

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MOTORA**

**"AS POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DA DANÇA ARARUNA"**

**ALUNO : MARCUS V. B. COELHO**  
**ORIENTADOR : DR. ADEMIR DE MARCO**



## ÍNDICE

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| INTRODUÇÃO _____            | 01 |
| METODOLOGIA _____           | 14 |
| RELATO DA EXPERIÊNCIA _____ | 19 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS _____  | 57 |
| GRÁFICOS _____              | 58 |
| BIBLIOGRAFIA _____          | 72 |

## **INTRODUÇÃO**

### **A DANÇA NA ESCOLA**

Mesmo sentindo a necessidade de colocar a dança como conteúdo no planejamento de Educação Física pelos seus benefícios, na maioria das vezes, encontramos dificuldades em trabalhar com a dança na escola. Principalmente quando desejamos utilizá-la com recurso pedagógico, vemos sim a dança como atividade para promover apresentações em dias festivos.

Segundo ROSA(1990) "O professor de Educação Física tem dificuldades em trabalhar com a dança nas escolas, pois durante o curso de graduação a carga horária exigida para esta disciplina é muito pequena e não há teoria que de suporte as aulas práticas".

Esta dificuldade talvez seja maior na prática, decorrente da forma elitizada que é transmitida. Ela se "traduz" como algo extremamente complexo, mas na verdade pode e deve ser meio instrucional o qual podemos utilizar para os trabalhos sobre noções espaço-temporal, consciência corporal, ritmo, coordenação, sociabilização, entre muitos outros.

concordamos com ROSA(1990) quando diz que "O pouco que se aprende na graduação de Educação Física ainda está relacionado a danças folclóricas e regionais". Aqui vejo, apenas; não a questão da dança como forma de educação explorando formas rítmicas, utilizando-se de questões norteadoras para ascensão de níveis superiores de conhecimento; mas sim passagens de coreografias sem nenhum questionamento, nem intervenção que estimule a criatividade do futuro professor de Educação Física. Não se trata de negar o

folclore, nem a cultura popular, mas utilizá-los de forma mais rica em nossa disciplina.

Na verdade, existem poucos livros sobre a dança na escola e até mesmo artigos, o que dificulta a fundamentação teórica dos professores de Educação Física que se pré-dispõem a trabalhar com a dança. Entre os poucos autores encontramos LABAN(1974), FUX(1983), OSSANA(1988) que estão levantando a questão da desmistificação da dança na escola.

Segundo LABAN(1974) "Na dança educacional, cujo objetivo é ajudar a pessoa a tomar consciência e reafirmar sua própria potencialidade, aprender a relacionar a capacidade de resposta e habilidade para comunicar-se, a equipe técnica, em primeiro lugar, tem que servir a esse fim".

Esta é uma tentativa de se mostrar de que forma podemos trabalhar a dança na escola. Vemos aqui um ponto importante a ser desvelado sobre a dança como forma de expressão do homem. E como tal, é necessidade vital. O homem não pode viver sem a comunicação porque ele é um ser social e faz parte da função do educador estimular o aluno a comunicar-se, e principalmente viver com arte.

Acreditamos que o professor de Educação Física deveria ter como função primordial a "alfabetização corporal" e nela inserir este comunicar-se e viver com arte.

Nesta perspectiva, concordamos com LABAN(1974) quando diz que "as danças jamais devem originar-se do desejo de criar notáveis obras de arte. Se ocorrer alguma vez tal milagre, todos estaremos contemplados, porém nas escolas não devemos tentar produzir um êxito por intermédio de realizações eficazes". Agindo de outra forma não estaríamos tendo uma visão educacional, mas sim elitizadora da dança que castra o desejo (embora muitas vezes já

oprimido) de se dançar e de se comunicar através do corpo colocando, a técnica como maior objetivo.

## **DANÇA COMO ELEMENTO DE EXPRESSÃO**

A dança tem inúmeros benefícios como o desenvolvimento das qualidades físicas (flexibilidade, força) que são facilmente percebidos, como o tornar nossas expressões mais compreensíveis e precisas (através de jogos e da utilização do corpo como elemento de expressão). talvez, isto seja em decorrência da prática de tal atividade.

Acreditamos que seja necessário viver concretamente e corporalmente a expressão para que, posteriormente, após um desenvolvimento da mesma, possamos passar isto para o plano projetivo (imaginação, percepção e criação) e só então, para escrita formal.

A escrita formal (fala corporal) muitas vezes não se efetiva de forma satisfatória por não ter sido vivido a expressão a nível corporal que é o nosso primeiro referencial, ou pelo menos deveria ser. Aqui deve ser pensado no movimento como elemento de construção da expressão.

Segundo LABAN(1974), "O valor social da dança esta determinado em grande medida pelo atributo peculiar da dita arte, no sentido de tornar precisa a expressão e, portanto, compreensível para nossos congêneres".

Nesta perspectiva, devemos ver a relação que existe entre movimento e a palavra, e o que isto tem com a expressão do ser humano.

Creemos que as letras estão para as palavras, assim como os elementos simples de movimento estão para o conjunto lógico de movimentos, ou seja, o movimento também tem suas frases e a dança pode ajudar no desenvolvimento do processo de criação de textos. Esta criação pode ocorrer no homem através da

música, percussões e outras maneiras de se propagar o som e até mesmo no silêncio.

Segundo KOBAL(1991) "Fazendo uma analogia com a linguística, temos que o gesto é para o movimento o que a palavra é para a linguagem". E ambos podem estar presentes na dança porque ela também pode ser poesia, poesia corporal.

Mas existem outros valores e benefícios que a dança como atividade humana pode nos trazer. O ser humano, em especial a criança, possui a necessidade de se movimentar, de criar, de se expressar, de extravasar sua emoção.

O espaço livre da dança é frutífero para isto, porque permite que se possa ser feito isto e cabe a nós como educadores explorar este espaço numa tentativa de humanizar ainda mais o homem que hoje, na sua maioria, vive mais em função de perseguir lucro econômico e deixa de lado o plano afetivo. Mas nem sempre precisamos fazê-lo assim, devemos sim buscar o equilíbrio entre os dois.

Segundo FUX(1983) "Por esse caminho o encontro das crianças com a dança libera a energia acumulada devido a nossas expectativas e medos, a nossa impossibilidade e nossa falta de naturalidade para expressarmos".

Percebemos neste espaço uma estrada que pode nos levar a lugares belíssimos e a viagem é gratuita. É só entrar na imaginação e na criatividade. E este espaço que, talvez, falte na escola, é ele que deve ser buscado por sabermos que nele reside o prazer de ser humano, de sentir, dançar, de se expressar, etc...

## **DANÇA COMO MOVIMENTO CRIATIVO**

Acreditamos que a capacidade de criar é uma das qualidades mais belas do homem pelo fato de através dela podermos produzir algo inspirado na percepção da realidade, experiência e delírios de nossa imaginação. A escola vem impossibilitando esta qualidade quando se utiliza de atividades prontas, usando na maioria das vezes de uma proposta empirista de educação o que talvez faça com que a escola seja vista como algo de obrigação e não como algo prazeroso, estimulante e livre.

Precisamos reconquistar este espaço dentro de uma abordagem construtivista dando aos alunos a oportunidade de ter autonomia através de uma proposta direcionada a partir do espontâneo.

Concordamos com LABAN(1974) quando diz que "A dança, tomada como parte da educação artística na escola não pode ignorar a criatividade do aluno nesta arte fundamental". E se o fizesse estaria negando o próprio valor da educação e da dança, porque a criatividade deveria ser a razão pela qual ambas estão presentes no desenvolvimento humano.

Segundo FUX(1983), "Durante a hora de dança a menina estuda e recebe a impressão de um reconhecimento vivo do corpo; lentamente busca expressar-se e com a improvisação a aula atinge o ápice. E aí que ela descobre que a criação de seus movimentos compreendidos e assimilados com ou sem música lhe permite desenvolver suas idéias e dar vôo a sua imaginação; e isto se traduzirá em alegria sobre o espaço".

O prazer de criar está diretamente relacionado com o da realização pessoal que faz com que a pessoa se sinta ela própria dentro de sua capacidade,

limites, virtudes e defeitos. E toda sua criação deve ser considerada como verdadeira. Nesta perspectiva, devemos deixar o aluno criar, se "soltar" na dança sem restrições a nível de exploração de movimento e a direção do trabalho deve ser dada a nível de proposta.

Segundo LABAN(1974) "A correção e o assessoramento formal vem depois, quando o menino tem desenvolvido sua personalidade sem restrições, nem inibições e pode entender e apreciar o significado completo do que lhe solicita". Agindo assim, cremos, estamos contribuindo para autonomia dos alunos.

Concordamos com DANTAS(1992) quando diz que "A recuperação da autonomia do gesto, a brincadeira livre com a musicalidade das palavras constituirão um objetivo, muitas vezes difícil de atingir, para os artistas gráficos ou verbais que buscam liberar o gesto e a palavra do controle da consciência e assim reabrir os espaços da criação".

É neste sentido que a dança na escola deve agir, quer dizer, através de uma nova reabertura do espaço espontâneo sem a idéia de certo ou errado, na busca de uma suposta criatividade que com certeza está adormecida dentro de cada um de nós.

Para LABAN(1974) "Se pode entender a dança como uma tentativa de integrar as regras de coordenação fluida de funcionamento corporal e mental por meio de seus componentes".

Nesta perspectiva, a dança age como equilíbrio das tensões que possibilita uma ação mais fluida, prazerosa e talvez mais verdadeira pra quem a pratica.

Na dança devemos proceder de forma, segundo FUX(1983), "a dar valor a cada parte do corpo, ou seja, facilitando-lhes um esquema corporal estimulado pelas palavras, os sons, a música e o silêncio. Tudo pode ser dançado

e compreendido, sem limites de idade, pois o corpo, por razão ancestral, sempre teve necessidade de comunicar-se através do movimento".

Esta questão de facilitar o esquema corporal nos remete a proposta da alfabetização corporal já mencionada anteriormente e que deveria ser objeto de estudo ou questionamento de nos professores de Educação Física.

## **CIÊNCIA, CULTURA E EDUCAÇÃO FÍSICA**

Na nossa cultura onde a cientificidade é muito relevante, onde tudo deve ser provado com rigor científico, onde a racionalidade está acima de tudo, o espaço infantil quase não existe por se tentar desde cedo tratar a criança como um adulto em miniatura. O espaço da brincadeira, do sentir e do porque eu quero, porque eu gosto; são vistos com maus olhos dentro desta concepção.

Se levarmos a sério o que esta sociedade estabelece, não haveria razão de existir a Educação Física Escolar.

Segundo SANTIN(1987) "pode-se agora propor o ensino da brincadeira como pesquisa em nossas aulas ? Em nossa escola, filha da "epistheme" grega, da cientificidade moderna e dos métodos lógico-matemáticos contemporâneos, nunca. Ainda a brincadeira não poderia ser ensinada em aula, pois o brincar não se ensina, cada um brinca. Não seria o ensino do brincar, que valorizaria o da brincadeira? mesmo se a escola não pode adotar o jogo e a brincadeira como método de investigação, estes continuam proporcionando descobertas e presenteando as ciências com avanços memoráveis. o espontâneo e o casual continuam reservando aos cientistas agradáveis surpresas".

Talvez esta deva ser a forma pela qual devemos ver a Educação Física estabelecendo um espaço, além de outros, para o espontâneo e o casual, nele estando inserindo o ensino do brincar. Talvez assim, possamos resgatar a cultura infantil, as brincadeiras de rua e a partir destas transcendermos para uma forma superior de conhecimento. Acreditamos que seja esta uma das funções da Educação Física Escolar.

E quando pensamos assim, estamos nos colocando como pessoas críticas e abrindo um caminho no qual as crianças terão oportunidades de serem críticas, de estabelecer relações entre o que faz e a cultura, e também entre o que os outros fazem.

Segundo SANTIN(1987) "Observa-se que as linhas filosóficas e pedagógicas da Educação Física, como todas as atividades, podem estar não só limitadas pela rigidez dos determinismo mecânicos dos sistemas produtivos, mas também podem desenvolver-se na imensidão da liberdade, da imaginação e da criatividade humana".

o que estamos procurando dizer é que a educação física deve reavaliar sua forma de ensinar, buscando novas alternativas, repensando sua estrutura de forma diferenciada, pois se continuarmos a transmitir conteúdos sem estabelecer uma ponte com a cultura, com a criatividade e a transcendência do saber; estaremos nos situando na estagnação e assim, estaremos muito próximos da extinção de tal profissional.

GHIRALDELI(1988) nos respalda quando diz que "...o trabalho do professor de Educação Física como sociabilizador da cultura, vai além da pura e simples transmissão das técnicas da ginástica, do desporto etc. É fundamental que realmente a aula de Educação Física, se transforme num ambiente crítico, onde a riqueza cultural se estabelece como trampolim para a crítica".

Na história da Educação Física esta disciplina sempre foi sustentada por amparos legais. Segundo FREIRE(1989) "Apesar de tanto amparo, até hoje a Educação Física não conseguiu firmar-se no quadro mais geral da educação brasileira como uma atividade imprescindível a formação dos cidadãos. Talvez porque esse amparo por um lado garantiu sua existência legal, por outro não garantiu seu papel educacional".

## O HOMEM E A EDUCAÇÃO FÍSICA

Fazer uma breve explanação do que tem sido a Educação Física neste últimos tempos se faz necessário para que se compreenda com que visão estamos da própria Educação Física e de outros referenciais que julgamos de fundamental importância para este trabalho.

O que se tem visto na educação em geral, e em particular na Educação Física, é uma convergência para a atitude disciplinadora, numa tentativa de "forçar" o aluno a obedecer todas as "ordens" da escola sem reflexão, sem questionamento. Acreditamos num outro tipo de educação, aquela que os alunos sintam prazer, onde aprender seja mais importante do que ser obediente.

Vemos também que, na tentativa de se impor disciplina, ou melhor, de alienar (considerando a visão disciplinadora como fator alienante), as aulas tem conotação de padronização (todos são iguais); sendo que somos contrários a este tipo de pensamento e defendemos uma Educação Física mais questionadora, tendo uma visão de um processo não diretivo e acabado, mas sim uma Educação

Física que se refaz diante da necessidade real do aluno na medida que os conteúdos se justificam como meios e não como um fim em si mesmo.

Nesta perspectiva, deve-se procurar uma valorização da resposta personalizada, individual para que ocorra uma educação verdadeira e libertadora. Defendendo esta valorização da resposta personalizada citamos SANTIN(1987) quando diz que "respeitar a individualidade não é tarefa fácil, mas é a única maneira correta de propor-lhe uma Educação Física que o desenvolva harmonicamente. Fora desta atitude, as correções podem provocar distúrbios maiores".

MOSTON(1978) reforça esta afirmação quando fala que "a investigação é pessoal. A resposta é única e individual. Ainda quando um grupo está empenhado na busca de soluções para um problema mútuo".

Para continuar esta breve reflexão, vamos recorrer a autores sobre as suas idéias de homem.

Segundo SANTIN(1987) "O homem é essa realidade que se manifesta e que se expõe diariamente as óticas abrangentes nos campos perceptivos, através de infinidade de suas possibilidades expressivas instauradas pela dinâmica da corporeidade. O homem é uma autoconstrução corporal".

Falando sobre o homem FREIRE(1989) diz que "O sujeito é sua construção. O sujeito é aquilo que pode construir no diálogo consigo mesmo". E SÉRGIO(1991) complementa : "O homem como um ser aberto a transcendência e, como tal ser prático que, na totalidade sócio-política e pela motricidade a persegue".

Se o homem está associado a manifestações, a infinita possibilidade, aberto a transcendência, a construção de si mesmo; como, então podemos pensar em padronização, em propostas diretivas e acabadas, se as perspectivas do homem vão muito mais além destas ? Pensando assim, será que a Educação

Física não está tomando o homem de forma unilateral e esquecendo de que ele tem uma dimensão muito maior que esta ?

O homem deve ser pensado também como aquele que é homo e heterogêneo e, não somente como igual, pois as diferenças e semelhanças se misturam e se confundem, mas devem ser levadas em consideração. FREIRE(1991) diz que na totalidade o homem apresenta muitas semelhanças, mas quanto mais se analisa, mais se encontra diferenças e que devemos respeitar estas diferenças, pois elas são importantes para educação pela interação que pode provocar.

Sendo assim, diante desta perspectiva, qual seria a proposta mais viável para Educação Física neste momento de crise que ela vem sofrendo ?

Para FREIRE(1989) "uma boa proposta, que facilite esse desenvolvimento, é aquela em que a criança vacila diante das dificuldades, mas se sente motivada, com seus recursos atuais, a superá-las, garantindo as estruturas necessárias para níveis mais elevados de conhecimento".

Segundo SÉRGIO(1991) "Se a Educação Física é um subproduto do desenvolvimento científico ou uma pedagogia assentada numa ciência autônoma, independente, que crie um novo potencial humano de dinamismo e versatilidade, faça o corte com preconceitos mistificadores e abra espaços fecundos de inter e transdisciplinaridade".

## **O SABER - FAZER**

Acreditamos que "não se trate apenas de fazer uma ação, mas igualmente compreendê-la em pensamento". SECRETARIA DA EDUCAÇÃO COORDENADORA DE ESTUDOS E NORMAS PEDAGÓGICAS - SP (1991) e que a verbalização pela criança pode ser o caminho para esta compreensão.

Perguntamos : Que influência a verbalização produzida pela criança pode trazer para a compreensão a nível da ação motora, para o desenvolvimento motor ?

Concordamos com FREIRE(1989) quando ele diz que "Não faz parte de nossa formação como professores o desenvolvimento do nosso próprio corpo, a convivência com nossos conflitos, o reconhecimento dos nossos próprios defeitos. Ser arrastado, tocado, empurrado, agarrado por crianças que às vezes estão sujas e cheias de piolhos, exige um certo grau de disponibilidade corporal, condição que deveria ser indispensável a quem atuasse na pré-escola e na escola de primeiro grau".

Será que a disponibilidade corporal e afetiva do professor têm influência sobre o desenvolvimento da criança, e principalmente, na compreensão da ação motora ?

Será que a verbalização produzida pela criança pode fazer com que ela apreenda do meio as causas, efeitos e consequências dos atos motores ?

Segundo a SECRETARIA DA EDUCAÇÃO COORDENADORIA DE ESTUDOS E NORMAS PEDAGÓGICAS - SP (1990) "Discutir democraticamente com os alunos é trabalhoso, mas os frutos desse trabalho são indiscutivelmente mais significantes".

Será que a Educação Física centrada no diálogo (verbalização) e na ação poderá influenciar a autonomia da criança que se submete a este tipo de ensino ?

Concordamos com FONSECA(1988) quando diz que "A criança faz o que pode e como pode, e suas manifestações devem ser consideradas como verdadeiras e válidas". E SEBER(1991) complementa nosso pensamento quando diz que "A conduta da não correção das respostas (quaisquer que elas sejam porque cada uma é indicativa de uma fase do desenvolvimento do conhecimento),

cria um contexto em que a competição, geradora de sentimentos de inferioridade, não é estimulada".

Acreditamos que devemos pensar numa proposta que leve em conta o nível de desenvolvimento do aluno, que seja aberta a fatores como dinamismo, versatilidade, dentro de uma inter e transdisciplinariedade; assim, talvez, conseguiremos retomar o humano do homem, através do esquecimento do treino precoce, de um resgate da cultura infantil e de uma valorização do saber-fazer.

Nosso trabalho teve como objetivo uma busca da compreensão de nossa ação pedagógica através da fundamentação teórica desta, baseado no relato de nossa experiência com a dança regional "ARARUNA", pertencente ao folclore norte-riograndense.

## **METODOLOGIA**

Nossa pesquisa foi realizada na Escola Municipal de Primeiro Grau "Prof. Violeta Doria Lins" inserida na periferia da cidade de Campinas no bairro Vila Rica. Tivemos como sujeitos de nossa pesquisa 23 alunos da segunda série e 12 alunos de primeira série da referida escola para os quais ministramos sete e tres aulas, respectivamente para cada série, sendo as mesmas realizadas duas vezes por semana com a duração de cinquenta minutos cada aula.

Em primeiro lugar foi narrada a estória do pássaro Araruna dizendo-se que este pássaro veio de um lugar longe que neste lugar existia uma menininha que ficava olhando o Araruna cantar e que lá também existia um homem o qual queria pegar o pássaro. E a menininha como gostava do araruna, disse :

XO! XO! XO! ARARUNA!

XO! XO! XO! ARARUNA!

NAO DEIXA NINGUÉM TE PEGAR.

No decorrer da narração desta estória o professor fez perguntas sobre cada personagem, como eles se locomovem, falam; deixando as crianças participarem da estória ativamente. Acompanhando a narração o professor foi desenhando os personagens, o que aparentemente, despertou bastante interesse nas crianças.

Em segundo lugar foi passada a letra da música da coreografia seguida de sua melodia e gesticulação da dramatização e por fim a coreografia propriamente dita.

Dentro desta última, utilizamos várias formas pedagógicas para alcançarmos nosso objetivo(formas superiores de execução desta coreografia) assim passamos a coreografia apenas com a contagem em oito tempos(compasso

quaternário), em seguida utilizando-se da frase musical, ou seja, das estrofes da música cantada.

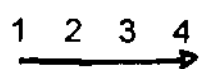
Houve dentro deste trabalho uma evolução crescente de acordo com as respostas das crianças, ou seja, à medida que a turma conseguia efetuar a tarefa de forma geral(sem a preocupação de detalhes técnicos) passava-se para o nível superior de conhecimento.

Assim, iniciamos o trabalho explorando a execução individual onde o aluno precisava apenas adaptar-se a tarefa que lhe era exigido, logo em seguida eles se agruparam dois a dois, onde, além da adaptação anterior, existia uma forma que envolvia o outro(o colega).

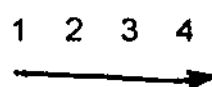
Destacamos aqui as dificuldades e o princípio de individualidade que cada um tinha que vencer e, sendo considerado também o conhecimento do outro como a velocidade, postura(graude contração muscular) de cada um e a capacidade de retenção da coreografia(memorização) e resolução de problemas que eram qualidades específicas de cada um e precisavam ser sociabilizadas.

Na execução da coreografia em dupla primeiramente os alunos ficaram separados, depois de mãos dadas para que eles pudessem acompanhar, com maior eficiência, o colega uma vez que a tarefa estaria agora dividida para ambos.

Ainda valendo-se da disposição em dupla colocamos inicialmente todos os alunos indo no mesmo sentido (figura I) e em seguida em sentido (contrário). Aqui a noção espacial era mais solicitada que no primeiro exercício desta fase, pois os alunos deveriam ir e vir dando o mesmo espaço de um lado e do outro para poder encontrar o companheiro no mesmo lugar(posição inicial) - figura II). Isto era executado em duas fileiras, sendo a de baixo ia para a direita, e a de cima, ia para a esquerda.

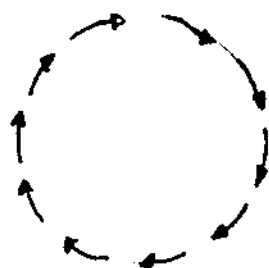


(figura I)



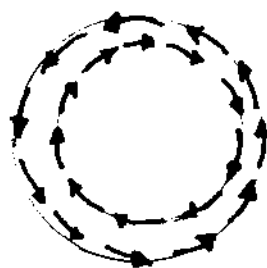
(figura II)

Uma vez superando esta "desestruturação" do conhecimento causada pela forma solicitada, passamos para uma outra ainda superior que utiliza no mesmo sentido a coreografia num grande círculo onde o aluno era obrigado a perceber que as distâncias do centro do círculo e do companheiro deveriam ser mantidas, ou então, não realizavam a tarefa (figura III).



(figura III)

Em seguida foi solicitado que o círculo fosse dividido em dois, um por dentro e outro por fora; o primeiro se movimentando para a direita e o segundo para a esquerda, ou seja, em sentidos opostos (figura IV).



(figura IV)

No decorrer desta parte do trabalho quando solicitado a execução e em duplas, tanto num mesmo sentido, como no sentido contrário, foi solicitado a troca de pares, ora de forma não-dirigida (escolhido os pares de acordo com a preferência dos alunos) e de forma dirigida quando o professor desejava uma troca de conhecimentos do aluno mais habilidoso com aquele menos habilidoso para tal tarefa. Mas em ambos os casos o que se pretendia era o conhecimento de si próprio a partir do outro e a sociabilização do conhecimento, ou seja, a facilitação da vivência das diferenças individuais em relação ao exercício.

Durante todo o trabalho as intervenções (na sua maioria) foram feitas com questões que o professor utilizava para que os alunos descobrissem a forma de estruturar o novo conhecimento, dando pistas para isto. Com esta estratégia o professor pretendia dar uma maior autonomia as crianças de forma que elas se sentissem seguras do que faziam pelo simples fato delas terem buscado suas respostas e assim vencido suas próprias dificuldades.

Este trabalho consta de três grandes partes (parte I, II e III). Na parte I foram realizadas sete aulas com 23 alunos de segunda série sendo uma aula em video (quinta aula com 40'min. de duração onde os alunos tiveram acesso a 3a. aula) e as seis restantes práticas. Na parte II foram realizadas as filmagens da coreografia final num período de quinze e quarenta e cinco dias após a última aula da pesquisa. Na parte III foram realizadas três aulas com 12 alunos de primeira série.

Em caso como do passo deslize o professor utilizou de uma resposta concreta dos alunos a uma situação criada para a solução de um problema. Para que soubessem para onde deveriam ir os alunos, em primeiro lugar foi estipulado quem deveria encontrar-se com quem, logo em seguida pediu-se para que tocassem as mãos do colega citado. Acreditamos que este tipo de intervenção

estimulou uma aprendizagem mais significativa, pelo fato da concretização do problema.

Por existir alguns alunos que faltaram no decorrer da pesquisa foi colocado no início das aulas as variações da coreografia para que fossem recapituladas as formas anteriores de execução coreográfica, principalmente, para aqueles alunos faltosos para que pudessem acompanhar os demais, além disto estas eram formas mais simples de modo que propiciava(ou pelo menos deveriam propiciar) ao aluno, a superação de suas dificuldades individuais.

## **RELATO DA EXPERIÊNCIA**

### **PARTE I**

#### **PRIMEIRA AULA**

Estando os alunos juntamente com o professor sentados em forma de meia lua, o professor começa a narrar a estória do pássaro Araruna através de desenhos.

À medida que os desenhos surgiram o professor narrava a estória que muitas vezes foi "interrompida" pelas perguntas dos alunos, uma participação ativa dos mesmos.

Ao desenhar o pássaro Araruna o professor indagou .

- Quem sabe o que é isto ?

Um dos alunos respondeu - :

- Eu sei, um pássaro.

Continuando o professor disse :

- É um pássaro preto que se chama Araruna. (pausa) Este pássaro morava longe, num lugar chamado Sertão.

Desenhando uma menina o professor disse :

- Esta é uma menina que gostava do pássaro Araruna.

Continuando como os desenhos o professor disse :

- E apareceu um homem.

Um dos alunos perguntou, apontando para o chapéu do homem, ao professor :

- Oh, tio! O que é isto?

O professor respondeu :

É um chapéu. É o chapéu deste homem.

Prosseguindo com a estória o professor falou :

- Este homem queria pegar o pássaro, o Araruna.

- E a menina, que gostava muito do pássaro, disse para o Araruna :

- Xo! Xo! Xo! Araruna. Não deixa ninguém te pegar. Finaliza o

professor a narração.

Em seguida, ainda mantendo os alunos sentados, o professor ensinou a letra da música usando da seguinte metodologia : A cada frase musical (frase falada) os alunos deveriam repetir o professor logo em seguida.

Iniciou o professor :

Professor : - Eu vi um pássaro preto.

todos : - Eu ... preto.

Professor : Araruna.

todos : Repetem.

Professor : Que veio lá do Sertão.

O professor repetiu estas três estrofes por duas vezes como na música original. Após continuou - :

- Xo! Xo! Xo! Araruna (Bis)

- Não deixa ninguém te pegar.

- Araruna.

Cada frase musical foi repetida por todos os alunos aparentemente com grande entusiasmo. Este exercício foi realizado duas vezes com a letra completa da forma original.

Após este exercício o professor passou a música da coreografia com a melodia, ou seja, com o ritmo (cantada); já que na primeira vez foi feito a repetição das estrofes com ritmo apenas de leitura. Este exercício foi realizado três vezes pelo grupo orientado pelo professor.

Logo em seguida o professor dramatizou a estória juntamente com os alunos através da música que eles acabaram de aprender e gestos dados pelo próprio professor de acordo com as frases musicais. Assim, cada frase teve seu gesto como podemos perceber adiante.

"Eu vi uma pássaro preto" era acompanhado pelo movimento do dedo indicador indo ao encontro da região logo abaixo do olho e logo em seguida das mãos sobrepostas imitando o voar de um pássaro.

"Que veio lá do sertão" acompanhava o gesto de apontar para o céu com indicador.

"Xo! Xo! Xo! Araruna" era acompanhado de um gesto das mãos de dentro para fora como quem tange um animal.

"Não deixa ninguém te pegar " era acompanhado da execução do dedo indicador voltando para cima e oscilando ora para direita, ora para esquerda de forma a dizer não.

Este exercício foi executado duas vezes sentados e quatro vezes, em pé totalizando seis vezes.

Em seguida o professor mostrou aos alunos qual o espaço que eles poderiam utilizar na execução dos próximos exercícios(demarcado com bastões por causa do campo visual da filmadora), mas não indicando o local dos integrantes do grupo.

Inicialmente as crianças em pé aprenderam o passo deslize duplo para direita e esquerda na contagem de oito tempos (ritmo da música) que corresponde a primeira parte da coreografia. Este exercício foi executado duas vezes.

O próximo exercício foi a segunda parte da coreografia que já foi introduzida juntamente com a música que é o giro em compasso quaternário com deslocamento e palma para direita e esquerda.

Logo em seguida utilizou-se da contagem em oito tempos para a realização da coreografia completa por duas vezes, após realizamos mais duas vezes com música, num total de sete vezes pela aula.

No final da aula, sentados recapitulamos a letra da música e demos ênfase a finalização da coreografia que estava com a entonação fora do ritmo original da música.

Depois aproveitamos para que cada aluno se apresentasse a câmera filmadora dizendo nome e idade. O operador da câmera teve problemas e só conseguiu filmar as meninas.

Após concluída a aula as alunas começaram a gritar o nome de Daniela pedindo ao professor para colocar a música da Daniela Mercury com a qual elaboramos uma coreografia

Não compareceram a esta aula as crianças de número 1, 8 e 12.

## SEGUNDA AULA

Estando os alunos sentados o professor recomeça a vivenciar a estória do pássaro, desta vez com perguntas sobre os personagens e a própria estória.

Voltando-se a figura do pássaro desenhado pelo professor, o mesmo indagou :

- O que é isto ?

Os alunos responderam prontamente :

- Araruna.

O professor questionou :

- Como o pássaro faz ?

Os alunos começaram a imitar os pássaros. uns batendo os braços como se estivessem voando, outros tentaram imitar o som que os pássaros produzem.

O professor continuou :

- E a outra pessoa da estória é ....

Os alunos falaram :

- O homem e a menininha.

Prosseguiu o professor :

- O que a menininha fala para o pássaro ?

Os alunos responderam :

- Xo! Xo! Xo! Araruna (Bis)

- Não deixa ninguém te pegar.

Após a recapitulação da estória foi dado o início da passagem da coreografia com os alunos de pé, com a contagem em oito tempos, apenas uma vez.

Logo em seguida o professor solicitou dos alunos que executassem a coreografia com a música e os alunos o fazem iniciando pela segunda parte (giro em compasso quaternario e palma)

O professor entrevistou perguntando :

- Como começa a música ? Eu...

Os alunos responderam :

- Eu vi um pássaro preto ... Araruna.

Após a primeira execução da coreografia o professor entrevistou com questões :

- Me digam uma coisa : Qual o lado que vocês começam ?

Os alunos responderam :

- Esse (lado direito)

Continuou o professor :

- Que lado é este ?

Os alunos vacilaram quanto ao nome do lado e responderam :

- Direito ...

- Esquerdo ...

ainda questionando o professor acrescentou apontando para o lado direito :

- Quantos passos são para este lado ?

Os alunos responderam prontamente ;

- Dois (02)

O professor prosseguiu :

- E pró outro ?

Os alunos responderam ainda prontamente :

- Dois (02)

O professor entrevistou sobre o giro :

- Em quanto tempo nos giramos ?

Os alunos vacilaram quanto ao número de tempos e responderam :

- Dois (02) R1

- Quatro (04) R2

Em meio a divisão da resposta da questão o professor sugeriu, executando a coreografia :

- Então vamos contar : ...1,2,3, bate 4.

Após estas intervenções o professor solicitou que os alunos dançassem a coreografia primeiramente individualmente e logo em seguida em duplas, uma vez de cada.

Na tomada da coreografia em dupla os alunos vacilaram quanto ao lado e o tempo dos giros. As crianças de números 11(onze) e 10(dez) discutem sobre a execução da coreografia.

Logo em seguida o professor fez novas intervenções a partir de questionamentos :

- Escuta aqui oh ! Temos um problema : vocês estão, quando estão indo e vindo, se batendo. Como a gente pode resolver isto ?

Um aluno respondeu :

- Eu sei. E após a resposta separa os pares dando maior espaço entre eles.

Os alunos executaram novamente a coreografia e o professor solicitou :

- Quero que no final da coreografia vocês dêem as mãos.

Novamente os alunos executaram a coreografia e o professor solicitou :

- Quero que vocês dancem de mãos dadas soltando apenas para fazer os giros.

Os alunos cumpriram o solicitado e o professor disse :

- Escuta. Eu não vou mais cantar, vou só começar. Atenção : 5,6,7,8.

Os alunos executaram pela última vez a coreografia, totalizando cinco execuções intercaladas com as intervenções citadas.

## **TERCEIRA AULA**

Inicialmente realizamos duas vezes a revisão da música com melodia e gesticulação já mencionadas anteriormente, estando os alunos sentados na quadra.

Após esta tarefa executamos a coreografia duas vezes individualmente e três vezes em dupla, sendo que antecedendo a terceira o professor solicitou que os alunos trocassem de lugar de forma que os da frente fossem para trás e vice-versa.

Logo em seguida o professor solicitou que os alunos fizessem a mesma coreografia de modo que existissem dois grupos, um de frente para o outro, sendo que o grupo I começa a coreografia para direita e o grupo II para esquerda, ou seja, os grupos na mesma direção, porém em sentidos contrários.

Este exercício foi realizado individualmente com duas tentativas falhas, uma terceira vez acompanhado pelo professor e para finalizar o professor mostra o que foi solicitado juntamente com uma aluna.

Segue-se intervenções do professor por questionamentos sobre a realização da coreografia. O professor solicitou :

- Em que hora se bate palmas ?

Os alunos responderam prontamente :

- No Araruna.

O professor prosseguiu :

- Antes ou depois do Araruna ?

Os alunos responderam :

- Depois.

O professor solicitou dos alunos que executassem, após as intervenções, a coreografia. O mesmo interrompeu a execução por um dos alunos, na tentativa de execução da coreografia invertida, desejar fazê-la de mãos dadas, dizendo :

- Parou. Não pode dar as mãos, criança 2 ?

Logo em seguida os alunos efetuaram a coreografia conforme o solicitado.

Sentados ao chão da quadra o professor cantando a música com os alunos, solicitou que os mesmos digam o que executam em cada parte da música.

O professor fala a estrofe :

- Xo! Xo! Xo! Araruna

Os alunos responderam :

- Rodando.

O professor prosseguiu :

- Eu vi um pássaro ... Sertão.

Os alunos falaram :

- Indo pra lá e pra cá. (direita e esquerda)

O professor solicitou que os alunos batessem palmas de acordo com a coreografia na parte do giro ( xo! xo! xo! Araruna). As crianças executaram satisfatoriamente a tarefa, ou seja, conseguiram coordenar o movimento com a contagem da música.

Finalizando a aula o professor solicitou que executassem a coreografia completa.

O aluno de número 22 estava ausente nesta aula.

## **QUARTA AULA**

Por motivo de chuva o professor teve a necessidade de dar a aula num terraço pequeno que fica no fundo da escola.

No início da aula houve uma revisão das aulas anteriores passando pela execução da coreografia de forma individual e no mesmo sentido por, apenas uma vez.

Esta variação foi seguida pela de dupla solicitada pelo professor, após esta solicitação o mesmo pede a troca dos pares.

O professor disse :

- Este lado vai começar para lá (direita) e este outro para o outro lado (esquerda).

Durante esta tarefa a filmadora apresentou defeito no zoom que não voltou para tomada geral. Isto tornou mais difícil de analisar o restante da aula.

Continuando com a disposição em dupla tomamos a formação invertida. Logo em seguida foi feito um círculo único, grande, formado por todos para a execução da coreografia em apenas um sentido. Este exercício foi realizado apenas uma vez.

Logo em seguida, aproveitando a formação em círculo o professor solicitou que os alunos formassem dois círculos, um por dentro e outro por fora, de forma que os pares ficassem um de frente para o outro. Em seguida solicitou :

- A turma de dentro vai fazer do jeito que a gente fez agora (começando para direita) e a turma de fora vai fazer o contrário (começando para esquerda), entenderam ?

Os alunos responderam :

- "Entendeu."

Para verificar se compreenderam o professor perguntou :

- A turma de dentro vai para ... ?

Os alunos responderam apontando para direita :

- Prá lá.

Continuando o professor questionou :

- E a turma de fora vai para ... ?

Os alunos responderam apontando para esquerda :

- Prá lá.

O professor solicitou que apenas os alunos que formavam o círculo de fora executassem a coreografia, enquanto que os demais ficassem parados. Os alunos executaram a coreografia desta forma apenas uma vez.

Logo em seguida inverteu-se os executantes de forma que somente os de dentro executaram a coreografia. Este grupo também realizou apenas uma vez a coreografia sozinhos.

O professor pediu aos alunos que dissessem com quem eles teriam que se encontrarem com o parceiro de coreografia e com o segundo depois deste do outro círculo ( no 2º e 6º tempo da música da coreografia), ou seja, qual a outra pessoa fora seu par que o aluno deveria se encontrar.

O professor sentiu a necessidade de efetuar uma intervenção individual na aprendizagem da criança de número 14(quatorze).

Logo em seguida o professor solicitou que os alunos batam na mão do colega quando passar por ele na coreografia no 2o. e 6o. tempo da música. Executaram a coreografia desta forma por duas vezes contando um pouco mais devagar.

## **SEXTA AULA**

A aula teve início com a execução da coreografia por todos os alunos presentes individualmente com apenas uma passagem da coreografia.

Logo em seguida o professor solicitou que os alunos executassem a coreografia em duplas em mesma direção e sentido por duas vezes.

Após a tarefa o professor pediu aos alunos que executassem ainda em dupla, mas em sentidos opostos(invertida). Após a primeira execução o professor solicitou que os pares trocassem de fileiras de modo que ambos ora comesçassem para esquerda, ora para direita.

Em seguida o professor solicitou aos alunos que formassem dois círculos para se efetuar a coreografia em sentidos contrários. Esta execução foi realizada por quatro vezes.

Entre estas quatro execuções o professor interviu sobre os encontros com os pares e o outro colega (no 2o. e 6o. tempo da música) que deveriam surgir no decorrer da coreografia.

O professor perguntou :

- Quantos alunos você precisa passar para chegar no lugar certo ?

Todos os alunos responderam prontamente :

- Dois .

O professor solicitou individualmente :

- Com quem você vai se encontrar fora seu par, se passa um e eu me encontro com outro ?

Os alunos responderam com um pouco de dificuldade que era o seu colega correspondente.

Estavam ausente nesta aula os alunos de número 4,6,8 e 21.

## **SÉTIMA AULA**

Inicialmente foi solicitado que o grupo realizasse a coreografia primeiro individualmente, em dupla no mesmo sentido e em sentido contrário, sendo dois, dois e uma o número de execuções respectivamente.

Logo em seguida foi solicitado que o grupo apresentasse a coreografia em círculo duplo em sentido contrário. A coreografia foi realizada por dez vezes pela necessidade de fazer tomadas dos quatro ângulos dos círculos pelo operador da câmara.

Todas as crianças estiveram presentes nesta aula.

## **SEGUNDA PARTE**

A segunda parte deste trabalho consta de duas filmagens da coreografia final da dança Araruna apresentada pela segunda série no período de quinze e quarenta e cinco dias após a última aula da pesquisa com este grupo de alunos. Após a última aula não houve ensaios desta coreografia, nem nenhuma intervenção neste sentido.

Para estas filmagens foram feitas uma tomada em cada um dos quatro ângulos, sendo filmados de cima de uma escada de modo que pudesse ver melhor os dois círculos formados pelos alunos nesta coreografia.

Esta segunda parte teve o intuito de verificar o nível de retenção da aprendizagem da coreografia daquela dança. Pela análise das duas filmagens podemos observar que aquele conhecimento continuou presente em ambas as filmagens.

## **TERCEIRA PARTE**

### **PRIMEIRA AULA**

Inicialmente foi narrada a estória do pássaro Araruna como foi feito com as crianças da segunda série.

Estando desenhando o pássaro Araruna e narrando sua estória, com os alunos sentados a sua frente, o professor foi interrompido pela pergunta de um aluno :

- "Cadê os sóio, hein tio ?"

O professor logo em seguida desenhou os olhos do pássaro. Antes de efetuar o desenho do segundo personagem solicitou :

- Como é o nome do pássaro ?

Os alunos responderam prontamente :

- Araruna .

Na execução do segundo desenho(a menininha) um aluno perguntou :

- É a namorada do aluno de número 3 ?

Pergunta sem resposta. E logo outro aluno exclamou (o mesmo da primeira pergunta) :

- "Não tem nem os sóio, credo !"

Outro aluno perguntou :

- E cadê o braço, tio ?

O aluno exclamou :

- Nem nariz !

E seguiu :

- Nem boca !

Ao efetuar o terceiro desenho(do homem) o professor foi solicitado por um aluno :

- Isto é o que ?

Em seguida o professor respondeu :

- Um homem .

Ao final da estória o professor disse e perguntou :

- Esta é a estória, gostaram ?

- "Gostamo."

Logo em seguida o professor ensinou a letra da música aos alunos de modo que eles repetiram o professor após sua fala, Foi feito este exercício três vezes a música completa.

Após esta atividade foi introduzida a melodia a letra da música e cantada duas vezes. O professor dramatizou a estória do pássaro Araruna com os gestos descritos na primeira parte desta pesquisa.

O professor solicitou para que os alunos se colocassem de forma separada para que todos pudessem vê-lo.

O aluno de número 1 começou a fazer movimentos de capoeira e o professor interviu junto ao aluno :

- Agora não é hora de capoeira .

O aluno procurou um local e assim seguiu a aula.

Logo em seguida o professor passou a coreografia com os alunos dividindo em duas partes, sendo que a primeira foi executada isoladamente duas vezes e a segunda parte por três vezes juntamente com a primeira.

Primeira parte : Foram dois passos (deslize) para direita e dois outros para esquerda. Vai um, dois e volta três, quatro. "

Segunda parte : Foi um giro em quatro tempos com deslocamento e palma para a direita e depois para esquerda. Gira um, dois, três e bate quatro.

O aluno de número 7, talvez desmotivado a efetuar a atividade, fez os movimentos de forma grotesca e mole e o professor chamou sua atenção( por tê-lo visto fazer melhor anteriormente).

- Como você é o maior, se ficar fazendo assim, as pessoas vão dizer que você é bobo.

- O professor interviu na segunda parte da coreografia (giros) executando-os lentamente de forma a dar tempo para se parar antes do segundo giro.

A aluna de número 12 esteve ausente nesta aula.

## SEGUNDA AULA

Iniciamos a aula retomando a música e melodia, gestos da dramatização, sendo executados por sete vezes. O aluno de número 1 durante as atividades anteriores mencionou o nome do pássaro de forma errada, Ararunda e o professor o corrigiu dizendo o nome correto.

Logo em seguida o professor solicitou a execução da coreografia individualmente. Esta tarefa foi realizada por três vezes.

Estando os alunos em duplas de mãos dadas executaram a coreografia todos começando para o mesmo sentido e direção. Foram executadas três vezes esta atividade recebendo intervenções no decorrer do trabalho.

O professor perguntou relacionando-se ao passo deslize :

- Quantos são ?

Os alunos responderam prontamente :

- Dois .

Seguiu o professor referindo-se a coreografia :

- Para que lado começa ?

Os alunos responderam apontando para direita :

- Prá lá'.

Os alunos de números 1 e 2 continuaram fazendo a gesticulação da dramatização ao invés de dançarem a coreografia em algumas partes.

O professor corrigiu o giro em quatro tempos com deslocamento e palma, executando-o passo à passo. Logo em seguida executaram a coreografia mais uma vez por completa e solicitou a troca dos pares, executando mais uma vez após esta troca.

O professor solicitou que todos se sentassem e anunciou que todos iriam repetir a música com melodia, após pediu que os alunos a cada estrofe da música identificassem que movimentação estava sendo feita, assim :

- Agora o tio vai parar em cada parte da música e vocês vão dizer o que nos estamos fazendo.

O professor cantou :

- Eu ... Sertão. E perguntou - :

- O que estamos fazendo ?

Os alunos deram duas respostas :

R1 : Dando a mão .

R2 : Dando passos .

Seguiu o professor :

- Passos prá onde ?

Os alunos responderam apontando respectivamente para direita e esquerda :

- Prá lá e prá cá ;

O professor cantou e perguntou :

- Xo! Xo! Xo! Araruna! (bis) O que estamos fazendo nesta hora ?

Os alunos responderam :

- Rodando ;

Seguiu o professor :

- E quando digo : Não deixa ninguém te pegar ?

Os alunos responderam :

- Dando a mão .

O professor os incentivou :

- Isso .

- Qual a parte que bate-se palma ?

Os alunos responderam :

- Na hora que roda .

O professor contradisse :

- Não, na música .

Os alunos responderam :

- Xo! Xo! Xo! Araruna!

Seguiu o professor :

- Antes ou depois do Araruna ?

Os alunos responderam :

- Depois .

Após esta atividade o professor pediu que os alunos executassem a parte dos giros em quatro tempos com deslocamento e palma. Efetuaram este exercício 3 vezes.

### **TERCEIRA AULA**

Inicialmente revimos a música com a melodia e a gesticulação da dramatização. A aluna de número 7 permaneceu de braços cruzados por toda a atividade.

Em seguida realizamos a coreografia individualmente por duas vezes, após executamos em dupla de mãos dadas utilizando-se da mesma direção e sentido que também foi realizada por duas vezes.

A próxima tarefa realizada foi a iniciação da coreografia em duplas em sentido contrário por duas vezes.

A aula foi interrompida por não se perceber resposta motora satisfatória das crianças e por uma possível desmotivação causada pela falta de habilidade por parte das crianças.

Em vista ao desinteresse dos alunos o professor os perguntou se eles desejavam ou não continuar a aula e a resposta foi negativa, ou seja, não desejavam prosseguir.

Os alunos de números 3 e 11 estiveram ausentes nesta aula.

## COMENTÁRIOS

Esta parte do trabalho consta de vinte e três observações e treze considerações referentes a primeira parte da pesquisa, seguidas de cinco observações e apenas uma consideração referente a terceira parte da pesquisa.

A diferença nos números de uma parte para outra se dá pelos dados, pois na primeira parte temos vinte e três alunos e seis aulas práticas e na segunda parte temos onze alunos e três aulas práticas.

Estas observações e considerações no decorrer desta fase do trabalho serão ora analisadas em situações isoladas, ora comparadas entre as duas partes da pesquisa (primeira e segunda).

As observações que seguem abaixo foram tomadas como base para aulas seguintes, ou seja, à medida que surgiam problemas numa aula tentávamos solucioná-los na seguinte, sendo que o professor assistia todas as aulas no vídeo antes de elaborar a seguinte, fato que proporcionou melhor observação de cada aluno por se poder parar e repassar o tape quantas vezes fosse necessário.

Logo em seguida trataremos de analisar os gráficos construídos a partir dos dados fornecidos por esta pesquisa.

## **ATITUDES OBSERVADAS**

### **PRIMEIRA PARTE**

#### **PRIMEIRA AULA**

I. Na primeira aula a maioria das crianças apresentaram problemas no giro em quatro tempos, deslocamento e palma, efetuando-o em dois tempos.

II. O aluno de número 20 realizou o passo deslize correto quanto a técnica, mas fora do ritmo da música.

III. A aluna de número 14 realizou o passo deslize em três tempos quando deveria realizá-lo em dois tempos

IV. Os alunos de número 5, 4, 20 estavam realizando o giro em deslocamento em quatro tempos e palma no mesmo lugar e em dois tempos.

#### **SEGUNDA AULA**

V. No trecho primeiro da coreografia (ida e volta em passo deslize) os alunos estavam se chocando até que foi perguntado : O fazer para não se bater um no outro ? A resposta foi corporal, um aluno separou todos os outros.

VI. O professor disse aos alunos : "Não vou mais cantar ou contar, só darei o início com 5,6,7,8." Isto proporcionou uma maior autonomia aos alunos por darem a eles a responsabilidade da tarefa.

VII. A aluna de número quatorze realizou o passo deslize em três tempos e o giro em quatro tempos com deslocamento e palma por um lado apenas (lado direito) e em dois tempos.

**VIII.**O aluno de número 6 terminou o giro de costa para o seu parceiro quando deveria fazê-lo de frente. Isto talvez ocorra por ele não saber onde deveria terminar a coreografia.

**IX.**O aluno de número 8 apresentou no início desta aula dificuldade de acompanhar os colegas, talvez pela sua ausência na aula anterior.

**X.** O aluno de número 2 efetuou dois giros no giro com deslocamento em quatro tempos e palma, um lento e outro rápido quando deveria efetuar apenas um giro.

**XI.**O conjunto de alunos não conseguiu ir igualmente para o mesmo lado, sendo que meio grupo foi para direita e meio para esquerda.

**XII.**"No final da coreografia todos devem dar as mãos para o seu par estando de frente um para o outro". Esta solicitação do professor resolveu em parte o problema de espaço na medida que o aluno se deu conta de onde ele deveria estar no final da coreografia. Talvez aqui se possa dizer que foi a primeira tentativa de se ver o todo, ou melhor de se chegar a perceber o todo.

**XIII.**Nesta aula as meninas apresentaram uma performance melhor do que os meninos.

### **TERCEIRA AULA**

**XIV.**O aluno de número 6 não conseguiu acompanhar seu parceiro e foi de encontro com o parceiro do outro colega.

**XV.**A aluna de número 14 só conseguiu realizar a coreografia no sentido contrário quando acompanhou fixamente a parceira do lado, ou seja ela procurou uma solução concreta para o problema. Olhar para a outra talvez significasse ver o passo da coreografia mesmo que isto para muitos se chame "cola", talvez seja insegurança naquilo que faz.

**XVI.**O aluno de número 2 realizou a coreografia cabisbaixo o que talvez atrapalhou o aprendizado, este fato pode ser importante para futuras correções.

**XVII.**Os alunos de números 3,5 e 9 ainda acompanhavam os seus respectivos pares quando deveriam acompanhar o colega do lado, talvez ocorreu aqui a não internalização do novo conhecimento já que no exercício anterior eles acompanhavam os seus pares.

**XVIII.**A aluna de número 14 continuou com um passo a mais (três tempos) no passo deslize, apesar de conseguir acompanhar a turma sem tanta diferença dos demais. Acreditamos que o próximo passo para o aperfeiçoamento desta tarefa (em seu caso) seja retirar este passo a mais já que a aluna conseguiu acompanhar a turma sem "perder" o ritmo.

## **SEXTA AULA**

**XIX.**O aluno de número 20 passou a imitar o aluno de número 2 que realizava movimentos cabisbaixo, grotescos e moles. O aluno de número 2 repetiu o comportamento da aula anterior e foi chamado atenção o que fez ele executar a coreografia sem problemas. Acreditamos que o ocorrido tenha sido por desmotivação ou talvez por "brincadeira" do aluno.

## **SÉTIMA AULA**

**XX.**Os alunos de número 7 e 21 apresentaram problemas no giro e passo deslize na situação um (coreografia individual).

**XXI.**O aluno de número 21 apresentou problemas no giro na situação II (em dupla no mesmo sentido). Para este aluno o problema esteve no seu número de faltas durante toda a pesquisa (três aulas práticas).

**XXII.**O círculo de dentro a cada tomada ficava menor e conseqüentemente mais difícil de se dançar pela falta de espaço.

**XXIII.**O aluno de número 7 apresentou-se bem no decorrer das demais variações o que nos deu indicio que anteriormente era desinteresse (desmotivação).

## **CONSIDERAÇÕES PARTE I**

I. O professor determinou o lugar de nenhum dos alunos, mas de modo geral os meninos ficaram para um lado e as meninas para outro.

II. Fazer com que os alunos cantassem alto (fazer barulho) era um problema a ser desvelado, um espaço que as crianças pareciam não ter ou em casa ou mesmo na escola. Talvez isto representasse para eles uma afronta a disciplina tão veiculada na escola e em nossa sociedade.

III. Apresentar a coreografia duas vezes dava melhor divisão de tempo e possíveis reajustes das crianças na segunda parte (repetição).

IV. Diante da solicitação do professor para se fazer a coreografia os alunos começaram pela segunda parte (Xo! Xo! Xo! Araruna) talvez por esta ser a parte mais marcante da música e/ou da coreografia.

V. As questões problemas serviram para concretizar a situação e possível resolução do problema. Vimos aqui um caminho que a educação física poderia seguir numa tentativa de tornar seu trabalho pedagógico mais significativo.

VI. Dançar em pares estimula a socialização do conhecimento (possível equilíbrio de ambas as partes ou pelo menos deveria ocorrer), sem mencionar o conhecimento que se adquire do outro através da adaptação ao ritmo, coordenação de ambos, ou seja conhecer a si e ao outro (ou conhecer a si mesmo através do outro).

VII. Podemos dizer que nesta fase os alunos não são preconceituosos quanto as danças, nem aos colegas pelo fato de os homens muitas vezes dançarem entre eles e outras vezes com as mulheres e as mulheres se comportarem da mesma forma. Talvez possamos dizer que cada um procurou seu melhor companheiro sem preocuparem com o sexo do mesmo.

**VIII.**Os alunos tenderam a utilizar a forma de conhecimento anterior para se bem suceder na atual o que muitas vezes não tiveram êxito.

**IX.**No decorrer das aulas observamos que na maioria das vezes os alunos se chocaram mutuamente pelo desejo da existência do lúdico e não por não saberem; pois verificamos que, quando solicitados a fazer sem se chocarem uns com os outros eles o fazem corretamente e quando se chocavam estão sempre sorrindo.

**X.**O círculo duplo invertido foi a forma mais complexa para se dançar esta coreografia, levou-se três aulas para ser alcançada tal forma, enquanto que as demais formas foram conseguidas numa média de uma aula.

**XI.**Na maioria das vezes a turma apresentou uma atitude de super proteção, ou melhor, subestimação em relação a aluna de número 14 quando era solicitado algo a esta aluna. Os alunos tentavam resolver os problemas dela ou algumas vezes caçoavam de sua falta de habilidade para uma tarefa ou resposta. Houve a necessidade por parte do professor de se buscar uma atitude de respeito para com as dificuldades de cada um e em particular do sujeito mencionado. Aqui vejo um espaço aberto para a educação física para se romper com este tipo de comportamento, uma vez que acreditamos nos potenciais de nossos alunos, ou pelo menos deveríamos acreditar, e no princípio de individualidade.

**XII.**A medida que os alunos evoluíram as intervenções foram ficando cada vez mais espaçadas e as respostas para estas em menor tempo.

**XIII.**A execução da coreografia individualmente fica mais fácil ver os erros individuais e dar mais chance de autocorreção para os alunos através de observação.

## **ATITUDES OBSERVADAS**

### **TERCEIRA PARTE**

#### **PRIMEIRA AULA**

I. Apenas cinco alunos conseguiram efetuar o giro em quatro tempos com deslocamento e palma, a maioria o fizeram antecipado de deslocamento direto e em dois tempos.

#### **SEGUNDA AULA**

II. Os alunos de número 1 e 2 fizeram gesticulação da dramatização ao invés da coreografia, ou seja, utilizaram-se da forma anterior de conhecimento para a atual.

#### **TERCEIRA AULA**

III. A partir do exercício de duplas de mãos dadas e realização da coreografia em mesmo sentido observou-se quatro crianças indiferentes a aula, pareceram não ter motivação para efetuar a coreografia. Talvez isto foi decorrente da falta de habilidade dos alunos para tal tarefa.

IV. O aluno de número dois efetuou giros consecutivos em quatro tempos de forma tal que perdeu a noção de onde deveria parar (fica aparentemente tonto). Talvez ele tenha a noção de quanto tempo o giro demorava, mas se perdeu na execução do mesmo.

V. O aluno de número 5 na primeira e na terceira aula efetuava corretamente o giro, mas falhou na segunda aula. O aluno de número 8 efetuou o giro corretamente apenas na segunda aula. Isto pode ser em virtude de não se ter sido estruturado este conhecimento(internalizado).

### **CONSIDERAÇÕES PARTE III**

I. A problematização do giro foi mantida durante as três aulas, apenas cinco alunos conseguiram efetuar por completo. A maioria só conseguiu efetuar o giro em dois tempos o que deixava a coreografia em partes estanques. Desta forma, apesar de termos tentado passar por três vezes para a terceira forma da coreografia(em dupla em mesma direção e em sentido contrários) não tivemos êxito. Talvez o giro em quatro tempos com deslocamento e palma esteja num patamar a cima de habilidade da maioria destes alunos.

## CONSIDERAÇÕES GERAIS

Apesar de, para as crianças da primeira série, o número de intervenções terem sido maior do que para as crianças da segunda, os alunos da primeira série não conseguiram passar da segunda para a terceira fase da coreografia(em dupla em mesmo sentido para em dupla em sentidos contrários).

Analisando o vídeo das duas séries podemos observar que os alunos da segunda série conseguem realizar melhor a coreografia. Percebemos que os alunos da primeira série conseguem executar a coreografia, mas não de forma satisfatória por apresentar de forma estanques as duas partes da coreografia. Acreditamos que isto ocorre devido aos alunos da segunda série terem mais claramente a ideia do todo que os alunos da primeira série para tal tarefa.

Acreditamos que, da mesma forma que o aluno deva perceber a idéia do todo no decorrer das intervenções, quer dizer, saber utilizar as partes e o todo do corpo em suas tarefas, o professor deve também perceber o todo de seu projeto pedagógico de modo a refletir sobre as diversas formas de alcançar seus objetivos. O professor devera dar oportunidade de cada aluno, classe ou série buscar sua maneira de se apropriar do conhecimento. Assim, o TANGRAM Humano pode e deve ser utilizado por ambos (professor e aluno).

Segundo FREIRE(1992) falando em seu livro de corpo e alma sobre o tangram humano vem nos dar respaldo teórico quando diz que executa-se melhor as tarefas aquele que tiver melhor a noção do todo desta tarefa.

Traçando um paralelo com a dança de LABAN(1974) (ver pagina 02 ) podemos dizer que a Educação Física deve dar oportunidade de vivenciar e desenvolver a ação motora, mas nunca ter como objetivo a performance, se esta por acaso surgir que seja benvinda. Nesta perspectiva nosso trabalho procurou atingir este objetivo.

Independente da criança dançar ou não a coreografia corretamente, temos que ressaltar a importância deste trabalho pela oportunidade de estimulação de noções espaço-temporais, ritmo, sociabilização, esquema corporal e consequentemente consciência corporal. E so assim, podemos considerar nossa ação pedagógica, segundo LABAN, pois a dança deve ter por motivo de sua introdução na Educação Física, pelo fato de se oportunizar, entre outras, estas vivências e de forma lúdica e significativa para a criança por ser uma tarefa estimulante, prazerosa e rica para o seu desenvolvimento global.

Acreditamos que a dança Araruna aplicada como recurso pedagógico deve ser trabalhada junto as crianças de forma diferenciada da forma tradicional que os folcloristas o fazem, por que nossa ação pedagógica deve ir alem da simples transmissão da coreografia por acreditarmos que a coreografia e apenas um meio e nao um fim em si mesmo. Pensando assim, traçamos uma subdivisão da coreografia e de formas de se dançá-la como abordamos no capítulo intitulado de metodologia.

Na tentativa de clarear nossa pesquisa passaremos a analisar os gráficos construídos a partir dos dados fornecidos pela pesquisa. Inicialmente discutiremos os gráficos geral de cada série tomados os dois passos da coreografia (passo deslize e giro), em seguida passaremos ao do sexo e finalmente faremos comparações destes últimos gráficos entre as séries.

Comparando-se os gráficos gerais da primeira e segunda séries (figuras VI e V respectivamente) percebe-se que de um modo geral na primeira aula o passo deslize foi realizado satisfatoriamente por mais de 50% dos alunos de ambas as séries e na segunda aula começa a haver diferenciação entre os gráficos, onde os alunos da primeira série quase todos (91,6%) realizaram o passo deslize com exceção de apenas um aluno, enquanto que o gráfico da segunda série, apesar de assumir curva ascendente, a maioria dos alunos

(77,7%) com exceção de apenas cinco alunos executam satisfatoriamente, mas se mantêm em menor quantidade em relação a primeira série.

A questão que colocamos e se este passo tem o mesmo nível de dificuldade para ambas as séries, acreditamos que a exigência seja a mesma; talvez haja apenas diferenças individuais, ou seja, o movimento é adequado para ambas as séries.

Já que na primeira série os alunos têm condição de efetuar tal movimento que seja, então, estimulado desde esta série. No caso da segunda série este passo deveria já estar estruturado(por este dado anterior) o que nos leva a crer que talvez não houve este tipo de estimulação para esta série no ano anterior

O importante é, que ao final das intervenções tanto os alunos da primeira série (com três aulas) e os da segunda (com sete aulas), todos conseguem executar a tarefa o que nos garante que, apesar de algumas diferenças, todos têm condições para execução de tal tarefa.

Continuando as comparações com os gráficos geral; mas agora relacionado com o giro (figuras VIII e VI) respectivamente da primeira e segunda série, verificamos uma grande diferença entre ambas as séries. Enquanto os alunos da primeira série só conseguem atingir a realização satisfatória com a metade dos alunos(seis dos doze em três aulas) a segunda série atinge com o mesmo número de aulas dois terços dos alunos.

Talvez este seja um dado importante deste trabalho, pois estes gráficos nos leva a crer que os alunos da segunda série estão mais habilitados para a execução desta tarefa que os outros (primeira série). E como há praticamente uma estabilidade da curva do gráfico da primeira série e uma curva ascendente do outro grupo, acreditamos que, talvez, o giro em quatro tempos com deslocamento e palma seja uma tarefa para os alunos da segunda série em

diante. E o fato de ter sido registrado na figura XVII que a maioria dos alunos da primeira série têm tendência a executar o giro em dois tempos reforça nossa hipótese anterior. Esta consideração só poderia virar conclusão se fosse pesquisado um número maior de crianças de ambas as séries o que levaria mais tempo e não daria para ser assunto de monografia, pelo pouco tempo que se tem para isto.

Talvez possamos dizer que este giro em dois tempos poderia ser uma maneira para se conseguir executar o giro em quatro tempos e que assim, deveria ser mais explorado na primeira série com o intuito de futuramente se obter uma forma superior de conhecimento.

Passamos a analisar os gráficos referentes a execução dos dois passos (passo deslize e giro) pelos ambos os sexos individualmente e compará-los entre eles, começando pela segunda série e posteriormente pela primeira. Observando os dois gráficos (do sexo masculino e feminino) da segunda série (figura IX e XI respectivamente) verificamos que as meninas iniciam, superam os meninos (primeira aula 70% das meninas(sete das dez alunas)) e conseguem o exigido, o passo deslize, enquanto que os meninos na primeira aula ficam abaixo de 50% (cinco dos doze alunos). Na terceira aula o quadro quase se equipara para chegar nas duas últimas completamente iguais.

Talvez não falte habilidade para os meninos (pois todos conseguem executar corretamente a tarefa), mas sim oportunidade de vivência deste tipo de experiência por parte dos meninos. Os homens não são postos a dançar normalmente (por questões culturais).

Também como no passo deslize no giro, primeiramente, as meninas se destacam (50% na primeira aula contra menos de 10% dos meninos). As meninas atingem sua quase totalidade (90%) na terceira aula, enquanto que os meninos só conseguem isto na sétima aula.

Mas ao final da sétima aula os meninos e as meninas, executam ambos muito bem a tarefa. Continuamos a acreditar que isto seja decorrente da falta de oportunidade por parte dos meninos e não por falta de habilidade.

Passamos neste momento a analisar os dois gráficos (do sexo masculino e feminino) da primeira série. Podemos observar nestes gráficos (figuras XIII e XV) que os meninos primeiramente conseguem efetuar o passo deslize com êxito e as meninas têm um pouco mais de dificuldade. Enquanto que os meninos iniciam o gráfico na primeira aula com seis dos sete alunos do grupo executando a tarefa corretamente, as meninas iniciam com apenas duas das cinco (40%) das alunas.

Na segunda aula os meninos junto com as meninas quase que totalizam o número de executantes. Isto nos leva a crer que ambos possuem habilidade para tal tarefa, talvez alguns consigam aprender mais rapidamente que outros. Supomos que isto seja relativo ao princípio de individualidade que nada deve ter com o sexo.

Prosseguindo com a análise tomaremos os dados dos gráficos referentes ao giro. Para esta primeira série o giro foi um elemento dificultador da execução coreográfica, pois tanto os meninos quanto as meninas tiveram um pequeno percentual na realização desta tarefa satisfatoriamente. Vale ressaltar que os meninos se destacaram com uma margem de três para uma, ou seja, de três meninos por uma menina conseguem realizar a tarefa. O quadro se estabiliza da primeira a última aula em ambos os sexos.

Isto nos leva a levantar a hipótese de que este giro em quatro tempos com deslocamento e palma é inadequado para este tipo de aluno (primeira série) pelo enorme grau de dificuldade que apresenta.

Para terminar nossos comentários sobre os gráficos desejamos confrontar os dados das séries tomando como base o sexo dos alunos.

Comparando as análises dos gráficos (do sexo masculino e feminino) entre as séries (figuras IX,X,XI,XII) observamos que tanto os meninos da primeira como os da segunda série possuem habilidade para dançar, apenas apresentando-se uma diferença no grau de maturação motora que acreditamos ser decorrente da diferença de idade e de experiência de vida de cada um, pois vimos nas duas séries alunos que executam a coreografia corretamente.

Comparando-se a análise dos gráficos dos meninos (figuras IX, X, XIII, XIV) com o das meninas (figuras XI, XII, XV, XVI) verificamos que ambos nos leva a crer que tanto os meninos como as meninas possuem habilidades para se dançar e que, o que se tem de diferença entre eles é decorrente da falta de oportunidade como já mencionamos na análise daqueles gráficos.

Vemos aqui um espaço frutífero na Educação Física para se trabalhar em favor da destigmatização do fato do homem não poder dançar (quebra de tabu). Se a Educação Física negar este espaço estará negando também sua própria ação pedagógica. Recorremos a GHIRALDELI (1988) como respaldo teórico quando este diz que a Educação Física deve agir como um trampolim cultural e a SÉRGIO (1992) quando diz que a Educação Física deve fazer o corte com preconceitos mistificadores.(respectivamente páginas 8 e 11 ).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os dados de nossa pesquisa nos leva a crer que a dança pode e deve servir como recurso pedagógico, principalmente, as regionais (folclóricas) pela riqueza cultural que pode trazer as crianças. Através da dança podemos alcançar noção espaço-temporal, ritmo, coordenação, entre outros, de forma mais significativa por esta atividade ser muito estimulante.

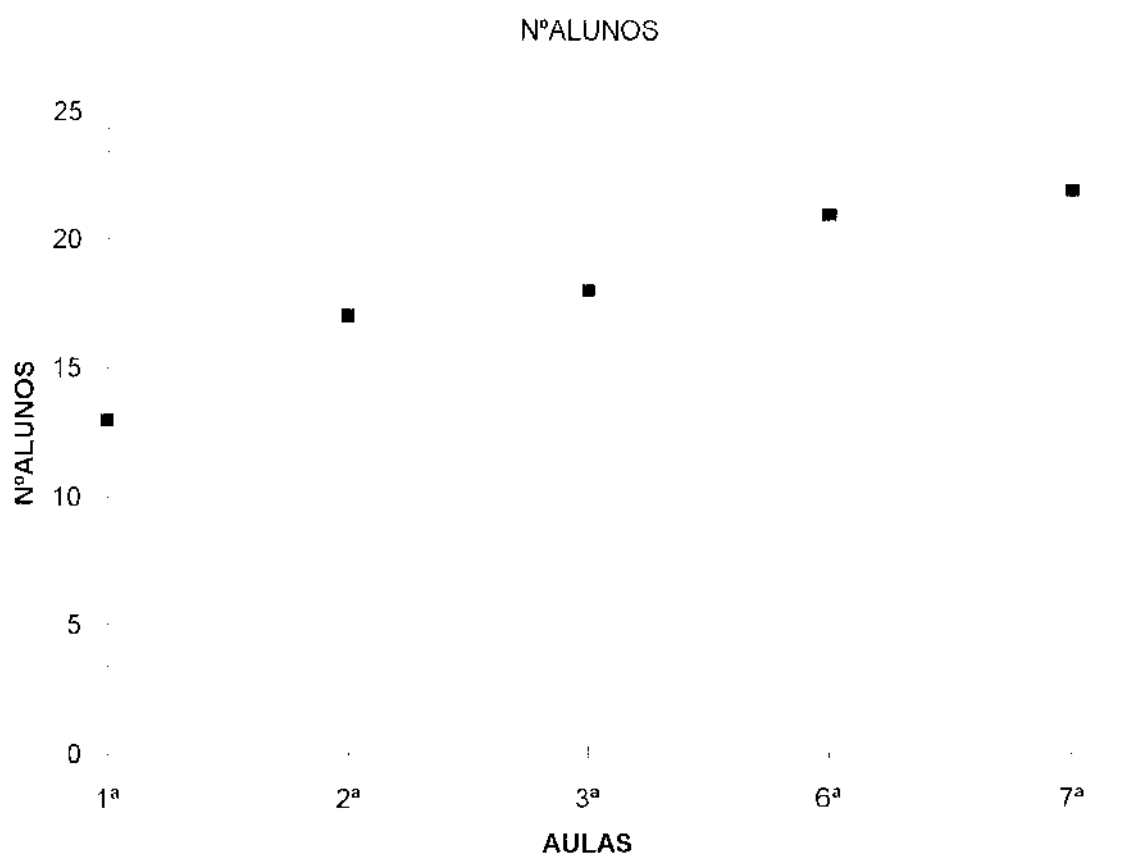
A Educação Física, enquanto, disciplina deve agir de forma a dismistificar os preconceitos e tabus, trabalhar com a concretização dos problemas, investindo em respostas personalizadas o que deverá tornar a aprendizagem mais significativa, promovendo a autonomia dos alunos.

Podemos dizer que a dança "ARARUNA", de acordo com os dados deste trabalho, pode ser introduzida no conteúdo programático da segunda série pelo fato de ser adequada a esta faixa etária (oito anos).

Nosso trabalho nos faz acreditar que o homem tanto como a mulher apresentam o mesmo potencial para a dança (tem habilidade semelhante) o que lhes falta é oportunidade e a Educação Física pode e deve propiciar este espaço em suas aulas.

Podemos dizer que não existe preconceito por parte das crianças nesta faixa etária (sete a nove anos) para com a dança e que este espaço deve, desde cedo, ser aproveitado pelo professor de Educação Física para que esta lacuna não seja sentida posteriormente o que seria lamentável devido a riqueza cultural que se estabelece entre o corpo e o saber.

## PRIMEIRA SÉRIE - GERAL

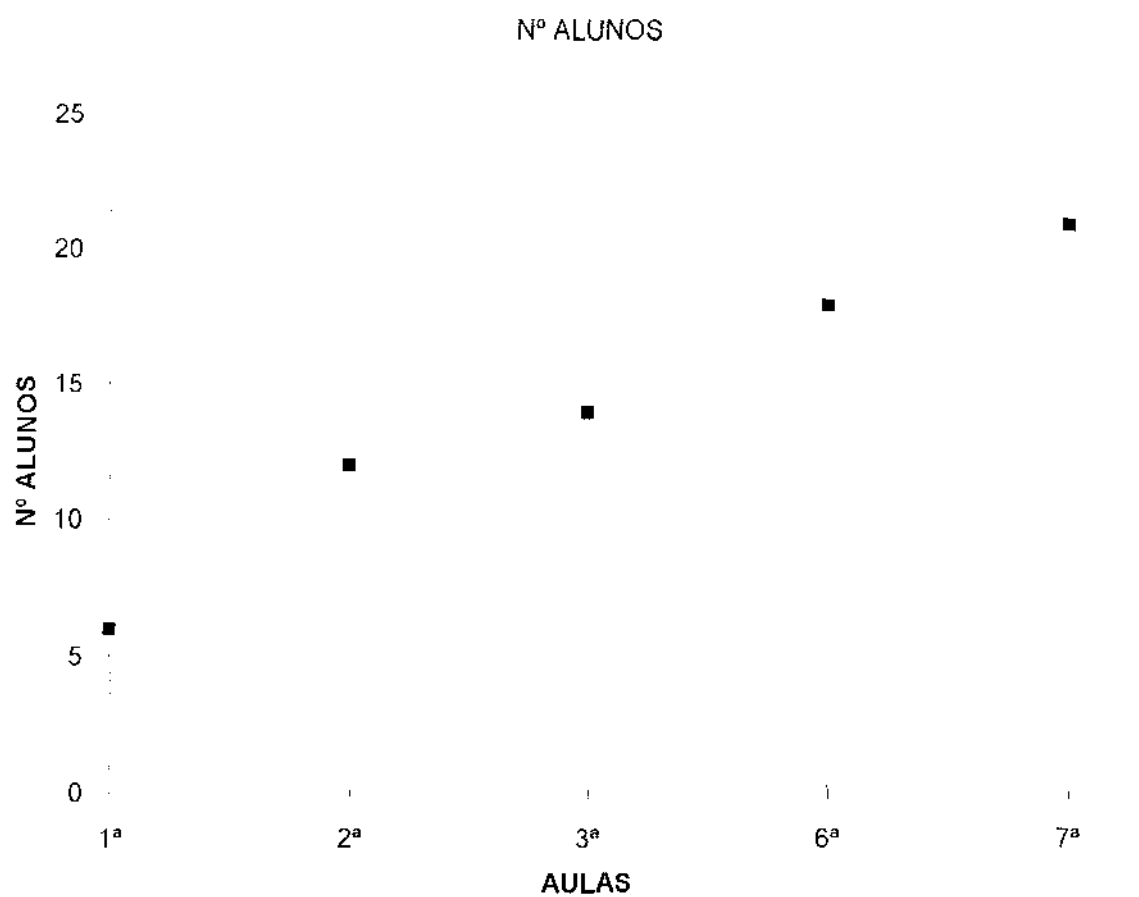


PASSO DESLIZE

FIGURA V

Gráfico demonstrativo de Nº de alunos de ambos os sexos da 2ª série que aprenderam o passo deslize da Dança Araruna por cada aula ministrada.

## PRIMEIRA SÉRIE - GERAL

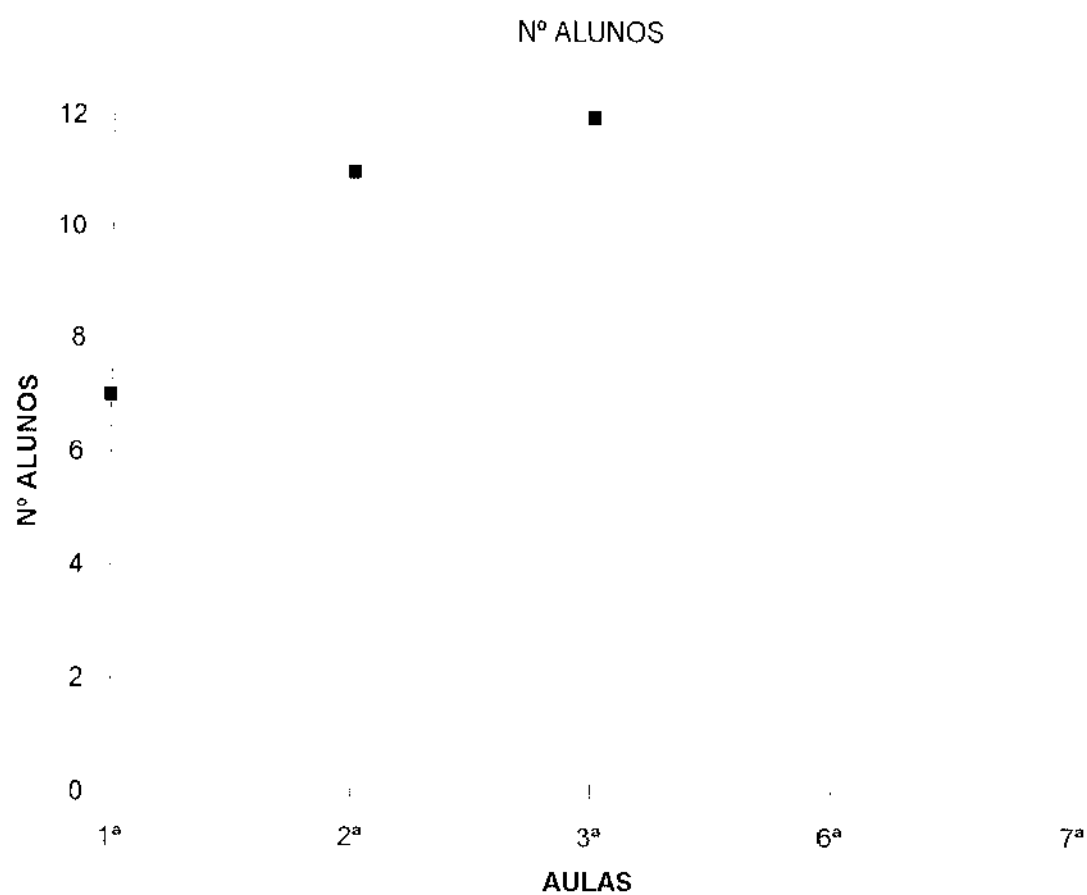


GIRO

FIGURA VI

Gráfico demonstrativo do nº de alunos de ambos os sexos da 2ª série que aprenderam o giro da Dança Araruna por cada aula ministrada.

# PRIMEIRA SÉRIE - GERAL

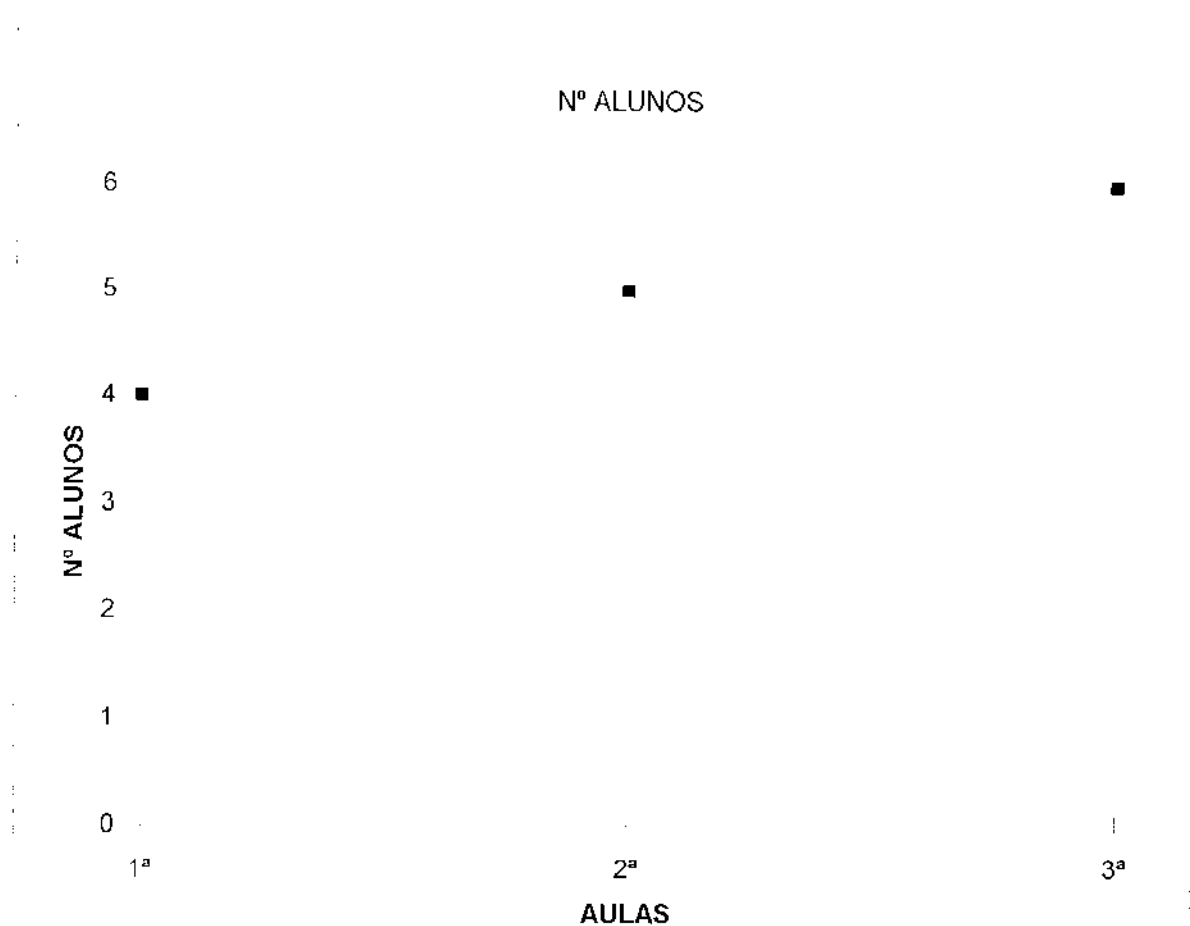


PASSO DESLIZE

FIGURA VII

Gráfico demonstrativo do nº de alunos de ambos os sexos da 1ª série que aprenderam o passo deslize da Dança Araruna por cada aula ministrada.

## PRIMEIRA SÉRIE - GERAL

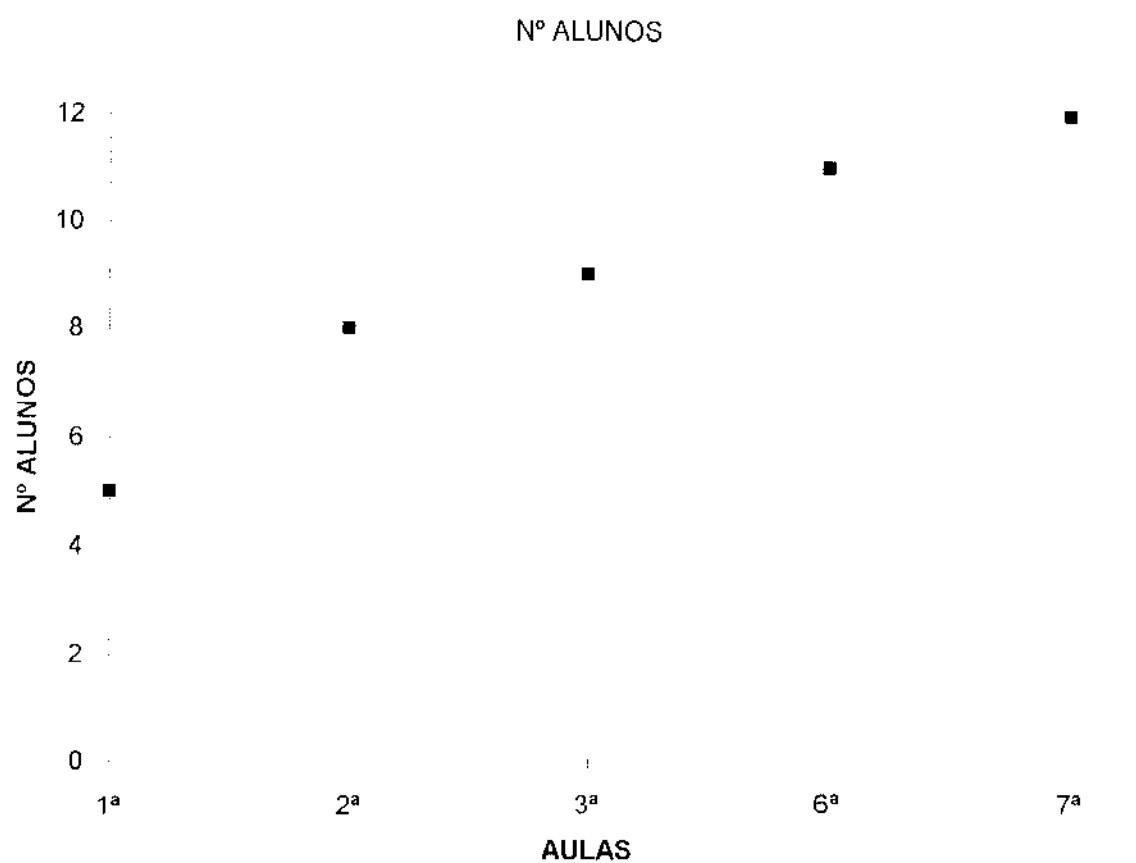


GIRO

FIGURA VIII

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos de ambos os sexos que aprenderam o giro da Dança Araruna por cada aula ministrada.

## CRIANÇAS DO SEXO MASCULINO - 2ª SÉRIE

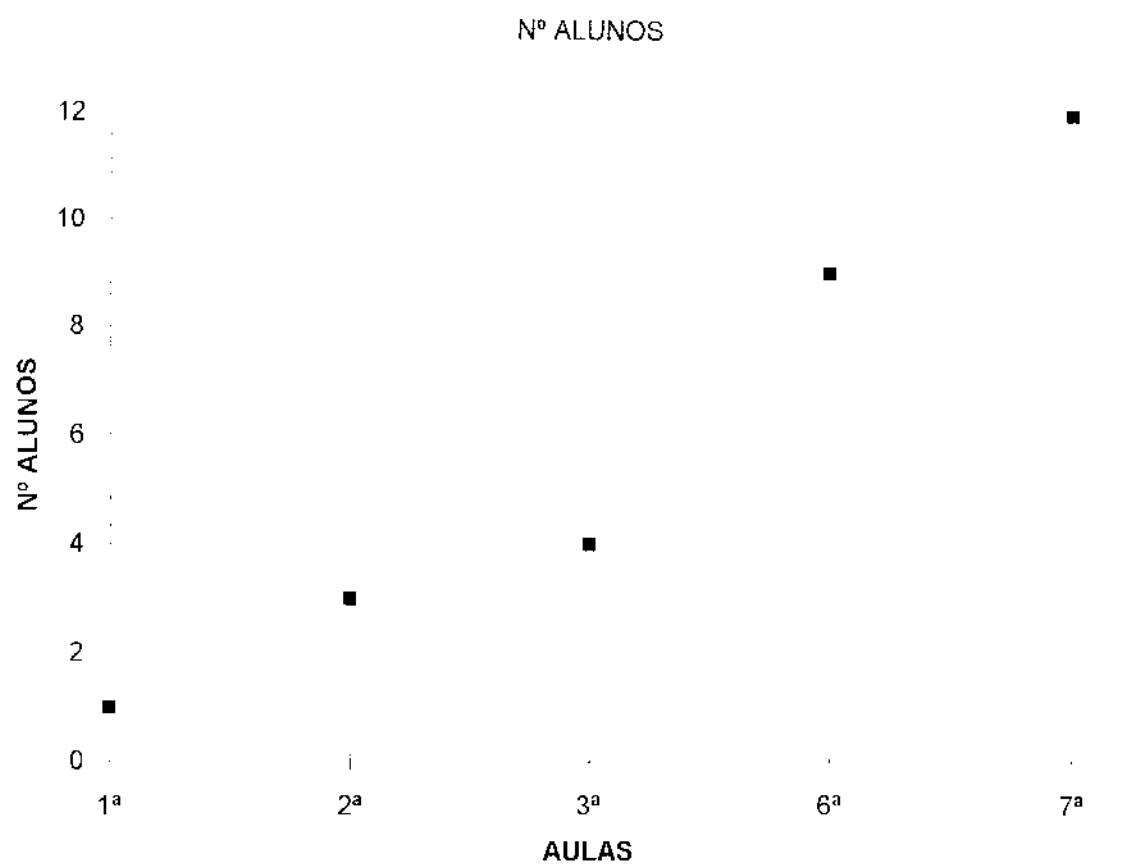


PASSO DESLIZE

FIGURA IX

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos do sexo masculino da 2ª série que aprenderam o passo deslize da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO MASCULINO - 2ª SÉRIE

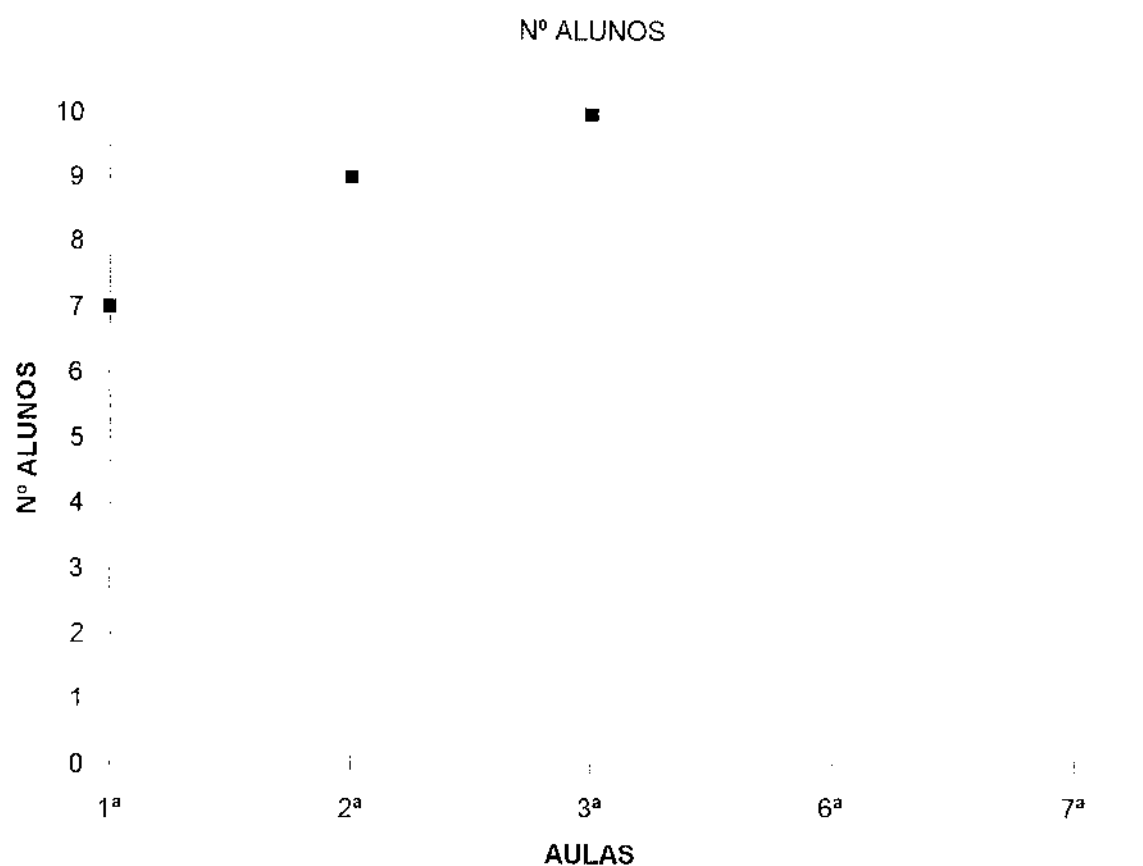


GIRO

FIGURA X

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos do sexo masculino da 2ª série que aprenderam o giro da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO FEMININO - 2ª SÉRIE

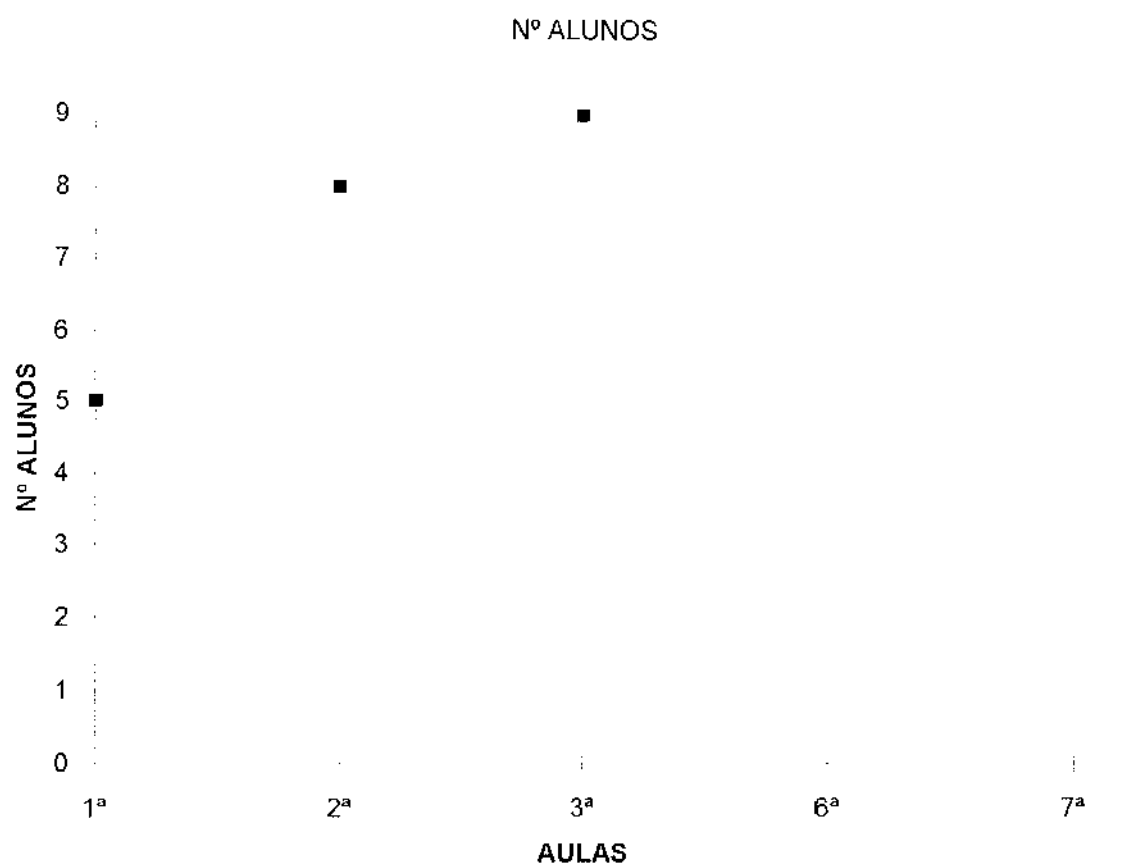


PASSO DESLIZE

FIGURA XI

Gráfico demonstrativo do Nº de alunas do sexo feminino da 2ª série que aprenderam o passo deslize da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO FEMININO - 2ª SÉRIE

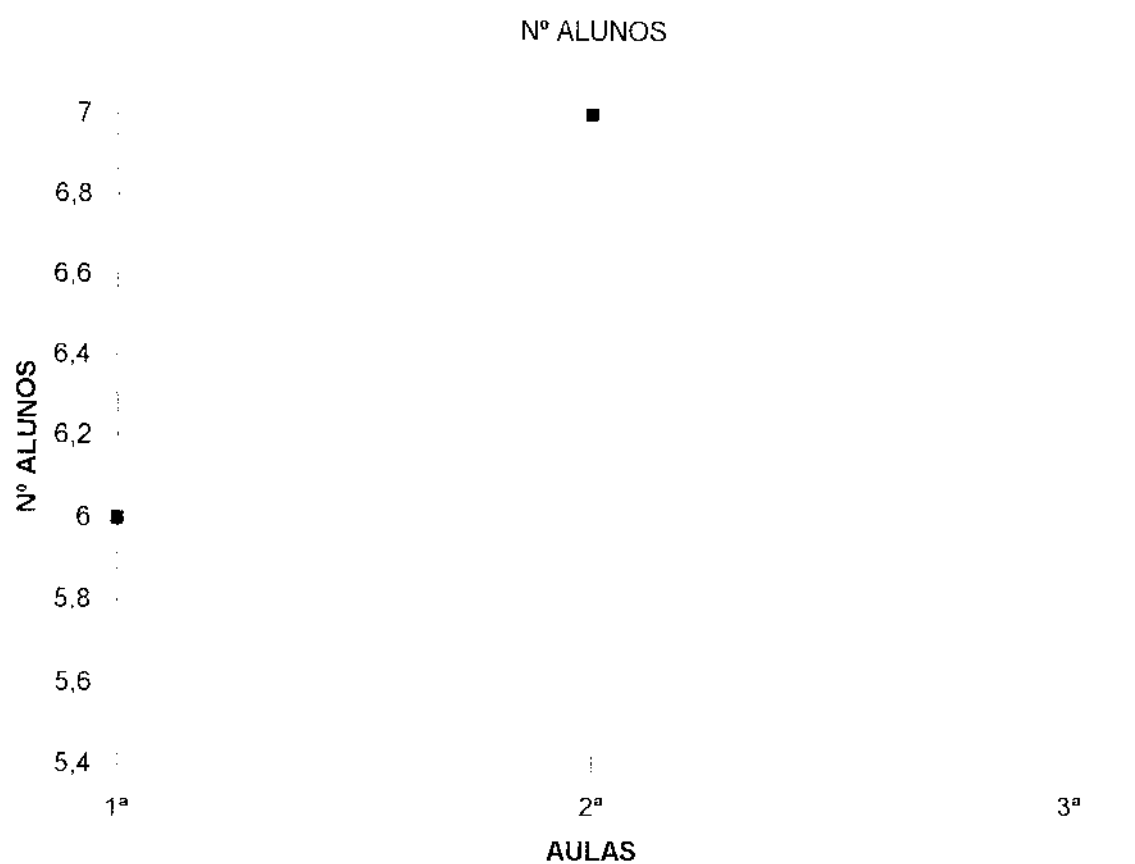


GIRO

FIGURA XII

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos do sexo feminino da 2ª série que aprenderam o giro da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO MASCULINO - 1ª SÉRIE

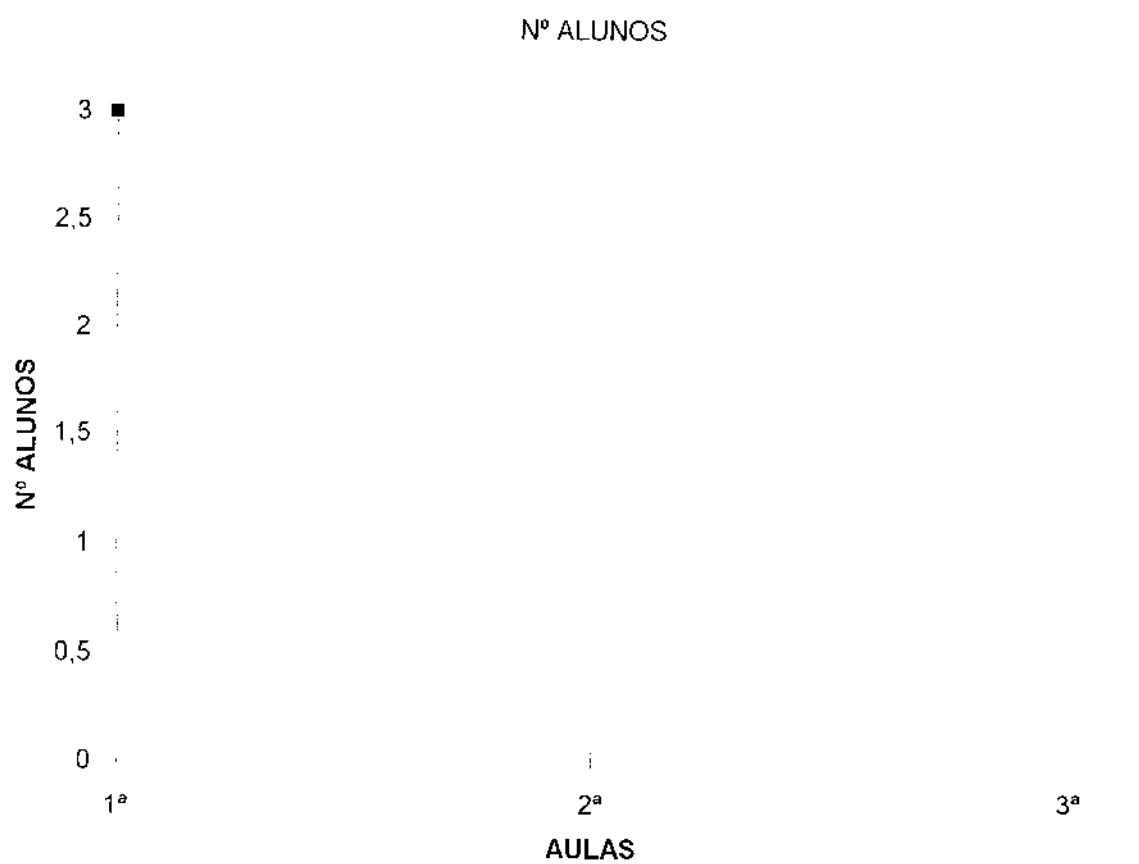


PASSO DESLIZE

FIGURA XIII

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos do sexo masculino da 1ª série que aprenderam o passo deslize da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO MASCULINO - 1ª SÉRIE

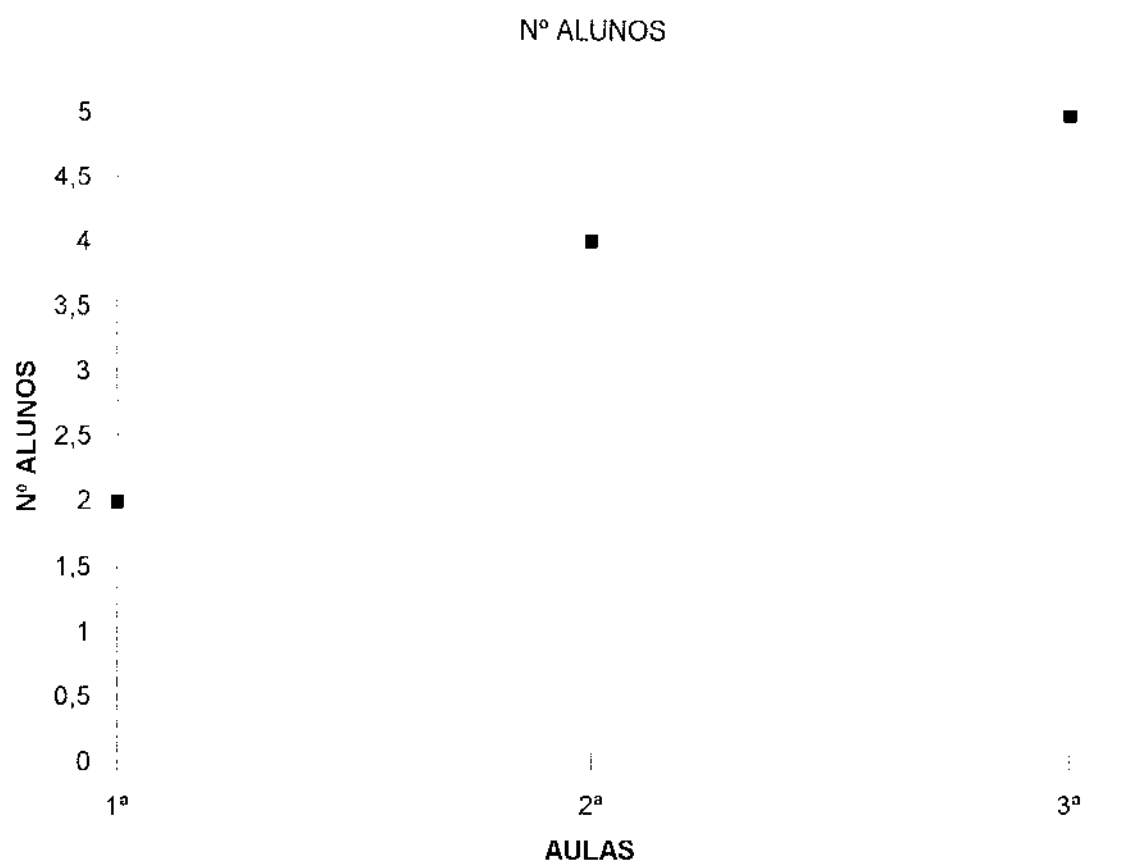


GIRO

FIGURA XIV

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos do sexo masculino da 1ª série que aprenderam o giro da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO FEMININO - 1ª SÉRIE

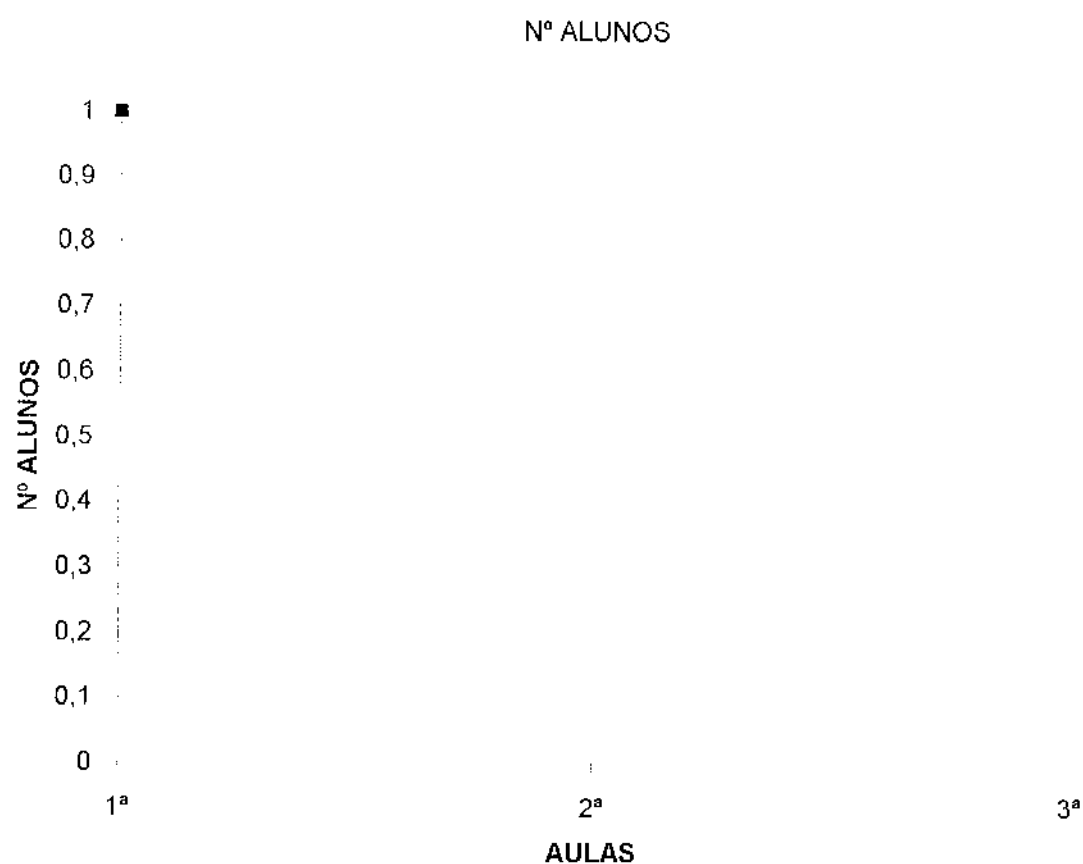


PASSO DESLIZE

FIGURA XV

Gráfico demonstrativo do N° de alunos do sexo feminino da 1ª série que aprenderam o passo deslize da Dança Araruna por cada aula ministrada

## CRIANÇAS DO SEXO FEMININO - 1ª SÉRIE



GIRO

FIGURA XVI

Gráfico demonstrativo do Nº de alunos do sexo feminino da 1ª série que aprenderam o giro da Dança Araruna por cada aula ministrada

1a. SERIE

| N<br>U<br>M<br>E<br>R<br>O | S<br>E<br>X<br>O | I<br>D<br>A<br>D<br>E | 1a. AULA |        | 2a. AULA |            | 3a. AULA |            |
|----------------------------|------------------|-----------------------|----------|--------|----------|------------|----------|------------|
|                            |                  |                       | P.D.     | GIRO   | P.D.     | GIRO       | P.D.     | GIRO       |
| 1                          | M                | 8                     | OK       | Nao 2t | OK       | Nao 2t     | OK       | Nao 2t     |
| 2                          | M                | 7                     | OK       | Nao 2t | OK       | Nao direto | OK       | Nao direto |
| 3                          | M                | 7                     | OK       | Nao 2t | --       | --         | --       | --         |
| 4                          | F                | 8                     | Nao      | Nao 2g | OK       | Nao 2t     | OK       | Nao 2t     |
| 5                          | M                | 7                     | Nao 3t   | OK     | OK       | Nao 3t     | OK       | OK         |
| 6                          | M                | 7                     | OK       | OK     | OK       | OK         | OK       | OK         |
| 7                          | F                | 7                     | OK       | OK     | OK       | OK         | OK       | OK         |
| 8                          | M                | 7                     | OK       | Nao 2t | OK       | OK         | OK       | Nao 2t     |
| 9                          | M                | 7                     | OK       | OK     | OK       | OK         | OK       | OK         |
| 10                         | F                | 7                     | Nao      | Nao 2t | OK       | Nao 2t     | OK       | Nao 2t     |
| 11                         | F                | 7                     | OK       | Nao 2t | Nao 3t   | Nao 2t     | --       | --         |
| 12                         | F                | 7                     | --       | --     | OK       | Nao 2t     | OK       | Nao 3t     |

FIGURA XVII

Grafico demonstrativo de acompanhamento dos alunos de ambos os sexos da Primeira serie que aprenderam os passos da dança Araruna por cada aula ministrada.

## 2a. SERIE

| N<br>U<br>M<br>E<br>R<br>O | S<br>E<br>X<br>O | I<br>D<br>A<br>D<br>E | 1a. AULA |        | 2a. AULA |           | 3a. AULA |           | 6a. AULA |        | 7a. AULA |           |
|----------------------------|------------------|-----------------------|----------|--------|----------|-----------|----------|-----------|----------|--------|----------|-----------|
|                            |                  |                       | P.D.     | GIRO   | P.D.     | GIRO      | P.D.     | GIRO      | P.D.     | GIRO   | P.D.     | GIRO      |
| 1                          | M                | 8                     | --       | --     | OK       | Nao 2g    | OK       | Nao s/des | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 2                          | M                | 8                     | Nao 3t   | Nao 3t | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 3                          | M                | 8                     | OK       | Nao    | --       | --        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 4                          | M                | 8                     | OK       | Nao 3t | OK       | OK        | OK       | Nao 3t    | --       | --     | OK       | OK        |
| 5                          | M                | 8                     | Nao 3t   | Nao    | Nao 3t   | Nao s/des | Nao 3t   | Nao       | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 6                          | M                | 9                     | OK       | OK     | OK       | OK        | OK       | OK        | --       | --     | OK       | OK        |
| 7                          | M                | 8                     | --       | --     | Nao      | Nao       | Nao      | Nao       | OK       | Nao 3t | OK       | OK        |
| 8                          | M                | 8                     | Nao 3t   | Nao 3t | Nao 3t   | Nao       | OK       | Nao 3t    | --       | --     | OK       | OK        |
| 9                          | F                | 9                     | OK       | Nao 3t | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 10                         | F                | 8                     | OK       | OK     | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 11                         | F                | 9                     | --       | --     | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 12                         | F                | 8                     | OK       | OK     | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 13                         | F                | 8                     | OK       | Nao    | OK       | Nao s/des | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 14                         | F                | 8                     | Nao 3t   | Nao 2t | Nao 3t   | Nao 2t    | Nao 3t   | Nao 2t    | OK       | Nao 3t | OK       | Nao s/des |
| 15                         | F                | 8                     | OK       | OK     | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 16                         | M                | 9                     | Nao 3t   | Nao    | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 17                         | M                | 8                     | OK       | Nao 2t | OK       | Nao 2t    | OK       | Nao 2t    | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 18                         | F                | 8                     | OK       | Nao 3t | OK       | OK        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 19                         | F                | 9                     | OK       | OK     | --       | --        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 20                         | M                | 8                     | OK       | Nao 3t | --       | --        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |
| 21                         | M                | 8                     | Nao 3t   | Nao 3t | --       | --        | --       | --        | --       | --     | OK       | OK        |
| 22                         | F                | 10                    | OK       | OK     | --       | --        | OK       | OK        | OK       | OK     | OK       | OK        |

FIGURA XVIII

Grafico demonstrativo de acompanhamento dos alunos de ambos os sexos da Segunda serie que aprenderam os passos da coreografia da dança Araruna por cada aula ministrada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- FREIRE, Joao B. Educação de corpo inteiro, Campinas, Editora scipione, 1989.
- De corpo e alma, Sao Paulo, summus, 1991.
- FUX, Maria. Dança, experiência de vida, Sao Paulo, Summus, 1983.
- FONSECA, Vitor da. Psicomotricidade : Psicologia e pedagogia, Martins, 1988.
- GHIRALDELI, Paulo júnior. Educação Física progressista - a pedagogia critico-social dos conteúdos e a Educação Física brasileira, Rio de Janeiro, Edições Ioyola, 1988.
- KOBAL, Marilia C. Uma analise da motivação nas aulas de Educação Física baseada no discurso dos alunos, Campinas, 1991 (tese).
- LABAN, Rudolf. Dança Educativa Moderna, Buenos Aires, Paidos Ediciones, 1974.
- MOSTON, Muska. La ensenanza de la Educacion Física del comando al descubrimiento, Buenos Aires, Paidos ediciones, 1978.
- OSSONA, Paulina. Educação pela Dança, Sao Paulo, Summus, 1988.
- ROSA, Mariangela de S. F. A dança como proposta de ensino da Educação Física Escolar, Campinas, 1990 (monografia).
- SANTIN, Silvino. Educação Física uma abordagem filosófica da corporeidade, Ijuí, Unijui editorial, 1987.
- SEBER, Maria da Glória. A construção da inteligência pela criança, Sao Paulo, Editora Scipione, 1991.
- SÉRGIO, Manuel. Educação Física ou ciência da motricidade humana, Sao Paulo, Summus, 1988.