



1290002999



FE

TCC/UNICAMP Si13i

ANA PAULA GUIMARÃES SIDOTI

A IMPORTÂNCIA DA ARTE DO MOVIMENTO NA FORMAÇÃO  
DO PROFESSOR

Campinas - SP

2006

**UNICAMP - FE - BIBLIOTECA**

2006/195P

ANA PAULA GUIMARÃES SIDOTI

A IMPORTÂNCIA DA ARTE DO MOVIMENTO NA FORMAÇÃO  
DO PROFESSOR

Trabalho de Conclusão de Curso  
Apresentado como exigência  
Parcial para o Curso de  
Pedagogia, da Faculdade de  
Educação - Unicamp, sob a  
Orientação da Profa. Dra.  
Márcia Maria Strazzacappa Hernandez.

Campinas - SP

2006

**UNICAMP - FE - BIBLIOTECA**



Márcia Maria Strazzacappa Hernandez

---

Eliana Ayoub

---

Campinas, julho de 2006.

Agradeço à minha família, amigos e colegas, mas especialmente aos meus pais, que foram, junto comigo, os protagonistas da minha educação e vida.

Dedico este trabalho a todos aqueles que, por amor, lutam por uma vida mais justa.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso discute e levanta a questão do corpo e da arte do movimento no espaço escolar, sobretudo ao se debruçar sobre a questão da formação daqueles que irão trabalhar na educação formal. Esta preocupação surgiu ao longo de minha formação como professora, no curso de Pedagogia da UNICAMP, o qual exige que se cumpra uma carga horária mínima de estágios supervisionados, fato que me impulsionou em minhas primeiras experiências como educadora. Nestes estágios pude constatar a grande resistência em se propor atividades relacionadas às práticas corporais e às práticas artísticas. Também constatei a grande dificuldade enfrentada pelos profissionais da educação em saber como e o que trabalhar com seus alunos(as) no que diz respeito à arte do movimento.

Durante o curso de Pedagogia da UNICAMP, no qual tivemos apenas uma disciplina curricular que abordou esta área de conhecimento, adquiri conhecimentos introdutórios sobre o assunto e percebi que esta lacuna na formação dos professores ao mesmo tempo que me incomodava pessoalmente, impedia que o trabalho pedagógico nas instituições de educação hoje acontecesse de maneira mais completa.

Por este motivo, a decisão de apresentar esta questão se tornou significativa em minha trajetória como profissional da educação.

*"(...) o corpo não é, pois um objeto. Pela mesma razão, a consciência que tenho não é um pensamento, quer dizer que não posso decompô-lo e recompô-lo para formar dele uma idéia clara. Sua unidade é sempre implícita e confusa. Ele é sempre outra coisa além do que é, sempre sexualidade ao mesmo tempo que liberdade, enraizado na natureza no momento mesmo em que se transforma pela cultura, nunca fechado sobre si mesmo, e nunca ultrapassado. Se se trata do corpo de outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivendo-o, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o atravessa e me confundir com ele. Sou, pois meu corpo (...)" (CAVALARI, 1996, p. 47-8)*

Esta autora nos traz a idéia de que a corporeidade implica a inserção do corpo humano em um mundo simbólico/cultural que faz sentido ao ser humano, a relação dialética do corpo consigo mesmo, com outros corpos expressivos e com os objetos e realidade adversa e simbólica do seu mundo, significando dizer que este corpo tem a capacidade de se transformar no espaço expressivo por demarcar o início e o fim de toda ação criadora do indivíduo, o início e fim de nossa condição humana. De forma que o nosso corpo, como corporeidade, como corpo vivenciado, não é o início e nem o fim, é sempre o meio,

no qual e por meio do qual o processo da vida se perpetua. O corpo deixa de ser análise para se tornar síntese, bem como o conceito de corporeidade situa o ser humano como um "corpo no mundo", uma totalidade que age movida por intenções e interações sensoriais.

Este trabalho irá discutir de que forma os profissionais da educação estão sendo preparados para refletir e assumir uma postura prática de trabalho no que diz respeito a essa corporeidade. Esta transformação do corpo vivenciado em expressão que levará à perpetuação de processos vitais de significação da realidade pode ser vista como uma proposta pedagógica a ser considerada e refletida pelos profissionais da educação como agentes transformadores, como agentes que devem incitar a criação (e cabe aqui a criação corporal).

Essas vivências e experiências que o educador pode proporcionar a seus alunos não são limitadas a projetos que tenham como tema o corpo (apesar de esta ser uma possibilidade). Ao contrário, todos os temas e projetos propostos num ambiente educacional são passíveis de uma inserção da corporeidade como ferramenta e recurso de trabalho. Isso quer dizer que num projeto cujo tema é a "Água", por exemplo, a abertura de um espaço para que as crianças expressem corporalmente o que a água significa



para elas em determinado contexto, é essencial para que este tema seja sentido de maneira mais completa. Da mesma forma, a criação corporal pode trazer à tona outros focos de trabalho intelectual para a continuidade deste mesmo projeto. Assim, o caminho é de duas vias e só acrescenta ao desenvolvimento do trabalho pedagógico e acima deste ao desenvolvimento dos alunos como seres sócio-culturais.

Conforme será discutido neste trabalho, a grande maioria dos corpos de nossa realidade contemporânea não está familiarizado com maneiras de expressar através de seu corpo o que sente e vive. A questão principal a ser discutida aqui é como o corpo e a arte do movimento estão sendo trabalhados e pensados pelos profissionais da educação (que têm a possibilidade de criar propostas de desenvolvimento desta arte corporal com os alunos). Como esta área do conhecimento é considerada pelos educadores dentro de seus projetos pedagógicos? Estes profissionais estão participando de uma formação na arte do movimento suficiente para que se sintam confortáveis em propor e criar com seus alunos atividades e vivências diversas que envolvam o corpo e a arte do movimento? Como podemos pensar uma proposta que possa desencadear um processo de transformação e conquista de novas posturas destes profissionais face às crianças em sala de aula e espaços

de trabalho pedagógico? Por que uma nova postura em relação ao trabalho com o corpo é interessante e significativa para que a educação contemple de forma mais completa as necessidades dos alunos e conseqüentemente, o desenvolvimento de sujeitos mais conscientes de sua individualidade dentro de um contexto social amplo numa sociedade que cada vez mais cultiva o egoísmo e o abandono das necessidades de cada ser humano em detrimento de uma produtividade industrial que imobiliza os corpos.

## Uma reflexão sobre a postura do educador e o papel ativo do aluno no processo educativo

A partir do momento que o trabalho educativo busca atingir os indivíduos considerando a maior parte de suas necessidades, sentimentos e anseios, tanto físicos quanto emocionais e intelectuais, como consequência tem-se o desenvolvimento de um ser humano mais completo e que compreende seu papel na realidade cultural na qual está inserido, assim como com capacidade de internalizar e buscar o que esta realidade exige durante sua trajetória social. Ao contrário disto, o aluno que participa de um processo educativo no qual assume um papel passivo de apreensão de conhecimentos e instruções transmitidas sem ter seu potencial criativo desenvolvido, assim como sem expressar de forma holística o que é como ser humano, torna-se dependente de algum agente ativo que lhe indique o que fazer e como pensar e sentir, durante toda a sua vida. E aqui cabe destacar como essa "dependência" é útil para a reprodução das relações de poder instituídas hoje na sociedade ocidental especialmente, que deseja um cidadão que aceita e não questiona. Dessa forma, essa educação "mais completa" (que inclui o trabalho corporal e a arte do movimento) envolve diretamente a conquista da

independência e a formação da identidade autônoma do ser social.

O educador, portanto, deve repensar e refletir a respeito de sua postura e a possibilidade de adquirir uma prática que leve em consideração a criação e a preparação de um ambiente educativo capaz de oferecer maior gama possível de recursos necessários para que o indivíduo se desenvolva.

*"Antes de controlar o próprio comportamento, a criança começa a controlar o ambiente... Isso (uso da linguagem simbólica) produz novas relações com o ambiente, além de uma nova organização do próprio comportamento. A criação dessas formas caracteristicamente humanas de comportamento produz, mais tarde, o intelecto, e constitui a base do trabalho produtivo: a forma especificamente humana do uso de instrumentos".*  
(VIGOTSKI, 2000 p. 33)

Vigotski contribui com a importância da linguagem simbólica para o desenvolvimento intelectual - e aqui a arte do movimento se insere como prática cuja linguagem principal baseia-se na criação de significações do ambiente, rica de um simbolismo corporal que representa e expressa o que o sujeito possui internamente.

*"A criança é um organismo ativo e curioso, que se direciona, experimenta e busca meios de regular o equilíbrio entre a assimilação e a acomodação, entre a sua realidade interior e a do mundo a seu*

*redor. Assim como o corpo busca encontrar um estado fisiológico de equilíbrio entre o exercício e o repouso, ou entre a fome e a superalimentação, também a mente da criança busca o equilíbrio entre o que compreende e o que experimenta em seu ambiente". (PULASKI, 1986 p. 24)*

Assim, partindo de algumas breves considerações iniciais que colocam o aluno como sujeito crítico e autônomo e, portanto, com capacidade de cada vez mais desenvolver sua criatividade e expressão artística que reflete a cultura na qual está inserido, em contraposição à educação do passado que acreditava ser o professor o único detentor do saber que devia ser transmitido ao aluno passivo, acredito ser de extrema importância a proposta de atividades que possibilitem ao educando desenvolver seu espírito crítico e trabalhar de forma holística as diversas áreas do conhecimento, inclusive a arte de uma forma geral e dentro desta, a arte do movimento.

A educação dita tradicional, ainda sendo praticada nos dias atuais, apresenta diversas características que devem ser discutidas pelos atuais educadores a fim de que exista uma reflexão e que se repense o objetivo da educação, considerando as mudanças histórico-sociais que a sociedade vêm sofrendo nos últimos anos. Hoje, o indivíduo (que se constitui como um ser social), vive em

uma dicotomia entre o que o mercado profissional pede que ele seja e apresenta virtudes básicas para que este se enquadre no perfil de um "bom" profissional - baseadas no modelo do processo produtivo capitalista, tornando-o um homem/máquina produtivo - em oposição às suas reais necessidades e vontades de desenvolvimento, que muitas vezes perpassa uma humanização desvalorizada por sua "inutilidade" produtiva. O que se desconhece ou não é assumido claramente é a conquista de uma qualidade na ação deste ser social a partir do momento em que este se reconhece enquanto um ser completo, uma vez que reconhecerá um sentido em sua ação.

A escola como universo de desenvolvimento das identidades deste ser social, também vive esta dicotomia e se torna uma ferramenta política importante. Por isso, ela pode ser uma instituição transformadora e libertadora, mas também pode ser reprodutora de um ideal que "molda" o indivíduo e o prepara para ser passivo e obediente à elite dominante. Essa dita educação tradicional valoriza a simples transmissão de conhecimentos intelectuais de um agente ativo (professor) para um agente passivo (aluno) e imóvel, que deve acatar às regras e exigências impostas.

Segundo SILVA (1994 p. 46), a maioria dos professores não se identifica e não concorda com as práticas reprodutoras dos conflitos originados das relações de poder na escola. Entretanto, eles priorizam outros enfrentamentos e acabam por também reproduzir essas práticas. A motivação para essa luta a favor de uma transformação seria o desenvolvimento autônomo e criativo dos corpos que constituem as futuras gerações e que são hoje seus principais objetos de estudo e trabalho: os alunos. Todavia, o que se sobressai são as algemas sociais já estabelecidas e das quais os educadores na grande maioria das vezes não conseguem se livrar.

---

## **A importância de se criar possibilidades diversas para a expressão dos alunos**

Segundo HOWARD (2000), o ser humano possui, em oito pontos diferentes do cérebro, as inteligências: Lingüística; Lógico-Matemática; Espacial; Musical; Interpessoal, Intrapessoal; e Corporal-Cinestésica. Nesta última, relacionada com o movimento do corpo e a habilidade física para expressar emoção e criar, as pessoas aprendem melhor através do movimento, do contato; movimentam-se constantemente; gostam de esportes; gostam de tocar ou de serem tocadas quando conversam com outras pessoas; gostam de artes e trabalhos manuais. Esta inteligência está nos atores, atletas, dançarinos profissionais e inventores. As inteligências são inerentes ao ser humano, cada qual com sua área específica no cérebro e com suas habilidades e, conseqüentemente, com seus diferentes caminhos de desenvolvimento. A Educação pode aproveitar-se desse e de outros estudos para criar sistematicamente estratégias para que o ensino-aprendizagem tenha concretamente relação com corpo, movimento, criatividade e afetividade, perpassando as inteligências múltiplas e com isso, aplicá-las nos projetos pedagógicos. Os profissionais da



educação podem levar em conta durante a elaboração de seus projetos pedagógicos, atividades que estimulem as diferentes inteligências. Essa capacidade que os educadores possuem de elaborar seus projetos através de novas considerações teóricas e culturais faz parte de uma atitude e postura política, e não somente de um capricho profissional.

Desenvolvi, junto a outras professoras, um projeto com crianças de três e quatro anos em uma instituição de educação não-formal de Campinas, cujo tema principal era o Índio e sua cultura. Dentre várias propostas de trabalho, a equipe envolvida incluiu a aprendizagem (que posteriormente se tornou uma grande apresentação artística de final de semestre) de uma dança circular que valorizava a cultura indígena, ao mesmo tempo em que relacionava características presentes no índio que também podiam estar presentes no ser humano contemporâneo - "Todo mundo tem um pouco de índio, dentro de si, dentro de si; Todo mundo fala a língua do índio...tupi guarani...tupi guarani...". Neste projeto, tentamos trabalhar o ritmo musical, a dança, as artes plásticas na confecção de mascotes de animais importantes para o índio com sucata, entre outras habilidades. Existiu a preocupação de criar oportunidades variadas para que os

alunos tivessem oportunidades de se manifestar naquela atividade em que se sentia mais à vontade para tal.

Na etapa final deste projeto conseguimos pontuar com facilidade, juntamente aos familiares das crianças, a transformação destes alunos em relação ao início do trabalho. A superação dos limites de cada um, a transformação da individualidade de cada criança em uma coletividade que respeita as diferenças, foi ponto marcante para todos. Isso se deve também ao processo do trabalho. O que teve valor durante este projeto não foi um resultado a ser mostrado no final, e sim o processo de trabalho, a vivência e as experiências, e essa visão possibilitou a proposta de diferentes atividades, nas quais todos os alunos tiveram a oportunidade de demonstrar, de diferentes maneiras, suas habilidades (diferentes também) e expressar de maneiras diversas sua contribuição para o grupo. Assim, hoje eu entendo que se este ou qualquer outro projeto deixa de valorizar alguma inteligência, seja ela corporal, lógico-matemática ou qualquer outra, sendo desenvolvido num grupo, num coletivo, acaba por não valorizar alguma peça deste coletivo que poderia contribuir para o processo geral.

A partir das minhas observações realizadas durante os estágios obrigatórios e não obrigatórios para a

finalização do meu curso de graduação em Pedagogia na UNICAMP, além das minhas vivências e memórias como aluna na escola, pude constatar que o corpo e a arte não são valorizados como área de conhecimento dentro de escolas sejam públicas ou particulares nem em instituições de educação não-formal. A decisão em discutir este tema de trabalho partiu principalmente de um incômodo sentido ao observar aulas de professores de ensino fundamental durante os estágios. Como eu, como profissional recém-ingressada na área da educação, sentia necessidade de agir a favor de propostas diferentes (que valorizassem o corpo, a arte) em relação àquelas com as quais me deparei no âmbito escolar, que valorizavam o trabalho intelectual e a imobilidade do corpo, e como eu senti resistências diversas não somente por parte dos educadores, mas também por parte de todo o corpo coordenador dos projetos pedagógicos.

Tive a oportunidade de estudar em escolas particulares até a quarta série do ensino fundamental, passando pela educação infantil desde o primeiro ano de idade. A partir da quinta série do ensino fundamental até a graduação estudei em instituições públicas. Senti uma lacuna gigantesca entre o ensino de uma e o ensino de outra, sofrendo inclusive preconceito por parte dos meus

colegas por fazer parte de um seletivo grupo com condições de participar do ensino privado - este conflito me acompanhou por algum tempo. Como graduanda, estagiei em duas escolas estaduais (estado de São Paulo) que atendiam crianças e adolescentes de primeira à quarta séries do ensino fundamental, além de duas instituições de educação não formal que englobam educação infantil e ensino fundamental. Essa variedade de experiências me deixa confortável para analisar alguns pontos que se referem ao trabalho com a arte do movimento pelos professores.

Considero fato indiscutível o prazer e a necessidade que os alunos sentem em trabalhar o corpo, independente de sua idade, série escolar, tipo de escola (pública ou particular), origem cultural ou grupo sócio-econômico. Não foram raros os momentos de solicitação de vivências de dança ou atividades que envolvessem música/ritmo e o corpo. Da mesma forma considero fato indiscutível a existência de grande dificuldade por parte dos profissionais envolvidos diretamente com os alunos de encontrar espaços para que essas solicitações fossem atendidas (apesar de alguns pesquisadores e bailarinos profissionais defenderem que esta dificuldade está diminuindo com o passar dos anos - MARQUES, 2003 p. 20).

Estas dificuldades encontradas pelos profissionais da educação muitas vezes se originam na falta de liberdade que estes possuem dentro da estrutura imposta por determinada escola, que bloqueia sua criatividade como educador através da obrigação de se seguir um currículo rígido de disciplinas consideradas mais importantes e científicas, que são basicamente: matemática, português, ciências (incluindo aqui biologia, química e física), história, geografia e inglês (ou idiomas de uma forma geral).

Outro fato relevante é que o espaço na grade de horários das turmas escolares reservado para a educação física foi e continua sendo o espaço predominantemente utilizado para o trabalho com o corpo e a arte do movimento, uma vez que não "atrapalha" o andamento curricular das outras disciplinas, consideradas científicas e formais. Por meio desta constatação podemos concluir que a arte do movimento, na maioria dos casos observados, não é considerada compatível de se trabalhar em conjunto com as disciplinas "principais", como por exemplo, uma forma de expressão dos alunos. A arte em geral e por isso também a arte do movimento é um trabalho à parte, num tempo extra curricular (que sobra) em relação ao tempo principal e considerado *mais produtivo*.

Em Wallon (apud SANTOS, 2003) questões ligadas a corpo e movimento levam a identificar o quanto é importante mudar a postura das escolas tradicionais. Infelizmente, a criança, imobilizada na carteira, tem limitado justamente a fluidez das emoções e do pensamento, tão necessários ao desenvolvimento do indivíduo. É um equívoco exigir que a maior parte das tarefas sejam feitas com as crianças sentadas, imóveis, com atenção concentrada exclusivamente num foco intelectual e racional. Segundo Walon, se observarmos a espontaneidade de uma criança realizando suas atividades, notaremos que ela não precisa estar na postura exigida pela escola tradicional, pois ela pode, mesmo imobilizada numa cadeira, não estar prestando atenção à atividade. A criança é um ser concreto e corpóreo em processo de desenvolvimento. A postura corporal mais favorável varia conforme o tipo da atividade e do estímulo dado. Muitas vezes a variação na posição do corpo é claramente melhor, pois permite mais atenção à tarefa que esta sendo realizada.

Cabe aqui iniciar uma discussão de quais são os principais objetivos considerados por uma escola na elaboração dos projetos pedagógicos. Podemos contar com o auxílio de Parâmetros Curriculares oferecidos pelo

governo a fim de servir de base ao trabalho do professor, que apesar de também colocados em pauta de discussões por muitos profissionais, oferecem um caminho, um fio condutor das prioridades para a educação brasileira. Mesmo assim, vejo hoje no âmbito escolar, especialmente das instituições particulares (que realizam promessas aos pais e familiares - que pagam por aquele serviço - de moldar os alunos conforme o que é exigido pela elite social) que os parâmetros que realmente são considerados ao elaborar os projetos escolares baseiam-se num conceito muito comum no meio empresarial: a demanda e a procura. Um grande exemplo é a exigência atual sobre jovens em relação ao vestibular. Uma minoria / elite capaz de pagar uma escola exige e faz acontecer na prática uma cobrança excessiva em cima dos currículos e conteúdos disciplinares para que seus filhos consigam ingressar numa instituição de ensino superior pública, cujo ensino hoje é muito valorizado. Aquela massa gigantesca de estudantes que não têm a oportunidade de pagar por uma instituição particular de ensino e estudam em escolas públicas não são detentores de um sistema de cobrança tão poderoso quanto o financeiro, disponível pela elite para cobrar os mesmos currículos disciplinares. Assim, é esta

maioria que pagará uma instituição de ensino superior particular.

Acredito ser este um exemplo importante para justificar o porquê de a arte ser marginalizada nos currículos escolares atualmente. Obviamente existem outros ainda a serem discutidos.

---



**Uma reflexão sobre como possibilitar a expressão artística e trazer novas referências culturais para o espaço de trabalho pedagógico**

Acredito que exista um desejo por parte dos profissionais da educação em possuir um tempo específico para possibilitar a seus alunos a expressão criativa, cultural e artística corporal. Entretanto, além destas dificuldades encontradas na estrutura escolar imposta pela direção - que decide o que será ensinado -, existe a dificuldade que origina em si mesmos. Observei que a grande maioria dos profissionais da educação não possui um conhecimento estruturado, didático e claro de como propor atividades e vivências de trabalho artístico corporal com seus alunos. Presenciei em muitos momentos que apesar do espaço para estas atividades ter sido conquistado frente à direção da escola, não aconteceu uma proposta de trabalho que tenha conquistado os próprios alunos ou que tenha um eco maior dentro do projeto pedagógico da escola e, conseqüentemente, não foi oferecida a oportunidade de existir uma continuação estruturada do trabalho enquanto arte do movimento como área do conhecimento naquele ambiente escolar.

Esta situação foi confirmada por Colello (1993 p.59) ao assinalar que tradicionalmente a escola tem desconsiderado a atividade motora das crianças, tendo desde os primeiros dias de aula restrições ao seu modo de ser e agir. Para este autor, neste contexto, até mesmo as aulas de educação física infantil parecem se conformar com uma atividade puramente recreativa ou de desenvolvimento muscular nas quais o movimento parece ter um fim em si mesmo. Na sala de aula, os professores dedicam-se à promoção de atividades padronizadas, como o desenho da escrita, entre outras propostas puramente intelectuais ou pré-fabricadas - desvalorizando em excesso o processo rico da criação. Embora reconheçam a importância da atividade física, não sabem como organizar este trabalho à luz de novas propostas.

Verifiquei também que utilizando o argumento de permitir a livre expressão artística, muitos educadores proporcionam um ambiente musical (uma vez que o trabalho corporal está relacionado - num consenso que inicia no senso comum e continua em parte no senso crítico dos bailarinos profissionais - diretamente com o ambiente musical ritmado) e os alunos dançam e trabalham seu corpo como desejam (utilizando assim os modelos e referências que possuem, ou seja, que encontram em meios de

comunicação e no meio social do qual fazem parte), sem a existência de uma atividade dirigida ou uma referência de movimento/trabalho corporal para aquele momento proposto. Não raros estes momentos têm andamento sem a participação direta dos professores, que podem se restringir à observação da atividade. Esses modelos e referências musicais e artísticas fazem parte da cultura em que os alunos estão inseridos, e podem ser ampliados drasticamente, uma vez que existe uma tendência social à massificação e homogeneização dos artistas e estilos que permanecem na mídia e a conseqüente dificuldade de se encontrar trabalhos artísticos alternativos. Sinto, enquanto profissional da educação e sentia enquanto aluna, a necessidade de estabelecer contato (partindo tanto do professor quanto do aluno, numa dinâmica de aprendizagem e interação mútuas) com uma rica gama de referências artísticas para que possa acontecer uma identificação pessoal e expressão dos sentimentos e emoções mais verdadeira e completa. Nem sempre o que se encontra nos meios de comunicação de massa representa a arte que se sente necessidade de expressar. A busca de arte em ambientes e lugares alternativos (incluindo aqui o interior do sujeito e portanto, a possibilidade da criação) representa uma busca do próprio sujeito crítico

que não aceita o "comum" se este não corresponde à sua real necessidade de expressão.

Segundo DUARTE (1995), a arte é um produto da cultura e de um determinado período histórico. Através da arte um povo pode expressar seus sentimentos com relação às questões humanas, como são interpretadas e vividas em seu ambiente e em sua época. Através da arte o sujeito pode ter acesso a essa dimensão da vida cultural que não se apresenta de forma explícita nas áreas científicas e racionais, como por exemplo, a filosofia e a ciência de uma forma geral.

A criação artística pode ser o meio, o veículo, o fluido de ligação entre culturas, comportamentos e posturas. Muitas vezes o meio cultural dos educadores não é o mesmo que o do aluno; mesmo que este ambiente seja o mesmo, a criação artística pode atuar como oportunidade rica para interação entre culturas, para o aprendizado coletivo, para aumentar o âmbito de referências culturais além daquelas as quais estamos acostumados. Representaria um salto cultural e artístico que hoje na maioria das escolas não acontece, ou existe um trabalho iniciado, mas não finalizado, pois encontra resistências. Este trabalho criativo corporal traz à tona nossos limites e nossas possibilidades de ultrapassá-los. Esse conceito é

importantíssimo principalmente hoje no Brasil, país no qual o cidadão precisa conhecer seu poder e seus limites como corpo e indivíduo, para poder cumprir seus deveres e reivindicar conscientemente seus direitos. A educação precisa aprender a administrar esse poder corporal para que se estruturam novos tipos de relações sociais.

Vale citar aqui uma experiência que vivenciei em uma turma de segunda série do ensino fundamental. A professora responsável pelo grupo declarava-se abertamente junto ao corpo docente uma participante ativa em uma comunidade evangélica que não permite alguns comportamentos e posturas sociais. Ela demonstrava grande resistência em propor atividades diferentes das quais ela já havia incorporado em sua prática pedagógica. Seus projetos baseavam-se em atividades de predominante trabalho intelectual dos alunos, com uma imobilidade corporal rígida. Entretanto, seus alunos e alunas demonstravam grande interesse em desenvolver propostas de trabalho artístico, inclusive envolvendo a dança. As solicitações por parte dos alunos se tornaram cada vez mais freqüentes, de forma que a professora reservou um espaço na grade de horários com o nome "DANÇA". O grande dia foi aguardado com ansiedade pelas crianças, que diariamente enriqueciam as bolsas e prateleiras com novos

discos (CDs) de música que traziam de casa para tocar no repertório da turma. Assim, conforme marcado e combinado, no momento que a "aula" iniciou, a professora pediu que os alunos arrastassem as mesas e cadeiras para as extremidades da sala, fechou as janelas com as cortinas disponíveis, pediu para que todos se posicionassem na frente da mesa da professora. Ela sentou em sua mesa, ligou o rádio utilizando as músicas trazidas pelas crianças e duas horas se passaram desta cena. Ela somente observando a turma que dançava os "passinhos" já conhecidos e decorados, cantando em coro as músicas também já decoradas que se restringiram a temas de novelas e apresentações televisivas, assim como artistas populares variados cujas faixas musicais pertenciam às primeiras colocações das rádios FM.

Este momento ficou gravado em minha memória como um momento de insegurança por parte de uma profissional que se viu frente a uma situação da qual não tinha o conhecimento de como trabalhar e elaborar, e terminou por ser finalizada em apenas um dia de "DANÇA" na grade de horários. Esta profissional visualizou apenas esta forma de trabalho, que inclusive ia claramente contra seus próprios valores e princípios sobre educação.

---

### **Uma reflexão sobre o corpo em nossa sociedade**

A manifestação corporal e artística pode estar presente na formação dos profissionais da educação para que estes tenham o conhecimento não somente do método, mas da real importância teórica que esta área do conhecimento tem para o desenvolvimento do homem/ser social. Segundo BERGE (1986), estamos em nosso corpo assim como ele está em nós. Para esta autora, tudo que sentimos e vivemos está marcado em nosso corpo de alguma forma. Estas marcas variam especialmente de acordo com a cultura e o período em que se vive. Da mesma maneira, a cada segundo se desenvolve um diálogo corpo-mente, cuja linguagem são as dores, as tensões, as sensações diversas. Berge nos traz a importância de uma recuperação corporal para evitar o acúmulo de tensões que ao longo das nossas experiências e relações sociais se depositam em nossa memória corporal. Essa autora chama a atenção para uma "arte de viver" que significa nos sentirmos além de todos os desafios, significa a conscientização da alienação imposta pela sociedade capitalista através de uma constante recuperação corporal.

Berge relaciona o sentido rítmico que podemos apreender com a dança e o sentido rítmico de nossas ações

e relações. Para ela, existe uma organização harmoniosa do tempo que ultrapassa a medida padrão do relógio; um ritmo individual que mescla uma sintonia entre nossa mente e nosso corpo e conseqüentemente uma sintonia entre o corpo e as relações/ações. Como se através do trabalho criativo com o corpo conquistássemos um ritmo único entre nosso corpo e nossas ações.

Entretanto, para o ser humano atual esse é um grande desafio. Seus hábitos e costumes foram ao longo do tempo se distanciando do diálogo verdadeiro entre corpo e mente. SILVA (1994) nos atenta sobre os cinco sentidos desse homem contemporâneo. Essa autora nos lembra inicialmente que o tato, o olfato e o paladar são sentidos que exigem proximidade física. Já a visão e a audição permitem a comunicação à distância. A sociedade atual valoriza a visão e a audição, uma vez que seus principais veículos de comunicação hoje acontecem à distância. Desde um espectador num teatro até um aluno sentado na cadeira da escola. Isso se deve ao fato da supervalorização da mente e conseqüente desvalorização do corpo. Cria-se assim uma carência de proximidade entre os corpos e desenvolvem-se tabus e preconceitos envolvendo o contato físico entre as pessoas. Neutraliza-se uma expressividade que brota naturalmente.



Esse conceito se estenderia também às escolas, pois neste espaço escolar dita-se uma ordem estabelecida, uma dança de corpos "presos", num tempo cronometrado que dita o mesmo ritmo a todos os corpos. Na maioria dos ambientes escolares, não se valoriza a liberdade de expressão ou a manifestação livre do ritmo individual e a dança de cada um. Todos precisam dançar a mesma coreografia no mesmo tempo.

*"Parece que, nos últimos anos, chegamos a um ponto extremo dessa representação do corpo, na qual ele deixa de ser o corpo herdado, para ser o corpo que é construído, trabalhado, exercitado, buscando um certo padrão". (SILVA, 1994, p. 118)*

O corpo é o princípio de toda a aprendizagem, tornando-se o centro dessa, principalmente, entre os primeiros momentos de vida após o nascimento e aproximadamente no início do terceiro ano de vida. Todavia, com o passar dos anos o corpo continuará sendo o possibilitador de todas as aprendizagens possíveis. A qualidade da aquisição de conhecimentos dependerá da qualidade da relação estabelecida entre o indivíduo, através de seu corpo, com o meio.

*"Sem viver concretamente, corporalmente, as relações espaciais e temporais de que a cultura*

*infantil é repleta, fica difícil falar em educação concreta, em conhecimento significativo, em formação para a autonomia, em democracia e assim por diante". (Freire, 1989, p.14).*

Apesar da ação corporal ser necessária ao desenvolvimento cognitivo, afetivo, psicomotor e social do ser humano, a escola ainda ignora na maioria dos casos a relevância das atividades corporais como parte integrante do contexto educacional. A aprendizagem de conteúdos (ainda hoje, na maioria das escolas) é uma aprendizagem sem corpo, não somente porque o aluno necessita ficar sem movimentar-se, mas pelas características dos métodos e conteúdos de ensino, que o colocam num mundo bem diferente daquele em que vive, pensa e interage com seu corpo. Toda a aprendizagem para ser incorporada precisa antes passar pelo corpo, ser experienciada corporalmente de alguma maneira.

O corpo é o maior responsável pelas ações que se manifestam na realidade física do sujeito, e estas podem ser canalizadas para beneficiar o trabalho de ensino-aprendizagem. Dominar o corpo é ter consciência e respeito não somente a si próprio, mas a todos aqueles com os quais existem relações interpessoais, e esta segurança corporal facilita a produção do conhecimento e

a expressão criativa e, mais ainda, torna a educação capaz de incorporar princípios flexíveis capazes de respeitar as particularidades pessoais, culturais e sociais de cada aluno, tendo como princípio básico os processos de desenvolvimento da personalidade, humanização, socialização e libertação. A criança necessita viver concretamente, corporalmente, para ter uma produção de conhecimento completa, e não caracterizada por rupturas e fragmentos.

*"O corpo é um dos mais fortes vetores de construção de identidade no mundo contemporâneo, expressão de diferentes linguagens que encontram lugar, entre outros, nas ciências, nas artes e nos esportes". (VAZ, 2002, p. 91)*

Conhecendo a necessidade do movimento na vida de cada indivíduo, alguns docentes, subsidiados pelas regras escolares e pela "autonomia" que a escola lhes proporciona, utilizam a manipulação da liberdade corporal para transformarem seus alunos em fantoches de seus desejos. Alunos que não percebem o próprio corpo, que não são estimulados a usá-lo de forma criativa, acabam cultivando desde muito cedo a indiferença. Começam a esquecer ou a simplesmente não reconhecer seus próprios

sentidos cada vez mais cedo, usando-os só para captar o necessário à sobrevivência, à produtividade. Apesar da imagem de bom aluno estar relacionada à domesticação do corpo, há professores que se assumem como agentes de desmonte de tal imaginário.

Ainda segundo Silva (1994 p.118), os cuidados com o corpo tornam-se quase uma obsessão. Antoine Prost (in SILVA, 1994 p. 119) nos diz que é necessário prepará-lo para ser mostrado. O corpo teria se tornado o lugar da identidade pessoal. Sentir vergonha do corpo seria sentir vergonha de si próprio. (...) Entretanto, essa autora também nos lembra que o tempo de cada um e seu corpo não podem ser unificados socialmente. O comportamento pode ser lapidado e colocado em moldes, um padrão físico pode existir - e existe mesmo - mas as emoções cultivadas se manifestarão cedo ou tarde de diferentes formas.

Os castigos corporais, por exemplo, fazem parte da história da humanidade, inclusive no contexto escolar. O corpo sendo considerado prisioneiro do prazer tornou-se símbolo do pecado, da poluição da alma e da condenação ao inferno. Em decorrência desta negatividade corporal, durante a Idade Moderna e atualmente, em menor intensidade, a mulher é considerada o principal símbolo do pecado. Estipulou-se por muito tempo que mostrar o

corpo, que sentir prazer através deste, que conversar sobre sexo é inapropriado e errado. A mulher, na história da sociedade, tornou-se símbolo da submissão, da incapacidade e, ao mesmo tempo, figura temida pelas "forças ocultas" com as quais convive. Surge a imagem da bruxa, da mulher pecadora, da mulher do diabo. A sociedade torna inconveniente discutir assuntos referentes à corporeidade, e, principalmente, define como uma "mulher decente" aquela que não se entrega aos prazeres despertados pelas relações sexuais. A escola, como instituição da sociedade, reproduz os ideais desta. O ambiente escolar torna-se excludente de qualquer manifestação de "perdição corporal", mesmo que seja o prazer suscitado pelas brincadeiras, pois isso significaria que o indivíduo corre o perigo de não ser considerado útil em seu meio. O corpo nos diferentes contextos históricos está estreitamente relacionado com a possibilidade da salvação eterna e divina, sendo dessa forma exposto a flagelações, escondido e negligenciado pelos seus proprietários em prol do título de bom cidadão (aquele que vive perante as normas da sociedade, estabelecida pelos representantes do poder de cada época). Este relacionamento desenvolvido com o corpo inseriu-se no ambiente escolar, representado pela postura

dos educadores quanto ao seu próprio corpo e quanto ao corpo dos alunos. Inicialmente, os castigos escolares, como a palmatória, o ajoelhar-se no milho e outros, estavam relacionados ao físico - machucando a carne acreditava-se auxiliar na aquisição da aprendizagem e de bons hábitos. Atualmente, como castigo tem-se a estática corporal, representada pela "cadeira do pensar", pela não participação no recreio/horário de intervalo ou da educação física. O corpo assume diferentes representações, dentre elas: o caminho que conduz a salvação, a possibilidade de adaptação às regras sociais e, portanto, o distanciamento da loucura, da diferença, do abandono, do roubo e da exclusão social. Na história da sociedade o corpo assumiu a posição de objeto capaz de desorientar a constituição do cidadão considerado padrão e bom e, por isso, a escola, "formadora de bons cidadãos", tinha autonomia para a domesticação corporal, usando para isso em muitos casos os castigos físicos.

Nas tribos, nos rituais pagãos, o corpo tinha uma importância muito grande. A dança e seu poder de liberar emoções e de libertar o homem de qualquer tipo de algema social era prática comum. Hoje, esse poder do corpo está transformado em sujeição, porque o que se valoriza é o "poder do saber, da mente", explicitado por Foucault

desde o século XVII. Assim, nossas patologias físicas e emocionais que precisam ser conhecidas e entendidas por nós para buscarmos as soluções e curas, são abafadas e intensificadas, pois devem estar cada vez mais escondidas e mascaradas, uma vez que não é adequado ou civilizado expressar nossos sentimentos em sua totalidade. Hoje a civilidade conquistada exige controle das emoções - e do corpo.

---

### **Algumas considerações a respeito dos espaços destinados à vivência corporal nos cursos de formação docente**

Para que o profissional da educação consiga entender como se relaciona com seu próprio corpo, ele precisa refletir sobre os espaços destinados ao corpo no processo de formação docente, e de que modo estas experiências refletem em sua prática pedagógica; precisa propor momentos (em sua prática, mas antes em sua formação) em que possa se experimentar corporalmente ao mesmo tempo em que aconteça a produção de conhecimento, num ato criativo.

Como caso específico cito minha experiência como graduanda no curso de Pedagogia da UNICAMP, cujo currículo comporta uma disciplina com o título de "Educação, Corpo e Arte" que aborda especialmente a arte e as linguagens cênicas e corporais não somente no ambiente educacional, mas em nossa sociedade de forma geral. Obviamente que dentro de uma disciplina que dura um semestre não há possibilidade de um aprofundamento maior destas linguagens, de forma que os professores devem estabelecer metas específicas para o curso de formação de professores, focando aquelas que venham a atingir o ambiente educacional e os projetos pedagógicos.



Uma das bibliografias que fez parte da estrutura teórica desta disciplina para minha turma refere-se a STRAZZACAPPA (2001), com o seguinte breve resumo introdutório:

*"O movimento corporal sempre foi dentro do espaço escolar uma moeda de troca. A imobilidade física funciona como punição e a liberdade de se movimentar como prêmio. Estas atitudes evidenciam que o movimento é sinônimo de prazer e a imobilidade, de desconforto. Mas se é através do movimento que o indivíduo se manifesta, que indivíduos iremos formar se impedimos sua expressão?..."*

Minha experiência cursando esta disciplina trouxe à tona algumas questões importantes a serem discutidas aqui.

Muitos de meus colegas (na grande maioria mulheres, mas com a presença de homens também) mostraram dificuldade de participação nas atividades propostas. Atividades estas que exigiam que esquecêssemos das responsabilidades, preocupações e problemas da rotina diária, deixando esse conjunto de pensamentos e sensações para fora da sala de aula e nos forçássemos (num movimento muito agradável em minha opinião) a entrar num mundo paralelo onde pudéssemos expressar tudo aquilo que não conseguíamos por algum motivo fora da sala de aula. O

exercício de dançar livremente, de corresponder ao ritmo, aos sons, sejam eles simplesmente de nossas vozes ou do barulho do ambiente natural, o exercício de mover nossos corpos com movimentos que não estamos acostumados, instigava comportamentos diversos, mas principalmente de constrangimento e vergonha, uma vez que a existência de risos e barulho de conversas paralelas durante a aula se tornaram comuns. Essa postura de meus colegas demonstrou como temos dificuldade de olhar para nossos corpos com todas as possibilidades e limites que este nos apresenta, afinal, se podemos pensar e falar sem censuras, porque não podemos nos mover como um animal selvagem, por exemplo, assumindo em determinado instante este personagem sem fazer desta interpretação uma cena de humor.

O simples parar de falar, o simples não verbalizar tudo o que pensamos se tornou uma dificuldade freqüente que sempre me incomodou nessas vivências, pois o silêncio "transfere a fala e o pensamento" para o corpo, e aí vem à tona a insegurança e o medo de nos expressar como não sabemos ainda. É como entrar num mundo desconhecido que ao mesmo tempo em que sabemos fazer parte de nós mesmos, se torna o maior mistério, pois nunca nos ensinaram a

utilizar essa parte de nós com total liberdade de expressão.

Apesar de todas estas observações a respeito do comportamento da turma da qual fiz parte durante a disciplina "Educação, Corpo e Arte", vale ressaltar que os trabalhos de finalização deste curso foram surpreendentes. Alunos e alunas que durante o semestre se mostraram não familiarizados com a linguagem cênica e corporal, realizaram junto a seu grupo, apresentações que fizeram despertar personagens que ainda não haviam sido mostrados exteriormente para todos, elaborando e criando arte! Neste momento, assistindo às apresentações dos grupos, senti e percebi que algo havia sido despertado e estava sendo comunicado por meio de uma linguagem diferente, uma linguagem artística, aquela mesma linguagem que inicialmente fazia rir e envergonhava.

A partir desta disciplina em minha formação como pedagoga, uma nova realidade se fez presente em minha prática educativa, pois a partir daí percebi a importância deste trabalho artístico criativo corporal não somente para o desenvolvimento de posturas, olhares, sensações e limites variados do sujeito, mas também aprendi uma nova linguagem com a qual estabeleci uma identificação tamanha que a utilizo e sempre a utilizarei

em minha prática pedagógica, uma vez que essa linguagem está em todos os corpos e os permite se reconhecerem e se comunicarem de forma mais completa.

Segundo DUARTE (1995 p.19), a expressão artística está diretamente relacionada a conceitos de comunicação e expressão, sendo a comunicação no que diz respeito à *transmissão de significados explícitos, através da linguagem*. A expressão subentende a *indicação, o desvelamento de sentimentos, não passíveis de significação conceitual*. Para este autor, a educação comporta uma dimensão estética, cuja coluna vertebral consiste na criação de sentidos e valores que fundamentem a ação do sujeito em seu ambiente cultural, de modo que haja coerência, harmonia, entre o sentir, o pensar e o fazer. Assim, constrói-se uma realidade que combate a dicotomia entre o falar e o fazer, entre o pensar e o agir, entre o sentir e o atuar, características que convivemos em abundância na sociedade contemporânea e em nossa cultura ocidental.

Outro ponto relevante a ser discutido aqui e que se tornou um dos eixos desta disciplina refere-se à criação. O ato criativo com o corpo, sem uma prévia programação de movimentos repetidos sem sentido que serão reproduzidos

discriminadamente quando se quer elaborar apresentações para a reunião de pais do fim do semestre.

Segundo Strazzacappa (2001), muitos dos professores com os quais a autora estabeleceu contato para vivências de dança, esperavam fórmulas prontas, pré-fabricadas, tinham a expectativa de aprender alguns "passinhos" ou coreografias prontas que pudessem utilizar num segundo momento junto a seus alunos. Eles não acreditavam (e ainda não acreditam) em seus potenciais criativos, inclusive o objetivo das oficinas oferecidas era o de ensinar os profissionais da educação a "pensar com o corpo".

*"Ao mexer com o corpo, ao criar, ao se expressar, estes professores estavam adquirindo informações, sensações que seguramente iriam, mais tarde, nutrir e enriquecer suas análises e discussões teóricas. Acreditava-se que, numa oficina, deveria oferecer-lhes o que não encontrariam em livros: a oportunidade de tocar e ser tocado, de expressar e ser visto, de falar e ouvir com o corpo todo. As atividades proporcionariam explorações sensoriais. O grupo de participantes, a princípio tímido, foi aos poucos se soltando e ao final se entregou completamente ao jogo, explorando o espaço, dançando e cantando". (STRAZZACAPPA, 2001 p. 76)*

Vale ressaltar que essa oportunidade que os professores não encontrariam em livros, em muitos casos, também não estão encontrando em seus cursos de formação. Acredito que é primordial repensar os currículos dos

cursos de formação de professores no que diz respeito ao espaço oferecido para as práticas artísticas e o contato destes especificamente com a arte do movimento como área de conhecimento a ser valorizada num projeto pedagógico, por mais simples que este possa ser.

A hipótese aqui é a de que um dos caminhos mais interessantes para alcançarmos esta mudança na postura dos profissionais da educação num movimento que objetiva um trabalho mais completo no que diz respeito à arte do movimento corporal e à arte de uma maneira geral seria a complementação dos cursos de formação com disciplinas que ofereçam oportunidade do futuro educador vivenciar corporalmente seus sentidos e entender a importância do desenvolvimento desta proposta criativa com as crianças escolarizadas em especial.

Assim, em busca de uma educação que represente o interesse do ser humano que quer se conectar a uma verdade sensorial, (primária, que o torna completo e inteiro) anterior às verdades racionais estabelecidas pela sociedade contemporânea (sem eliminar a importância destas), defende-se o reconhecimento à arte, à arte do movimento como área de conhecimento tão valorizada e significativa como qualquer outra área que faça parte da constituição do ser humano.

## Bibliografia de referência

- ALBANO, Ana-Angelica. *Tuneu, Tarsila e outros Mestres... O Aprendizado da Arte como um Rito de Iniciação*. São Paulo:Plexus, 1998.
- BERGE, Yvonne *Viver o seu corpo: por uma pedagogia do movimento*. 3ª. Edição - SP: Martins Fontes, 1986
- CAVALARI, R. M. F. O pensamento filosófico e a questão do corpo. In: Samuel de Souza Neto. *Corpo para malhar ou para comunicar?* São Paulo, SP: Cidade Nova, 1996, p. 39-50
- COLELLO, S. M. G. *Alfabetização e motricidade: revendo essa antiga parceria*. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 87, p. 58-61, nov., 1993.
- DAOLIO, Jocimar *Da cultura do corpo* - Campinas, SP: Papirus, 1995
- DUARTE JUNIOR, João-Francisco. *Fundamentos Estéticos da Educação* - 4ª. Edição - Campinas, SP: Papirus, 1995
- FOUCAULT, Michel *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1983
- FREIRE, J. B. *Educação de Corpo Inteiro: teoria e prática da educação física*. São Paulo: Scipione, 1989.
- HOWARD, Gardner. *Inteligências Múltiplas: A Teoria na Prática*. São Paulo: ArtMed, 2000.
- MARQUES, Isabel A. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2003
- PULASKI, Mary Ann Spencer. *Compreendendo Piaget - Uma introdução ao desenvolvimento cognitivo da criança*. Rio de Janeiro: Edit. Guanabara Koogan S.A., 1986
- SANTOS, Fernando Tadeu. *Educação por inteiro*. *Revista Nova Escola*. São Paulo, ano 18, n. 160, p. 30-32, mar. 2003.
- SILVA, Kátia Maria da. *O corpo sentado: Notas Críticas sobre o Corpo e o Sentar na Escola* - Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994
- SOARES, Carmem Lúcia *Imagens da Educação no Corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX* - Campinas, SP: Autores Associados, 1998

STRAZZACAPPA-HERNANDEZ, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola.** Cadernos Cedes, Campinas, SP, ano 21, n. 53, p. 69-83, abr. 2001.

VAZ, A.F. Ensino e formação de professores e professoras no campo das práticas corporais. In: Alexandre Fernandes Vaz, Deborah Thomé Sayão e Fábio Machado Pinto. **Educação do corpo e formação de professores: reflexões sobre a Prática de Ensino de Educação Física.** Florianópolis, SC: UFSC, 2002, p.85-107.

VIGOTSKI, L. S. **A Formação Social da Mente** São Paulo: Martins Fontes, 2000.



