lenira P. **O corpo e o conhecimento: Dança Educativa**. Texto de Apoio do 3º. Encontro de capacitação – Arte, Goiás See/Go 2002.

SAMULSKI, D. M. **Psicologia do Esporte**: manual para Educação Física, Psicologia e Fisioterapia. São Paulo: Manole, 2002.

SANTIN, Silvino. **Educação Física: Uma Abordagem Filosófica da Corporeidade**, Unijuí, RS, 2003.

SBORQUIA, Silvia Pavesi. **A dança no contexto da Educação Física: os (des)encontros entre a formação e a atuação profissional (Dissertação de mestrado)** Faculdade de Educação Física. Unicamp, Campinas, 2002.

SCARPATO, Marta Thiago. **Dança-Educação: Caderno Cedex**, ano XXI, n. 53: 5 - 6, abril/ 2001.

\_\_\_\_\_ in MOREIRA, Evando C. (Org) **Educação Física Escolar: Desafios e Propostas**. Fontoura, Jundiaí – SP, 2004.

SILVA, Maristela M. **Apostila Dança Moderna Educacional**. U. F.V., Minas Gerais, 1985.

VERDERI, Érica. B. L. P. **Dança na Escola**. Sprint, Rio de Janeiro, 1998.

VIEIRA, Péricles S. e BAGGIO, André. **Complexidade, corporeidade e educação física**, <http://www.efdeportes.com/efd74/corpo.htm>, visualizado em 24/05/2007.







# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)