



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

DESENVOLVIMENTO DA LINGUAGEM ATRAVÉS DA DANÇA COM CRIANÇAS EM UM CONTEXTO PANDÊMICO

Pablo Luís de Lima Sanches

Brasília, novembro de 2021

Pablo Luís de Lima Sanches

**DESENVOLVIMENTO DA LINGUAGEM
ATRAVÉS DA DANÇA COM CRIANÇAS EM
UM CONTEXTO PANDÊMICO**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Soraia M. Silva

Trabalho de Conclusão do Curso de
Licenciatura em Artes Cênicas
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Brasília, novembro de 2021

Trabalho de conclusão de curso do estudante Pablo Luís de Lima Sanches, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas.

Banca examinadora:

Professora Dr.^a Soraia Maria Silva - IdA/ CEN/ UnB

Orientador

Professor Dr. Tiago Elias Mundim - IdA/ CEN/ UnB

Examinador

Professora Dr.^a Ângela Barcellos Café - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

Resumo

Dança é uma linguagem artística que traz consigo o significado, intersecção entre o pensamento e a linguagem. Neste trabalho os significados serão ponto de partida para o processo criativo de dança com criança em um contexto pandêmico, contexto este que afastou tanto alunos como professores do ambiente escolar. A partir dos significados causa-se o contágio. Assim, a criança cria, através da dança, novos universos e novas significações. Estes trazem e são a própria realidade daquele indivíduo criador. Utilizou-se a metodologia proposta por Carolina R. de Andrade e Kathya M. A. de Godoy no livro *Dança com Crianças* em consonância com os saberes da dança desenvolvidos por Laban e alinhados aos objetivos de ensino da Base Nacional Comum Curricular. Assim, foi elaborado um plano de ensino com uma sequência pedagógica de 7 aulas para ser executada, registrada e analisada viabilizando uma futura replicação. A aluna foi minha filha, sendo o afeto um elemento integrador que permeia todo o trabalho. Chegou-se à conclusão de que a dança é uma linguagem e é uma forma elevada de jogo. Portanto deve ter regras, mantendo o protagonismo e a autonomia da criança. O processo deve ser prazeroso para que se alcance um resultado que expresse o universo infantil, causando assim o contágio.

Palavras-chave: Linguagem. Dança. Criança. Desenvolvimento. Laban.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar acredito que seja enorme a importância de enaltecer nos tempos atuais e registrar para tempos futuros a importância da universidade pública, que é a principal concretizadora deste trabalho. As universidades públicas são responsáveis pela existência de muitos dos artigos utilizados em minha formação, neste trabalho e que difundem o conhecimento do Brasil e no Brasil, garantindo seu acesso a um número gigantesco de pessoas. Quero ressaltar também a importância do programa de Residência Pedagógica, que contribuiu imensamente para minha formação e conclusão deste trabalho através das trocas entre escola e universidade.

Gostaria de agradecer a todas as pessoas que estiveram comigo no meu percurso acadêmico, familiares, professores e colegas. Cada um desses teve um papel chave na minha formação e sem eles não estaria hoje concluindo minha graduação na Licenciatura em Artes Cênicas. Em especial a minha orientadora Soraia Maria Silva, que teve toda a paciência ao me orientar e ao professor Tiago Elias Mundim, que acreditou neste trabalho e contribuiu imensamente para “atar seus nós”.

Por fim, quero agradecer a minha filha, que é minha inspiração e que tão docemente participou desse trabalho, possibilitando assim uma riquíssima troca entre professor e aluna, estreitando também as relações de pai e filha.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama de Venn ilustrando a intersecção da linguagem e do pensamento, o significado	13
Figura 2 - Pintura de René Magritte que ilustra um cachimbo com a legenda que diz: Isto não é um cachimbo.	14
Figura 3 - Estrutura básica do corpo (Andrade e Godoy, 2018, P. 90)	23
Figura 4 - Estrutura básica dos ossos (Andrade e Godoy, 2018, P. 91)	24
Figura 5 - Estrutura básica dos músculos (Andrade e Godoy, 2018, P. 94)	24
Figura 6 - Estrutura básica das articulações (Andrade e Godoy, 2018, P. 93)	25
Figura 7 - Dados das parte do corpo feitos a partir do modelo do livro “Dança com crianças”	25
Figura 8 - Desenhando o corpo	38
Figura 9 - Desenho do corpo com detalhes adicionados	38
Figura 10 - A ideia da terra sendo trabalhada partir da massa de modelar	40
Figura 11 - Dança com a fita de cetim para explorar a dança do elemento ar	40
Figura 12 - Trabalhando os apoios com a ideia de montanha	41
Figura 13 - Dança no plano da porta	43
Figura 14 - Elaboração de asas de borboleta para seu figurino	45

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
LISTA DE FIGURAS	6
SUMÁRIO.....	7
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 01 - DESENVOLVIMENTO E LINGUAGEM	12
LINGUAGEM VERBAL E ARTÍSTICA.....	12
ESTÁGIOS DE DESENVOLVIMENTO INFANTIL E A DANÇA.....	15
CAPÍTULO 02 - PLANEJAMENTO	18
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	18
PLANO DE ENSINO	19
SEQUÊNCIA PEDAGÓGICA.....	22
CAPÍTULO 03 - RELATO E OBSERVAÇÕES	37
EIXO CORPO	37
EIXO FUNDAMENTOS DA DANÇA.....	39
EIXO CRIAÇÃO EM DANÇA.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento humano é tratado de formas diversas em cada cultura. Nelas as crianças são expostas a diferentes desafios e formas de aprendizagem. Embora eu tenha nascido em uma família que sempre esteve ligada à arte, só fui ter um contato mais próximo com a dança e o movimento depois de minha adolescência. Como a maioria das pessoas, a dança esteve presente em vários momentos de minha vida, festas, apresentações de escola, brincadeiras, entre outros... Porém, somente quando comecei a de fato estudá-la, primeiramente no ballet clássico e depois no curso de Artes Cênicas, que ela adquiriu um grande protagonismo em minha vida. A forma que eu entendia o mundo havia mudado. Isto despertou um interesse pela dança que ia além de vê-la como diversão ou *hobbie*, mas também como um vasto campo de pesquisa.

Durante os cinco anos que trabalhei como professor de inglês, pude também entender melhor o papel da linguagem, em suas mais diversas manifestações, no desenvolvimento humano. Aspectos do eu interior, da cultura local, da cultura familiar e das experiências de vida se refletem através da linguagem. Isso externaliza o próprio entendimento que cada indivíduo tem da realidade que o cerca. Ao lecionar idiomas, isso ficava bem evidente através do vocabulário e das formas de expressão oral de cada aluno. Como bailarino e discente do curso de Arte Cênicas, via o mesmo através dos corpos, tornando inevitável que surgisse o questionamento: como a dança, sendo linguagem, poderia expressar o entendimento que cada indivíduo tem acerca do universo ao seu redor.

A forma que entendemos nossa realidade está intrinsecamente ligada à linguagem. A cientista cognitiva Lera Boroditsky fala em seu livro *7000 Universes: How language shapes the way we think*¹ que as pessoas se comunicam usando múltiplas formas de linguagem, cada uma delas com suas características próprias. Ela conta o caso de uma comunidade aborígine na Austrália. Lá eles se comunicam através de um idioma que não possui as palavras “esquerda” e “direita”. Sempre que alguém desta comunidade precisa indicar alguma direção, são utilizados os pontos cardinais. Esse fato pode parecer simples, mas se reflete na própria percepção do tempo e da realidade por aquele povo. Enquanto é normal para a maior parte de

¹ Tradução livre: *7000 universos: Como a Linguagem molda a maneira que pensamos.*

nós entender o tempo como uma linha que progride da esquerda para a direita. Eles o entendem como algo fixo ao mundo. O tempo sempre iria do leste para o oeste, independentemente de onde estivéssemos ou para onde olhássemos. Esta é uma visão muito interessante, pois o referencial deixa de ser o “eu” e passa a ser o meio. Na concepção desse povo, o tempo mudar conforme a direção do corpo do observador é um pensamento muito egocêntrico. Isso nos mostra como diferenças linguísticas podem levar a percepções diferentes da realidade. A linguagem é uma via de mão dupla, da mesma forma que nos ajuda a externalizar nossa realidade, também molda a forma como a compreendemos. Existem vários outros exemplos relacionados a linguagem verbal, porém nesta pesquisa o foco é a linguagem cênica, em especial a dança. Laban (1978) relaciona a percepção do mundo com esta linguagem assim: “o pensar por movimentos poderia ser considerado como o conjuntos de impressões de acontecimentos na mente de uma pessoa”.

Esta pesquisa foi feita com a participação de uma criança de 5 anos de idade, inserida em uma realidade chamada por muitos de “Novo Normal”. Este é o contexto pandêmico que o mundo está inserido desde o início do ano de 2020. Ele afastou por muito tempo as crianças e professores do ambiente escolar. Familiares e amigos também foram separados uns dos outros. Entre os maiores afetados por isso temos as crianças. Muitas vezes sem entender o porquê, elas tiveram sua socialização limitada, suas brincadeiras cerceadas, suas explorações impossibilitadas, coisas que afetam diretamente sua educação e desenvolvimento. Os pais também passaram a ter um convívio muito mais intenso com seus filhos. Sua responsabilidade sobre o desenvolvimento daquele indivíduo foi redobrada. Por algum período a educação deixa de ser dividida entre a família e a escola. Eu e minha filha vimo-nos inseridos nessa realidade, então por que não dançá-la? A dança é um meio de absorver, de expressar e de transformar a realidade. Ela também pode proporcionar diversas aprendizagens e caminhos para desenvolvimento previstos na Base Nacional Comum Curricular para educação infantil, que são essenciais neste momento de afastamento do ambiente escolar. Então foi feito o convite: você quer dançar comigo? Ele foi aceito com muita doçura e empolgação. Começou assim, num contexto pandêmico, longe da escola e permeado pelo afeto da paternidade, uma jornada pela dança.

Para entender melhor como se desenvolve a relação da criança com o mundo, A.R. Luria, co-autor do livro *Desenvolvimento e Aprendizagem*, faz experimentos com crianças na simples tarefa de contar blocos. Em um primeiro momento, crianças de até dois anos se mostraram indiferentes a esse tipo de estrutura. A percepção era principalmente de estímulos

relacionados a cor e forma. Ele observou que, entre as crianças conseguirem e não conseguirem contar os blocos, existia uma fase de transição. Nela a criança ainda não é totalmente capaz de contar quantos blocos existem se eles não estiverem em uma estrutura regular. Elas conseguem contar se eles estiverem alinhados em fila, mas não se estiverem espalhados aleatoriamente, pois não conseguem ainda estruturar uma ordem por conta própria, necessitando de alguma mediação. Sem isso, elas contam mais de uma vez o mesmo bloco ou se esquecem de contar algum. Essa habilidade vai sendo desenvolvida gradualmente até o próximo estágio. Nele a criança passa a estruturar sua percepção do mundo de forma sistemática e organizada. Ela já consegue notar diferenças entre blocos organizados em linha ou aleatoriamente, podendo diferenciar um bloco que saia desse padrão.

Assim, vemos que o caminho percorrido pela percepção infantil vai da percepção caótica, difusa, para uma relação simples, totalizante com as formas, para uma complexa acomodação á elas; acomodação que se faz por mediação, combinando traços totalizantes com relativa facilidade de discriminação dos elementos individuais (Luria, 2010, p. 95).

No livro *Dança com crianças*, que será tomado como base metodológica, vemos que a criança pode comunicar-se e manifestar seus sentimentos e emoções por meio do movimento. Até que ponto esse movimento pode interpretar, reinterpretar e criar ao se relacionar com o universo próprio daqueles indivíduos. Entendendo o movimento das danças e do teatro como linguagem e considerando a metodologia proposta por Godoy, devemos questionar como esse tipo específico de linguagem pode nos ajudar a expandir nossas barreiras da compreensão da realidade ao nosso redor e como podemos mudar essa realidade a partir da apropriação dessa linguagem.

Este trabalho é constituído de 3 capítulos, sendo que o primeiro aborda os aspectos do desenvolvimento e da linguagem e sua relação com a dança. Esses aspectos foram importantes para embasar a elaboração e execução de um plano de ensino. Este planejamento norteou minha jornada com minha filha pelo mundo da dança. O que nos leva ao capítulo dois. Com base na metodologia de Andrade e Godoy, estruturou-se nesse plano de ensino uma sequência pedagógica com sete aulas de aproximadamente 50 minutos que constituem um processo criativo de dança com pai e filha em um contexto pandêmico e fora do ambiente escolar. Seu objetivo é, a partir da apropriação dos saberes da dança, criar novos universos e significados. A metodologia de Andrade e Godoy, que é extremamente flexível, estará ajustada à minha realidade com minha filha. Entretanto, levando em conta a discussão do primeiro capítulo, os conteúdos, os resultados apresentados neste trabalho e a própria relação

entre professor e aluno, é possível a replicação e adaptação dessas aulas para outras idades e outros contextos. O terceiro capítulo traz as observações e os resultados dessa exploração. Lá estão respostas para os questionamentos inicialmente propostos na avaliação de cada aula. Também traz mudanças no próprio planejamento, acolhendo assim as ideias apresentadas com vistas a trazer o protagonismo da aula para a criança .

CAPÍTULO 01 - DESENVOLVIMENTO E LINGUAGEM

Linguagem verbal e artística

O termo *linguagem* é definido pelo *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* como “Faculdade que tem todo homem de comunicar seus pensamentos e sentimentos” e também como “Conjunto de sinais falados, escritos ou gesticulados de que se serve o homem para exprimir esses pensamentos e sentimentos”. Ferreira Gullar aborda o assunto, sob a perspectiva da arte, da seguinte forma:

O mundo pode ser entendido como um sistema de coisas, diferentemente da arte - ou qualquer outra linguagem - que é um sistema de sinais. Se é verdade que tanto uma coisa pode ser vista também como sinal e um sinal também como coisa, essa possibilidade meramente eventual não muda a natureza das coisas e dos sinais. Ou seja, não elimina a diferença fundamental entre mundo e linguagem, entre natureza e a arte (Gullar, 1998, p. 29).

Quando se pensa em linguagem, é comum pensarmos imediatamente na linguagem verbal, na palavra. De fato, Vigotski, em sua obra *A construção do pensamento e da linguagem* traz essa concepção na relação entre o pensamento e a linguagem. Em seu primeiro capítulo, ele expõe metodologias que poderiam ser utilizadas para entender a relação entre pensamento e linguagem.

Primeiramente, o pensamento e linguagem não podem ser a mesma coisa para fins de estudo, pois, sendo coisa única, não existiria a relação entre elas, ou seja, não existiria objeto de estudo. Entretanto, meramente decompô-las em elementos nos levaria a uma análise equivocada que não traria as características correspondentes a totalidade da relação pensamento e linguagem. Ele compara essa separação a uma análise da fórmula química da água com seus elementos separados. Quando analisamos o hidrogênio e o oxigênio individualmente, se torna impossível explicar o porquê de a água apagar o fogo. Se o hidrogênio é um combustível e o oxigênio é um comburente não faz mais sentido que a chama aumente dessa forma? A análise que separa em elementos nos leva a conclusões acerca dos elementos e apenas deles. Uma análise válida quando se trata dos elementos isolados, porém com pouco ou nenhum aproveitamento para a análise do todo.

Então, Vigotski traz a ideia da decomposição da totalidade complexa em unidades. Diferente dos elementos, essas unidades devem possuir todas as propriedades do todo e ao

mesmo tempo devem ser parte viva e inseparável dele. No universo da linguagem e pensamento encontramos essa unidade no significado.

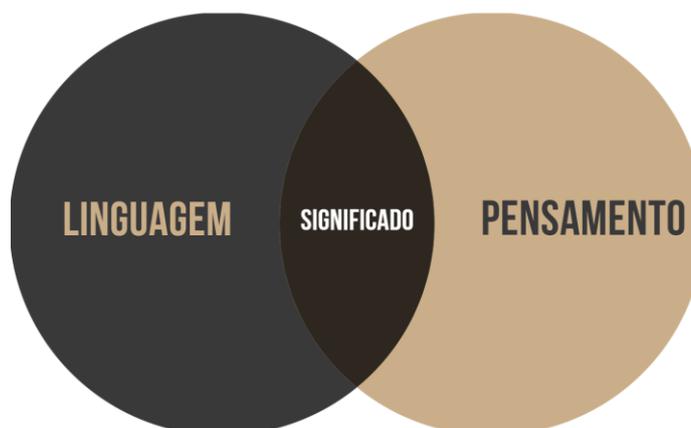


Figura 1 - Diagrama de Venn ilustrando a intersecção da linguagem e do pensamento, o significado

Feita essa primeira consideração, levamos em conta agora que o significado sem um signo claro, que possa ser traduzido diretamente por um sistema de códigos, não gera algo que possa ser chamado de comunicação. Este caso é o que Vigotski chama de contágio, ele acontece entre os animais bem como no movimento expressivo.

É um axioma da psicologia científica a impossibilidade da comunicação imediata entre as almas. Sabe-se ainda que a comunicação não mediatizada pela linguagem ou por outro sistema de signos ou de meios de comunicação, como se verifica no reino animal, viabiliza apenas a comunicação do tipo mais primitivo e nas dimensões mais limitadas. No fundo, essa comunicação através de movimentos expressivos não merece sequer ser chamada de comunicação, devendo antes ser denominada contágio. (Vigotski, 2001, p. 11).

A arte é uma linguagem diferente da linguagem verbal, pois ela não tenta explicar o mundo, Ela é a coisa sem ser a coisa (Figura 2). Ela é significado num universo novo criado pelo artista. Isto a torna mais próxima do mundo do que a utilização de sinais arbitrários para sua explicação.

Por isso, a formulação da experiência na arte conteria um menor grau de abstração, que, nas demais linguagens, estaria mais perto das coisas, do mistério delas, não seria uma tentativa de explicação do mundo, mas de assimilação de seu enigma (Gullar, 1993, p.30).



Figura 2 - Pintura de René Magritte que ilustra um cachimbo com a legenda que diz: Isto não é um cachimbo.

A dança é uma linguagem artística que traz consigo o significado, intersecção entre o pensamento e a linguagem e que é capaz de causar o contágio. O contágio acontece, por exemplo, quando alguém fixa seu olhar assustado em uma direção que não pode ser vista pelo observador e este sente medo. Vamos utilizar os significados como ponto de partida para o processo criativo da dança. Utilizando ideias para contagiar a criança, devemos criar novos universos e novas significações que trazem e são a própria realidade daquele indivíduo criador.

A realização da obra de arte abre sempre a possibilidade de uma ampliação desse universo significativo. E isso é uma característica das linguagens: elas contém potencialmente a capacidade de gerar significados novos (Gullar, 1993, p.31).

Também:

Uma maçã pintada por Cézanne não tem nem a banalidade nem a estranheza da coisa. É maçã e não é maçã, é coisa e não é coisa; é de fato um ser de um universo inventado pelo homem através dos séculos e que se chama pintura (Gullar, 1993, p.30).

A palavra amor, por exemplo, carrega seu significado de maneira objetiva. Quando traduzida pelo sistema de códigos da linguagem verbal, comunicando essa ideia, temos seu significado, porém de forma limitada pelo próprio sistema da linguagem verbal. Este tenta organizar um mundo, sem sentido, em padrões criados pelos humanos para que tenham sentido. Através das linguagens artísticas o significado ou ideia de amor pode contagiar o espectador em toda sua completude. No caso da dança, a ideia vive tanto no bailarino quanto

no espectador, que a recebe sem amarras. O contágio dá luz ao sentimento da forma que ele é dentro dos sujeitos. Uma música, uma coreografia, uma pintura contagiam durante sua fruição de suas diversas formas. Talvez essa seja uma forma de se aproximar da impossibilidade levantada por Vigotski, a comunicação direta entre almas.

Trabalhar dança é trabalhar com significação, a coisa em si que não é a coisa. Não é o trabalho de um sistema arbitrário de códigos, mas um conjunto de saberes infinitos que a cada nova ideia pode ser ampliado. É possível utilizar a dança, principalmente tendo em vista a metodologia proposta por Godoy e Andrade, que é bastante adaptável a diferentes contextos, para o ensino de História, Matemática, outras disciplinas ou ainda para o desenvolvimento da psicomotricidade. Impossível é fazê-lo a parte daqueles saberes próprios da arte e da dança como expressão, criatividade, fruição, imaginação, entre outros, sendo estes o foco deste trabalho.

Vale ressaltar que valorizamos a dança como arte, que possui um fim em si, ou, dito de outra forma, possui saberes próprios, e que traz aspectos da criação, imaginação, fruição, expressão, entre outros que podem ser experimentados por meio do corpo que dança (Andrade e Godoy, 2008, p.30).

O linguista e historiador Huizinga em seu livro *Homo Ludens*, que fala sobre o jogo, trata dessa questão quando fala sobre a dança, a considerando “uma forma especial e especialmente perfeita do jogo”. Ele acrescenta objetivos fundamentais a dança, além dos saberes próprios já mencionados:

O mais simples raciocínio nos indica que a natureza poderia igualmente ter oferecido a suas criaturas todas essas úteis funções de descarga de energia excessiva, de distensão após um esforço, de preparação para as exigências da vida, de compensação de desejos insatisfeitos etc., sob a forma de exercícios e reações puramente mecânicos. Mas não, ela nos deu a tensão, a alegria e o divertimento do jogo (Huizinga, 2000, p.6).

Ou seja, devemos sempre ter em mente que, ao se trabalhar com dança, estamos trabalhando com o jogo e que o jogo tem na sua essência a tensão, a alegria e o divertimento.

Estágios de desenvolvimento infantil e a dança

Embora as ideias de Vigotski contradigam a teoria de Piaget, a trago aqui apenas como mais um referencial de desenvolvimento. Isto pode ajudar a flexibilizar a aplicação deste trabalho a outros contextos e visões educacionais, podendo melhor aceitar em diferentes escolas, caso se deseje replicar este trabalho.

A teoria piagetiana separa o desenvolvimento em estágios e subestágios que ao longo do anos traz novas possibilidades e habilidades. Elas vão se somando, sendo que todo estágio carrega as conquistas do anterior e prepara o próximo estágio.

É preciso esclarecer que os estágios indicam as possibilidades do ser humano (sujeito epistêmico), não dizendo respeito aos indivíduos (sujeitos psicológicos) em si mesmos. A concretização ou realização dessas possibilidades dependerá do meio no qual a criança se desenvolve, uma vez que a capacidade de conhecer é resultado das trocas do organismo com o meio (Cavichia, 2010 p.4).

Segundo Piaget (1975), a criança, de zero a dois anos, passa pelo estágio da inteligência sensório-motora. É uma fase de extrema importância para o desenvolvimento cognitivo. Em seu primeiro mês de vida, o bebê só age com reflexos a estímulos, o chamado esquema reflexo. Nessa fase seus comportamentos tem a principal finalidade de sobrevivência. A partir desse esquema são desenvolvidos outros esquemas para a compreensão do mundo.

No final dessa fase temos o início do raciocínio simbólico essencial para a dança. Esse raciocínio se desenvolve por toda a fase seguinte chamada pré-operatória ou simbólica, que vai dos dois aos sete anos, período que ocorre o desenvolvimento da inteligência representativa. Com um ano e meio até os dois anos de idade se inicia o desenvolvimento da função simbólica, que compreende a linguagem, o desenho, o jogo simbólico... É no estágio pré-operatório que o faz de conta e a imitação ganham espaço na vida da criança. É aí que o significante é dissociado do significado, viabilizando o pensamento representativo. Ou seja, a partir dos dois anos de idade já poderíamos começar a trabalhar a dança com a criança.

Entre três e quatro anos o ser humano começa a entender o tempo. O que é evidenciado pelos jogos e brincadeiras que passam a ter começo, meio e fim, e a dança nada mais é que uma forma de jogo.

São tão íntimas as relações entre o jogo e a dança que mal se torna necessário exemplificá-las. Não é que a dança tenha alguma coisa de jogo, mas, sim, que ela é uma parte integrante do jogo: há uma relação de participação direta, quase de identidade essencial. A dança é uma forma especial e especialmente perfeita do próprio jogo. (Huizinga, 2000, p.119)

Quando a criança passa a entender o tempo, ela não só entende que aquilo que ela não vê existe, como também sabe que os pais, por exemplo, vão sair, mas em algum momento irão voltar. Passa a entender início, meio e fim de um jogo ou brincadeira e suas regras.

O Currículo em Movimento do Distrito Federal também fala em estágios, ou períodos, de desenvolvimento:

Assim, cada período tem uma atividade dominante com uma função central na relação do sujeito com o mundo. No primeiro ano de vida, a atividade-guia é a relação social, em que ocorre a comunicação emocional direta do bebê com as demais pessoas, que podem ser crianças ou adultos; no segundo ano, a atividade-guia do desenvolvimento é a atividade objetual manipulatória e, entre o período de três anos a seis anos, a atividade que orienta o desenvolvimento passa a ser as brincadeiras de papéis sociais (Distrito Federal, 2018, p.25)

Ele em seguida faz duas ressalvas:

Convém fazer duas ressalvas: a primeira, que a Psicologia Histórico-Cultural apresenta as idades não de forma fixa, mas aproximada, pois compreende o desenvolvimento em seu aspecto não linear, para o qual é mais importante a experiência do que a cronologia. A segunda ressalva é que a atividade anterior não deixa de existir, apenas surge uma nova atividade que se torna protagonista (Distrito Federal, 2018, p.25)

Então, ao se planejar a aula, é importante que sejam observadas as características do desenvolvimento das crianças focando nas habilidades já adquiridas e nas habilidades em desenvolvimento de cada indivíduo. Para isso, a teoria de Vigotski pode nos auxiliar. Ele traz a ideia de zona de desenvolvimento proximal. Essa zona abarca as habilidades em desenvolvimento que precisam de algum auxílio (mediação) para se desenvolverem de forma plena. Ao longo dos jogos dançados com a criança, o professor e a própria turma mediam esse desenvolvimento. É importante que se entenda as habilidades formadas e as em formação para que o professor possa atuar como mediador do processo, auxiliando no desenvolvimento de habilidades. Também para se entender os limites tanto do que a criança pode fazer, quanto no que o professor deve atuar para não se tornar uma referência tão forte a ponto de tirar o protagonismo da criança.

CAPÍTULO 02 - PLANEJAMENTO

Considerações iniciais

O contexto pandêmico afastou tanto alunos quanto professores da escola. Os estudantes de licenciatura não deixaram de ser afetados por isso. A formação de diversos professores foi interrompida ou prejudicada pela impossibilidade de se ter a experiência de campo através dos estágios. As crianças confinadas em casa passaram a ter dificuldade de acesso à educação. A Constituição Federal de 1988 diz que:

A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (artigo 205 da CF/88)

Durante a pandemia se tornou inviável que o estado consiga prover educação de forma plena, o que não tira esse dever da família e da sociedade. Então, como pai de uma menina de 5 anos, vi minha responsabilidade dilatada. A infância não espera que os problemas sejam resolvidos para acontecer, ela simplesmente acontece e quando menos esperamos ela acaba. A própria epígrafe do primeiro capítulo do Currículo em Movimento do Distrito Federal traz um trecho escrito por Mia Couto que diz:

A infância é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar. Quase tudo se adquire nesse tempo em que aprendemos o próprio sentido do tempo (Mia Couto apud Distrito Federal, 2018).

A identidade da criança é construída diariamente e é necessário que seus direitos sejam resguardados. Nesse contexto surge a ideia de desenvolver um plano de ensino para minha filha de 5 anos que possa garantir, mesmo que de forma limitada, seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento previstos na Base Nacional Comum Curricular. São eles:

DIREITOS DE APRENDIZAGEM E DESENVOLVIMENTO NA EDUCAÇÃO INFANTIL:

- **Conviver** com outras crianças e adultos, em pequenos e grandes grupos, utilizando diferentes linguagens, ampliando o conhecimento de si e do outro, o respeito em relação à cultura e às diferenças entre as pessoas.
- **Brincar** cotidianamente de diversas formas, em diferentes espaços e tempos, com diferentes parceiros (crianças e adultos), ampliando e diversificando seu acesso a produções culturais, seus conhecimentos, sua imaginação, sua criatividade, suas experiências emocionais, corporais, sensoriais, expressivas, cognitivas, sociais e relacionais.

- **Participar** ativamente, com adultos e outras crianças, tanto do planejamento da gestão da escola e das atividades propostas pelo educador quanto da realização das atividades da vida cotidiana, tais como a escolha das brincadeiras, dos materiais e dos ambientes, desenvolvendo diferentes linguagens e elaborando conhecimentos, decidindo e se posicionando.
- **Explorar** movimentos, gestos, sons, formas, texturas, cores, palavras, emoções, transformações, relacionamentos, histórias, objetos, elementos da natureza, na escola e fora dela, ampliando seus saberes sobre a cultura, em suas diversas modalidades: as artes, a escrita, a ciência e a tecnologia.
- **Expressar**, como sujeito dialógico, criativo e sensível, suas necessidades, emoções, sentimentos, dúvidas, hipóteses, descobertas, opiniões, questionamentos, por meio de diferentes linguagens.
- **Conhecer-se** e construir sua identidade pessoal, social e cultural, constituindo uma imagem positiva de si e de seus grupos de pertencimento, nas diversas experiências de cuidados, interações, brincadeiras e linguagens vivenciadas na instituição escolar e em seu contexto familiar e comunitário. (Brasil, 2018, p. 38)

Vale destacar ainda o afeto paterno, que é um elemento que permeia todo o processo, como elemento que integra todo o plano de ensino. O Currículo em Movimento para a educação infantil destaca sua importância ressaltando que “a compreensão da criança como ser que pensa e sente simultaneamente pode mensurar a relevância da afetividade como parte integrante do processo de aprendizagem e desenvolvimento [...]” (Brasília, 2018).

O planejamento foi constituído de um plano de ensino com uma sequência pedagógica de sete aulas fora do ambiente escolar. Ele faz parte de um planejamento maior. Os planos de aula se unem para constituir a sequência pedagógica que é parte do plano de ensino. O plano de ensino, por sua vez, deve estar em conformidade com os planejamentos municipal, estadual e federal. O Distrito Federal é um ente federativo *sui generis*, carrega características de município e de estado. Suas diretrizes para a educação são definidas pelo Currículo em Movimento. Este é elaborado a partir do planejamento federal, principalmente pela Base Nacional Comum Curricular. Permeando as diretrizes desses documentos norteadores foi então elaborado o Plano de Ensino deste trabalho.

Plano de Ensino

Utilizando a metodologia proposta por Carolina Romano de Andrade e Kathya Maria Ayres de Godoy no livro *Dança com Crianças*, foi elaborado um plano de ensino de dança. Essa metodologia possui uma proposta aberta a modificações, o que é muito adequado considerando que as aulas não seguem um modelo convencional. Elas acontecem fora do ambiente escolar e o professor e o aluno são também pai e filha. Essa metodologia divide a aula em 5 momentos distintos e estão resumidos abaixo com adaptações para nosso formato de aula:

a) Chuva de ideias Dançantes

Momento em que se introduz o tema da aula através de uma troca de ideias entre aluno e professor, que possibilita que os dois possam trazer sua visão sobre o tema a ser abordado. É importante que a criança sinta que ela é a protagonista da aula incorporando suas ideias à prática inicialmente pensada, o que exige um raciocínio rápido para uma reflexão na ação que leva a mudanças nos rumos inicialmente pensados. Isso possibilita a construção do saber docente *in loco* proporcionando novas práticas pedagógicas a partir de determinado contexto, e no caso de uma aula individual, como a proposta neste trabalho, a cultura daquela criança. É também quando se define que aquele é o momento para a dança, criando a expectativa de como será a aula e conscientizando a criança para trabalhar e se concentrar na dança.

b) Colocando as ideias para dançar

O objetivo dessa etapa é esquentar o corpo e aguçar os sentidos para se trabalhar o tema da aula. Isso pode ser feito através de atividades lúdicas que incitam o tema proposto.

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

É quando se trabalha propriamente o tema da aula através do experimentar, experienciar e do criar. Aqui deve-se estimular o tema a partir da fantasia, imaginação, e da representação. É um ótimo momento também para integrar as ideias trazidas pela criança na chuva de ideias à criação da dança. Nesse momento elas terão a oportunidade de brincar com a ordem e as combinações de movimentos que vão compor sua dança.

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Momento de desacelerar e amarrar os pontos da aula. Pode ser feito através de uma dinâmica que leve a retomada da conversa inicial trazendo os pontos discutidos inicialmente e observando como a dança aparece nos discursos da criança

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe:

Momento de avaliação quando ocorre a reflexão do professor sobre ações realizadas que deram certo ou não e os porquês de cada uma delas para assim rever o planejamento com o objetivo de otimizar a incorporação da experiência em articulação com os saberes da dança. Esse momento é importante pela especificidade da dança, ela é conhecimento sensível que precisa ser

vivenciado para que o processo de ensino e aprendizado se efetive, exigindo assim uma visão retrospectiva do professor.

O objetivo geral é que, ao final, a aluna possa trazer temáticas de seu interesse, de sua realidade, de sua história de forma dançada apropriando-se dessa linguagem.

Nós abordaremos as temáticas da dança propostas por Andrade e Godoy, dividindo-as para que cada aula contemple uma dessas temáticas, sendo algumas divididas em subeixos. Cada subeixo será abordado em uma aula, totalizando 7 aulas de 40 a 50 minutos. O primeiro eixo é o *Corpo* e diz respeito à própria percepção de si. O segundo eixo, *Fundamentos da Dança*, se divide em 3 subeixos em que cada um explora um dos expressivos abordados por Laban, *Peso, Tempo e Espaço*. O terceiro, *Criação em dança*, envolve o processo criativo em si. Os eixos e subeixos são:

- Corpo
- Fundamentos da Dança
 - Desafiando a gravidade
 - Relações Espaciais
 - O ritmo e as relações de tempo
- Criação em Dança
 - Jogos de Criação
 - Apreciando a dança
 - O processo de criação e apresentação

As aulas serão desenvolvidas por meio de jogos, brincadeiras, improvisações, imitações, faz-de-conta, entre outros... Sempre deixando claro que esses eixos não estão fechados. É impossível não se abordar mais de um tema nas aulas. Eles também costumam reaparecer pelo fato da dança trazer consigo seus saberes, que não são dissociáveis, e devido a própria conscientização deles ao longo das aulas. Assim a divisão é meramente formal para fins didáticos, mas o tempo todo o trabalho leva em conta a totalidade e a complexidade de fatores presentes na dança. Também podem ser adicionadas outras aulas criando novos eixos de acordo com a realidade e o contexto que essas aulas serão dadas.

A partir da prática de jogos e brincadeiras orientados para a exploração desses eixos e sob a ótica de que a dança é um saber próprio se busca estimular a criação, a imaginação, a fruição e a expressão em corpos que dançam para produzir uma autêntica experiência artística e estética.

Objetivo Geral: Mediar a construção dos saberes próprios da dança trazendo um vocabulário de movimento e uma apropriação desses saberes.

Principais objetivos de aprendizagem e desenvolvimento da BNCC a serem trabalhados:

- (EI03EO04) Comunicar suas ideias e sentimentos a pessoas e grupos diversos.[...]
- (EI03EO05) Demonstrar valorização das características de seu corpo e respeitar as características dos outros (crianças e adultos) com os quais convive.[...]
- (EI03CG01) Criar com o corpo formas diversificadas de expressão de sentimentos, sensações e emoções, tanto nas situações do cotidiano quanto em brincadeiras, dança, teatro, música. [...]
- (EI03CG02) Demonstrar controle e adequação do uso de seu corpo em brincadeiras e jogos, escuta e reconto de histórias, atividades artísticas, entre outras possibilidades [...]
- (EI03CG03) Criar movimentos, gestos, olhares e mímicas em brincadeiras, jogos e atividades artísticas como dança, teatro e música. [...]
- (EI03TS01) Utilizar sons produzidos por materiais, objetos e instrumentos musicais durante brincadeiras de faz de conta, encenações, criações musicais, festas.[...]
- (EI03TS02) Expressar-se livremente por meio de desenho, pintura, colagem, dobradura e escultura, criando produções bidimensionais e tridimensionais. [...]
- (EI03TS03) Reconhecer as qualidades do som (intensidade, duração, altura e timbre), utilizando-as em suas produções sonoras e ao ouvir músicas e sons.[...]
- (EI03EF04) Recontar histórias ouvidas e planejar coletivamente roteiros de vídeos e de encenações, definindo os contextos, os personagens, a estrutura da história.[...]
- (EI03ET01) Estabelecer relações de comparação entre objetos, observando suas propriedades (Brasil, 2018, pp.45-51).

Sequência Pedagógica

Aula 01- Corpo

Conteúdo:

Em contraste aos outros eixos, o eixo *Corpo* não se subdivide, isso se dá devido ao entendimento de que o corpo é uma unidade, o indivíduo é o seu corpo e não parte dele. Para Andrade e Godoy o corpo é o protagonista e também onde a dança acontece. Para Laban:

“O corpo age como uma orquestra, na qual cada seção está relacionada com qualquer uma das outras e é uma parte do todo. As várias partes podem se combinar para uma ação em concerto ou uma delas poderá executar sozinha certo movimento como “solista” enquanto as outras descansam”. (Laban,1978, p.67)

Sendo assim, a percepção das várias partes do corpo é o primeiro passo para a criança aprender suas possibilidades de movimentos. É importante conhecer e nomear as principais partes do corpo, as principais articulações, ossos e músculos.

Objetivo geral:

Apropriação do conhecimento das partes de seu corpo e ampliação do repertório motor.

Objetivos específicos:

Aprender os nomes de algumas das partes das partes básicas do corpo, dos ossos, das articulações e dos músculos de forma orgânica, conforme o interesse por essas partes surgir. A ideia não é que se memorize os nomes de cada uma das partes, mas sim proporcionar um primeiro contato com essas nomenclaturas experimentando os movimentos dessas partes.

Recursos didáticos:

Imagens das estruturas básicas do corpo, bem como dos músculos, das articulações e dos ossos.

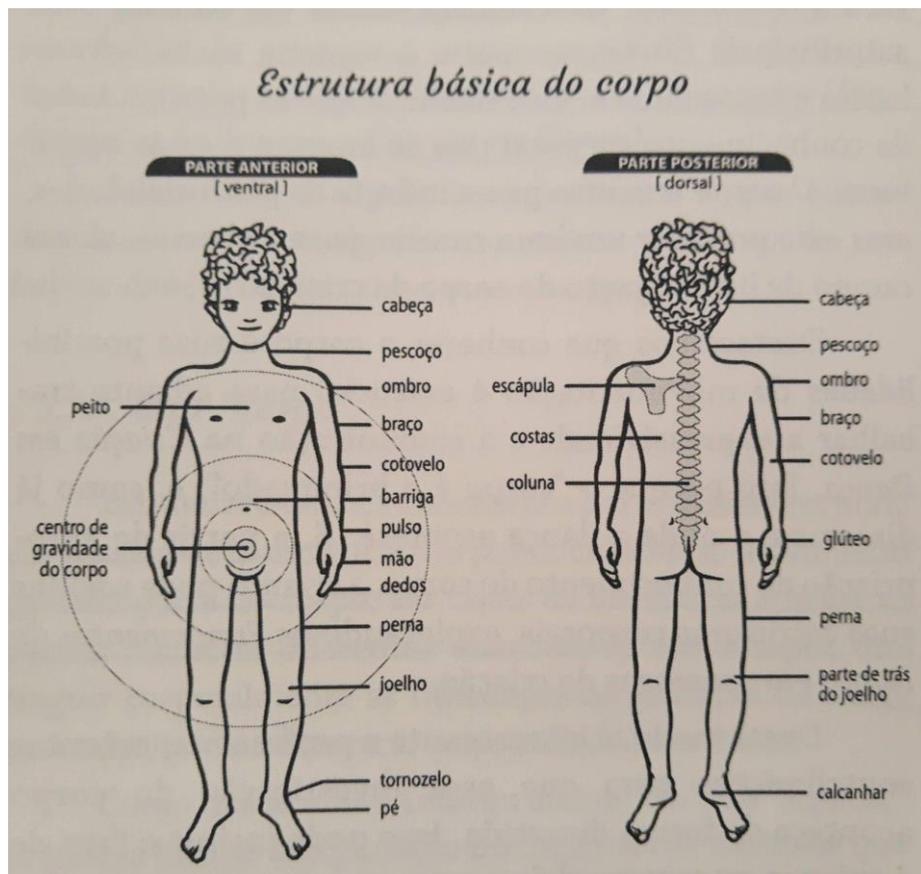


Figura 3 - Estrutura básica do corpo (Andrade e Godoy, 2018, P. 90)

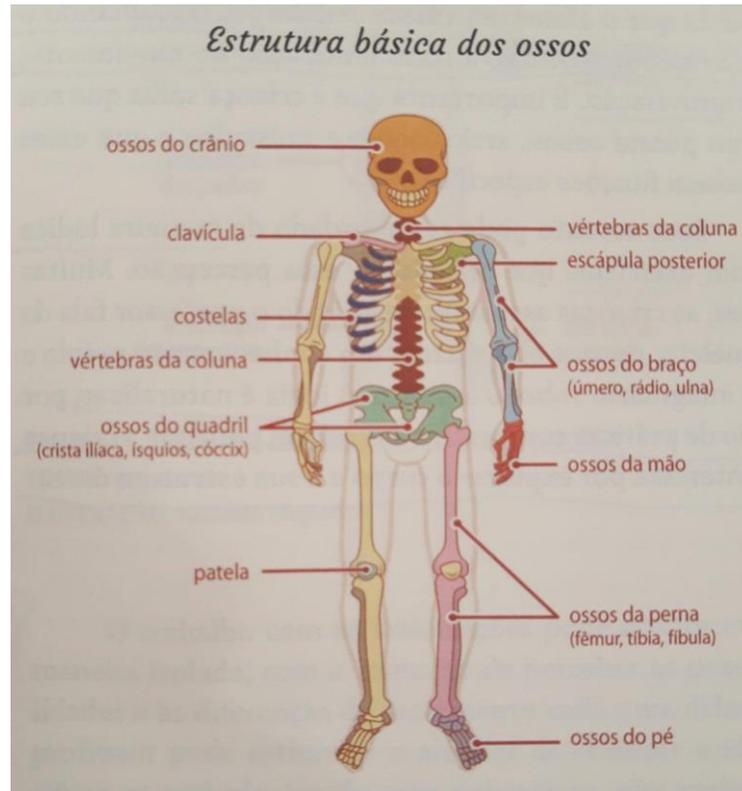


Figura 4 - Estrutura básica dos ossos (Andrade e Godoy, 2018, P. 91)

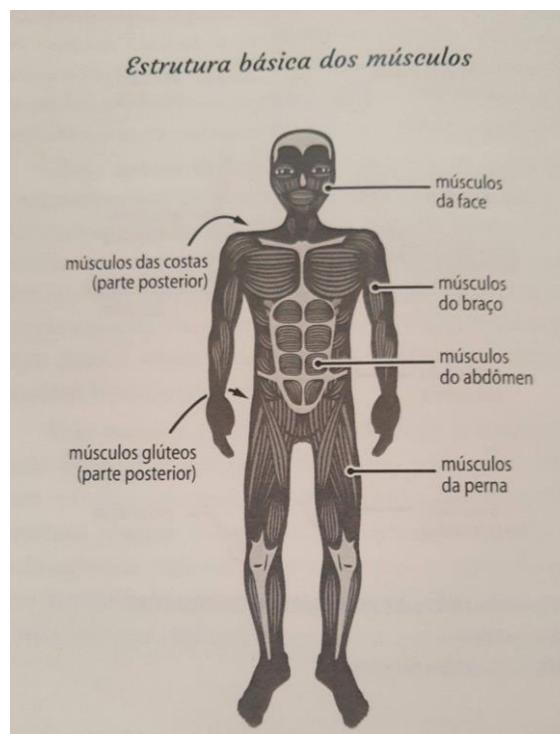


Figura 5 - Estrutura básica dos músculos (Andrade e Godoy, 2018, P. 94)

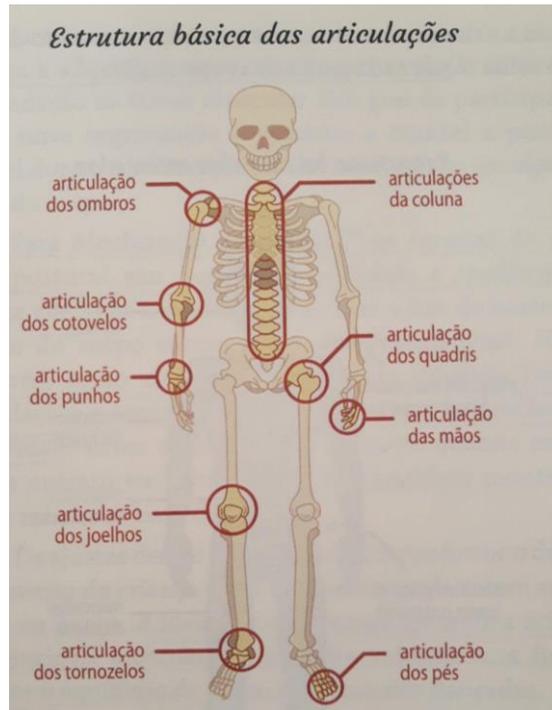


Figura 6 - Estrutura básica das articulações (Andrade e Godoy, 2018, P. 93)

Música que não “cante coreografias”, ou seja, que dão instruções de qual parte do corpo mexer e como mexê-la. A canção popular infantil *Cabeça, Ombro, Joelho e Pé* é um exemplo do tipo de música que não deve ser usada.

Dado com partes básicas do corpo (cabeça, braço esquerdo e direito, perna esquerda e direita e tronco)

Dado com articulações (ombro, joelho, pulso, tornozelo, coluna e quadril)



Figura 7 - Dados das parte do corpo feitos a partir do modelo do livro “Dança com crianças”

Metodologia:

a) Chuva de ideias Dançantes

Conversar sobre o que a criança já sabe sobre as partes básicas do corpo, ossos, músculos e articulações. Mostrar as imagens com cada uma dessas estruturas para ilustrar as ideias.

b) Colocando as ideias para dançar

Desenhar o corpo da criança em tamanho real e pedir que ela identifique algumas partes do corpo e em seguida pedir que ela deite e movimente essas partes isoladas, combinadas e todas juntas para tentar se levantar, explorar as alavancas.

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

Com a música, jogar os dados para que ela dance de forma isolada cada parte, depois acumulando as partes dos dados em sua dança, por último adicionar outras partes até que se use o corpo inteiro. Pode ser feito dois momentos distintos, primeiro com foco nas partes básicas e depois com foco nas articulações.

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Conversa sobre como é a dança de cada parte do corpo e suas diferenças. Perguntar como a criança entende seu corpo após a aula? Como ela traduz o conhecimento do corpo para a dança?

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe

Quais foram os desafios encontrados? Quais partes do corpo as crianças nomeiam e qual não nomeiam? Os objetivos foram alcançados? Qual parte do planejamento teve que ser modificada? O que poderia ser feito diferente?

Aula 02 - Desafiando a Gravidade

Conteúdo:

Desafiando a Gravidade faz parte do eixo Fundamentos da Dança, que inclui também as Relações Espaciais e o Ritmo. A divisão é apenas didática para que possamos nos aprofundar em cada um desses aspectos. Ao selecionarmos um subeixo, os outros continuam envolvidos. O eixo *Fundamentos da Dança* vai tratar dos fatores expressivos do movimento descritos por Laban. São eles: peso, tempo, espaço e fluência. A fluência não será trabalhada

separadamente, mas perpassa todos os outros subeixos através da relação de afeto dentro da dança, levando a fluências mais livres ou mais controladas.

Aqui nós exploraremos as forças envolvidas no movimento, em especial a da gravidade. Este subeixo trabalha o fator expressivo chamado de peso por Laban, que os divide entre duas qualidades: leve e pesado. Sua transição é gradual, podendo variar entre muito pesado, pesado, mediano, leve e muito leve, podendo se pensar em ainda mais subdivisões. A gravidade atua sobre nossos corpos a todo momento na direção vertical com sentido para baixo. A física diz que se um corpo está parado, ou em movimento uniformemente variado, ou seja com aceleração constante (como é o caso da gravidade), o somatório das forças atuantes é igual a zero e o corpo tende a se manter naquele estado por inércia. Em oposição física ao peso temos a força chamada de normal, que também é constante e somada ao peso tem resultado zero. A ideia aqui é brincar com essas forças utilizando o tônus corporal para criar variações. Por um lado, pode-se criar movimentos pesados ou fracos quando se cede a gravidade, com um tônus menos ativo. Por outro, chega-se a movimentos leves ou fortes quando ativamos mais o tônus. A musculatura mais ativa na “vertical” cria uma maior resistência à gravidade, o que gera movimentos leves como flutuar, já o contrário cede à gravidade criando peso. Na “horizontal” um corpo com o tônus ativo gera movimentos firmes como socar, já o inativo leva a movimentos fracos, como deslizar. Essas variações podem também criar oscilações entre o desequilíbrio e o equilíbrio (estático ou dinâmico). A partir desses estímulos corporais podemos gerar saltos, giros, rolamentos, quedas entre outras qualidades de movimento.

Objetivo geral:

Explorar as relações de força e peso para dançar se relacionando com a gravidade

Objetivo específico:

Experimentar o equilíbrio estático e dinâmico, as transferências de peso, e a qualidade de movimento de peso (leve e firme). Conhecer as alavancas, os pesos e os apoios de cada parte do corpo.

Recursos didáticos:

Música, fita de cetim, massa de modelar e balões com água.

Metodologia:

a) Chuva de ideias Dançantes

Propor uma brincadeira usando personagens conhecidos pela criança que possam facilitar a compreensão das qualidades dos movimentos a serem explorados. No caso em questão a sugestão será utilizar os personagens de um desenho animado conhecido da criança e que já faz parte da sua realidade. Nele os personagens podem controlar os elementos água, fogo, terra e água através de suas movimentações. O ideal é trazer elementos da própria realidade de cada criança.

b) Colocando as ideias para dançar

Propor que a criança brinque com balões de água entendendo sua resistência em seguida dançar com o balão, depois fazer o mesmo com a massa de modelar e em seguida explorar o peso leve e a sensação de flutuar dançando com a fita ou papel de seda.

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

Agora sem os objetos buscar a transferência da dança com os objetos para uma dança dos elementos. Provocar a criança a lembrar dos personagens que controlam esses elementos para essa exploração provocando transições entre eles.

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Passando por cada um dos elementos trazer seus movimentos para dentro transformando-os em sensações enquanto aos poucos pedimos para que a criança se deite, feche os olhos e relembre as sensações e movimentações trabalhadas na dança. Perguntar o que é um movimento pesado e leve? Como é um movimento em equilíbrio e em desequilíbrio? Como dançamos desafiando a gravidade?

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe

Quais foram os desafios ao se trabalhar a gravidade? A criança explorou e incorporou as noções de peso? Foi possível criar uma dança com a gravidade? O que a criança gostou e o que não gostou nesse subeixo? Por quê? Os objetivos da aula foram atingidos? O que precisou ser revisto em relação ao planejamento? O que ainda poderia ser modificado?

Aula 03 - O ritmo e as relações de tempo

Conteúdo:

Nesta aula será trabalhado o ritmo, mas como podemos defini-lo? Bohumil Med, professor emérito da UnB e membro da Academia de letras e Música do Brasil define assim:

O ritmo é a organização do tempo. O ritmo não é, portanto, um som, mas somente um tempo organizado. “O ritmo é a ordem do movimento (Platão). A palavra ritmo (em grego rythmos) designa aquilo que flui, aquilo que se move. (Med, 2017, p. 20)

O ritmo é, portanto, um aspecto organizacional do tempo que é evidenciado através de diversas formas, através da dança, fala, música, movimentos expressivos... Nesse subeixo será trabalhado o fator expressivo labaniano chamado de tempo. O movimento com tempo constante pode ser classificado entre rápido e lento. Em seus extremos temos o movimento súbito, que é o muito rápido, e o prolongado ou sustentado, que seria o muito lento. O movimento com tempo variado pode ser chamado de acelerado, que pode estar acelerando ou desacelerando.

O ritmo pode ser métrico, relacionado a medidas de tempo, ou não métrico, O tempo não métrico extrapola o conceito de organização do tempo e relaciona o ritmo a ideias, como por exemplo ao ritmo de cada pessoa. Ritmo não métrico também é o ritmo da cidade, da floresta, dos oceanos... A interpretação subjetiva de cada indivíduo traz significados a esses ritmos e vice-versa.

O ritmo métrico pode ser estudado a partir de música com diferentes fórmulas de compasso e andamentos. Na música tempos o compasso binário, ternário, quaternário entre outros e eles se relacionam com o andamento, que dirá a velocidade de cada um desses ritmos. O pulso também é outro aspecto rítmico a ser explorado através da música, ele ajuda a impulsionar os movimentos.

Objetivo geral:

Explorar as relações de ritmo e corpo na dança.

Objetivo específico:

Conhecer os ritmos internos, externos, de ideias (como de coisas, pessoas e animais)
Explorar na dança as possibilidades rítmicas impulsionadas por diferentes tipos de músicas.

Recursos didáticos:

Músicas com diferentes ritmos, é muito importante definir a lista de músicas previamente, mas para essa aula em especial é essencial que essa lista seja muito bem elaborada já se pensando na ordem que serão trabalhadas durante a aula.

Metodologia:

a) Chuva de ideias Dançantes

Expor o tema da aula questionando o que se entende por ritmo. Questionar onde o ritmo está presente em nossas vidas. Debater sobre os diferentes ritmos no mundo, de coisas, animais, objetos, da cidade, do campo e o ritmo na música. Como podemos trabalhar o ritmo na dança?

b) Colocando as ideias para dançar

Jogo de estátua em que serão tocadas músicas com diferentes ritmos Quando a música tocar se dança em seu ritmo. Quando a música para, o movimento também deve parar, deixando o corpo estático como uma estátua.

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

Utilizando materiais sonoros diversos e o próprio corpo, produzir sons e silêncios dentro da dança explorando ritmos rápidos e lentos. Nesse momento, professor e aluno podem brincar com um jogo de ritmos, enquanto um cria um som, o outro dança e depois se revezam. Pode-se trazer as ideias de dança dos animais, dos ambientes (cidade, casa, parque...)

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Aos poucos os sons do jogos vão se tornando mais lentos, o professor conduz a criança a se deitar no chão e fechar os olhos, momento que os sons devem cessar e a atenção deve se voltar aos sons do ambiente. A ideia é que o que se foi sentido durante a aula vá sendo apropriado enquanto se volta a atenção para esses sons. Qual a dança da cidade? Qual a dança do silêncio? Como dançar os ritmos? Quando dançamos rápido e quando dançamos lentamente?

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe

Quais foram os desafios ao se trabalhar o ritmo? A criança explorou e incorporou as noções de ritmo? Foi possível criar uma dança com o ritmo? O que a criança gostou e o que o que não gostou nesse subeixo? Por quê? Os objetivos da aula foram atingidos? O que precisou ser revisto em relação ao planejamento? O que ainda poderia ser modificado?

Aula 04 - Relações Espaciais

Conteúdo:

As relações espaciais são tratadas por Laban a partir de duas perspectivas: primeiro a da corêutica², que diz respeito à organização do movimento dos corpos no espaço, segundo a da eucinéutica³ que enxerga o espaço como um dos fatores expressivos da dança.

A eucinéutica trabalha o espaço como um fator expressivo, ou seja, *como* acontece o movimento no espaço. Ele pode acontecer de forma direta, se trabalhado em linhas retas e objetivas, ou flexível, em linhas curvas e indiretas.

A corêutica trabalha *onde* acontece o movimento no espaço. Nela temos as dimensões do espaço: altura, largura e profundidade. Temos também os planos de movimento no espaço: frontal (plano da porta), sagital (plano da roda) e transversal (plano da mesa). Outro conceito importante da corêutica é o de cinesfera⁴ (ou kinesfera), que é o espaço pessoal de movimento, partindo do pressuposto que o centro do corpo é o ponto irradiador de todas as direções do movimento. Ela é limitada pelo alcance dos membros e se desloca junto com o corpo.

Objetivo geral:

Tornar consciente o uso do espaço em relação ao “eu”, ao ambiente e ao outro. Conhecer as relações do espaço e do corpo. As relações do corpo com o ambiente em que ele está inserido, com objetos e com outros corpos. Também se pode pensar nas relações com

² Segundo Madureira (2020, p.7), “Corêutica parece ser uma apropriação de choreutikós, termo que designa o integrante do coro da tragédia clássica (o corista) ao qual se atribui uma função essencialmente expressiva e dramática. Choreutikós deriva da junção de chorós, vocábulo já discutido, com eu, que significa bom, justo, verdadeiro, gracioso, harmonioso”. Segundo Rengel (2014, p. 42), citado por Madureira(2020, p.7), “é o estudo da organização espacial dos movimentos, observando-se que essa ‘organização’ se refere à harmonização dos movimentos corporais no espaço” (Madureira, 2020, p.7) então explica que “a Corêutica circunscreve as dimensões do espaço (altura, largura e profundidade), os planos de movimento (frontal, sagital e transversal), os níveis espaciais (alto, médio e baixo), os sólidos de Platão (poliedros), as direções de orientação espacial (dimensionais, diagonais e diametrais) e as escalas de movimento (dimensional, transversal, diagonal, entre outras)”.

³ Segundo Madureira (2020, p. 17), “Eucinéutica é outro conceito fabricado a partir de dois vocábulos gregos: eu (já discutido anteriormente) e kinetikós (movimento)”. Conforme Rengel (2014, p. 73), citado por Madureira(2020, p.17), “Eucinéutica é o estudo dos aspectos qualitativos do movimento. É o estudo do ritmo e dinâmicas do movimento. É o estudo das qualidades expressivas do movimento.”

⁴ Segundo Madureira (2020, p. 17), “Da premissa de que existe uma direção central da qual todas as outras irradiam nasce o conceito de Cinesfera (Kinesphäre), um espaço pessoal de movimento. Para Rengel (2014, p. 38), citado por Madureira (2020, p. 8), “a cinesfera é delimitada espacialmente pelo alcance dos membros e outras partes do corpo do agente a partir de um ponto de apoio”. Laban (1990) observa que todo e qualquer movimento feito por uma pessoa se dá no espaço definido pela sua própria cinesfera, mesmo durante os deslocamentos.”

espaços abstratos como o sonho, a fantasia, a imaginação. Todas essas relações tem características próprias que limitam ou libertam possibilidades de dança

Objetivo específico:

Entender o movimento no espaço (direto e flexível), os níveis (alto, médio e baixo), as dimensões (altura, largura e profundidade), os planos de movimento (frontal, sagital e transversal) e o “eu” no espaço. Experimentar as “Relações espaciais” dançadas interagindo consigo, com o outro e com o ambiente.

Recursos didáticos:

O próprio ambiente em que ocorrerá a dança. Música.

Metodologia:

a) Chuva de ideias Dançantes

Debate sobre os espaços que podem acontecer a dança, tanto reais quanto imaginários. Falar sobre as dimensões, os planos e os níveis do espaço, a cinesfera e os caminhos no espaço para a execução do movimento (direto ou flexível). Questionar qual seria o espaço ideal para acontecer a dança.

b) Colocando as ideias para dançar

Partindo da cinesfera sem deslocamento explorar o espaço, característica por característica isoladamente na forma de brincadeira. Depois introduzir na brincadeira a dança de um objeto do próprio ambiente (sem ir até ele). Utilizando em seguida deslocamentos podemos brincar de pegar o objeto de forma direta, depois de forma flexível e dançar com o objeto nos diversos planos e níveis..

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

A brincadeira será imaginar o ambiente que mais se deseja estar no momento, utilizar a imaginação para explorar esse espaço e aos poucos ir transformando essa exploração em dança.

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Aos poucos se retorna desse ambiente da imaginação para a realidade do ambiente em que ocorre a aula. Questionar como é dançar no chão, como é dançar no alto, nos diversos planos, de forma direta e flexível. Como é dançar em um ambiente imaginário.

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe

Quais foram os desafios ao se trabalhar o espaço? A criança explorou e incorporou as noções de espaço? Foi possível criar uma dança com o espaço? O que a criança gostou e o que não gostou nesse subeixo? Por quê? Os objetivos da aula foram atingidos? O que precisou ser revisto em relação ao planejamento? O que ainda poderia ser modificado?

Aula 05 - Jogos de Criação

Conteúdo:

Esse é o primeiro subeixo do eixo “Criação em Dança”. A criança dança em vários momentos durante a vida, porém a ideia aqui é que se crie dança a partir de jogos dançados explorando as noções de corpo, espaço, tempo e peso.

As ações corporais básicas descritas por Laban são resultado da combinação de várias qualidades de movimento trabalhadas anteriormente. São elas: deslizar, flutuar, pontuar, sacudir, pressionar, torcer, socar e chicotear.

Objetivo geral:

Estimular a criatividade para criação de danças na criança.

Objetivo específico:

Através dos jogos de criação, relacionando o eixo corpo e o eixo fundamentos da dança, criar movimentos e danças. Desenvolver o entendimento das ações corporais básicas na improvisação.

Recursos didáticos:

Jogos de criação, improvisação. Música.

Metodologia:

- a) Chuva de ideias Dançantes

Debater sobre que tipo de brincadeira e jogos ela gosta. Falar sobre as ações básicas corporais, já brincando com elas. Que histórias podemos dançar e como dança-las utilizando os saberes das aulas anteriores.

- b) Colocando as ideias para dançar

Jogo de improvisação em que vamos improvisar utilizando as ações corporais básicas.

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

Improvisar uma dança a partir da leitura.

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Ao fim do jogo sentar com a criança e conversar sobre a criação, o que ela achou, se for possível filmar, mostrar a gravação e mostrar para ela perguntando se aquele era o resultado esperado.

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe

Os jogos possibilitaram a criação? Eles mobilizaram os eixos anteriores? O que foi mudado do planejamento original e o que poderia ser feito diferente? A criança conseguiu se divertir? Foi possível potencializar a sensibilidade, a criatividade e a ludicidade?

Aula 06 - Apreciando a Dança

Conteúdo:

A observação de diferentes corpos dançantes através de vídeos e se possível apresentações ao vivo.

Objetivo geral:

Ampliar e sensibilizar o olhar para as diferentes estéticas de dança através da fruição.

Objetivo específico:

Reconhecer a utilização de fatores como o corpo, o peso, o ritmo e o espaço compõem a dança. Ampliar repertório de movimentos identificando possibilidades para sua dança.

Recursos didáticos:

Tela para assistir às coreografias.

Metodologia:

a) Chuva de ideias Dançantes

Explicar que nessa aula assistiremos diversos tipos de danças expondo quais tipos de danças estão no planejamento e perguntando se a criança quer sugerir alguma dança.

- b) Colocando as ideias para dançar
Sensibilizar o olhar da criança conversando sobre os fatores corpo, espaço, ritmo e peso. Lembrar das ações básicas, deslizar, flutuar, pontuar, sacudir, pressionar, torcer, socar e chicotear reiterando de que não são as únicas as ações que existem e que podemos pensar em outros tipos de ações, como mergulhar, ondular, girar, entre outras...
- c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento
Assistir vídeos conversando entre cada um deles e deixando espaço para brincar com alguns movimentos entre cada vídeo.
- d) Depois da tempestade - Desaquecer
Debate sobre qual dança chamou mais atenção? Alguma delas conta alguma história? Quais movimentos a criança conhece? Quais ela gostaria de executar? Quais consegue executar? Como os bailarinos se vestem e como aquilo afeta a dança? Como os bailarinos utilizam o espaço?
- e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe
Como posso fazer a criança apreciar a dança? Como a criança entende a dança? Qual ela gostou mais?

Aula 07 - O processo de criação e apresentação

Conteúdo:

Tudo que foi trabalhado até o momento.

Objetivo geral:

Integrar os saberes em dança das aulas anteriores e o potencial criativo.

Objetivo específico:

Produção coreográfica protagonizada pela criança.

Recursos didáticos:

Materiais produzidos nas aulas anteriores.

Metodologia:

- a) Chuva de ideias Dançantes

Deve ser escolhido o tema juntamente com a criança, bem como a música (se for ser utilizada), figurino, onde apresentar, que história queremos apresentar, entre outros. É importante que o professor atue na orientação, mas que o protagonismo da criação seja da criança. Debater se ela gostaria de apresentar seu trabalho para outras pessoas.

b) Colocando as ideias para dançar

Montar e ensaiar coreografia. Preparar a cena (figurinos, cenários, objetos etc.)

c) Provocando a tempestade - Desenvolvimento

Apresentação da coreografia.

d) Depois da tempestade - Desaquecer

Debater sobre o trabalho feito, ela gostou? Ela conseguiu expressar o que quis?

e) Hora de semear/Aproveitando o que a chuva trouxe

O objetivo da aula foi atingido? Como estimular a criatividade? A criança conseguiu incorporar o que foi trabalhado nos eixo Corpo e Fundamentos da Dança com o eixo Criação em dança? Quais são os desafios ao se trabalhar o eixo Criação em Dança?

CAPÍTULO 03 - RELATO E OBSERVAÇÕES

Antes de começarmos as aulas referentes ao plano de ensino que criei, disse à minha filha que eu daria aulas de dança para ela em casa. Provavelmente por sua principal experiência com algo com esse nome ter sido as aulas de ballet, que ela teve antes da pandemia, imediatamente ela assumiu que a aula seria dessa estética. Esclareci que seria algo diferente, despertando assim sua curiosidade. Inevitavelmente ela viu os materiais que seriam utilizados durante a aula (papel pardo, os dados com as partes do corpo...). Isso gerou muita empolgação, o que já ajuda muito para o sucesso da aula, sendo muito importante conseguir manter essa empolgação através de aulas que sejam prazerosas.

Eixo Corpo

Na primeira parte da aula, os nomes das partes básicas do corpo, os músculos e as articulações foram muito bem entendidas e nomeadas, com uma peculiaridade que cada parte discutida naturalmente levava a uma movimentação expressiva daquela parte em sua discussão. Algumas nomenclaturas mais complicadas, como glúteos, patela, calcanhar, foram confundidas em alguns momentos, fora essas todas foram facilmente nomeadas.

O estudo dos ossos e do esqueleto, em um primeiro momento, causou medo. O imaginário dessa parte ligada sempre às histórias de terror e a fantasmas pode ter levado a isso. Esclarecer que todos nós temos ossos e que é algo natural foi um momento importante da aula porque a ajudou a conseguir dançar essas partes sem medo.

Mesmo com a música não levando a uma coreografia, muitas vezes trouxe ela trouxe a música “cabeça ombro joelho e pé” e se divertiu muito com isso, porém como a ideia era trabalhar o corpo todo foi necessário intervir para que não se ficasse estagnado naquela coreografia e se continuasse a exploração. Ao dançar cada parte do corpo ela trouxe várias repetições e isolou bem cada parte trabalhada. Ao se adicionar outras partes do corpo tomei cuidado para não soar como a música “cabeça, ombro, joelho e pé”, pois quando se listam partes do corpo o seu imaginário a levava novamente a essa cantiga e sua coreografia.

Quando desenhei o corpo dela, ela notou que faltavam muitos detalhes e passou a desenhá-los. Neste momento pude conversar sobre as partes do corpo. Ela quis desenhar o

meu corpo também e viu diversas semelhanças, diferenciando principalmente o tamanho e o cabelo.



Figura 8 - Desenhando o corpo

O maior desafio foi manter o foco durante a aula. Foi necessário reforçar a ideia de que é um momento de aula e que, embora a ideia é que seja divertido, caso as regras das brincadeiras não sejam seguidas a brincadeira não funciona. Isso é muito desafiador de ser feito sem se posicionar hierarquicamente de forma superior, que não é a ideia nessa aula, por isso é muito importante explicar como o jogo fica prejudicado daquela forma.

Objetivos alcançados, porém poderiam ser mais aprofundados se trabalhados em mais aulas.



Figura 9 - Desenho do corpo com detalhes adicionados

Eixo Fundamentos da Dança

Foi possível experimentar as relações do fator *Peso* principalmente utilizando a ideia dos elementos água, fogo, terra e ar. Usamos os personagens do desenho Avatar⁵, que ela já conhecia e se animou muito com a ideia. Também utilizamos uma fita de cetim para explorar o movimento leve com a ideia do ar. Para entender o peso da água brincamos com balões cheios de água. Esses balões eventualmente estouraram e então exploramos os movimentos escorregando no chão molhado, inclusive fingindo que estávamos nadando. Para a terra usamos a brincadeira com massinha de modelar. Todas essas experiências levaram a movimentos com qualidades distintas. Entretanto, transformar a aparente estaticidade da terra em movimento foi a parte mais desafiadora da aula, mesmo o fogo, que não foi explorado materialmente (apenas sua ideia) não foi tão difícil.

Naturalmente, a aluna tem uma movimentação leve no cotidiano. Criar o peso pesado não foi fácil. Neste momento, a minha dança foi uma forte referência para ela e a imitação foi um caminho encontrado para se entender aquela qualidade de movimento e a partir disso potencializar suas próprias criações. Neste momento foi dada uma atenção especial para que a brincadeira não ficasse na imitação. Trabalhei para que o protagonismo da brincadeira fosse sempre dela sugerindo, a partir de certo ponto, que eu que a imitaria, então ela pôde explorar e criar suas próprias movimentações.

Os pesos leves e pesados, bem como os desequilíbrios e equilíbrios dinâmicos e estáticos surgiram muito naturalmente a partir das brincadeiras, não precisando ser de fato ensinado, apenas apontados.

⁵ Desenho animado criado por Bryan Konietzko e Michael Dante DiMartino que foram ao ar na Nickelodeon.



Figura 10 - A ideia da terra sendo trabalhada partir da massa de modelar



Figura 11 - Dança com a fita de cetim para explorar a dança do elemento ar



Figura 12 - Trabalhando os apoios com a ideia de montanha

O fator *tempo* foi trabalhado através dos ritmos. A aluna considerou a aula muito divertida. Quando disse que iríamos brincar com ritmos ela trouxe a ideia de usar seus instrumentos musicais de brinquedo e assim foi feito. Alguns deles reproduziam músicas, outros eram realmente feitos para serem tocados. Começamos a aula explorando os ritmos daquelas músicas, marcando com nosso corpo e com os instrumentos seus ritmos.

Em seguida brincamos de “estátua”, quando a música tocasse deveríamos dançar no ritmo dela e quando parasse deveríamos nos manter estáticos até que a música voltasse. Eu controlei o início, as pausas e as mudanças de música através do meu celular para poder dançar com ela. Algumas vezes foi difícil dançar e fazer esse controle. Em alguns momentos, foi difícil pausar ou retomar a música sem desfazer a estátua, mesmo após várias tentativas. Esses “problemas” renderam algumas boas gargalhadas, porém foram integradas à dança. Por isso minhas estátuas muitas vezes envolviam alguma pose utilizando o celular, e isso provocava risadas, adicionando mais um desafio para se manter a pose. Utilizamos músicas já conhecidas por ela com diferentes fórmulas de compasso. Foram elas:

- Marcha soldado - Bob Zoom - Compasso binário (2/4)
- Valsa das Flores - Orquestra de Câmara de Blumenau - Compasso ternário (3/4)
- Livre Estou - Taryn Szpilman - Compasso quaternário (4/4)
- Oh! Darling - The Beatles - Quaternário composto (12/8)
- Runaway - Aurora - Compasso binário composto (6/8)

Após brincar de estátua dançando diferentes tipos de compasso passamos a brincar com sons feitos com o próprio corpo. Com essa brincadeira evidenciou-se a incorporação dos ritmos métricos. Ela era capaz de marcar e entender muito bem as diferenças entre marcações binárias, ternárias e quaternárias.

Depois brincamos com uma forma mais subjetiva de ritmo, usamos os animais como referência. O ritmo do gato, do cachorro, da tartaruga e da lesma. Cada animal gerou um ritmo de movimentação muito próprios, o gato e o cachorro tinham um ritmo rápido, enquanto a lesma e a tartaruga eram lentos, porém as pequenas variações de ritmo combinadas com variações dos outros fatores expressivos (*peso, espaço e fluência*) geraram movimentações muito originais. Essa foi a parte da aula que ela mais gostou e o ponto que ela pôde compreender de forma mais clara a ideia de ritmo.

O fator *espaço* foi trabalhado em uma aula dentro de casa. Antes da aula, o processo de preparação do ambiente atraiu muita atenção. Enquanto eu arrumava a casa ela quis participar, auxiliando na limpeza e opinando em como poderíamos organizar melhor os objetos para nosso momento. Em seguida, começamos a aula com a discussão dos planos do espaço. Nesse momento, ela trouxe a ideia de brincar com eles usando a ação de limpar. Começamos pelo plano frontal, imediatamente surgiu a ideia de dançar limpando uma janela. Para o plano frontal, Laban utiliza uma nomenclatura muito próxima a isso, que é o plano da porta. Então decidi utilizar para o entendimento dos planos os nomes escolhidos por Laban (planos da porta, da mesa e da roda) combinado com a ação de limpar. Essa escolha fez o trabalho fluir muito bem, as imagens dos objetos foram referenciais que simplificaram e facilitaram o entendimento dos planos. Quando passava o pano na porta/janela tínhamos o plano frontal (plano da porta), quando limpamos a mesa imaginária tínhamos o plano transversal (plano da mesa) e quando limpamos roda imaginária tínhamos o plano sagital (plano da roda). Os níveis vieram naturalmente ao se pensar a altura em que se encontravam esses objetos imaginários. A partir disso ela brincou criando seus próprios planos. Surgiram assim, o plano do ventilador, onde ocorriam os movimentos de girar e o plano da piscina para

os movimentos de mergulhar e nadar. A cinesfera, apesar de ter um nome complicado, foi facilmente entendida como o espaço pessoal em que os membros alcançam. O trabalho prévio das partes do corpo ajudaram a explicar o que seria a cinesfera usando o alcance de cada membro do corpo, parado ou se movendo. Ela ainda foi trabalhada com e sem deslocamento do corpo no espaço.

O maior desafio de se trabalhar dentro de casa é que havia muitas distrações. Entretanto, foi possível agregar aquilo à aula. Quando trabalhamos o movimento direto e flexível no uso do espaço pudemos utilizar esses objetos para dançar. A ideia foi criar danças no trajeto para se pegar esses objetos.

Os objetivos foram atingidos e a aluna incorporou bem os conceitos e gostou da aula, porém não gostou muito de ter seus movimentos limitados pelas regras do jogo. Foi fundamental para o prosseguimento da aula acolher suas ideias e alterar o jogo, sendo o desafio fazê-lo sem perder os conceitos que buscamos compreender.



Figura 13 - Dança no plano da porta

Eixo criação em Dança

A apreciação em dança ocorreu de forma bem livre através dos vídeos⁶ de dança. Assistimos primeiramente a coreografia da *Fada Açucarada* do ballet *O quebra Nozes*. Ela quis ver novamente a coreografia, então assistimos a duas versões dançadas por bailarinas diferentes e comparamos o que havia de comum e de diferente entre elas. A sua curiosidade foi provocada pela história que estava sendo contada pela coreografia, ela mesma criou sua própria interpretação a partir dos signos presentes, cenário, figurino e outros, como os próprios bailarinos (que ficavam parados). Ela perguntou inclusive se aqueles bailarinos seriam pinturas, chegando a ter essa certeza até vê-los se movimentar. Seu encantamento se refletiu no questionamento de que se aquilo seria uma fada de verdade dançando. Por essa mesma empolgação ela imitou alguns dos passos da bailarina, que andando nas pontas parecia estar flutuando para ela.

Como a história, aspecto que mais a estimulou, deste espetáculo despertou sua atenção, assistimos a outros trechos desse mesmo ballet. Vimos a batalha dos ratos e os soldados. Ela ficou muito intrigada no porquê de eles estarem brigando e na mágica da transformação do boneco do quebra nozes em uma pessoa. Assistimos a uma coreografia de ballet amador feita por crianças e outra de dança contemporânea, as duas trabalhavam muito o peso leve e a fluidez trazendo a ela a ideia de água. Ela sugeriu que os figurinos fossem todos azuis para ser mais coerente com a ideia de água.

Utilizamos o livro “A lagarta trituradora” de Sheridan Cain e Jack Tickle. Ele despertou muito a atenção a ponto de surgir a vontade de se criar uma história dançada com ela. A aluna escolheu a música da *Fada Açucarada* para marcar o momento da transformação em que a lagarta acorda como borboleta. Também decidiu que faria asas para seu figurino. Para o cenário escolheu recortar folhas que ela poderia “comer” e se cobrir até o momento da transformação.

⁶ Os vídeos utilizados foram:

“Dance of the Sugar Plum Fairy from The Nutcracker (The Royal Ballet).” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zV1qLYukTH8> - acesso em setembro de 2021.

“Pyotr Ilyich Tchaikovsky / Nina Kaptsova - Dance of the Sugar Plum Fairy / 2010”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wz_f9B4pPtg - acesso em setembro de 2021.

“The Nutcracker Mouse and Battle Scenes”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4RdKAuvFB0o>
“CRY ME A RIVER - Justin Timberlake - Dance Video.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-I-SE6O9Le0> - acesso em setembro de 2021.

Modern dance "Water". Cuatro kids. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XCBUOVHaSPg> - acesso em setembro de 2021.



Figura 14 - Elaboração de asas de borboleta para seu figurino

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pandemia pode ter atrapalhado muito o desenvolvimento de várias crianças no mundo e a infância não espera condições ideais para acontecer, nesse contexto surge este trabalho como um “reduzidor de danos”. Após a pesquisa, o planejamento e execução das 7 aulas foi possível chegar a algumas considerações. A dança é uma forma de linguagem que é também uma forma elevada de jogo. Como todo jogo deve possuir suas regras claras para que se possa criar o universo da brincadeira, quando se quebram as regras do jogo aquele universo se desfaz e somos confrontados com a realidade que está sempre pronta para tomar o lugar da brincadeira.

É importante que as regras do jogo não tirem a autonomia da criança e nem tornem a brincadeira um momento que não seja prazeroso, pois outro elemento importante no jogo é a diversão. Quando o jogo deixa de ser prazeroso e se torna uma obrigação, a aula se torna cansativa. Isso atrapalha a criação e impossibilita a chegada a um resultado estético genuíno. Muitas vezes é difícil, até mesmo, dar continuidade à aula.

A imitação é muito presente na criança, em diversos aspectos, seja imitando sons, movimentos isolados, movimentos de animais, pessoas, personagens... Devemos nos valer dessa característica para impulsionar o aprendizado. Porém, ao dançar junto com a criança, é importante ter atenção para estarmos mediando a relação da criança com a dança sem tirar seu protagonismo. Isso pode ser muito difícil quando se pensa em dançar a dois. O adulto é uma referência muito forte, o que não é um problema, desde que ele esteja lá para dar base a criação da criança, não para tomar o papel de criador. Essa mediação, feita corretamente ajuda na construção das ferramentas de criação que possibilitam a expressão de seu próprio universo. Este contagia os que tem o privilégio de estar presente nessa experiência. Fazemos isso agregando as ideias da criança ao jogo, adaptando e readaptando planejamentos às situações apresentadas no momento.

A experiência desse trabalho mostrou resultados na vida cotidiana. Minha filha passou a se expressar muito mais usando seu corpo e mostrou sinais de desenvolvimento do pensamento representativo a possibilitando entender e criar diferentes significados, criando seus próprios jogos e regras transformando, por exemplo, a sala de estar em um grande rio e o sofá uma geleira em que ela pode viver suas aventuras. Também criou um novo hábito, o de

parar tudo para dançar e criar histórias dançadas, inclusive continuamos trabalhando na dança da lagarta se transformando em borboleta.

Este trabalho, que pode mostrar um recorte muito específico, aulas fora do ambiente escolar entre pai e filha em um contexto pandêmico, mostrou um potencial de replicação em situações diversas. Ele pode, inclusive, ser levado para o ambiente escolar. Para isto é importante um alinhamento com o Projeto Político Pedagógico da escola que a conecte aos demais processos de ensino e aprendizagem. Também pode ser visto não só como uma solução para o ensino durante momentos de isolamento, mas também como uma opção didática para pais e filhos, irmãos e irmãs, amigos entre outros. Ao se adaptar este planejamento é importante levar em conta, principalmente, as características do ambiente e da relação com o professor e do aluno (ou turma). Contextos diversos de aplicação podem trazer mais observações que contribuem não só para a educação em dança, mas para a educação em geral. Ele também pode ser usado para se aprofundar em uma das maiores questões da filosofia, da psicologia, das artes e de diversos outros campos do conhecimento humano, que é a relação entre o pensamento e a linguagem.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carolina Romano de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. **Dança com Crianças: Propostas de Ensino e Possibilidades**. Appris Editora, Curitiba, Paraná, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BORODITSKI, Lera. **Como a Linguagem Modela o Pensamento: Diferentes idiomas afetam de maneiras distintas a percepção do mundo**. Scientific American, Brasil, março de 2011.

CAIN, Sheridan; TICKLE, Jack. **A Lagarta Trituradora**. Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2000.

CAVICCHIA, Durlei de Carvalho. **O Desenvolvimento da Criança nos Primeiros Anos de Vida**. Araraquara, São Paulo, junho de 2010. Disponível em <https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/224/1/01d11t01.pdf>

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Educação. **Currículo em Movimento**. Brasília, 2018.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação Contra a Morte da Arte**. Editora Revan, Rio de Janeiro, 1993.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. Editora Perspectiva., São Paulo, 2000.

LABAN, Rudolph. **Domínio do Movimento**. Summus Editorial, São Paulo, 1978.

MADUREIRA, José Rafael. **A coreologia de Rudolf Laban e o ensino de artes corporais: uma síntese de conceitos-chave**. Revista Pensar a Prática. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/60104/35978>

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. Editora Musimed, Brasília, Distrito Federal, 2017.

MICHAELIS, Henriette. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora Moderna, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>

PIAGET, Jean. **A Formação do Símbolo na Criança**. Editora Zahar, 1975.

PIAGET, Jean. **A Representação do Mundo na Criança: Com o Concurso de Onze Colaboradores**. Editora Ideias & Letras, Aparecida, São Paulo, 2005.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2001.

VIGOTSKI, Lev Semenovich; LURIA, Alexander Romanovich; LEONTIEV, Alexis N. **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem**. Editora Icone, São Paulo, São Paulo, 2010.