

CAROLINE CUNHA MOURA

**DANÇA CRIATIVA COMO ALTERNATIVA PARA O
DESENVOLVIMENTO DA CONSCIÊNCIA CORPORAL NA
EDUCAÇÃO INFANTIL**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de licenciado em Educação Física, no Curso de Licenciatura em Educação Física, Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof^a. M^a. Andréa Assumpção.

CURITIBA

2007

Agradeço primeiramente a minha mãe, Arlene Cunha Moura, pois sem ela não teria chegado até aqui, a Jheiny, minha sobrinha, que me inspira todos os dias com sua graça infantil e a minha orientadora que foi comigo até o fim. Obrigada a todas vocês!

SUMÁRIO

RESUMO.....	V
INTRODUÇÃO.....	6
APRESENTAÇÃO DO TEMA E PROBLEMATIZAÇÃO.....	6
JUSTIFICATIVA.....	9
OBJETIVOS.....	10
Objetivo Geral.....	10
Objetivos Específicos.....	10
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	10
CAPÍTULO 1 – DANÇA CRIATIVA: CONCEITUAÇÃO DA MODALIDADE.....	12
1.1 DANÇA CRIATIVA.....	12
1.2 O PROFESSOR /A E O ALUNO/A NO PROCESSO DE ENSINO DA DANÇA CRIATIVA.....	21
CAPÍTULO 2 – A CRIANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	26
2.1 A CRIANÇA COMO SER SOCIAL.....	27
2.2 O DESENVOLVIMENTO MOTOR NA FASE ÁUREA.....	32
CAPÍTULO 3 – DANÇA CRIATIVA COMO ALTERNATIVA PARA O DESENVOLVIMENTO DA CONSCIÊNCIA CORPORAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	39
3.1 CONSCIÊNCIA CORPORAL.....	39
3.2 A EDUCAÇÃO INFANTIL.....	42
3.3 A DANÇA CRIATIVA NA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	44
3.4 DANÇA CRIATIVA: PROPOSTA BASEADA NOS ESTUDOS TEÓRICO/PRÁTICOS DE RUDOLF LABAN.....	47
3.4.1 Os Benefícios da Criação Interativa.....	49
3.4.2 Pressupostos Teóricos – Metodológicos da Dança Criativa.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

RESUMO

Atualmente o ser humano tem tido sua capacidade de desenvolvimento da Consciência Corporal limitada pelos ditames da Indústria Cultural. Acredito ser, a primeira infância, fase da Educação Infantil, a melhor fase que pode trazer para a o indivíduo uma possibilidade de conhecimento do corpo de forma consciente, pois é nela que a criança começa a entender-se e entender o mundo circundante. Pensando a respeito das atividades corporais rítmicas e expressivas ofertadas para esta etapa da Educação Básica, surgiu a questão: Qual seria, entre estas atividades, a mais adequada para se trabalhar a tomada de Consciência Corporal da criança na Educação Infantil? Tal pesquisa nos levou a afirmar com seguridade que a Dança Criativa oferece todos os subsídios para que aconteça essa conscientização corporal infantil. O referido trabalho é uma Revisão Bibliográfica (BOGDAN, R. & BIKLEN, S., 1994), organizada em três capítulos. O primeiro trata da conceituação da Dança Criativa, sendo esta uma modalidade de dança que utiliza a criatividade em todos os seus movimentos técnicos, dessa forma, permite que, ao longo de sua formação educacional, o indivíduo interaja com o meio circundante, tornando-o assim um ser mais criativo na capacidade de movimentar-se, além de proporcionar com mais clareza a formação de uma consciência crítica, pois passará a conhecer e distinguir melhor suas atitudes (LABAN, 1990); o segundo descreve a criança da Educação Infantil, perpassando por suas necessidades sociais e biológicas, com uma perspectiva sócio-interacionista, utilizando os estudos de VYGOTSKY, ressaltando que o meio e seus estímulos desenvolvem sobremaneira todas as capacidades deste ser, não podendo estas, serem determinadas pela faixa etária ou fases de desenvolvimento, as quais são utilizadas neste trabalho, ainda neste segundo capítulo, para respaldar o trabalho biomecânico da dança, utilizando os estudos de GALLAHUE para tal; o terceiro capítulo traz um projeto de Dança Criativa, baseado nos pressupostos de RUDOLF LABAN, como alternativa para o desenvolvimento da Consciência Corporal na Educação Infantil. Conclui-se que os métodos de ensino da Dança Criativa são ricos em se tratando de conscientizar corporalmente a criança da Educação Infantil.

INTRODUÇÃO

Apresentação do Tema e Problematização

A formação humana da criança tem início desde a concepção, dentro do ventre materno.

Sabe-se que, após o nascimento, a criança é basicamente dependente da mãe. No entanto, com alguns meses de idade, ela passa a interagir com outras pessoas e a participar de situações nas quais vai utilizar cada vez mais suas capacidades motoras, cognitivas e sociais.

Na fase da Educação Infantil, uma manifestação de bastante relevância que se pode perceber na criança é sua capacidade, e gana, de movimentação corporal.

Como todas as capacidades, a capacidade de se manifestar corporalmente precisa ser estimulada e trabalhada, para que a criança passe a movimentar-se e simultaneamente pensar tal atitude, recriando seus movimentos e gestos e superando desafios, os quais tendem a ser cada vez mais complexos.

Dentro desse contexto, nota-se que a criança carece de um leque de atividades que proporcionem a interação dela com suas capacidades de movimento corporal e, junto desta, a sua tomada de Consciência Corporal¹.

Esta perspectiva de trabalho concorda com WINTER (1981: 194); o autor escreve que "(...) as crianças em idade pré-escolar precisam de suficientes

¹ Neste trabalho Consciência Corporal é entendida como a compreensão por parte do indivíduo de seus limites e capacidades corporais nos âmbitos motor e social, o que faz com que o mesmo entenda que é protagonista de sua história no mundo e que pode transformá-la a partir de seus gestos e atitudes, ambos pensados para a harmonização do seu meio circundante. No início do 3º Capítulo desta obra, o termo Consciência Corporal será abordado de forma mais profunda.

possibilidades de movimento que as estimulem de forma fantasiosa e variável, a correr e saltar, trepar, subir e balançar, puxar, empurrar e carregar, lançar e apanhar, assim como outras formas de movimento”.

Os Centros de Educação Infantil, em sua maioria, ofertam atividades rítmicas e expressivas como o Ballet e o Jazz que, nesta fase, podem limitar a capacidade de desenvolvimento corporal da criança, oferecendo técnicas que são trabalhadas repetida e unilateralmente, podendo não propiciar a reflexão dos gestos e a tomada de Consciência Corporal da criança da Educação Infantil. Para MARQUES (1999:107), alguns dos professores dessas modalidades “(...) assumem papéis de diretores de dança e de coreógrafos ditadores de verdades sobre o corpo e sobre a dança, prescritores de regras e comportamentos sobre o indivíduo na sociedade”. Sendo assim pouco se preocupam com o conteúdo a ser ensinado e trabalhado a respeito da dança, coisificando-a para seus alunos/as, e estes, por sua vez, acabam por ser coisificados também.

A partir da análise desse quadro percebi o seguinte problema: dentro do contexto das atividades rítmicas e expressivas, qual a dança que seria mais apropriada para se trabalhar a tomada de Consciência Corporal da criança na Educação Infantil?

Com base em estudos realizados sobre a Dança Criativa de LABAN (1978 e 1990), a qual se fundamenta na prática de seqüências coreográficas não simplesmente reproduzidas, mas criadas pelas próprias intenções de cada criança, a partir de determinados conhecimentos a respeito do corpo, do movimento que se alicerça no tempo, no espaço, no peso e na fluência, percebe-se que esta modalidade de dança reúne uma gama de conteúdos que possivelmente contém os

requisitos necessários para o desenvolvimento da Consciência Corporal na criança da Educação Infantil.

Segundo CUNHA (1988: 16), sobre os currículos escolares:

Se analisarmos a maioria dos currículos escolares, é reduzido o número de escolas que adotam efetivamente a dança. Ainda que ela fosse introduzida nos currículos, tendo em vista apenas aqueles aspectos relativos à recreação, isso seria suficiente para provar sua eficácia como complemento de qualquer estrutura educacional. Se analisarmos mais detidamente os valores da Dança Criativa em termos educacionais, concluiremos pelo favorecimento dessa prática altamente formativa.

Fundamentado em consistente análise, LABAN (1990) concluiu que aspectos geográficos, fatores sociais e a educação são elementos determinantes de movimentos e comportamentos. A educação, sobretudo, é um dos fatores que atua mais diretamente na vida do indivíduo, sendo a infância sua fase mais complexa, por se tratar da fase na qual todas as bases biológicas e sociais do ser ainda estão iniciando sua formação, e estas bases ainda se fazem de suma importância, pois se tornarão os alicerces para as próximas fases do desenvolvimento humano.

O uso da Dança Criativa e suas funções benéficas, entre elas a expressão corporal, o uso do intelecto na criatividade e suas implicações sociais, são elementos indispensáveis à educação da criança. Na escola, na sala de aula, onde a criança passa boa parte do tempo, é dever do educador incentivar e promover atividades que exijam da criança a colocação de toda sua pessoa para a aprendizagem sobre si mesma e de conhecimento sobre o mundo que a cerca (VIANNA, 1990: 23).

Partindo desta linha de pensamento, pretendo com esta pesquisa avaliar a contribuição da Dança Criativa para a tomada de Consciência Corporal de crianças da Educação Infantil.

Justificativa

No âmbito da pesquisa acadêmica, encontramos diversos estudos que abordam o tema Educação Infantil, desenvolvimento motor infantil, entre outros temas que tratam da criança e da sua primeira infância. No entanto, muito pouco se escreveu, em se tratando de pesquisa acadêmica, a respeito de uma dança pensada para a pré-escola, ou seja, sobre uma atividade rítmica que se adapte de forma concisa e efetiva no cotidiano da Educação Infantil, trazendo assim, suas devidas contribuições, sendo uma delas a tomada de Consciência Corporal.

Portanto, este trabalho justifica-se basicamente pela necessidade de se pesquisar uma prática que, apesar de conhecida academicamente, ainda é pouco difundida no meio Educacional Infantil: a Dança Criativa.

Certamente esta pesquisa contribuirá para os estudos da criança na Primeira Infância, seu desenvolvimento e suas necessidades, e para o estudo das possibilidades de trabalho com uma dança para a Educação Infantil que propicie a tomada de Consciência Corporal, entre outros aspectos.

A Dança Criativa é uma modalidade de ensino da Dança. É uma atividade que alia criatividade a todos os elementos da técnica, permitindo à criança, no decorrer do processo educacional, a interação com o meio, tornando-a mais criativa na sua capacidade de ação e proporcionando a ela a formação de uma Consciência Corporal, pois passará a conhecer e discriminar seus atos. (LABAN, 1990).

Esta Consciência Corporal, portanto, é conseguida por meio de reflexões da própria condição do movimento enquanto transformador do espaço, do tempo, do ritmo, reflexões estas que advém da realização corporal da criança no meio em que estará inserida.

Sendo assim, esta pesquisa vislumbrará investigar as possibilidades de contribuições da Dança Criativa para a Educação Infantil, buscando dar credibilidade a esta prática no que diz respeito à tomada de Consciência Corporal, demonstrando sua importância para a primeira etapa da Educação Básica.

Objetivos

Objetivo Geral

Investigar de que forma a Dança Criativa pode contribuir para a formação da Consciência Corporal em crianças da Educação Infantil.

Objetivos Específicos

- Conceituar Dança Criativa e Consciência Corporal;
- Pesquisar o desenvolvimento e as necessidades corporais e sociais da criança na Educação Infantil;
- Investigar quais as contribuições da Dança Criativa para o desenvolvimento da tomada de Consciência Corporal da criança na Educação Infantil.

Procedimentos Metodológicos

Muitas têm sido, no decorrer da história da pesquisa em Ciências Humanas, as discussões acerca dos métodos e técnicas adequados para pesquisas que se dêem no âmbito das relações humanas. BOGDAN, R. e BIKLEN, S. (1994:47) citam cinco características de uma investigação qualitativa, sendo que nem todos os estudos apresentariam todas e de igual modo. Uma delas é a importância do

investigador, que ao recolher os dados (através do contato direto), terá a função de entendê-los e interpretá-los, sendo assim considerado instrumento principal na pesquisa. Outra seria o caráter descritivo, fazendo com que os dados a serem analisados constituam-se de imagens e palavras; não números. Estes vão agrupando-se, formando um quadro que será analisado buscando um significado.

A investigação proposta segue o caráter de uma pesquisa de Revisão Bibliográfica, que de acordo com AZEVEDO (1996), é o tipo de pesquisa que visa, por meio de uma reunião crítica e retrospectiva de várias obras, demonstrar o estágio atual da pesquisa em torno de determinado objeto.

Este trabalho consiste em um comparativo de autores, de cunho qualitativo, não envolvendo manipulação de variáveis e nem tratamento experimental. Ou seja, pretende-se discorrer sobre alguns autores e autoras que já escreveram sobre a Dança Criativa e as funções desta na Educação Infantil.

CAPÍTULO 1 – DANÇA CRIATIVA: CONCEITUAÇÃO DA MODALIDADE

1.1 Dança Criativa

É intrínseco ao ser humano a capacidade de se comunicar. Para FAHLBUSH (1990: 15), “(...) a forma prima de comunicação entre os indivíduos foi e continua sendo o movimento corporal”, o qual contém características únicas de cada pessoa.

Por meio dos gestos e da expressão corporal é que revelamos muito da nossa personalidade, da nossa história.

Dentre as diversas maneiras de comunicação corporal, a dança se destaca por toda sua amplitude de formas e significados. Segundo BARRETO (1998: 115): “Sobre a dança, sei apenas que preciso muito dançá-la, senti-la e fruí-la para incorporar esse sentido que tanto busco para o ato de dançar”. Para a autora, a dança não se define apenas em uma palavra ou conceito, sua imensidão de possibilidades a torna difícil de ser conceituada.

A dança, sendo vista como uma forma de comunicação corporal, também traz em sua apresentação cargas exclusivas de cada pessoa que executa o ato de dançar. BARRETO (1998: 115) escreve que: “A interpretação de uma coreografia pode ser realizada de diversas maneiras, pois cada dançarino ou intérprete percebe a proposta coreográfica de forma exclusiva, única e pessoal, exprimindo isso enquanto dança”.

Para GARAUDY (1990: 13), a dança pode ser considerada um modo de viver, que dialoga com todas as manifestações cotidianas atuais, tais quais: as relações

humanas, o trabalho, as crenças, o jogo, as festas, o amor, o ódio, a vida em si e a morte.

Nessa linha de pensamento, BARRETO (1998: 119) ainda coloca que: “É interessante olhar para o universo e imaginar que tudo nele tem movimento, ritmo, forma, harmonia, enfim, tudo tem uma expressão, e mesmo sem ter consciência disso, tudo dança”.

Quanto a essas afirmações, GARAUDY (1990: 26) coloca uma questão: “Dançar a vida, antes de tudo, não seria tomar consciência de que não apenas a vida, mas o universo é uma dança, e sentir-se penetrado e fecundado por esse fluxo do movimento, do ritmo, do todo?”

Sobre tal questionamento, acredito que seja de extrema importância esta tomada de consciência do mundo dançante e dançado, no entanto, vivemos em uma sociedade atrelada a padrões de comportamento que, por vezes, ofuscam a possibilidade de desenvolver a sabedoria de dançar e perceber na vida a arte de mover-se e comunicar-se com o meio, dessa forma minimizando as relações com a sociedade e com o outro, defasando as diversas formas de convivência, o que para ADORNO (traduzido por ÁLVARO CABRAL) pode ser prejudicial, pois segundo ele: “A vida humana é, essencialmente e não por mera casualidade, convivência”. (ADORNO, 1973: 47).

A oportunidade de dançar seja de forma amadora, como lazer ou trabalho, oferece ao indivíduo que dança os mais diversos estímulos, dos emocionais aos físicos, dos afetivos aos cognitivos. Segundo BARRETO (1998: 120): “A dança traz

consigo, quase sempre, um sentimento de rebeldia e, conseqüentemente estimula invenções e propostas de coisas novas”.

Pela promoção de diversos estímulos que a dança traz para o ser humano, acredito que esta atividade seja de muita relevância para a formação e o desenvolvimento humanos.

Muito além disso a dança, assim com outras atividades motoras, é necessária para um bom desenvolvimento humano, em se tratando da busca de um corpo consciente e, segundo LABAN (1978: 43) “(...) toda criança/ adolescente tem o direito de dançar”. Ou seja, a dança deve ser vivenciada por todos/as e não apenas por uma fatia da sociedade, pois é uma atividade da Cultura Corporal², criada pela humanidade, e não apenas um complemento de determinadas atividades físicas.

MARQUES (1999: 83) traz um respaldo a essa questão escrevendo que “como seres humanos, todos teríamos a capacidade biológica de mover nossos corpos e expressarmos criativamente nossos sentimentos e idéias através deles”.

Partindo desse princípio, me permito dizer que a dança se faz essencial no percurso da formação integral do ser humano. Tendo em vista que, sob uma perspectiva vygotskyana, o ser humano é um ser social, que se forma no seio das relações sociais, é certo que a dança pode ser uma atividade global, que trabalha os aspectos cognitivos, afetivos e sociais, não podendo ser dispensada do processo de

² Cultura Corporal é neste trabalho entendida a partir da concepção do Coletivo de Autores: “Metodologia do Ensino da Educação Física”, a qual coloca que Cultura Corporal são todos os movimentos e gestos construídos historicamente pela humanidade ao longo dos séculos e é configurada “(...) com temas ou formas de atividades, particularmente corporais, como: jogo, esporte, ginástica, dança ou outras que constituirão seu conteúdo”.(COLETIVO DE AUTORES,1993: 62).

formação de um indivíduo, pois condensa diversas possibilidades de desenvolvimento do ser humano.

A dança quando utilizada como forma de conhecimento, traz um tipo diversificado de percepção de si, dos outros e do meio e das relações que nele se estabelecem. Quando trabalhada sob a ótica da criação, permite ao ser humano exprimir o que sente, suas críticas e contribuições para determinada situação, seja ela social ou profissional, pois a partir da dança, o indivíduo interage com todo o universo que o envolve explorando-o de diferentes formas, imprimindo suas mensagens subjetivas no bojo de suas relações humanas.

Para MARQUES (1997: 23): “O corpo em movimento, portanto assume um papel fundamental hoje em dia, e a dança enquanto forma de conhecimento torna-se praticamente indispensável para vivermos presentes críticos e participantes em sociedade”.

Não raro nos deparamos com os apelos da indústria do comércio, que se entende também dentro do conceito de Indústria Cultural³ escrito por ADORNO (2003: 20. Traduzido por WOLFGANG LÉO MAAR): a Indústria Cultural “expressa a forma repressiva da formação da identidade da subjetividade social contemporânea”. Esses apelos trazem consigo a construção de um ser padrão, que só se modifica de acordo com as propostas político-capitalistas, que limitam a capacidade de

³ Exploração de bens considerados culturais. A Indústria Cultural é fruto da Revolução Industrial, ela promove uma reificação (coisificação), onde tudo pode ser convertido em produto e ser consumido como tal. O homem passa a ser um receptor. Os meios de comunicação de massa (cinema, rádio e principalmente a televisão) são parte essencial dessa indústria. A Indústria Cultural cumpre algumas funções como: alienar, por ter um caráter paternalista, provoca uma atitude passiva nos consumidores; mascarar a realidade, pois trás a informação já interpretada, digerida, “poupando” o espectador de pensar sobre a informação, e reforçar as normas sociais, causando conformismo e aceitação. (Horkheimer e Adorno, 1947, 130. Citado em Wolf, 1985).

desenvolvimento pessoal e social do ser humano, tornando o corpo uma escultura, sem identidade individual, e esse corpo, para ADORNO (1986: 218) "(...) permanece um cadáver, por mais exercitado que esteja". Daí a necessidade de contemplarmos momentos nos quais os indivíduos possam sentir-se como sujeitos de um processo social, como personalidades únicas.

O processo de desenvolvimento pessoal e social do ser humano começa na primeira infância e, segundo FREIRE (2001: 03) "Nesses anos iniciais, esse deleite e satisfação em expressar-se através dos movimentos devem ser aproveitados como oportunidades de aprendizagem designadas para desafiar e desenvolver todo o potencial de movimentos naturais e habilidades expressivas da criança".

Dessa forma, à Dança Criativa, como atividade natural e expressiva, pode certamente ser delegado o papel de atividade formativa integral do indivíduo, visto que encoraja ao rompimento de padrões estéticos e de comportamento corporal social.

A dança pode ser individual ou coletiva. Manifestações espontâneas do ser humano deram origem à dança. Quando expressa a imaginação, as emoções básicas, representação de fenômenos da natureza ou ações objetivas em geral, pode ser chamada figurativa; quando representa configurações simbólicas do inconsciente diz-se abstrata. Sua projeção plástica no espaço está diretamente ligada ao psíquico do indivíduo e por conseqüência ao seu desenvolvimento intelectual e à sua cultura. Os movimentos podem seguir um ritmo interior, determinado pelas próprias emoções e prescindindo de acompanhamento, ou podem ser executadas seguindo ritmo determinado por palavras faladas ou cantadas, instrumentos musicais, ruídos e

outros que produzem certo som ritmado. (ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, 1982: 79).

Dentro dos conhecimentos sobre a Dança Criativa de LABAN, vemos que ela proporciona a abertura de um leque de atividades que contribuem para o desenvolvimento de “(...) todos seus aspectos corporais e mentais (...)”. (LABAN, 1978: 20).

Assim, a Dança Criativa promove a reconstrução do homem social, fazendo com que este haja com autonomia no que diz respeito ao seu comportamento social.

Em se tratando do ser humano com um ser social, não se pode negar as contribuições das relações sociais para a construção deste ser. Segundo VYGOTSKY, “(...) a premissa é de que o homem constitui-se como tal através de suas relações sociais, portanto é visto como alguém que transforma e é transformado nas relações produzidas em uma determinada cultura”. (citado por REGO, 1995: 93).

É certo que as relações sociais são multifacetadas, compostas por inúmeras intenções, inúmeros interesses e processos que acabam por abarcar o grande potencial expressivo do ser humano, que é construído a partir dessas relações.

Os corpos formados socialmente têm um potencial social que (...) “não poderia ser livre e espontâneo, pois é também formatado pelas experiências, relações, processos de ensino-aprendizagem por que passamos no decorrer de nossas vidas”. (MARQUES, 1999: 87).

Assim como ADORNO, MARQUES (idem) também acredita que os apelos da mídia constroem corpos sem “diferenças individuais e culturais”, o que torna o ser humano um ser acrítico e homogeneizado.

Ao meu ver, existe, em larga escala, uma grande necessidade de construirmos um pensamento corporal emancipatório, que faça com que o indivíduo perceba sua individualidade, sua subjetividade, percebendo também que a partir das diversas relações sociais que pode realizar, seu corpo pode ser desconstruído e reconstruído em um ciclo que não se padroniza.

O papel da Dança Criativa não é negar algo já socialmente construído, mas sim orientar para a não estagnação da construção da identidade do sujeito, da sua expressão corporal e social, pois para LABAN, citado por GOMES (2003: 110): “A dança, com sua fluência por diferentes formas e qualidades de movimento, poderia vir a ser um antídoto às tendências da sociedade moderna, pois permitia despertar zonas adormecidas do corpo e da psique”.

Esta modalidade de dança utiliza-se da criatividade em todos os seus movimentos técnicos, dessa forma, permite que, ao longo de sua formação educacional, o indivíduo interaja com o meio circundante, tornando-o assim um ser mais criativo na capacidade de movimentar-se, além de proporcionar com mais clareza a formação de uma consciência crítica, pois passará a conhecer e distinguir melhor suas atitudes. “A criticidade implicará numa crescente apropriação, pelo homem, de seu contexto”. (FREIRE, 1980. Citado por MIZUKAMI, 1986: 93). Esta consciência crítica, portanto, é conseguida por meio de reflexões da própria condição do movimento enquanto transformador do espaço, do tempo, do ritmo, pela

realização da ação corporal da criança no meio em que vive. Implica um “fazer”, no sentido de transformar alguma coisa através de seu movimento criativo.

Em seu processo educacional, a Dança Criativa permite que o indivíduo recrie e reorganize o seu mundo estabelecendo seus próprios valores, um processo que deve respeitar a individualidade do aluno/a, voltada ao desenvolvimento de suas capacidades a partir do movimento.

“A criatividade é um processo vital para a evolução” (MIZUKAMI, 1986: 06), e está diretamente ligada à experimentação livre e espontânea da criança, de suas sensações e seus movimentos, no desenvolvimento de idéias buscando a harmonia e o equilíbrio na inter-relação desta com outras pessoas. MIRANDA (1990: 28) acrescenta: “[...] na prática da Dança Criativa, usamos, ao invés de uma série de exercícios estandardizados, temas básicos de movimento e suas variações e combinações”, aliando os elementos de espaço, tempo, peso e fluência à criatividade.

O uso da Dança Criativa e suas funções benéficas, entre elas o desenvolvimento da expressão e da Consciência Corporal, o uso do intelecto na criatividade e suas implicações sociais, são elementos indispensáveis à educação do indivíduo.

Dizer que a dança, segundo GIFFONI (1964: 34), “entre as atividades físicas é uma das que mais contribuem para o aperfeiçoamento integral do ser humano”, não seria exagero nenhum. Ainda, segundo a mesma autora, dentre as qualidades do desenvolvimento humano que a dança incentiva e aperfeiçoa, encontramos o domínio de si mesmo, a iniciativa, o entusiasmo, a perseverança, o conhecimento, o

senso de ordem e a disciplina. Sendo assim, a dança, quando bem trabalhada, pode se tornar referência na Educação do Movimento da Educação Infantil.

No entanto, não podemos deixar de perceber que, de certa forma, até mesmo a dança pode ser influenciada pelas questões sociais do comércio cultural.

Pode-se dizer que a dança sofre um processo de “escolarização”. Segundo MARQUES (1999: 46) a dança acaba por vestir a camisa da escola em que é ensinada, se restringindo aos moldes tradicionais de ensino na escola, ou seja, perde a sua característica inovadora de criação, ganhando um caráter conservador. O processo de ensino-aprendizagem da escola se impõe ao da dança propriamente dita. “Ao ‘virar escola’, artistas, movimentos artísticos, linhas de pesquisa são ‘didaticamente sistematizados’, perdendo, na maioria das vezes, seu ‘tom inovador’, sua dinamicidade, imprevisibilidade, indeterminação”.

O que acontece também é que as escolas básicas que ensinam a dança estão distantes do pensamento das escolas e universidades de dança. Dessa maneira:

O ensino universitário, (...) que poderia funcionar como foco de expansão de conhecimento e pesquisa na área de ensino de dança acaba em muitos casos, juntamente com o ensino básico, por perpetuar o autoritarismo da didática tradicional: Autoritarismo dos discursos, do professor, dos planejamentos, dos objetivos, dos sistemas de avaliação. (MARQUES, 1999: 47).

São anos de incorporação de uma maneira tradicionalista de se ensinar a dança, portanto é preciso repensar os valores atribuídos à ela, para que se construam outros sistemas de ensino que possam vir a ser significativos para o indivíduo como ser social.

O planejamento da dança deve dar espaço para o imprevisto, para a criação, ao contrário do imposto sem perspectiva, de forma acoplada e sem questionamento.

O sistema de avaliação quantitativo que a dança é submetida, “(...) não nos permite explorar aquilo que significa uma das grandes riquezas do mundo da produção artística: o debate entre críticos, a impossibilidade de consenso, a subjetividade implícita não exclusiva (...)”. (MARQUES, 1999: 53).

A necessidade de transformar a dança em conteúdo pedagógico delimita e universaliza técnicas de ensino de dança, fazendo com que se facilite o trabalho com a dança mesmo para quem não tem formação para um ensino significativo e consciente, o que pode prejudicar a transmissão do conhecimento e da experiência da dança, pois o profissional que trabalhar apenas a partir de técnicas não reservará à dança seu devido valor artístico.

1.2 O professor/a e o aluno/a no Processo de Ensino da Dança Criativa

Atualmente, as licenciaturas têm tido um caráter polivalente, fazendo com que o conhecimento em dança seja trabalhado de forma superficial por parte dos estudantes e futuros professores.

Alguns profissionais, por não terem intimidade com a dança, com a prática artística, acabam optando somente por cursos de licenciatura para poder ensinar a arte da dança. Esta decisão demonstra que o aluno/a parece se “esconder atrás da licenciatura”, mas certamente, o conhecimento prático lhe fará falta na hora de transmitir seus conhecimentos, pois “(...) nesses casos, são os exercícios corporais que preponderam, a capacitação física e emocional, em detrimento da *vivência* artística/estética”. (MARQUES, 1999: 60). Ou seja, o professor que apenas se baseia nos conhecimentos da licenciatura restringe suas aulas a apenas um conglomerado

de exercícios corporais se esquecendo ou dando pouca importância ao teor artístico/estético da dança.

Há uma necessidade de diálogo e relação entre a prática artística e a prática docente da dança, para que então a formação tanto do artista como do professor seja completa, sendo o professor "(...) uma das fontes vivas para experimentarmos de maneira direta esta relação (...)" (MARQUES, 1999: 61).

Professores, diretores, coreógrafos e dançarinos se distinguem no trabalho com a dança, trazendo uma visão distorcida do trabalho artístico, montando uma imagem de que somente coreógrafos detêm o conhecimento da dança, defasando a relação de ensino-aprendizagem que deve ser construída. Dessa forma, o intérprete ou aluno somente empresta seu corpo passivo para as idéias e ideais de outros.

Na maioria dos casos do ensino da dança, o aluno se limita a reproduzir o que lhe é proposto, pois é demonstrado de forma acabada, já está criado, pertence a outro – o professor. A coreografia, quando elaborada somente pelo professor, é um produto que aliena, sem que o aluno se sinta capaz de realizá-la, porque desconhece os métodos. Isso faz do professor um ditador de atitudes e trabalhos sem interlocução ou questionamento por parte dos alunos, tornando o aluno cada vez mais dependente do professor para a realização do seu trabalho, ao invés de libertá-lo, subjuga-o.

O aluno que não participa ativamente do processo de criação do trabalho coreográfico se torna um corpo manipulado.

A voz e o corpo do intérprete que não são ouvidos, ou que são desconsiderados desse tipo de processo de criação, quase sempre geram, criam, e perpetuam os 'corpos dóceis' de Michel Foucault (1991): acrílicos, passivos, incapazes de compreender, reagir, transformar e criticar a sociedade, são corpos cravados de dominação e poderes surdo-mudos. (MARQUES, 1999: 106).

Aluno e o professor têm que experimentar o poder de saber fazer que para BRANDÃO (1985: 87), está contido no imaginário da educação popular: “experimentar o poder de criar tal experiência de que o saber é um produto”.

Essa experimentação se faz por meio das relações estabelecidas entre professor e aluno e também estabelecidas socialmente. Para MARQUES (1999: 105):

As relações pessoais sejam elas emocionais ou espirituais, são as urdiduras dessa teia para que o processo de criação articule a proposta desejada. As voltas e reviravoltas da psique humana, assim como encontros e desencontros de almas e espíritos para realização de um trabalho comum podem ser determinantes na qualidade não só de um resultado final, mas na articulação dos processos envolvidos na elaboração deste produto.

Com a pobreza dessas relações, a falta de diálogo transforma as coreografias em trabalho sem significado, reproduzidas inquestionavelmente, sem se cogitar na estrangulação da construção do ensino da dança. Assim, a dança como simples espetáculo acaba ocupando o espaço da dança artística, educacional, reflexiva.

Trabalhar com propostas flexíveis de criações de dança é o que, deve ser o norte do professor ou coreógrafo. Segundo MARQUES, trabalhando de forma não tradicional, o professor/coreógrafo passa de uma mera ponte de conhecimento para uma fonte do mesmo, dessa forma, desenvolvendo um trabalho não só artístico, mas educativo também.

Propor e não impor um trabalho faz com que o aluno seja mais participativo e consciente nas aulas e na vida.

Baseada nessa idéia de dança e educação irei olhar agora para a criança de Educação Infantil, que é nosso foco de trabalho. No próximo capítulo, buscarei compreender esta fase da vida do indivíduo, perpassando por suas necessidades

biológicas e sociais. Esta caracterização tem cunho descritivo de momentos da primeira infância do ser humano.

Mesmo apontando para a defesa de um trabalho com viés criativo como alternativa para o desenvolvimento da Consciência Corporal e tendo como teoria base o sócio-interacionismo de Vygotsky, esta pesquisa não exclui o estudo da maturação biológica dos desenvolvimentistas, abordando apenas como mais um respaldo teórico para o trabalho com o movimento humano.

É importante ressaltar que a descrição por fases não pretende, e nem vai, determinar a metodologia utilizada nesta proposta, apenas respaldará o estudo com o objetivo de não sub ou sobrecarregar a criança com movimentos e manipulações desapropriadas para seu grau de maturação biológica, fato que pode vir a acontecer por falta de informação a respeito do desenvolvimento infantil.

Ao meu ver, os estudos referentes ao desenvolvimento humano, tanto de cunho social como biológico, são de grande importância para o entendimento da formação humana de forma integral.

A perspectiva utilizada no trabalho para a descrição da criança na Primeira Infância pretende trazer um estudo completo do desenvolvimento humano, buscando superar uma visão dualista, cartesiana da formação do ser, apontando esta como apenas biológica ou apenas social.

No caso da Dança Criativa, o principal elemento de trabalho é o movimento, e este por sua vez deve ser decifrado pelo professor, pois para trabalhar com indivíduos em idades diferentes, como, por exemplo, crianças de 3 e crianças de 5

anos, deve-se saber o que propor para cada uma delas no momento da prática pedagógica.

CAPÍTULO 2 – A CRIANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

O que a criança pode fazer hoje com o auxílio dos adultos poderá fazê-lo amanhã por si só.
(VYGOSTSKY, 1988:113)⁴.

A fase da Educação Infantil (4 a 6 anos)⁵, é considerada por muitos autores a fase de ouro da criança. Nesse momento afloram significativamente vários aspectos do desenvolvimento humano, entre eles: cognitivo, afetivo e social, basicamente. Para ROSA (1986:35), são muitas as formulações teóricas que têm concentrado grande soma de interesses nessa fase da vida humana.

Acontecimentos muito marcantes para a criança acontecem no período da Educação Infantil, entre eles podemos citar os mais visíveis de caráter motor, comportamental e social, tais quais: o gatinhar seguido da aquisição do andar independente de outrem; o desenrolar da linguagem a fala propriamente dita, a autonomia nos hábitos diários de higiene e alimentação, a convivência com outras crianças, a relação com o/a professor/a e as normas da escola a obedecer. O fato de caminhar, por si só, representa um fator de desligamento da mãe, pois ao deixar o colo materno a criança começa a explorar o ambiente, elegendo o que vai ou não fazer, experimentando seu universo pelo clássico processo de tentativa e erro.

São de grande significado as experiências vivenciadas pelas crianças entre os 4 e 6 anos de idade. A inserção no contexto escolar, por exemplo, pode

⁴ In. REGO (1995)

⁵ Ensino de 9 anos.

proporcionar transformações relevantes no desenvolvimento da criança. Na Educação Infantil, as atividades, em sua maioria, visam explorar todos os aspectos do desenvolvimento humano. Sendo assim, para a criança é ofertado, basicamente, conteúdos como: artes, atividades lúdicas, alfabetização, conhecimento dos números e da natureza, além de higiene e alimentação.

Para participar de todas essas atividades a criança precisa estar envolvida por inteiro, em pensamento e ação. Para que isso ocorra, o educador/a precisa estar consciente das necessidades de aprendizagem e desenvolvimento de seus alunos/as; é fundamental o conhecimento da maturação da criança e suas fases.

Dos **4** aos **6** anos a criança está apta a vivenciar um generoso leque de atividades motoras, visto que já começou a andar e deve desenvolver então os requisitos básicos para seguir sua longa caminhada rumo ao desenvolvimento humano. Coordenação, equilíbrio e lateralidade são fundamentais para a boa fluência do movimento, o que lhe trará subsídios para a tomada de Consciência Corporal a qual lhe proporcionará uma inserção mais autônoma no seu meio circundante. Aprendendo essas “capacidades”, a criança, cada vez mais, explora com mais segurança o meio no qual está inserida e desabrocha suas habilidades motoras e sociais.

Este capítulo do trabalho abordará o desenvolvimento social e motor da criança de **4** a **6** anos, ou seja, na ^{3ª} fase da Educação Infantil, sob a ótica de teóricos do desenvolvimento infantil, os quais abordam a criança a partir de diferentes entendimentos, mas que para este trabalho se complementam.

2.1 A criança como ser social

Como já foi dito, os estudos de VYGOTSKY norteiam nosso trabalho. Em uma perspectiva sócio-histórica, é afirmado que: “As características individuais (modo de agir, de pensar, de sentir, valores, conhecimentos, visão de mundo, etc.) dependem do processo de inteiração do ser humano com o meio físico e social” (REGO, 1995: 58).

Acreditando nessa perspectiva, tomaremos como eixo alguns postulados desse autor.

É certo que, no início da vida humana o ser é completamente dependente do colo materno. Podemos perceber que o bebê humano possui algumas características de comportamento que são inatas, como utilizar o choro para conseguir a atenção do adulto para algo que o incomoda (fome, urina, frio, calor, etc.). Ao longo do seu desenvolvimento vemos que o bebê possui determinada atividade psicológica, porém bastante elementar, e que esta, vai se mostrando cada vez mais complexa ao longo dos anos.

Pode-se pensar que o desenvolvimento das capacidades cognitivas e motoras é inevitável, contínuo e sistematizado. Porém, tomamos como exemplo o caso das meninas que foram encontradas vivendo junto com uma manada de lobos, na Índia, as chamadas “meninas-lobas” que, quando encontradas, não apresentavam praticamente nenhum sinal de comportamento humano: “... não conseguiam permanecer em pé, andavam com o apoio das mãos, não falavam, se alimentavam de carne crua ou podese, não sabiam usar utensílios (tais como, copo, garfo, etc.), nem pensar de modo lógico”. (DAVIS & OLIVEIRA, 1990:16).

Isso prova que para se desenvolver como ser humano o contato com outros humanos é imprescindível, e que se, de alguma forma, esse contato for escasso o processo de humanização pode ser comprometido.

Para REGO (1995: 58), o desenvolvimento humano "... está intimamente relacionado com o contexto sócio-cultural em que a pessoa se insere e se processa de forma dinâmica (e dialética) através de rupturas e desequilíbrios provocadores de contínuas reorganizações por parte do indivíduo".

Dessa forma, tendo em vista que o bebê humano possui algumas habilidades cognitivas e que estas dependem de sua relação com os outros e com seu meio circundante para se desenvolverem, podemos distinguir no processo de formação humana funções biológicas, psicológicas e sociais. Sendo assim, é cabível colocar que o desenvolvimento humano nasce do entrelaçamento dessas três funções, as quais são interdependentes no processo da constituição humana, necessitando, entre outras, da mesma forma de estímulo: a troca de experiências.

Na medida em que a criança vai interagindo com o meio circundante e com as pessoas do mesmo vai criando e recriando situações e se desenvolvendo de forma global.

A primeira infância é caracterizada pelo grande impulso que a criança tem de querer aprender, brincar, descobrir. Sua experiência pessoal e social é colocada em prática junto ao seu pensamento intuitivo e sua emocionalidade. Ela tem o domínio de diferentes habilidades motoras, tem maior facilidade de se relacionar e é cobiçada naturalmente pelos familiares e, muitas vezes pelos colegas da turma, o que contribui para sua auto-estima.

Seguindo essa linha de pensamento, podemos perceber que a criança necessita de um mediador de suas relações com o mundo, para que esse impulso não se apague, dessa forma trabalhando diversas maneiras aprendizados de diversas atividades, fazendo com que a criança se desenvolva integralmente. Para VYGOTSKY (1984:99. Citado por REGO 1995: 71): "... o aprendizado pressupõe uma natureza social e específica, é um processo através do qual as crianças penetram na vida intelectual daqueles que a cercam".

Portanto, primeiro na família, e mais tarde na escola, a criança vai adquirir hábitos peculiares à sua formação, sendo que "... o aprendizado escolar introduz elementos novos no seu desenvolvimento". (REGO, 1995:72).

VYGOTSKY, ao escrever sobre o aprendizado da criança, fala sobre níveis de desenvolvimento pelos quais a criança passa enquanto aprende um determinado conteúdo ou atividade, são eles: nível de desenvolvimento real, que é aquilo que a criança já faz sem a ajuda de outrem, ou seja o que já foi praticado e internalizado por ela e o nível de desenvolvimento potencial, o qual se refere as tarefas que a criança é capaz de fazer, mas ainda depende da mediação de outrem para compreender, praticar e internalizar determinado conteúdo ou atividade. Segundo REGO (1995: 73): "Este nível é, para VYGOTSKY, bem mais indicativo de seu desenvolvimento do que aquilo que ela consegue fazer sozinha". Ao meu ver, este último se trata já do passado da criança, e no momento presente ela é um ser que pode ser capaz de aprender algo e não um ser acabado, que já aprendeu.

Entre esses níveis de desenvolvimento encontra-se a zona de desenvolvimento proximal, que para VYGOTSKY (1984: 97. Citado por REGO 1995: 73/74) é considerada a zona que define "(...) aquelas funções que ainda não

amadureceram, que estão em processo de maturação, funções que amadurecerão, mas que estão presentes em estado embrionário. Essas funções poderiam ser chamadas de 'brotos' ou 'flores' do desenvolvimento, ao invés de frutos do desenvolvimento."

Para REGO (1995: 74):

O conceito da zona de desenvolvimento proximal é de extrema importância para as pesquisas do desenvolvimento infantil e para o plano educacional, justamente por que permite a compreensão da dinâmica interna do desenvolvimento individual. Através da consideração da zona de desenvolvimento proximal é possível verificar não somente os ciclos já completados, como também os que estão em via de formação, o que permite o delineamento da competência da criança e de suas futuras conquistas, assim como a elaboração de estratégias pedagógicas que auxiliem nesse processo. .

Sendo assim é de extrema importância atentar para o grau de desenvolvimento em que a criança se encontra para então, propor uma atividade adequada ao mesmo.

Então, é a partir do estudo da oferta do aprendizado da Dança Criativa na Educação Infantil, que respeita o grau de maturação da criança, não a obrigando a executar determinados movimentos, que se pretende colocar que essa atividade promove de maneira ótima o desenvolvimento da Consciência Corporal, no caso específico deste trabalho, em crianças de **4** a **6** anos de idade, pois esta modalidade de dança prioriza o processo do aprendizado e não o produto propriamente dito, o qual seria, a coreografia.

Tendo clara a proposta de Vygotsky, e compreendendo que o desenvolvimento da criança depende muito mais do meio em que ela está inserida e dos estímulos que ela recebe do que da idade em que ela se encontra, olharei agora para uma outra forma de compreender o desenvolvimento humano, a proposta

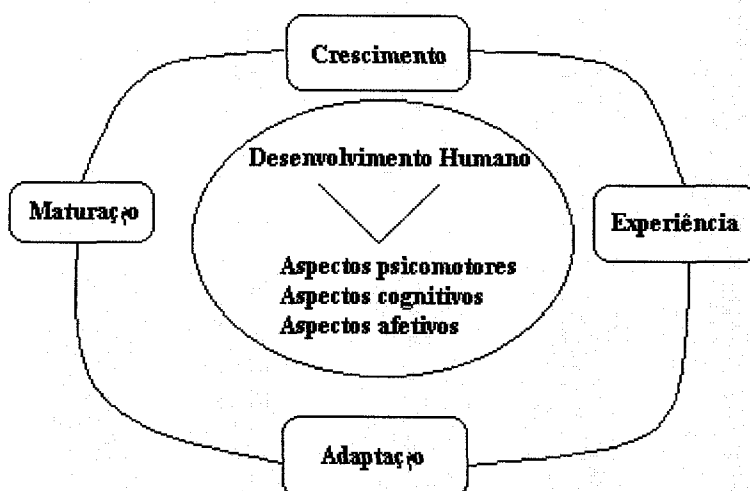
desenvolvimentista. Acredito que, mesmo se tratando de teorias distintas e até mesmo dissonantes, o conhecimento e a discussão por diversos pontos de vista é sempre engrandecedor e contribui para a tarefa do pesquisador em formação e do professor comprometido.

2.2 O Desenvolvimento Motor na Fase Áurea

O período que compreende a faixa etária dos **3** aos **6** anos de idade, para GALLAHUE, é nomeado de Fase dos Movimentos fundamentais, segundo o autor:

É um período para descobrir como desempenhar uma variedade de movimentos estabilizadores, locomotores e manipulativos, primeiro isoladamente e, então de modo combinado. As crianças que estão desenvolvendo padrões fundamentais de movimento estão aprendendo a reagir com controle motor e competência motora a vários estímulos. GALLAHUE (2001:103).

Cada criança tem a sua capacidade específica para desempenhar certas atividades. A individualidade do desenvolvimento deve ser respeitada, não sendo alvo de confianças ou expectativas infundadas. O desenvolvimento, segundo GALLAHUE (2001, p. 23), é relacionado à idade, mas não pode ser determinado por ela. Outros fatores como o ambiental, o social e o educacional, influenciam sobremaneira no desenvolvimento do ser humano. Ainda sob a perspectiva do mesmo autor, tomamos como base para o nosso estudo **8** componentes que, inter-relacionados norteiam o desenvolvimento humano, como mostra o quadro seguinte:



Os componentes do quadro acima são interdependentes e vão aflorando durante a infância na medida em que forem estimulados. Para isso, o mediador das atividades da criança precisa conhecer e entender os principais aspectos de cada fase da criança, para que a estimulação seja feita de forma adequada, não esperando apenas o resultado da maturação biológica, pois essa é dependente também de experiências externas.

GALLAHUE escreve sobre as fases de desenvolvimento motor da primeira infância até a adolescência. Pra nosso estudo nos é pertinente seus escritos sobre a fase de movimentos fundamentais, que abrange dos 2 aos 6 anos de idade e inclui o domínio das habilidades motoras de locomoção (andar, correr e saltar); manipulativas (arremessar e apanhar) e estabilizadoras (andar e parar com firmeza, para em um pé só e caminhar em certa faixa estreita). Sendo estas habilidades, básicas para o desenvolvimento motor das crianças. As experiências motoras em geral fornecem múltiplas informações sobre a percepção que as crianças têm de si

mesma e do mundo que as cerca, sendo assim, é de suma importância a oferta de variadas atividades motoras para o desenvolvimento integral da criança.

Dentro da fase de movimentos fundamentais, encontramos três estágios, a saber: Estágio Inicial (2 anos), no qual o movimento é caracterizado pelo uso exagerado do corpo inteiro e por fluxo rítmico e coordenação deficientes; Estágio Elementar (3-4 anos), esse estágio é caracterizado por um maior controle uma melhor coordenação rítmica dos movimentos fundamentais; Estágio Maduro (5-6 anos), nesse último estágio o desempenho mecânico é mais eficiente, coordenado e controlado.

GALLAHUE, mesmo traçando uma linha de desenvolvimento sistemática de acordo com a faixa etária das crianças, coloca que não é a idade, fase ou período em que a criança se encontra que vai determinar seus comportamentos motores, psicológicos e sociais, mas que o ambiente rico em experiências e encorajamento é que trará as transformações necessárias ao desenvolvimento da mesma. Para GALLAHUE (2001:262-263):

As crianças não podem confiar somente na maturação para atingir o estágio amadurecido de suas habilidades motoras fundamentais. Condições ambientais, incluindo oportunidades para a prática, o encorajamento e a instrução são cruciais para o desenvolvimento de padrões amadurecidos de movimentos fundamentais.

GALLAHUE coloca que crianças podem aprender habilidades mais complexas que as esperadas se tiverem oportunidades para a prática das mesmas ou que podem não atender a determinada expectativa motora se o contrário acontecer, ou seja, a falta de oportunidades de executar diversas atividades motoras. Segundo esse autor: “Embora relacionada à idade, a aquisição de

habilidades motoras não é dependente da idade, mas de numerosos fatores: da tarefa em si, do indivíduo e do ambiente”.(GALLAHUE, 2001:257).

O amadurecimento tem relação com a experiência vivenciada, tal que situações na infância são de relevante importância para a criança. GALLAHUE desenvolveu um estudo sobre os movimentos empregando alguns termos para os diversos movimentos possíveis do corpo humano, tais quais:

1. Movimentos gerais e específicos – um movimento geral envolve os movimentos de grandes músculos do corpo, sendo assim a maioria das atividades como correr, abrir e fechar os braços, e atividades esportivas como jogos com bola ou corda. Movimentos específicos são movimentos manipulativos que utilizam as pequenas partes do corpo como: escrever, costurar ou manipular objetos com as mãos e os pés.
2. Movimentos contínuos, em série e discretos – um movimento discreto tem início e final bem definidos, como arremessar, saltar, chutar e atingir algo. Os movimentos em série envolvem um ciclo de vários movimentos discretos como os saltos em seqüência. Os movimentos contínuos são repetidos em um período específico como correr, pedalar ou nadar.
3. Movimentos abertos e fechados – uma tarefa motora aberta é a que se desempenha em um ambiente que se propicie constante alteração (ambiente aberto, espaçoso). A plasticidade e a flexibilidade do movimento são bastante usadas nos movimentos abertos. Atividades em duplas, pega-pega. É necessário que a criança adapte-se as necessidades da atividade por meio da variação de movimentos diversificados. Os movimentos fechados são desempenhados em um ambiente

estável, uma habilidade fechada requer rigidez, assim como o arremessar de algo ou um salto vertical.

A grande maioria dos movimentos envolve alguns movimentos de cada um dos citados acima. “Nós somos dinâmicos, seres em movimento, em constante reação a muitos fatores ambientais, e temos necessidades de tarefas que estimulem essa reação.” (GALLAHUE, 2001, p. 26).

O teórico e estudioso do desenvolvimento infantil HENRI WALLON, cujos estudos também apresentamos aqui, divide o desenvolvimento humano em 5 estágios, a saber: impulsivo emocional (0 a 1 ano), sensório motor e projetivo (1 a 3 anos), personalismo (3 a 6 anos), categorial (6 a 11 anos) e puberdade e adolescência (11 anos em diante), descrevendo-os desta forma:

Estágio Impulsivo Emocional – na primeira fase (impulsiva, de 0 a 3 meses) predominam as atividades que visam à exploração do próprio corpo em relação às suas sensibilidades internas e externas. É uma atividade global ainda não estruturada, com movimentos bruscos, desordenados de enrijecimento e de relaxamento da tensão muscular. Na segunda fase (emocional, de 3 a 12 meses), já é possível reconhecer padrões emocionais diferenciados para medo, alegria, raiva etc. Inicia-se assim o processo de discriminação de formas de se comunicar pelo corpo.

Estágio Sensório Motor e Projetivo – as atividades se concentram na exploração concreta do espaço físico pelo agarrar, segurar, manipular, apontar, sentar, andar, etc., auxiliadas pela fala que se acompanha por gestos. Inicia-se assim o processo de discriminação de objetos separando-os entre si. Toda essa atividade motora exuberante do sensório-motor e projetivo prepara não só o afetivo, mas

também o cognitivo e o motor que vão instrumentalizar a criança para o próximo estágio.

Estágio do Personalismo – exploração de si mesmo como um ser diferente dos outros seres, construção da própria subjetividade por meio das atividades de oposição (expulsão do outro) e ao mesmo tempo de sedução (assimilação do outro), de imitação. Inicia-se assim o processo de discriminação do eu e o outro, tarefa central do personalismo – separando-se, distinguindo-se do outro – que se revela no uso insistente de expressões como *eu, meu, não* etc.

Estágio Categorial – a diferenciação nítida entre o eu e o outro dá condições estáveis para a exploração mental do mundo físico, mediante atividades de agrupamentos, seriação, classificação, categorização em vários níveis de abstração até chegar ao pensamento categorial. A organização do mundo físico em categorias mais bem definidas possibilita também uma compreensão mais nítida de si mesmo.

Estágio da Puberdade e Adolescência – exploração de si mesmo com uma identidade autônoma, mediante atividades de confronto, auto-afirmação, questionamentos, ao mesmo tempo em que se submete e se apóia nos grupos e pares, contrapondo-se aos valores tal como interpretados pelos adultos com quem convive. Domínio de categorias cognitivas de maior nível de abstração, nas quais a dimensão temporal toma relevo, possibilitando uma discriminação mais clara dos limites de sua autonomia e de sua dependência.

Dos estudos de WALLON, nos é de relevante importância, a sua tese sobre a integração de todo o tipo de desenvolvimento do ser humano, tanto o físico, o psíquico quanto o biológico, e de todas as experiências que o indivíduo pode

executar a partir dela. WALLON baseia-se na idéia de que o indivíduo está constantemente em um processo evolutivo, principalmente na primeira infância e na infância tardia. Segundo Wallon: “É contra a natureza tratar a criança de forma fragmentária. Em cada idade constitui um conjunto indissociável e original. Na sucessão de suas idades é um único e mesmo ser em contínua metamorfose”. (WALLON, 1981:233).

Entendemos então que existe uma rede de relações que interagem entre si fazendo acontecer o desenvolvimento humano, e não podemos pensar um ser fora dessa rede que abrange os conjuntos motor, afetivo, cognitivo e social. Essa interação ocorre no meio em que a criança está inserida e este por sua vez influencia sobremaneira na execução das atividades.

Para WALLON (1986: 168-169 e 171):

O meio é um complemento indispensável ao ser vivo. Ele deverá corresponder a suas necessidades e a suas aptidões sensório-motoras e, depois psicomotoras(...) A constituição biológica da criança, ao nascer, não será a única lei de seu destino posterior. Seus efeitos podem ser amplamente transformados pelas circunstâncias de sua existência, da qual não se exclui sua possibilidade de escolha pessoal(...) os meios em que vive a criança e aqueles com que ela sonha constituem a fôrma que amolda a sua pessoa.”

Sendo assim, reforçamos a idéia de que os momentos aqui discutidos não são determinantes do processo do desenvolvimento infantil, e sim pano de fundo para o trabalho com o movimento e a criança.

Veremos então, no próximo capítulo, aspectos conceituais sobre Consciência Corporal e como pode acontecer o desenvolvimento desta a partir das atividades executadas na Dança Criativa na Educação Infantil.

CAPÍTULO 3 – DANÇA CRIATIVA COMO ALTERNATIVA PARA O DESENVOLVIMENTO DA CONSCIÊNCIA CORPORAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL

3.1 Consciência Corporal

O ser humano para se sentir vivo, não apenas existir, precisa sentir seu corpo participando da vida, por meio do movimento. Mas, de que maneira sentir o corpo?

Tendo consciência, adquirindo-a, por meio de um processo de conscientização, visto que, atualmente, com todos os recursos tecnológicos disponíveis para o conforto da humanidade contemporânea, são raras as oportunidades de percebermos o nosso corpo. Essa conscientização, segundo CLARO (1998: 80), deve ser vista:

Como um trabalho individualizado do corpo rejeitando a propaganda da massa, que estimula o cuidado com o corpo, através de métodos que preconizam planejamentos rígidos e novamente impostos e não propostos, com a agravante de que, na maioria das vezes a pessoa deve seguir um modelo ideal de educação e execução. Se estivermos falando em educação e conscientização, esse tipo de orientação figura como uma das grandes agressões para o encontro do indivíduo consigo mesmo.

Se buscamos a participação consciente do corpo na vida, e este, movimentar-se, parece claro que o movimento deve ser consciente e não automatizado, então como um indivíduo pode encontrar-se em um corpo vazio e reprodutor e, mais ainda, como pode respeitar e relacionar-se com os outros e com o mundo? Este processo de conscientização na verdade é o desenvolvimento da Consciência Corporal.

CLARO (1998: 42), conceitua a Consciência Corporal como “(...) o resgate do ser humano consigo mesmo para usufruir coerentemente da companhia do próximo, visando uma reintegração social que vai proporcionar o equilíbrio da humanidade”. Ou seja, o indivíduo só poderá entender ao próximo e conviver em harmonia com este quando estiver vivendo harmonicamente com ele mesmo, só então as relações ser humano/ser humano e ser humano/mundo estarão equilibradas.

O processo de desenvolvimento da Consciência Corporal a que nos referimos neste trabalho pretende a integração da criança com o meio em que vive, para agir sobre ele superando suas dificuldades no mesmo. NANNI (1995: 145), percebe a Consciência Corporal de maneira semelhante:

(...) consciência de estar no seu meio e vinculada pela sensação, observação, percepção dos fenômenos naturais do ambiente que cercam o homem, portando, o seu corpo. E este corpo, ao observar, perceber o mundo é levado a mover-se para agir, o corpo se move acionado pela ação de perceber, organizar ou relacionar os fenômenos que os cercam em direção a uma integração com o mundo em sua volta.

Quando se trata da consciência do corpo encontramos palavras como perceber, enxergar além, percepção, entre outras de mesmo sentido. Para MEDINA (1990: 23): “A consciência do homem pode ser entendida como o estado pelo qual o corpo percebe a própria existência e tudo o que mais existe”. Conceitualmente, percepção é, para FELDENKRAIS (1997: 72), “(...) a consciência junto com a noção do que está acontecendo na situação ou dentro de nós mesmos, quando estamos conscientes”. Ao meu ver, isto significa afirmar que o ser humano é dotado não somente com uma consciência, mas também com uma capacidade de abstração, que lhe permite saber o que está acontecendo dentro dele.

NANNI (1995: 145), apresenta outro conceito de Consciência Corporal que esclarece esta questão da estrutura percepto-motora, uma vez que afirma que “(...)

esta tem por base componentes internos como atenção visual, dimensão espacial, lateralidade e identificação com as partes do corpo e outras, e componentes externos: direcionalidade, orientação espacial, sentido do movimento total e parcial, cinestesia”.

A Consciência Corporal nesse conceito valoriza o aspecto motor, a percepção dos gestos motores que nosso corpo executa e os significados que ele sustenta. Porém, NANNI (1995:150) estabelece uma ligação desta estrutura percepto-motora com dimensão existencial do ser humano em busca da consciência do corpo onde “(...) a descoberta do seu eu interior, de um ser único, individual e criativo, é indispensável enquanto forma de expressão da comunidade humana.” Isto por que, nosso corpo possui a dimensão existencial (dúvidas, questionamentos, suposições, etc.) que nascem da relação com o mundo exterior.

É a partir desta relação eu/mundo que surgem as diferenças pessoais e são estas que valorizam a nossa existência e facilitam o processo de auto-conhecimento e auto-imagem tão interligados com a Consciência Corporal. Segundo FELDENKRAIS (1997: 27): “Cada um de nós fala, se move, pensa e sente de modos diferentes de acordo com a imagem que tenha construído de si mesmo com o passar dos anos.”

Por meio desta auto-imagem é que nos expressamos para outras pessoas, é o movimento humano exprimindo toda a importância de sua existência. MEDINA (1990: 87) deixa claro isto quando cita que: “(...) a motricidade humana traz consigo uma significação de nossa existência”. Há uma extrema coerência entre o que somos, pensamos, acreditamos e aquilo que expressamos através de gestos, atitudes, posturas ou movimentos mais amplos.

Então, é de fundamental importância que o indivíduo conheça seu corpo e verdadeiramente tente interpretá-lo, compreender como este tem se relacionado com o universo que o cerca, desde a primeira infância, ainda quando criança.

É importante que esta compreensão seja total, da forma como define NANNI (1995: 12): "(...) o sentimento total da criança sobre si mesma, é composto de elementos sutis, e inclui a imagem corporal, medida do corpo, auto-conceito, auto-estima, auto-confiança. Isto envolve a importância psicológica do movimento que é determinado pela ação entre estes e o aspectos mentais ou cognitivos, é a relação entre o corpo e a mente."

Esse sentimento total da criança deve ser desenvolvido- gradativa e continuamente durante todo período estudantil, daí a importância de trabalhar atividades de conscientização desde a Educação Infantil. São as vivências desta fase da vida, como se sabe, que irão estruturar aos poucos a personalidade deste indivíduo em formação. Segundo NANNI (1995: 79):

As vivências e experiências decorrentes do sentir e do perceber as partes do corpo contribuem para um melhor controle adaptativo, ao diferenciar as diversas partes do corpo, sentir a importância das mesmas, atingir uma independência de movimento, dispor seu corpo a interação e ação com o mundo e no mundo, darão disponibilidade para uma melhor vivenciada do seu universo.

É ao longo da infância que o corpo estrutura suas linhas gerais e projeta-se em uma evolução inacabada durante toda sua existência humana, é um processo de contínua complementação, sendo assim é necessário um trabalho de tomada de Consciência Corporal para que a criança se desenvolva de maneira integral.

3.2 A Educação Infantil

Os Centros de Educação Infantil são instituições de ensino integradas ao Sistema Nacional de Ensino. Além de sua função eminentemente educativa, devem completar a educação dos alunos/as também a família e os setores de saúde pública e assistência social.

Após serem avaliados por um órgão próprio da Secretaria do Estado, os Centros de Educação Infantil passam a atender crianças de 0 a 6 anos de idade.

Em 1993, o Conselho Estadual de Educação nomeou uma Comissão com o objetivo de realizar estudos para atualização das normas de Educação Infantil. Desta forma, em 12 de novembro de 1993, foi aprovada a Deliberação n. 034/93.

Dela consta:

CAPÍTULO I - DA EDUCAÇÃO INFANTIL - ARTIGO 1º - A Educação Infantil, primeira etapa da Educação Básica, constitui direito da criança e dos seus pais, é dever do Estado e da Família, na forma dos artigos 7º, XXV; 30, VI; 208, IV e 277 da Constituição Federal. ARTIGO 2º - A Educação Infantil será ofertada em: I - Creche: Berçário e Maternal, para crianças de zero a três anos; II- Pré-escola: Jardim I, II e III, para crianças de quatro a seis anos." ARTIGO 3º - A Educação Infantil caracteriza-se, pedagogicamente, por atividades que ofereçam oportunidades de pleno desenvolvimento aos educandos, através de interações estabelecidas entre as crianças e o meio físico e social, norteando-se pelos seguintes princípios: I - Respeito aos direitos individuais da criança; II - Consideração às suas condições afetivas; III- Respeito pela diversidade de expressões culturais; IV- Promoção de oportunidades para o desenvolvimento físico; V - Criação de condições para a integração social; VI - Oportunidade de acesso ao saber elaborado socialmente. Referencial Curricular Nacional para Educação Infantil (1998).

Além disso, a Educação Infantil ainda deve levar em conta o fato de que a criança constrói os conceitos corporais à medida que age, observa e relaciona o seu corpo com os objetos, com outras crianças, com o espaço e o tempo escolar. Sendo assim, pode-se dizer que a tomada de Consciência Corporal também ocorre nessa fase, e continua acontecendo de forma cada vez mais complexa nos anos seguintes se for trabalhada com seriedade pelos professores/as responsáveis, proporcionando à criança subsídios preciosos para um desenvolvimento mais rico e elaborado.

3.3 A Dança Criativa na Educação Infantil

A dança no meio educacional vem ocorrendo desde as primeiras décadas do século XX por educadores em todas as partes do mundo. Atualmente, está dentro das atividades rítmicas e artísticas eleitas para o currículo das escolas de Educação Infantil e Ensino Fundamental⁶.

Dentre os conteúdos da Educação Infantil, irei abordar neste capítulo a dança, mais precisamente a modalidade Dança Criativa, que já foi descrita em capítulo anterior.

A Dança Criativa abrange a riqueza dos gestos, ações e movimentos que o homem contemporâneo executa nas diversas funções da vida hoje. Essa amplitude dos movimentos se deve a grande variedade nos tipos de esportes e formas de lazeres ofertados atualmente, dos quais a criança de hoje pode dominar através de seus movimentos (LABAN, 1990:26).

No entanto, apesar da variedade de atividades disponíveis atualmente, a criança tem usado sua capacidade de aprender de uma forma limitada. A televisão, o confinamento em apartamentos e consumo de brinquedos manufaturados têm contribuído para sua estagnação mental e física na idade infantil e juvenil. A esperança do fornecimento de uma educação sadia e integral reside na instituição escolar. Se considerarmos a quantidade de tempo que a criança passa na escola, é possível consentir a introdução da Dança Criativa como atividade indispensável ao dia-a-dia escolar.

⁶ Lei de Diretrizes e Bases da Educação - 9394/96.

Uma vez que a dança seja aceita pelos professores/as como parte integrante das atividades curriculares, é preciso que eles se inteirem do seu conteúdo de forma participante e ativa. Para transmitir uma arte tal como a dança é preciso senti-la e acreditar nela como um instrumento vital de educação.

São desenvolvidos na Dança Criativa muitos aspectos relevantes para a formação do ser humano, tais quais:

- **Psicológicos:** a Dança Criativa colabora para a auto-estima da criança a partir das atividades de exposição (não obrigatória) de movimentos criados por ela, da exposição de suas idéias, e da percepção de que elas são importantes para a construção de algo. Melhora o desenvolvimento cognitivo/afetivo pessoal, pois a criança passa a perceber a importância de suas idéias e criações, desenvolve a segurança em si mesma e passa a gostar mais de seu corpo por inteiro e construir o domínio dele.
- **Motores:** a criança se torna mais flexível, mais desenvolta, desenvolve a força, a coordenação motora, a flexibilidade, seus reflexos ficam mais apurados, sua musculatura se torna mais firme, sua postura mais correta e ocorre o desenvolvimento integral das suas capacidades motoras e o aprimoramento dessas habilidades.
- **Social:** abstração do ponto de vista com relação a determinados movimentos e gestos, desenvolvimento do poder de decisão, se percebe dentro de um contexto, desenvolve a capacidade de criação, participa de trocas de idéias e experiências, as quais contribuem para uma melhor interação social. O espírito de solidariedade e a cooperação são exigidos, sobretudo na Dança Criativa em conjunto.

- Ludicidade: “enquanto brincam de roda ou dançam, as pessoas estão em estado de unificação social, caminhando juntas” (RUIZ, 1978, p. 39). Recreação não é apenas o que distrai, diverte e causa prazer. Recrear, etimologicamente significa “criar de novo, retemperar, revigorar”. É considerada recreativa a atividade a que nos dedicamos espontaneamente, para tais efeitos.
- Criatividade: por meio de novos movimentos possibilita a educação rítmica à descoberta de novas formas de diversificação da dinâmica das ações psicomotoras, da imaginação transformando pensamentos em mensagens associadas a um completo trabalho neuropsicomotor, condiciona a se descobrir e a participar efetivamente de suas ações.
- Cognição e Afetividade: a sensibilidade fica mais apurada, com isso a criança se dispõe com maior facilidade à aprendizagem tanto dentro como fora da sala de aula. A curiosidade da criança passa a ser mais freqüente, assim ela aprende com melhor êxito as atividades proporcionadas pela escola. As trocas propiciadas pelas aulas fazem com que as crianças levem em consideração o outro, assim respeitando-o em sua individualidade.
- Descoberta do corpo em movimento: o conhecimento e domínio progressivos dos diferentes elementos corporais, educação da imagem do corpo. Os alunos serão levados a descobrir possibilidades que lhe são oferecidas para sua realização pessoal. Autopercepção do corpo. Relacionamento de movimentos com o outro e dos níveis: alto, médio e baixo e com os movimentos expressivos do corpo (o corpo fala).

Exploração dos pés e das mãos por meio de gestos simétricos ou assimétricos dentro de um ritmo pré-determinado (movimento aberto e fechado); conhecer os segmentos do corpo e seus movimentos específicos e suas variações. Conhecer as direções: frente, trás, acima, abaixo, direita, esquerda, diagonais (dimensões). Realização de trabalho de flexibilidade e alongamento.

Todos esses aspectos, além de otimizar o desenvolvimento humano, contribuem sobre maneira para a tomada de Consciência Corporal.

3.4 Dança Criativa - proposta baseada nos estudos teórico/práticos de Rudolf Laban

A Dança Criativa procura desenvolver o que mais merece destaque na criança da Educação Infantil: seu poder de criação.

Com uma perspectiva bio-psico-social, pretende-se proporcionar à criança situações nas quais ela possa opinar e perceber o quanto é importante dentro do contexto no qual está inserida.

Abrir espaço para a criança por em prática o que está pensando será de extrema importância para ela. Sabe-se que a criança costuma adotar determinados adultos como seu “espelho”, e com isso, passa, a partir de imitações adaptadas nas brincadeiras, a simular atitudes tomadas por tais adultos (mãe, pai, tia, professora ou professor, irmão, irmã, avô ou avó). A partir da Dança Criativa, a criança vai passar a olhar mais a si mesma, ter confiança em suas opiniões e ser para si, também um “espelho”, como as pessoas que ela julga importantes ao seu redor.

Levando em consideração a aprendizagem pelo movimento, a metodologia de trabalho da Dança Criativa, crítico – superadora, busca a aprendizagem a partir de uma realidade exposta e sujeita a mudanças (COLETIVO DE AUTORES, 1993), nas quais as próprias crianças poderão opinar e participar de forma integral, fazendo trocas com seus colegas e com a professora, assim, se percebendo, percebendo o outro, e se sensibilizando através do movimento.

Compreendendo a criança como um ser social ativo, a Dança Criativa tem uma visão ampla e comprometida do aluno, respeitando suas necessidades e limitações corporais por meio de estudos e observações do movimento humano. “O movimento é a resposta que se dá ao mundo em função dos estímulos externos recebidos, do desejo interno de realizá-lo e da compreensão da sua execução”. BREGOLATO (2000: 45).

Além de trabalhar os movimentos corporais institucionalizados nos conteúdos da Educação Infantil, a Dança Criativa apresenta possibilidades de os alunos/as criarem e recriarem movimentos corporais a partir de movimentos pré-estabelecidos e conhecidos, participando da construção do conhecimento e ampliando as formas de linguagem corporal.

A aprendizagem se dará em partes pela imitação, porém não por mera repetição descontextualizada, assim a criança internaliza noções de movimento, modos de agir e de pensar seu corpo e seu grupo social, que passam a orientar seu próprio comportamento. O trabalho com mímicas, imitações e a arte de contar histórias com o corpo também serão ferramentas utilizadas na Dança Criativa.

Por meio da imitação as crianças são capazes de realizar ações que ultrapassam o limite de suas capacidades (...) a imitação oferece a oportunidade de

reconstrução (interna) daquilo que o indivíduo observa externamente. A imitação pode ser entendida como um dos possíveis caminhos para o aprendizado, um instrumento de compreensão do sujeito. REGO (1995: 111).

Esta proposta de Dança Criativa atenta para os gestos cotidianos, desenvolvendo a expressão corporal dos mesmos e suas qualidades, trabalha a musculatura, o encaixe dos ossos e o equilíbrio (espacial e emocional) entre outros aspectos motores:

- Mudança do corpo de um lugar para o outro;
- Âmbito pragmático (saber distinguir o sentido táctil, visual, e acústico);
- Mudança do peso do corpo de uma perna para outra, usando diferentes posições sem ou com excitante de queda (transferência);
- Movimentos de impulsão vertical ou horizontal nos quais os pés perdem momentaneamente o contato com o solo (peso, fluência);
- Manter o equilíbrio em posições diferentes extremamente instáveis (equilíbrio);
- Conhecimento das formas que o corpo pode fazer em relação ao espaço grande e pequeno;
- Trajetórias curvas, retas e zig-zag;
- Compreensão e comunicação com ritmos.

3.4.1 Os Benefícios da Criação Interativa

Estimular a criatividade nas aulas de Dança Criativa, contando didaticamente com as interações aluno/aluno e professor/aluno, é de fundamental

importância para a execução do trabalho proposto. Segundo KENSKI (2001: 135), “[...] a didática – que diz respeito ao ato de ensinar – precisa ser vista como um ato comunicativo. Para ser eficaz como ato comunicativo é preciso que ocorra na atividade didática uma relação interativa, uma união entre as partes, no nosso caso, entre professores e alunos”. Essa criação interativa propicia à criança uma atuação mais participativa no seu contexto cultural, ajudando-a a construir a sua realidade e compreender a dos outros que estão ao seu redor. Sabendo que o que está se desenvolvendo nas aulas é obra também de sua própria autoria, gera autonomia, o que dá muito mais significado à vida.

Já é constatado que, desde o começo da industrialização mundial, o homem vem sendo moldado de acordo com as necessidades sociais que lhe são colocadas. Com isso, seus movimentos, seu poder de decisão e de expor suas idéias foi ficando cada vez mais restrito, sendo assim, atrofiando-se mediante aos conhecimentos histórico-culturais da sociedade vigente. A Globalização veio contribuir para uma igualdade de costumes, os quais, muitas vezes, são meras imitações sem significado algum para a vida da pessoa, sendo, em sua maioria, supérfluos ou nada construtivos como: imitar um modo de se vestir ou um grupo de dança que está “na moda”. A padronização e imitação de modelos nas aulas de dança têm robotizado as pessoas, impedindo-as de desenvolver seu potencial de criar e de perceber a sensibilidade, a qual é uma mola propulsora da ação criativa.

Naturalmente a escola educa para a vida, sendo assim a vivência da criatividade nas aulas, vai gerar autonomia nos alunos para que em seu dia-a-dia eles busquem novas perspectivas para sua existência, enfrentem as dificuldades – às vezes perdas – que se apresentaram nas tentativas de conquista, não tenham

medo de arriscar, sejam perseverantes nos objetivos que almejam, e exerçam a cidadania interferindo no mundo que atuam. BREGOLATO (2000: 33).

3.4.2 Pressupostos Teóricos - Metodológicos da Dança Criativa

A metodologia escolhida para se trabalhar com a Dança Criativa nesta proposta foi a crítico- superadora, a qual emergiu para trazer um novo modo de pensar a educação para as diferentes crianças que encontramos na sociedade vigente. Conhecer e trabalhar com as diversas situações da sociedade, socializando uma compreensão que normalizada nos parâmetros da instituição escolar passa a informar de maneira significativa: desde o entendimento de si, até o entendimento do outro, é de suma importância para o desenvolvimento de uma aprendizagem baseada nesta metodologia.

Segundo a metodologia crítico-superadora, os conteúdos devem ter: relevância social; contemporaneidade e adequação às possibilidades sócio-cognitivas e motoras do aluno. Muitos valores são tratados nas aulas regidas por essa metodologia, tais como: identidade, consciência, respeito, cooperação e solidariedade. (COLETIVO DE AUTORES, 1993).

A criança necessita manifestar sua cultura corporal através de brincadeiras às vezes tiradas de sua própria referência cultural e imaginação, ou do próprio processo de interação entre criança/criança, criança/adulto no tempo e no espaço escolar. As crianças detêm um vasto conhecimento de imaginação e criatividade, as quais lhe proporcionam prazer. A Dança Criativa considera a cultura infantil e colabora para que a partir dela as crianças possam aplicar os seus conhecimentos e suas experiências nas suas próprias atividades lúdicas corporais.

Uma vez que o professor proporcione à criança o acesso a uma variedade da prática e da teoria corporais construídas até hoje, a mesma irá entender que o corpo é universal e seus gestos, movimentos e possibilidades são patrimônio de sua humanidade e podem ser utilizados positivamente por ele e para ele e por seu grupo, da maneira que a própria criança pensar e quiser.

Os movimentos da Dança Criativa são extremamente expressivos, pautados nos gestos e modos dos movimentos ginásticos e teatrais propostos por LABAN, como: movimentação dos braços, passos, saltos, giros, expressões faciais, tudo com sua rica gama de variação, entre outros desenvolvidos no decorrer das aulas. Também podem ser utilizados materiais acrobáticos como fitas, bastões e malabares, os quais também podem ser confeccionados pelas próprias crianças de acordo com as possibilidades das mesmas e do tempo apropriado.

O objetivo é ofertar às crianças uma atividade que propicie uma relação prazerosa com sua capacidade de criação, pois, durante o desenvolvimento das aulas, as crianças serão estimuladas a, a partir de movimentos pré-programados, criar coreografias com movimentos similares aos mesmos, porém com uma dose do eu de cada uma delas, percebendo assim sua capacidade corporal de criação, o que contribui para o desenvolvimento da Consciência Corporal referida neste trabalho.

A questão lúdica norteia integralmente as aulas da Dança Criativa, pois o desenvolvimento das coreografias propostas e criadas carece de grande carga lúdica para impressionar as crianças e aproximá-las à realidade de cada conteúdo trabalhado.

Dessa maneira, a partir desta proposta de Dança Criativa e das pesquisas realizadas neste trabalho, pode-se afirmar que esta modalidade de dança oferece

confiantes subsídios para o desenvolvimento da Consciência Corporal em crianças da Educação Infantil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sentir, pensar e agir⁷. É o que pretendo que todas as crianças dessas e das próximas décadas possam fazer de modo, autônomo, transformador e consciente, dentro do contexto no qual estão ou estarão inseridas, seja ele qual for: rico ou pobre, no norte ou no sul, no leste ou no oeste, no campo ou na cidade, à beira do rio ou à beira do mar. Estou falando de sociedade em geral, pois esse é um direito de todos e todas que não pode ser negado.

No entanto, falando em sociedade, atualmente, desde a infância, o indivíduo é levado a pensar de forma mecânica, inconsciente, a-histórica e a-crítica, pois estamos cercados pelos apelos da famigerada Indústria Cultural, a qual dita as regras sociais dia a dia, seja pelo rádio, seja pela televisão, enfim, pelos meios de comunicação atuais falados e escritos, a qual o tempo todo procura impelir o ser humano a ser tudo, menos ser humano. E dessa forma, quem paga o preço é o corpo, pois ADORNO e HORKHEIMER afirmam que “(...) quanto mais complicada e mais refinada a aparelhagem social, econômica e científica, para cujo manejo o corpo já há muito foi ajustado pelo sistema de produção, tanto mais empobrecidas as vivências de que ele é capaz”. ADORNO e HORKHEIMER (1986: 47).

Ora, se nossas vivências são empobrecidas, então corremos o sério risco de nos tornarmos máquinas? ~~parece que a resposta vai aludir ao futuro, porém no presente momento, me deparo, andando pelas ruas, com inúmeras “máquinas humanas”, que nem o sabem que são, que, ao meu ver,~~

⁷ Título do Livro “ Sentir, pensar e agir: corporeidade e educação” de Maria Augusta Salin Gonçalves.

parecem ter perdido completamente os cinco sentidos e, se realmente há um sexto, esse também já se esvaiu.

O corpo, que já sofreu tantas condenações por sua materialidade, por sua enfermidade, por suas dores e desejos, é calado e usado mais uma vez, hoje, a favor dos padrões que se anunciam em seu nome e, por sua vez, preenchem seu lugar na vida de cada indivíduo, que há muito tempo deixou de senti-lo como órgão sensível.

Certamente não podemos deixar de admitir o progresso, porém é necessário que também admitamos que ele corre na mesma proporção que o regresso humano, especialmente naquilo que depende da delicadeza das sensações humanas, tais como a Consciência Corporal e os sentidos.

Este trabalho de pesquisa procurou trazer essas reflexões para o âmbito da Educação Infantil, pois são as crianças de hoje que, se não forem estimuladas a reconhecer seu corpo como corpo humano, corpo de sentidos, sentimentos, percepções e ações, serão as “máquinas humanas” de amanhã, prontas a derrubar o que vier pela frente, em prol do capitalismo selvagem e em detrimento da harmonia social.

É na Educação Infantil que se pode dar os primeiros passos rumo há um futuro melhor, pelo menos é o que pretendo fazer, e como meu objeto de trabalho é o movimento humano, é por ele farei as crianças caminharem.

Se fomos biologicamente pensados para nos movimentarmos, para nos articularmos, devemos então explorar essa capacidade de movimento e articulação para que não haja estagnação do corpo, nem biologicamente, nem racionalmente e

nem socialmente, pois além de seres biológicos, somos racionais e sociais, somos seres completos.

No âmbito do movimento, são ofertadas na Educação Infantil atividades rítmicas e expressivas, a mais conhecida e utilizada é a dança. Antes de concluir quero contar alguns fatos que experimentei antes da faculdade.

Estagiei em duas Pré - Escolas⁸ e presenciei inúmeras aulas de dança nas quais as crianças apenas reproduziam coreografias de músicas que, certamente não só aos meus olhos, mas sei que aos olhos de todas as professoras e inclusive para elas também, não faziam sentido algum e, também para os pais e mães que assistiam, pois o comentário geral era sempre do seu filho/a e não da apresentação em si. Ou seja, era um mero instrumento da Indústria Cultural que adentrava à Pré – Escola e fazia todo o estrago citado anteriormente, a transformação do corpo em máquina.

Como já era praticamente uma “professora de Pré – Escola”, quis continuar sendo, mas não estaticamente, por isso optei pelo curso de Educação Física, pensando em dar aulas que fizessem realmente sentido na vida daquelas e de outras crianças. Deixei de ser professora por um tempo, para estudar para o vestibular. No curso de Educação Física conheci uma sapateadora incrível que pensava assim como eu e por isso se tornou uma das melhores amigas que tenho até hoje. Então comecei a buscar meios para trabalhar com dança infantil, visto que não tinha nenhuma experiência com dança até o momento. Comecei a fazer sapateado para me assegurar das técnicas de contagem rítmica e construção de

⁸ Termo utilizado na época. Atualmente são chamadas de Centros de Educação Infantil.

coreografias e, nas aulas da disciplina de Dança, conheci a Dança Criativa de RUDOLF LABAN. Montei um projeto pedagógico de Dança Criativa: “Roda – Cutia: A Dança que Cria”, e com ele tive o privilégio de voltar a atuar, já como professora de Dança Criativa, na mesma Pré – Escola que trabalhei anteriormente, atualmente denominada Centro de Educação Infantil, com os mesmos alunos/as que antes eram do Maternal I e agora estavam no Pré III.

Foi maravilhoso ver o quanto meus sonhos estavam se tornando realidade. O trabalho com a Dança Criativa, a partir de temas relacionados com o mundo da criança e de sua sociedade vigente realmente funcionava, e então pude perceber o quanto aquelas crianças queriam falar, opinar, se colocar na aula e na dança de forma ativa, no tempo e no espaço com todo o seu corpo e tudo o que mais elas têm direito, e também percebi o quanto isso trazia a elas a consciência da importância do conhecimento do seu corpo, da Consciência Corporal, o quanto elas percebiam que seu corpo poderia falar sem dizer uma palavra. Eu nunca disse que esse é um trabalho fácil, e nem imaginava que fosse, porém cada vez que percebo essa tomada de Consciência Corporal por parte das crianças, renovo meus sonhos de uma sociedade mais harmônica no futuro.

Por isso e por todo o estudo feito neste trabalho de pesquisa é que afirmo que a Dança Criativa pode ser utilizada em larga escala na Educação Infantil como alternativa para o desenvolvimento da Consciência Corporal das crianças que nela se encontram.

Contudo, é a partir da indignação com os moldes da sociedade vigente que pretendi com este trabalho afirmar que por meio da criação do movimento consciente do corpo como um todo, pode-se fazer com que as crianças de hoje

construam um mundo melhor para que as próximas gerações possam, de forma autônoma, transformadora e consciente, sentir, pensar e agir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 **ADORNO, T. W.** *Educação e Emancipação*. 3ª ed. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2003.
- 2 _____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1986.
- 3 _____, **HORKHEIMER, M.** *Temas básicos da sociologia*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: EDITORA CULTRIX, 1973.
- 4 **AZEVEDO, I.B.** *O prazer da produção científica*. 4ª ed. Piracicaba/SP. UNIMEP, 1996.
- 5 **BARRETO, D.** *Dança: ensino, sentidos e possibilidades na escola*. Dissertação de Mestrado. Campinas/SP, 1998.
- 6 **BOGDAN, R. & BIKLEN, S.** *Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.
- 7 **BRANDÃO, C. R.** *Que é educação*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- 8 **BRASIL.** Ministério da Educação e do Desporto. *Secretaria de Educação Fundamental. Referencial Curricular Nacional Para a Educação Infantil*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- 9 **BREGOLATO, R. A.** *Cultura Corporal da Dança*. São Paulo: Editora Ícone, 2000.
- 10 **CLARO, E.** *Método Dança de Educação Física: uma reflexão sobre Consciência Corporal e profissional*. São Paulo: E. Claro, 1988.
- 11 **COLETIVO DE AUTORES.** *Metodologia do ensino de Educação Física*. São Paulo: Cortez Editora, 1993.

- 12 **CUNHA, M.** *Dance aprendendo e aprenda dançando.* Porto Alegre/RS: SAGRA, 1988.
- 13 **DAVIS, C. & OLIVEIRA, Z. de M.R.** *Psicologia na Educação.* São Paulo: Cortez, 1990.
- 14 **ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL,** 1982, A. 79.
- 15 **FAHLBUSCH, H.** *Dança Moderna e Contemporânea.* Rio de Janeiro: Sprint, 1990.
- 16 **FELDENKRAIS, M.** *Consciência pelo Movimento.* 4d. São Paulo: Summus, 1977.
- 17 **FREIRE, I. M.** *Dança Educação: o corpo e movimento no espaço do conhecimento.* Cadernos CEDES. Campinas/SP. Ano 21, n 53, abr. 2001.
- 18 **GALLAHUE, D. L. e OSMUM J. C.** *Compreendendo o Desenvolvimento Motor: Bebês, crianças, adolescentes e adultos.* São Paulo: Phorte Editora, 2001. Capítulos 1, 4 e 11.
- 19 **GARAUDY, R.** *Dançar a vida.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- 20 **GIFFONI, M. A. C.** *Danças Folclóricas Brasileiras e suas aplicações educativas.* São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- 21 **GOMES, S.** *A dança e a mobilidade contemporânea.* In: GOMES, Simone, CALAZANS, Julieta e CASTILHO, Jacyan (orgs.). *Dança e Educação em movimento.* São paulo: Cortez, 2003
- 22 **KENSKI, V. M.** *O papel do professor na sociedade digital.* In. Ensinar a Ensinar. São Paulo: Pioneira, 2001, p. 130 – 136.
- 23 **LABAN, R.** *Dança educativa Moderna .* Trad. Maria da Conceição parayba campos. São Paulo: Ícone, 1990.

- 24 _____. *Domínio do Movimento*. Lisa Ullman (org). Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e maria S'lvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.
- 25 **MARQUES, I.** *Dançando na escola*. Vol 3.n 1, 20- 28. São Paulo: Motriz, 1997.
- 26 _____. *Ensino de Dança Hoje: textos e contextos*. São Paulo: Editora Cortez, 1999.
- 27 **MEDINA, J. P.S.** *A Educação Física cuida do corpo e... mente*. Campinas/SP: Papirus, 1990.
- 28 **MIRANDA, R.** *O movimento expressivo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1990.
- 29 **MIZUKAMI, M^a da G.** *Abordagem sócio cultural*. In: *Ensino: as abordagens do processo*. São Paulo: EPU, 1986.
- 30 **NANNI, D.** *Dança educação: Princípios, métodos e técnicas*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- 31 **REGO, T. C.** *Vygotsky: uma perspectiva histórico –cultural da educação*. 13^a ed. Petrópolis/RJ: VOZES, 1995.
- 32 **ROSA, L. O.** *A pesquisa sobre educação pré-escolar: uma análise crítica*. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Brasília, v. 67, n. 155, jan/abr, 1986.
- 33 **WALLON, H.** *A evolução psicológica da criança*. Trad. Ana Maria Bessa. Lisboa: Edições 70, 1981.
- 34 _____. *Os meios, os grupos e a psicogênese da criança*. In: **WEREBE, M. J., e NADEL – BRULFERT, J.** (orgs.). Trad. Elvira Souza Lima. São Paulo: Ática, 1986.
- 35 **VIANNA, K.** *Revista Corpo a Corpo*. In: *Ao Ritmo do Universo*. Rio de Janeiro: Símbolo, 1990.

36 WINTER, R. *Grundlegende Orientierungen zur entwicklungsgemäßen Vervollkommnung der Bewegungskoordination im Kindes- und Jugendalter.* *Med. U. Sport.* 21, 1981, 194- 198.

37 WOLF, M. *Teorias da comunicação.* Lisboa: Editorial Presença, 1992.

também o cognitivo e o motor que vão instrumentalizar a criança para o próximo estágio.

Estágio do Personalismo – exploração de si mesmo como um ser diferente dos outros seres, construção da própria subjetividade por meio das atividades de oposição (expulsão do outro) e ao mesmo tempo de sedução (assimilação do outro), de imitação. Inicia-se assim o processo de discriminação do eu e o outro, tarefa central do personalismo – separando-se, distinguindo-se do outro – que se revela no uso insistente de expressões como *eu, meu, não* etc.

Estágio Categorial – a diferenciação nítida entre o eu e o outro dá condições estáveis para a exploração mental do mundo físico, mediante atividades de agrupamentos, seriação, classificação, categorização em vários níveis de abstração até chegar ao pensamento categorial. A organização do mundo físico em categorias mais bem definidas possibilita também uma compreensão mais nítida de si mesmo.

Estágio da Puberdade e Adolescência – exploração de si mesmo com uma identidade autônoma, mediante atividades de confronto, auto-afirmação, questionamentos, ao mesmo tempo em que se submete e se apóia nos grupos e pares, contrapondo-se aos valores tal como interpretados pelos adultos com quem convive. Domínio de categorias cognitivas de maior nível de abstração, nas quais a dimensão temporal toma relevo, possibilitando uma discriminação mais clara dos limites de sua autonomia e de sua dependência.

Dos estudos de WALLON, nos é de relevante importância, a sua tese sobre a integração de todo o tipo de desenvolvimento do ser humano, tanto o físico, o psíquico quanto o biológico, e de todas as experiências que o indivíduo pode