

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

Andréia Figueira

**KLAUSS VIANNA NAS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA: uma
proposta simples para uma
relação complexa**

Campinas
2006



1290003224

Andréia Figueira

**KLAUSS VIANNA NAS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA: uma
proposta simples para uma
relação complexa**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Graduação) apresentado à Faculdade de
Educação Física da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Licenciado em Educação Física.

Orientadora: Elaine Prodócimo

Campinas
2006

CONFERIDO
19/12/06
[Handwritten signature]

UNIDADE FEF/154
N.º CHAMADA: TCC/UMCAMP
F469K
V. Ex.
TEMPO BR: 3224
PRO:
PREFCO 1100
DATA 13/03/07
N.º CPD 405995
200713348

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA
PELA BIBLIOTECA FEF – UNICAMP**

F469k Figueira, Andréia.
Klauss Vianna nas aulas de educação física: uma proposta simples para uma relação complexa / Andréia Figueira. – Campinas, SP: [s.n], 2006.

Orientador: Elaine Prodócimo.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

1. Educação física. 2. Dança. 3. Educação. 4. Klauss Vianna. I. Prodócimo, Elaine. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. III. Título.

asm/fef

Andréia Figueira

**KLAUSS VIANNA NAS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA: uma proposta
simples para uma relação complexa**

Este exemplar corresponde à redação final do Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) defendido por Andréia Figueira e aprovado pela Comissão julgadora em 23/11/2006.



Elaine Prodócimo
Orientadora

Eliana Ayoub
Banca Examinadora

Campinas
2006

Dedicatória

Dedico esse trabalho à minha mãe que não mede esforços para eu estar aqui e ao meu pai por colorir minha vida com suas maluquices e incentivar as minhas.

Agradecimentos

A Deus, pela oportunidade da vida.

À minha orientadora Elaine pelo carinho e compreensão, pois num momento de desespero ela disse: -Calma, ainda temos tempo...

A todas as meninas que moraram e as que moram comigo até hoje, fazendo da República Jungle um lugar de muito aprendizado e acolhedor. Uma fase inesquecível da minha vida.

À Patotinha (há, há, há...) que apesar de não estarem unidos de corpo presente estão sempre juntos em pensamentos.

Aos meus amigos de faculdade pelas discussões ideológicas intermináveis.

À Camila por dividir comigo seus livros, que foram fundamentais para este trabalho.

Ao Fábio por me ajudar a encarar "um leão por dia" nos momentos mais difíceis, aparentemente insolúveis.

Ao Felipe, pelo carinho, por entender minhas ausências e estar ao meu lado...

A todas as pessoas que contribuíram para a minha formação durante todos esses anos.

FIGUEIRA, Andréia. **Klauss Vianna nas aulas de educação física: uma proposta simples para uma relação complexa.** 2006. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

RESUMO

Este trabalho é uma proposta de aulas de dança para ser realizada dentro das aulas de Educação Física escolar. Essa proposta baseou-se na Técnica de dança desenvolvida por Klauss Vianna. O objetivo desse trabalho é mostrar uma possibilidade do conhecimento dança a ser desenvolvido na Educação Física escolar, deixando claro que não tem o interesse de qualificar o professor como um profissional da dança. O trabalho constitui-se de duas partes: uma teórica, na qual foi feita uma revisão bibliográfica sobre o assunto e uma parte prática, em que se foi a campo para realizar a proposta. A análise dos resultados deste trabalho é qualitativa, baseada em relatórios de observação feitos no momento do desenvolvimento das aulas pela professora da escola, a qual não tinha vivência em dança. A escola escolhida é da rede pública de 1ª a 4ª série, localizada em um bairro da periferia de Campinas. O resultado desta experiência foi uma constatação da dificuldade do desenvolvimento do conteúdo dança nas aulas de Educação Física escolar, principalmente pela pouca sensibilização do profissional de Educação Física no período de graduação e a falta de reconhecimento da importante contribuição da Dança na formação do indivíduo.

Palavras-Chaves: Dança; Educação; Educação Física; Klauss Vianna.

FIGUEIRA, Andreia. **Klauss Vianna in the class of physical education:** a simple proposal for a complex relation. 2006. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

ABSTRACT

This work is a proposal of dance lessons to be carried through inside of school Physical Education classes. This proposal was based on the dance Technique developed by Klauss Vianna. The objective of this work is to show a possibility of developing dance knowledge in the pertaining to school Physical Education, making clear that it does not have the interest to characterize the professor as a professional of the dance. The work consists in two-piece: a theoretician, in which it was made a bibliographical revision on the subject, and a practical part, where the proposal was carried through to the field. The analysis of the results of this work is qualitative, based on reports of the observation of the development of the lessons, made by the teacher of the school, which did not have experience in dance. The chosen school is a public primary school, located in the periphery of Campinas. The result of this experience was an evidence of the difficulty in the development of the dance content in school Physical Education classes, mainly for the little sensitization of the professional of Physical Education in the period of graduation and the lack of recognition of the important contribution of Dance in the individual constitution.

Keywords: Dance; Education; Physical Education; Klauss Vianna

SUMÁRIO

Introdução	08
1.0 Os Caminhos da Dança.....	12
1.1 Dança Primitiva.....	12
1.2 Dança Folclórica.....	12
1.3 Dança da Corte	13
1.4 Dança Clássica – Balé.....	13
1.5 Dança Moderna	14
2.0 Conhecendo Klauss Vianna.....	17
2.1 Quem foi.....	17
2.2 A Técnica.....	20
2.3 Por que na Escola?	26
2.4 Dança e Educação Física.....	29
3.0 Método.....	31
3.1 Participantes.....	31
3.2 A Proposta.....	32
3.3 Coleta de Dados.....	32
3.3.1 Programação	32
3.3.2 Desenvolvimento da Proposta.....	33
3.3.3 Relatórios	33
3.3.4 Organização e Análise dos Dados.....	33
4.0 Proposta.....	35
5.0 Resultados.....	40
5.1 Aula 1.....	40
5.1.1 Observação – Articulações.....	40
5.1.2 Análise.....	42
5.2 Aula 2.....	44

5.2.1 Observação – Peso, Apoio e Oposição.....	44
5.2.2 Análise.....	44
5.3 Aula 3.....	46
5.3.1 Observação – Peso, Apoio e Oposição.....	46
5.3.2 Análise.....	48
5.4 Análise Geral.....	51
Considerações Finais.....	54
Referências Bibliográficas	57
Anexos	60

Introdução

A dança como um dos conhecimentos da cultura corporal da educação física, deveria ser desenvolvida nas aulas de educação física escolar, porém, assim como a ginástica e as lutas, dificilmente são apresentadas aos alunos no período escolar, enquanto o esporte possui uma presença muito forte nas aulas.

Um dos motivos pelo qual o esporte continua predominando é que o professor que prepara e desenvolve a aula, normalmente não tem vivência suficiente que o faça sentir-se seguro para desenvolver outras atividades. Outro ponto importante a ser levado em conta é a acomodação por parte dos professores na realização das mesmas aulas de Educação Física durante anos, muitas vezes baseado nos moldes das aulas que vivenciou em seu período escolar. Uma das conseqüências disso é a ausência dos outros conteúdos da cultura corporal das aulas de Educação Física escolar.

Portanto quero com este trabalho desenvolver uma forma acessível de desenvolver a dança nas aulas de educação física escolar, baseando-me na técnica de Klauss Vianna, para que os professores de educação física que queiram desenvolver os conteúdos da cultura corporal com seus alunos, possam apoiar-se no estudo aliado à sua criatividade, para conseguir realizar um trabalho que vá além das tradicionais montagens de coreografias para a festa junina da escolar.

A necessidade de desenvolver este trabalho, selecionando o conteúdo dança dentre os conteúdos da cultura corporal surgiu da reflexão entre a minha vivência da educação física escolar, as possibilidades aprendidas e vivenciadas na graduação de educação física e a minha experiência na área da dança na adolescência que se mantém presente até hoje.

No meu período escolar não tive oportunidade de experimentar qualquer tipo de dança ou movimentos que levassem à dança. Isso ocorreu não apenas por incompetência do meu professor de educação física, mas também pelos princípios religiosos da escola. Então o que era oferecido nas aulas de educação física eram os jogos desportivos coletivos, nos quais nunca tive um bom desempenho, fazendo assim parte da turma dos “ruins”, fatos que desmotivava a

participar das aulas. Fui descobrir a dança fora da escola, timidamente e meio ao acaso, e hoje posso afirmar que ela transformou e ainda é capaz de transformar muita coisa em minha vida. Foi por ela que hoje estou na área de educação física na qual pude descobrir as diversas possibilidades do corpo além dos esportes e assim perceber a importância desse corpo que no meu período escolar foi tão desprezado e motivo de vergonha.

Na época em que fui aluna de educação física, o fator limitante para que não acontecesse a vivência da dança e da experimentação de outras possibilidades do corpo na escola foi além da incapacidade do professor, pois estudei em colégio religioso onde a dança não era aceita. Hoje porém, nas escolas públicas, o despreparo do professor é o único fator limitante. Por isso acredito na importância do desenvolvimento deste trabalho para trazer subsídios para os professores criativos e comprometidos com a educação mas que não tiveram vivência na área de dança extra curricular e queiram tentar novas possibilidades.

Através da dança é possível vivenciar e desenvolver a consciência corporal dos alunos, pois para que ela aconteça é necessária a sincronia e a percepção do corpo como um todo e da parte que será movimentada com música, com o companheiro e com o espaço disponível, percebendo os apoios possíveis, as diferentes posições, brincando com as possibilidades existentes. Mesmo a dança que Fortin, Long e Lord (apud Dantas 2005) chamaria de modelo visual, na qual apenas se repetem movimentos é preciso conhecimento do seu corpo para coordenar o movimento solicitado. Tempos atrás era esse modelo utilizado na criação de coreografias para compor um espetáculo. Hoje porém as companhias de dança contemporânea já utilizam uma outra forma para a composição. Essa, segundo Dantas (2005), proporciona ao bailarino a oportunidade de participar da criação e isso leva ao corpo uma exploração, investigação do movimento.

A dança que proporciona a vivência de possibilidades dos movimentos corporais, sozinhos ou em grupos, e oferece a oportunidade de criar seus próprios movimentos respeitando os limites de cada indivíduo, será capaz de ajudar no desenvolvimento da criatividade, auto-confiança, na auto-estima e assim refletir na sua vida diária, no seu modo de agir, de enxergar o mundo e de se comportar nele.

Segundo Marques (1997, p.23), "o sentido e a emoção contidos nas artes permitem-nos dar/criar significados àquilo que vivemos sem intermediações da linguagem falada,

ou das experiências refletidas”. E essa comunicação corporal, sem o uso da linguagem falada, é pouco estimulada no desenvolvimento do indivíduo.

Levando em conta essa subjetividade da dança no processo ensino-aprendizagem a análise dessa proposta não poderá ser quantitativa, uma vez que não há como medir o quanto cada aluno assimilou e incorporou já que a proposta poderá ser mais significativa para uns do que para outros. Além de que cada indivíduo tem o seu tempo para aprender, refletir e assim expor essa descoberta. Esse processo poderia levar anos, se os estímulos para esse desenvolvimento acontecessem somente nas aulas de dança dentro da educação física escolar. Porém, mesmo nessas condições insisto nessa proposta de proporcionar a oportunidade da vivência, da consciência corporal a fim de que os alunos possam enxergar seus corpos como parte de si como Borgea (2004) referindo-se à proposta de Bertazzo afirma que é necessário conquistar o prazer de ser dono do próprio corpo, e não tê-lo como um mero locomotor, que transporta a cabeça que “pensa”, a dicotomia tão presente na escola.

Movimentar-se está na natureza do ser humano. Aprender, descobrir e criar novas possibilidades de movimentos, entendendo que cada ser tem uma forma própria de movimento e que isso não o torna melhor ou pior do que o outro, está dentro da responsabilidade do professor de Educação Física.

A proposta das aulas de dança nas aulas de educação física dentro da escola não tem como objetivo desenvolver alguma técnica específica para a formação de um dançarino, mas sim contribuir na formação do ser humano. O intuito dessas aulas é para que os alunos conheçam e experimentem outras formas de expressão do corpo, e dessa forma evitar que eles não tenham como referência somente as formas de dança o que a mídia apresenta.

Segundo Scarpato (2001, p.59):

“...a dança na escola não deve priorizar a execução de movimentos corretos e perfeitos dentro do padrão técnico imposto, gerando a competitividade entre os alunos. Deve partir do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão criativo, participativo e responsável, capaz de expressar-se em várias linguagens, desenvolvendo a auto expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento.”

A escola deve proporcionar ao aluno o conhecimento do próprio corpo. Os diferentes conteúdos dão apenas instrumentos diferentes para o mesmo objetivo. E é nessa

diversidade que está a “riqueza” do conhecimento, pois dessa forma é possível sensibilizar o maior número de pessoas.

Por isso a necessidade da dança partilhar do planeamento da educação física escolar como mais uma forma importante de proporcionar o conhecimento, ajudando a desenvolver a autonomia corporal.

Para o desenvolvimento desse trabalho baseei-me na técnica de Klauss Vianna, que não trabalhou com a dança na escola, mas através da sua vivência e sensibilidade desenvolveu uma técnica própria para ensinar a dança. É esta é muito interessante pois pensa no indivíduo e no conhecimento do próprio corpo com suas possibilidades e limitações. Partindo da mesma essência foi possível criar uma adaptação da técnica Klauss Vianna para proporcionar a dança dentro da escola, nas aulas de Educação Física.

Portanto o objetivo desse trabalho é criar e experimentar na prática uma forma acessível, ao professor de Educação Física escolar, para desenvolver o conteúdo dança aconteça na escola. Além disso, o trabalho levanta alguns aspectos mostrando a importância desse conteúdo e o porquê deve acontecer na escola.

1 Os Caminhos da Dança

Para iniciar este capítulo faremos um resgate das principais transformações durante o processo histórico da dança. Cada momento houve a influência do contexto, ou seja, dos interesses vigentes.

Não pretendo aqui analisar tais classificações, apenas mostrar as diferentes formas e as transformações da dança até chegar nos dias de hoje. Para isso busquei informações no livro de Rangel (2002), que traz pequenas explicações sobre cada “tipo” de dança.

A descrição abaixo não segue obrigatoriamente uma classificação cronológica rígida, pois não se pode delimitar, ao certo, quando uma fase termina e quando a outra começa. Algumas delas coexistiram num mesmo período, estando uma mais em evidência do que a outra, de acordo com a época. Não se pode dizer que elas deixaram de existir, pois é possível encontrar essas diferentes formas de manifestações atualmente.

1.1 Dança Primitiva

A dança primitiva era uma forma de expressão. O homem que ainda não falava e se comunicava através de gestos rudimentares que expressavam suas emoções. Nesse período a dança na vida do homem representava algo muito importante pois estava presente nos principais momentos de sua vida como no nascimento, casamento, mortes, caças, guerras, iniciação à adolescência, colheitas, festas etc.

1.2 Dança Folclórica

Danças folclóricas passam de geração a geração, não há um único autor responsável, é criada pelo povo e representa a tradição de uma cultura popular.

Cada região tem a sua forma de expressão, que conta a sua história com seus valores, crenças e significados. É dentro da dança folclórica que encontramos a quadrilha de festa junina.

Paralelamente a essa descrição, é importante observar o fato de que a Festa Junina é comemorada todos os anos na escola, sem a menor contextualização. É nesse período que na maioria das vezes os professores cumprem o conteúdo dança na Educação Física escolar.

1.3 Dança da Corte

A dança na corte surgiu para a distração dos reis e príncipes. Uma forma de entretenimento e diversão para as pessoas da corte. Pode-se dizer que este momento foi o início da criação e desenvolvimento do balé.

1.4 Dança Clássica – Balé

Foi no renascimento que surgiu o mestre da dança. Eram artistas que dançavam bem ou realizavam acrobacias. Esses mestres criaram as primeiras seqüências de movimento, denominado balletto, conhecido como as primeiras composições coreográficas.

As danças ou balés existiam para a diversão dos príncipes e aos poucos foram surgindo bailarinos profissionais. Assim os balés começaram a surgir nos palcos dos teatros, deixando os salões da corte.

O romantismo do balé tem como base a arte de Maria Tagliori, que configurou a mulher como uma figura etérea, casta, envolta de flores e sustentada pelas pontas dos pés, em sapatilhas especiais.

O balé russo, que possui grande prestígio e é um ícone quando se pensa em balé, teve influência do balé Francês e Italiano do século XVII ao XIX. Contribuindo na valorização do homem no balé, que até então era deixado em segundo plano, no contexto do balé romântico.

Suas principais características são a amplitude de movimento, graciosidade, leveza e harmonia.

1.5 Dança Moderna

Em oposição ao balé, nasce uma dança livre, por volta do século XIX. Os movimentos eram livres, capazes de expressar os sentimentos dos dançarinos. Os passos não

eram pré determinados e repetitivos. Os pés dançavam descalços, as roupas leves, túnicas que lembravam as vestimentas da Grécia.

Entre os que iniciaram este surgimento estão: Isadora Duncan, Loie Fuller, Ruth St Denis, François Delsarte, Jaques Dalcrose e Rudolf Von Laban.

No Brasil, Helenita Sá Earp desenvolve o trabalho em dança moderna, tomando como base os movimentos básicos como andar, correr, saltar, gesticular.

Durante todo esse processo muitos bailarinos pensaram a sua prática no sentido de tentar descrever o seu conceito sobre o que é dança?

Para Barreto (2004, p.121) em seu trabalho, afirma a respeito do conceito de dança que “[...] só poderá ser descrito e compreendido pela existência estética em dança, ou seja, o próprio ato de dançar.” Neste momento a autora estava referindo ao seu trabalho, porém cabe perfeitamente no modo que explicarei a seguir sobre o conceito de dança.

Quando analisamos o que foi escrito em relação ao conceito de dança conseguimos compreender que, independente da época, o conceito é baseado naquilo que os bailarinos sentem quando dançam, no que a dança proporcionou a ele, principalmente no momento em que se dança. Para Geraldi, (1997) dançar não existe antes e nem depois: só o durante. Pois é neste “durante” que os bailarinos vão buscar o sentimento para dizer o conceito dança para si, mesmo aqueles que passaram pelas técnicas mais duras durante o aprendizado. É por isso que hoje, quando observamos uma aula de dança, como por exemplo o balé, com todos os sofrimentos e exigências, não conseguimos encontrar coerência entre o que se vê com o que está registrado.

Nesse sentido, trago algumas citações de autores e bailarinos que escreveram seu conceito de dança:

“Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses.” (GARAUDY, 1980, p.14).

“A dança é a expressão particular de cada pessoa, revelando involuntariamente, as mais íntimas características do seu coreógrafo e, principalmente do intérprete-bailarino.” (ROBATTO, 1994, p.17)

“(...) um encontro profundo consigo mesmo. Nada está separado de nada, e o que não compreenderes em teu próprio corpo, não compreenderás em nenhuma outra parte.” (BERGE, 1981, p.25)

“Dançar é meu ato de trabalho, ato de viver e via de comunicação” (JESUS, 1996, p.12).

“Dança é uma necessidade de dar algo, de expressar e de encontrar um ponto de vinculação com a vida” (FUX, 1987, p.7).

Em todas essas citações podemos perceber a expressão como um ponto inseparável da dança assim como a subjetividade. É nessa subjetividade que há a compreensão de determinadas coisas que acontecem quando se dança, as quais não são possíveis de explicar através da linguagem falada. No momento em que se dança é possível expressar o que se compreende apenas através do corpo para o outro, quem assiste, criando uma comunicação não verbal e muitas vezes inconsciente, que apenas se sente.

Assim como Fux (1987) acredita que, na dança, além de tudo, se faz necessário encontrar um ponto de vinculação com a vida, Vianna (2005) também tem a mesma linha de pensamento. Em sua técnica procura desenvolver uma forma para que o processo de conhecimento e aprendizado na dança aconteça a partir do reconhecimento do indivíduo e do seu movimento corporal no dia-a-dia.

Para explicar melhor vamos tomar como exemplo a técnica da dança clássica, que de forma distorcida é tomada como técnica base para todas as outras danças. Dentro do clássico o que observamos são as existências de movimentos prontos, pré-estabelecidos que serão ensinados de determinada forma, muitas vezes com dor e algumas vezes como problemas físicos conseqüentes. Assim como outros bailarinos já imaginavam, Klauss constrói uma técnica em que inicialmente se conheça o próprio corpo assim como seus limites, e não através da dor pela insistência na forma exata pré-estabelecida. Um exemplo prático seria aprender a girar. Aprender a girar pode ser através da exploração do seu corpo e percebendo as articulações envolvidas, o peso das partes e por fim o movimento em si. É como se buscasse o movimento interno do indivíduo para o aprendizado e assim expressá-lo externamente. O que acontece também, mais comumente é aprendizado seguindo uma forma pré-estabelecida do que fazer para girar e ter que assimilar todas as informações externas no seu corpo para conseguir realizar o giro.

Nas palavras de Klauss sobre o que vemos da dança existente e da possibilidade da criação de uma outra forma que foram as bases para as reflexões e o desenvolvimento da sua técnica diz:

O que vemos, no entanto, é que o domínio da arte da dança, em nossos dias, obedece a certas regras e convenções em função de um ideal estético antecipadamente suposto e proposto. Mas é possível pensar a dança além desses limites, como uma das raras atividades em que o ser humano se engaja plenamente de corpo, espírito e coração. Mais do que uma maneira de exprimir-se por meio do movimento, a dança é um modo de existir – e é também a realização da comunhão entre os homens (VIANNA, 2005, p.105).

2 Conhecendo Klauss Vianna

2.1 Quem foi

A obra da qual foram retiradas estas informações de sua vida trata-se de um livro chamado de A Dança. Um relato pessoal escrito em 1990 com a colaboração de Marco Antonio de Carvalho.

Nasceu em 12 de Agosto de 1928 em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Na infância, sempre foi muito observador e sensível o suficiente para perceber as diferenças dos corpos de seus familiares, detalhes como o tamanho dos braços até as diferentes formas de andar, peculiar de cada pessoa. Apesar da fascinação que tinha pelo corpo e seus movimentos, não utilizava seu próprio corpo para essa exploração "... vivia o corpo dos outros" (Vianna, 2005, p.24).

Inicialmente o seu interesse foi pelo teatro. "Desde pequeno escrevia texto, inventava cenários com cadeira: os meninos me evitavam, não queriam brincar comigo". (Vianna 2005, 25) Uma oportunidade levou-o a um espetáculo do Balé da Juventude dirigido por Igor Scwezoff "[...]fiquei encantado, era tudo o que eu queria na vida: dança, música, teatro" (VIANNA 2005, p.25).

A primeira decepção aconteceu quando ao matricular-se nas aulas de balé percebeu que o que tinha visto no palco era totalmente diferente do que acontecia em sala de aula. Ele não conseguia entender o porquê de movimentos tão doloridos, regras rígidas sem explicação. Por não entender e não aceitar os movimentos impostos sem qualquer explicação além do "porquê sim" buscou livros, filmes, tudo que lhe desse alguma explicação. Criou uma relação muito grande com as artes plásticas na busca de entender a dança. "[...] aprendia mais sobre a dança com as artes plásticas. Passei a visitar museus e a observar a articulação, os músculos, os apoios dos corpos. Descobri Rafael, Da Vinci, Modigliani e lentamente comecei a vislumbrar minha própria técnica" (VIANNA, 2005, p.28).

Em 1940, começou a criar suas primeiras coreografias, uma forma de buscar uma linguagem própria. Klauss não era contra a técnica do balé clássico e não discordava da sua eficiência, apenas acreditava que alguma coisa havia se perdido na relação professor aluno dentro da sala de aula, ele discordava da forma com que a técnica clássica chegava aos bailarinos.

Uma sala de aula não pode ser esse modelo que vemos, no qual a disciplina tem algo de militar, não se pergunta, não se questiona, não se discute, não se conversa. Com isso, a tradição do balé se perde em repetições de formas, em que todo o trabalho é feito aleatoriamente” (VIANNA, 2005, p. 32)

Um pouco mais a frente Vianna complementa sua idéia dizendo que “ uma sala de aula, dessa forma, torna-se apenas uma arena para a competição de egos, onde ninguém se interessa por ninguém a não ser como parâmetro de comparação”.

A dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro. Não posso ignorar minhas emoções em sala de aula, reprimir as coisas todas que trago dentro de mim. Mas, infelizmente, é o que acontece: os alunos se anestesiaram ao entrar em sala de aula” (VIANNA, 2005, p. 32)

Em 1959, Klauss e Angel criaram o Balé Klauss Vianna em Belo Horizonte. Três anos depois o grupo participou do I Encontro de Escolas de Danças do Brasil, em Curitiba. Com uma coreografia que trazia uma proposta diferente. Recebeu vaias, gritos, poucos aplausos do público, porém Rolf Gelewsky e Lia Robatto o convidaram para dar aulas de dança na Universidade Federal da Bahia, onde ficou por dois anos, até 1964, quando a Universidade não tinha mais verba.

Mudou-se então para o Rio de Janeiro, onde sobreviveu dando aulas de balé clássico em escolas de bairro. Só em 1968 surgiu a oportunidade de se aproximar do teatro. Foi convidado para coreografar a peça A Ópera dos três Vintém, de Bertold e Kurt Weil, com direção de José Renato.

Começou a dar aulas na Escola Municipal de Bailados do Rio de Janeiro em 1968 para crianças, com uma proposta de aula de dança lúdica. “Falava do corpo, das funções dos ossos, brincávamos de roda, pedia para que elas dançassem o que gostavam de dançar nas festas, lia histórias” (VIANNA, 2005, p.46). Klauss acreditava que o caminho não era colocar uma menina de sete anos para seguir o método Royal Ballet que foi desenvolvido para meninas inglesas que são diferentes das brasileiras. Nessa mesma época, paralelamente às aulas de dança,

Klauss começou a fazer o teatro profissionalmente, inicialmente como coreógrafo e mais tarde como ator, utilizando as experiências vivenciadas no teatro em suas aulas de balé com as crianças.

Em 1975, passou a dirigir a Martins Pena, escola oficial de teatro do Rio de Janeiro onde ficou até 1978 quando passou para o Inearte - Instituto Estadual das Escolas de Arte do Rio de Janeiro onde permaneceu por dois anos.

Em 1977, dirigiu seu primeiro espetáculo de teatro: O Exercício, de Lewis John Carlino, com o qual ganhou o prêmio Mambembe.

No final dos anos de 1970 foi para São Paulo, rompendo laços com o Rio de Janeiro, com o casamento, com o emprego e com a responsabilidade. No mesmo ano foi convidado por Mário Chamie para dirigir a Escola de Bailados do Teatro Municipal em São Paulo.

Em suas aulas propôs que fossem de clássico e uma de dança criativa com brincadeiras, dança não clássica, e jogos. “Queria antes de tudo, mostrar que a dança não é só o clássico e que essas crianças deviam ter espaço para se descobrir” (Vianna, 2005, p.59).

Ainda na Escola de Bailados, tentou mostrar aos professores como era importante explicar o porquê das coisas às crianças e não distanciar mais e mais seus sonhos de dança com as rotinas de aula. Também sugeriu que criassem espetáculos a partir do 3º ano, pois só se apresentavam após o 8º ano de aula. A reação foi contrária, porém os próprios alunos se organizavam e criaram seus espetáculos. Klauss também criou o curso noturno de dança.

Em 1982 saiu da Escola de Bailados e foi dirigir o Balé do Teatro Municipal onde proporcionou importantes contribuições até 1983.

Em 1985, foi convidado a trabalhar no núcleo de pesquisa da UNICAMP, dirigido por Marília Oswald de Andrade e Luis Otávio Burnier, onde participou da elaboração da grade curricular da faculdade de Dança que estava sendo fundada, mas não chegou a dar aulas.

Em 1990, escreveu o livro “A Dança” em colaboração de Marco Antônio de Carvalho, com a bolsa de estudo que recebera da Fundação Vitae de São Paulo.

Em 1992, com o filho Rainer e a nora Neide Neves, criou a Escola Klauss Vianna para habilitar bailarinos e professores na formação da Técnica Klauss Vianna.

Em 12 de Abril de 1992, faleceu em São Paulo.

2.2 A Técnica

O desenvolvimento desta técnica aconteceu após suas vivências e suas experiências no meio da dança formal. Com a sua sensibilidade pode perceber as necessidades do corpo que não eram atendidas e assim desenvolver sua forma de pensar a dança.

Para Klaus Vianna, é preciso primeiramente uma consciência corporal. Ele afirma que não é possível moldar um corpo quando ainda não se tem esse corpo, ou seja, é muito importante conhecer o próprio corpo, assim como suas possibilidades e limitações para poder expressar-se através deste. “Só quando se obtém um relativo domínio sobre as articulações e suas possibilidades de movimento é que se torna possível soltar, encaixar e desencaixar à vontade, empregando toda potencialidade em forçar ou liberar a articulação.” (Vianna 2005, p.101).

Esse trabalho de consciência corporal, segundo Vianna (2005), precisa acontecer sem que o indivíduo tenha um ideal, uma imagem preconcebida de corpo, porque isso faz com que se perca o próprio corpo, fazendo dele apenas um mero instrumento para alcançar esses objetivos exteriores, submetendo-o a um massacre físico e psicológico. Esse fato é facilmente observado nas aulas de dança das academias, onde os alunos com um ideal em mente, seja ele um professor ou um famoso bailarino, vai além dos seus limites físicos em busca do seu objetivo, tendo assim grandes prejuízos físico e mental. Isso é fortemente alimentado nas competições de dança em que se cria a imagem de perfeição e beleza. Esse ideal estético pressuposto, faz com que a dança aceite e obedeça a certas regras e convenções que passam de gerações a gerações sem muitos questionamentos.

Porém Vianna (2005) acreditava ser possível pensar a dançar além desses limites. A dança como uma das raras atividades em que o ser humano se engaja plenamente de corpo, espírito e emoção. Para isso propõem um trabalho diferenciado, que inicialmente trate da consciência corporal e que considere o corpo como um todo.

Nesse processo sugere que antes de iniciar o trabalho, o professor consiga quebrar as paredes da sala de aula que o separa do mundo externo onde o indivíduo vive seu cotidiano. Isso porque Klaus acreditava que neste processo não se pode esquecer ou ignorar que o corpo que se exercita é o mesmo corpo que realiza as atividades cotidianas como correr e brincar e é o mesmo que vivencia a dor, o amor, a alegria e o sofrer. Considerar e respeitar o histórico individual de cada um faz com que esse trabalho de auto-conhecimento seja mais rico e

mais fácil, pois o indivíduo entenderá seu corpo como único e individual possuidor de sentimentos e emoções próprias que podem ser expressadas. "O corpo humano permite uma variedade infinita de movimentos, que brotam de impulsos interiores e exteriorizam-se pelo gesto, compondo uma relação íntima com o ritmo, o espaço, o desenho das emoções, dos sentimentos e das intenções" (VIANNA, 2005, p.105).

É importante estimular o corpo para que o movimento aconteça, sem o compromisso com o estético, com a técnica e muito menos com ideais preconcebidos, pois repetir movimentos que são formalmente bonitos, não expressam nada. É preciso que exista uma intenção nesses movimentos e que estes contribuam para o auto-conhecimento para que assim a dança aconteça.

[...] a dança é um modo de existir, cada um de nós possui sua dança e seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana (VIANNA, 2005, p. 105)

A beleza do movimento, segundo Klaus, está na sua capacidade de expressão, e para que isso aconteça é preciso que seja natural, e principalmente significativo para quem dança. Complementado, Klaus diz que "É muito difícil manifestar um sentimento, uma emoção, uma intenção, se me oriento mais por formas condicionadas e conceitos preestabelecidos do que pela verdade do meu gesto" (VIANNA, 2005, p.113). Isso é muito comum de ser observado. O indivíduo se prende de tal forma à técnica que o movimento perde a expressão. A preocupação com a beleza da execução técnica do movimento perfeito bloqueia a o fluir da intenção que deveria ter esse movimento. Isso deveria acontecer de forma oposta, como pensava Klaus quando afirma que "A técnica eficaz talvez seja aquela que torna possível extrapolar todos os falsos e repetitivos conceitos de beleza, que permite criar ou revelar a identidade entre a dança e o dançarino, entre quem dança e o que está sendo dançado" (VIANNA, 2005, p.113).

A técnica existe para que se possa organizar um determinado conhecimento, a fim de que fique mais fácil compreender e criar uma relação do seu corpo com o movimento, estimulando sempre a descoberta de novas possibilidades levando em conta a bagagem cultural e a individualização de cada ser. Porém as técnicas que encontramos hoje são aquelas que se impõem ao corpo ditando como se deve realizar determinado movimento, sem levar em conta as limitações de cada corpo.

Resumidamente a técnica para Klauss é:

[...] algo vivo, flexível que, sem perder o seu fio condutor e sua linha, em nenhum instante nos lembra autoritarismo e obrigatoriedade. A técnica, como o corpo, respira e se move. Cabe a um técnico ser suficientemente maduro para poder se adaptar às mudanças, às necessidades do homem, e nunca ao contrário. A técnica é um “meio” e não um “fim”. (Texto retirado de material didático da Escola Klauss Vianna apud MILLER, 2005, p.59)

No curso de formação oferecido na Escola Klauss Vianna existem três estágios que eram divididos em três anos de estudos. Denominados de:

- Processo Lúdico
- Processo de Vetores
- Processo Coreográfico e/ou Processo Didático

No estágio inicial, chamado de Processo Lúdico, acontece a introdução da Técnica Klauss Vianna, também conhecido como “o acordar”. Neste período são abordados sete tópicos os quais formam um jogo de inter-relações. São eles:

- Presença
- Articulações
- Peso
- Apoios
- Resistência
- Oposições
- Eixo Global

Esses itens acima serão mais detalhados a fim de que se esclareça como estes tópicos são abordados dentro da Técnica Klauss Vianna e a partir do que irei criar a adaptação da técnica para ser desenvolvidas com crianças no período escolar, dentro das aulas de Educação Física.

Presença

Dentro deste processo inicial o professor pode encontrar pessoas que não tenham contato algum com o próprio corpo, muito menos conhecimento das suas próprias limitações. Muitas delas possuem até mesmo uma auto-imagem distorcida, que fôra construída durante anos de sua vida.

É neste tópico então que se começa a reconhecer o corpo através da auto-observação e utilizando os cinco sentidos.

O chão é utilizado como um elemento primordial, pois ele é uma referência concreta para o aluno. A percepção de como ele sente o chão, por exemplo: quente, frio, liso, duro etc. E em seguida como ele se sente em relação a ele: confortável, desconfortável etc.

O professor deve estimular o aluno a perceber que as sensações de contato não acontecem apenas através das mãos, é feita através do corpo todo. Dessa forma desperta o aluno a perceber seu corpo por inteiro, percebendo também outros elementos, como o conforto e desconforto da própria roupa.

Neste momento, a respiração não é direcionada com exercícios específicos. Ela está livre para a exploração pessoal do aluno.

Todas essas estimulações iniciais possibilitam o corpo "acordar", estar atento e presente para os acontecimentos e sensações do momento aqui e agora.

Articulações

O reconhecimento das ações acontece através da exploração das possibilidades de movimento que cada um é capaz. Inicia-se com a identificação e localização das articulações no corpo. A partir daí os estímulos são para o reconhecimento dos encontros dos ossos e o espaço existente entre eles.

Esse reconhecimento acontece através de um trabalho prático de experimentações. Com isso, estimula-se o reconhecimento das articulações isoladas e a possibilidades desta enquanto o resto do corpo permanece estático entendendo assim o que é movimento de ombro, movimento de perna e que eles podem acontecer independentemente um

do outro. Logo após, a exploração das possibilidades de movimento é total. Todas as articulações participam em diferentes formas e em diferentes níveis.

A exploração das articulações segundo Miller (2005, p.73), é dada tanto pela exploração da mobilidade, quanto para a conquista da estabilidade.

Neste processo o aluno entra em contato com suas tensões, percebendo qual articulação está mais limitada e como desbloquear essas tensões, ganhando mais liberdade para se movimentar.

Peso

A percepção do peso de cada parte do corpo está relacionada com a tensão muscular. A descoberta dessa tensão faz com que o aluno perceba o tônus muscular existente em cada parte. E a partir daí, começa a experimentar os diferentes tônus até que consiga perceber qual o grau de tensão necessário para a realização de cada movimento.

Nesta etapa, os trabalhos podem ser feitos em dupla, e um aluno pode manipular o corpo do outro em diferentes posições em relação com a gravidade, percebendo no outro qual a região mais tensa, pela dificuldade que o aluno encontra de soltar e “entregar” determinadas partes do corpo.

Apoios

O foco inicial neste processo é em relação ao apoio oferecido pelo chão. Quais as partes que tocam e não tocam o chão em movimentos simples como sentar, deitar, levantar etc. É preciso observar esse contato tanto em movimento quanto em pausa. Essa relação tende a se ampliar em relação ao corpo e ao espaço.

Neste tópico é apresentado e vivenciado o apoio passivo e ativo. Passivo quando não se faz qualquer pressão sobre a superfície, o ativo quando se passa a pressionar o chão, e como reação, uma projeção em sentido oposto. Os músculos que participam deste processo obtêm um tônus equilibrado o que evita um desgaste de energia na realização do movimento.

Essas observações são estimuladas a acontecer não só nas aulas, mas no dia a dia, como no caminhar, no correr, no trabalhar, pois para Klauss o mesmo corpo que dança, ou no caso se prepara para dançar, é o mesmo corpo que vive o cotidiano.

Resistência

Para o movimento acontecer existe a ação dos músculos agonistas e antagonistas. A força de resistência atuando no músculo antagonista resulta em movimento com um tônus muscular mais elevado, o que caracteriza um corpo cênico e diferencia do tônus do cotidiano. Isso é possível também na pausa, pois enquanto aparentemente está parado, acontece neste momento um movimento interno como uma prontidão muscular. Klauss Vianna denominava esse processo de intenção e contra-intenção. “Na ida de um gesto está contida também a vinda: é o que chamo de intenção e contra intenção muscular” (Vianna 2005, p.81).

Oposições

Utilizando os planos anatômicos: transversal, frontal e sagital é possível fazer uso das oposições. Esse jogo de forças entre duas tensões opostas serve para proporcionar espaços entre as articulações. Esse estudo desenvolve a capacidade de sentir os ossos, assim como a de direcioná-los, conforme a postura, para cima, para baixo, para os lados. Essa exploração das forças opostas pode acontecer em diversas posturas como deitar, espreguiçar, de lado etc.

Eixo-Global

Após a vivência de todos os tópicos anteriores o corpo interagindo com a gravidade, encontra-se equilibrado, denominado de eixo-global. Atinge essa centralização através do alinhamento da estrutura óssea e o reconhecimento do tônus muscular adequado.

Isso acontece através da percepção que ocorre desde os apoios dos pés, influenciando as posições do joelho, que por sua vez influencia a posição do quadril etc. Todas essas posições vão proporcionar diferentes tónus, agora mais conscientes.

Com a conquista desse eixo é possível vivenciar as inter-relações que acontecem entre todas as partes do corpo, adaptando-se em posturas diversas.

No final desse Processo Lúdico inicial de despertar o corpo, ele estará presente e equilibrado para vivenciar o trabalho seguinte denominado de vetores de força com mais liberdade e maior consciência para o desenvolvimento da sua individualidade, respeitando e conhecendo os limites de seu corpo.

No Processo de Vetores são trabalhadas as direções ósseas mais profundamente, para posteriormente entrar no Processo Coreográfico.

Não detalharei mais estes dois últimos processos por limitar a esta pesquisa a utilização do Processo Lúdico na criação de uma adaptação para a aplicação no meio escolar, dentro das aulas de educação física, num período separado para o desenvolvimento do conteúdo dança, que se torna curto, quando não inexistente.

A adaptação dessa técnica será desenvolvida para ser utilizada com crianças, através de práticas lúdicas e jogos, em que elas possam vivenciar e descobrir um pouco das possibilidades de seus corpos que vêm, a cada dia mais, sendo limitada também pela falta de comprometimento do professor de educação física e a exploração de determinadas modalidades esportivas pela mídia que dificulta o despertar para outras possibilidades de práticas e de movimentos do próprio corpo.

2.3 Por que na escola?

Se essa técnica foi desenvolvida baseado em observações e vivências da dança de companhias e escolas tradicionais por que então trazer para escola?

Porque no processo inicial desta técnica, Klauss propõe um despertar do corpo que acredito ser cabível dentro da escola que tem o intuito de oferecer o primeiro contato para que as crianças possam conhecer e experimentar.

A arte sempre educou as sociedades em todos os tempos. A dança, a música e a linguagem pictórica eram os espaços frequentados por todos. Foi trabalhando,

conversando, festejando, cantando, ouvindo, olhando e dançando que as sociedades do mundo, em grande parte iletrados, puderam humanizar-se (SOARES; MADUREIRA, 2005, p. 76).

É na escola que a criança está vivenciando e aprendendo muitas coisas diferentes, tanto nas matérias obrigatórias quanto no convívio com o outro, com o grupo, com a escola e o que ela proporciona. Aproveitar este momento de descoberta e aprendizado é importante também em relação o seu próprio corpo, como qualquer outro conhecimento, levando em conta que o indivíduo em formação ainda não está totalmente contaminado com os preconceitos e tabus da sociedade.

Nesse sentido Bérjat (1980, p.10) diz que “Dançar é tão importante para a criança quanto falar, contar ou aprender geografia. É essencial para a criança que nasce dançando, não desaprender esta linguagem pela influência de uma educação repressiva e frustrante”.

A escola deve ser o meio que proporciona o auto conhecimento a fim de contribuir para uma formação integral do ser. Essa formação segundo Freire (2001, p.34) tem contribuições do ensino da dança como arte criativa.

Quando se fala ou se ouve falar de dança, quem nunca experimentou vai buscar na sua memória alguma imagem que o faça lembrar do conceito. O problema é que tipo de imagem ou conceito construído terão as crianças sobre dança. Vão resgatar os programas de T.V. que mostram dança e assim reduzir o seu conhecimento de dança a alguns gestos de axé ou de funk? Foi exatamente essa realidade que Strazzacappa (2001) encontrou quando, antes de desenvolver a dança, interrogava os alunos nas escolas. Será que não é exatamente isso que estamos fazendo quando privamos os alunos de experimentar e conhecer a dança através da escola?

Nesse ponto Bisse (1995) vai além dizendo que desenvolver uma ação educativa a partir dos movimentos espontâneos e próprios da criança é possível favorecer a constituição do ser, da imagem de seus corpos, que é o núcleo central da personalidade do indivíduo.

Portanto experimentar a dança na escola é proporcionar um conhecimento do corpo e de suas possibilidades, dando margem para uma descoberta mais profunda, pessoal e das artes, se for significativo para ele.

Para Strazzacappa (2001, p. 71) “A dança no espaço escolar busca o desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, como de suas

capacidades imaginativas e criativas”. Explorar, pensar e criar movimentos próprios reconhecendo que esta é sua forma de expressão é estimular a criatividade da criança e dessa forma mostrar a elas que são capazes para que se sintam seguras para explorar de novo e descobrir outras formas e possibilidades. Isso se reflete na vida cotidiana do indivíduo, pois ele é único, quando dança e quando vive.

Bisse (1995, p.6) “Um processo educacional, que se pretenda emancipatório, não deve ser resumir apenas num saber-fazer, mas também num saber-pensar e saber-sentir. A educação deve abrir caminhos para uma autonomia de conhecimento”. A dança também contribui para o desenvolvimento da autonomia pois uma vez que a pessoa experimente criar movimentos próprios se sentirá mais capaz e confiante em si mesma, pois descobriu a sua capacidade de criar movimentos próprios, ou seja, idéias próprias. E esse aprendizado fará parte da sua formação para o resto da vida. Sobre isso Angel Vianna, filho de Klauss, citado por Calazans (2003) acredita que “a consciência do movimento e da dança fazem parte de um processo educacional que desenvolve a criatividade, a comunicação e a alegria num percurso dinâmico, ao longo de toda a vida”.

Portanto oferecer a dança para Vianna (2005) é lançar as sementes no corpo de cada um. Agora, se vai, em quanto tempo vai, e o que vai germinar dependerá da decisão do aluno.

2.4 Dança e Educação Física

No início do século XX, a educação física ainda era bastante influenciada pelo movimento ginástico e foi nesse mesmo período também que a dança moderna surge como uma forma criativa de expressar-se e movimentar-se. Isso começou a despertar interesse nos professores de educação física.

Em 1926, nos EUA, criou-se um programa para a preparação dos professores de dança no Departamento de Educação Física Feminina da Universidade de Wisconsin. Anteriormente a isso a dança era vista apenas como um mero exercício físico que tinha como finalidade a educação do corpo.

Consciente da necessidade de elaborar uma estrutura de ensino para a dança na Educação Física, Helenita Sá Earp criou o SUD, Sistema Único de Dança. A proposta deste

estudo foi que as aulas de Dança na Educação Física colaborassem para uma melhor consciência corporal e uma qualidade de movimento estético artístico, buscando sempre um processo criativo (NANNI,1997).

A partir dos anos 80 começaram a surgir diferentes concepções de dança e conseqüentemente novas abordagens metodológicas. Alguns cursos enfatizaram uma técnica específica e formas performáticas em vez de apresentarem como poderia ser a proposta dentro da escola. O que perde sentido de acontecer dentro da formação do Educador Físico.

Nanni (1997) procura em seu trabalho pesquisar se o ensino da dança é luxo ou necessidade na formação do professor de Educação Física, porém essa pergunta real não foi possível ser respondida devido a descaracterização que ocorreu nas aulas de dança dentro de algumas faculdades de Educação Física, que assim perdia o propósito de existir.

Para Nanni (1995) através da dança é possível desenvolver a expressão corporal, os movimentos, o corpo no espaço e a rítmica que, para a autora, são pontos indispensáveis na formação em Educação Física.

Essa idéia da união de conhecimento das duas áreas não é inédita. Muitos outros autores já pensaram nessa relação. Claro (1988) reconhece a existência das duas áreas separadamente, mas acredita no potencial da relação em conjunto para a formação dos indivíduos, tanto para o profissional quanto para as crianças em período escolar.

O autor Claro (1988) pesquisou e desenvolveu durante 15 anos uma proposta de um método Dança- Educação Física nos aspectos educacionais, reeducacionais, manutenção e profilaxia. Esta proposta teve como objetivo tornar-se um curso de especialização para os profissionais.

Na graduação de educação física hoje ainda existe a disciplina de dança, que sofre variação pedagógica de acordo com a faculdade e o professor como vimos na pesquisa de Nanni (1997), porém se faz presente num pequeno período de vivência. Apesar disso diversos trabalhos sobre o assunto foram pensados, elaborados e desenvolvidos, como por exemplo, o trabalho recente de Ferrão (2005), estudante de Educação Física que utilizou a dança numa proposta educacional para a Educação Infantil.

Nesta relação quem só tem a ganhar são as crianças que poderão experimentar uma forma nova de movimento e vivenciar experiências, inexplicáveis verbalmente mas totalmente compreendidas internamente, dentro da escola.

Baseada nesses fatos é que proponho o desenvolvimento deste trabalho que de forma simples traz ao aluno a aproximação com o seu corpo e a descoberta das possibilidades, mostrando que é possível proporcionar às crianças essas experiências tendo com base a vivência de dança da graduação de Educação Física, para que assim outros profissionais sintam-se mais seguros ao propor esse conteúdo em suas aulas de Educação Física escolar.

3 Método

Esta é uma pesquisa qualitativa de caráter descritivo. Qualitativa, pois tem como objetivo a análise de uma proposta a ser desenvolvida na escola. De caráter descritivo, já que segundo Martins (1989), trata-se de uma característica marcante da pesquisa qualitativa. A descrição deve basear-se somente na situação concreta e não em idealizações e imaginações, tal como afirma Damna (1982). Segundo a mesma autora, ainda é necessário ater-se aos fatos efetivamente observados, perceptíveis pelos sentidos deixando de lado as impressões subjetivas, sem atribuir intenções nem finalidades a ações observadas.

Nesta pesquisa foram escritos relatórios descrevendo a sugestão de aula que contém, além das atividades referentes à proposta da pesquisa, relatórios que descrevem as aulas ocorridas na escola baseadas na proposta inicial.

3.1 Participantes

A pesquisa foi realizada em uma escola da periferia da cidade de Campinas. A escola é bem cuidada e tem um bom espaço para a realização das aulas de Educação Física, composto por uma quadra aberta, um espaço gramado e um pátio coberto. Essa instituição foi escolhida por ser o mesmo local onde se realizava o estágio da disciplina obrigatória para a graduação em licenciatura.

Os alunos que participaram deste trabalho são todos da mesma sala e estão cursando a 4ª série A.

A pesquisa ocorreu com a participação da professora que desenvolveu as aulas, dos alunos que vivenciaram as aulas propostas e da pesquisadora que fez as anotações durante as aulas sem intervir nas mesmas.

3.2 A Proposta

A partir da técnica estudada foram desenvolvidas as atividades para a proposta de aula. As aulas foram pensadas e discutidas entre dois alunos da graduação de licenciatura que participavam do mesmo grupo da disciplina Estágio¹. Fabio Luis Diniz e Andréia Figueira, pesquisadora deste trabalho, que fez também as observações durante as aulas. Essa proposta de aulas com as atividades prontas baseadas na técnica exposta foram entregues à professora no mesmo momento em que se discutia a proposta deste trabalho de conclusão de curso. Alguns pontos mais importantes sobre o trabalho foram levantados inclusive sobre a técnica do autor. A professora tinha liberdade para modificar ou selecionar uma ou outra atividade, levando em conta sua experiência na escola.

A professora não teve nenhuma vivência de dança fora do seu período de graduação em educação física.

O desenvolvimento das aulas, assim como a organização das atividades, ficou sob a responsabilidade da professora.

Em nenhum momento, após essa reunião inicial com a professora, houve interferência nas decisões do seu planejamento particular. A partir daí, as aulas foram apenas observadas e anotadas para uma futura análise.

3.3 Coleta de Dados

3.3.1 Programação

As aulas foram desenvolvidas no segundo semestre. As crianças da 4ª série A, que participaram do projeto, tinham duas aulas semanais de Educação Física e, para o desenvolvimento da proposta, foram reservadas quatro aulas consecutivas, totalizando duas semanas. Porém, houve imprevistos que levaram a duas pausas e à não realização da última aula, por conta do feriado do dia das crianças em que teriam uma atividade especial, reunião de pais e

¹ EL-895 – Prática de Ensino de Educação Física e Estágio Supervisionado II

o “combinado”, entre professora e alunos, de que a última aula do mês é futebol, independente do conteúdo trabalhado.

3.3.2 Desenvolvimento da proposta

As aulas foram desenvolvidas no espaço oferecido pela escola para as aulas de educação física: o pátio coberto e uma quadra externa sem cobertura.

A duração da aula foi de 50 minutos, excetuando-se os minutos para realizar a chamada e pausa para as crianças beberem água entre as atividades, tornando o tempo efetivamente menor.

Durante o desenvolvimento das aulas, ficou sob responsabilidade da professora a organização das atividades, podendo seguir a proposta que lhe foi entregue ou criar outras atividades. A professora optou por utilizar algumas atividades prontas, da proposta inicial, e criar algumas baseadas na sua experiência escolar, ou seja, as aulas que de fato aconteceram foram modificadas.

3.3.3 Relatórios

Durante o desenvolvimento das aulas, foram feitos relatórios descrevendo as atividades propostas e a reações comportamentais das crianças delas derivadas. A partir de tais observações, as análises foram construídas.

3.3.4 Organização e Análise dos Dados

Os dados foram organizados da seguinte forma: inicialmente tem-se o plano de aula que foi entregue à professora; para cada dia em que ela desenvolveu a aula, há uma descrição feita pela pesquisadora, através de observações. E, após cada relato, fez-se uma análise para cada dia de observação, considerando-se os pontos relevantes do mesmo. Para facilitar a identificação dos pontos da descrição contidos na análise, eles foram enumerados levando em conta o ponto de vista da pesquisadora.

Ao final foi feita uma análise geral das aulas relacionando-as com a proposta desta pesquisa.

4 A Proposta

A partir da leitura da técnica, foram considerados os pontos relacionados ao primeiro momento, o lúdico, para a criação deste planejamento de aula. Uma adaptação dessa técnica de dança para aulas na escola.

Alguns assuntos foram desenvolvidos na mesma aula por serem muito próximos e pela limitação de quatro aulas para esse projeto.

Essa proposta foi entregue à professora da escola pronta, a qual desenvolveu as atividades. Não houve qualquer impedimento de se fazer alterações nas atividades, levando em conta a reação das crianças ou a experiência escolar da professora com seus alunos.

Aula 1 – Articulação

Breve apresentação do professor responsável pela aula.

Explicação dos possíveis conteúdos trabalhados na educação física e a escolha do conteúdo dança.

Explicação do tema da aula: articulações

Tempo: aprox. 5 min.

Sentados em roda, fora da sala de aula, no pátio desenvolver uma conversa sobre articulação: o que são? Onde estão? Para que servem? Suas diferenças.

Explicação da atividade.

Tempo: aprox. 10 min.

Atividade 1: Pega-pega

1ª forma: brincadeira de pega-pega, porém só é válido encostar em articulações. No local em que o pegador encostar, a articulação fica “molinha”. Quem foi pego, passa a ser pegador. Ao se deslocar para pegar o outro, sua articulação “molinha” continuará se mexendo

sem parar. A articulação “molinha” permanece mesmo depois que o aluno deixa de ser pegador, ou seja, podem se acumular diversas articulações “molinhas”.

2ª forma: a mesma brincadeira de pega-pega, porém no local onde o pegador encostou, não pode mexer a articulação.

Tempo: aprox. 15 min.

Atividade 2: Sombra

Inicialmente em duplas, podendo progredir para trios e quartetos. Será proposto ao aluno que ele faça os movimentos que quiser enquanto os demais deverão copiar como se fossem sombras. Para isso deverão estar atentos aos movimentos no corpo do outro. Ao final, todos serão criadores e observadores dos movimentos.

Tempo: aprox. 10 min.

Em círculo, iniciar uma conversa sobre as atividades e retomar o tema para avaliar a importância das articulações, as diversas possibilidades de movimentos, tanto isolados como combinados.

Tempo: aprox. 10 min.

Aula 2 – Apoio e Peso

Explicação dos temas e da atividade 1.

Atividade 1: Estafeta

Em duplas eles devem atravessar juntos determinado percurso de diversas formas, de acordo com orientação do professor.

- Cada pessoa da dupla deve passar utilizando apenas uma perna.
- Uma pessoa da dupla tem que usar os pés e o outro as mãos.

- Uma pessoa da dupla não pode encostar no chão.

Tempo: aprox. 10 min.

Atividade 2:

Em duplas e sentados no chão, eles terão que descobrir uma forma de se levantarem apenas apoiando um no outro. Uma vez de costas, uma vez de frente e uma vez de lado. Nessa atividade não vale a ajuda da mão para apoiar-se no chão.

Tempo: aprox. 10 min.

Atividade 3: Estátuas

Será lançado um desafio para que em grupo eles criem uma forma de se manterem juntos e equilibrados de acordo com o pedido do professor. Por exemplo: apoiar no chão apenas 4 pernas e 2 mãos.

Tempo: aprox. 10 min.

Atividade 4: Fotos

Dentre as figuras criadas pelas crianças com seus próprios corpos, eles poderão escolher a que mais gostaram para ser registrada em foto. Com essas fotos será feito quadro para que eles possam ver a sua criação e a dos colegas.

Tempo: aprox 10 min.

Conversa final sobre o tema da aula relacionando com as atividades feitas

Tempo: aprox 10 min.

Aula 3 – Oposições

Explicação inicial da atividade em sala de aula.

Tempo: aprox 5 min.

Atividade 1: Sol e Lua

Em duas colunas, cada um de costas para o seu par. Uma coluna é nomeada de sol e a outra de lua. Quando o professor disser sol, a equipe que chama sol deve tentar pegar a sua dupla. E vice-versa.

Tempo: aprox 15 min.

Atividade 2: Espelho

Em dupla, uma pessoa de frente pra outra, devem se comportar como se estivessem olhando no espelho. Qualquer movimento que um fizer o outro deve “refletir”. Ambas as pessoas da dupla terão a oportunidade de comandar os movimentos.

Tempo: aprox. 5 min.

Atividade 3: Ímã

Em dupla, uma pessoa de frente para a outra. Os corpos estarão “ligados” um ao outro. Qualquer movimento que uma pessoa fizer a outra deve seguir como se estivessem grudados como ímã e metal.

Tempo: aprox. 5 min.

Explicação final relacionando o tema da aula com as atividades propostas.

Tempo: aprox. 10 min.

Para finalizar essa aula, haverá uma pequena demonstração das possíveis formas de combinar os movimentos aproveitando para informar que eles também criarão seus movimentos na próxima aula.

Aula 4 – Eixo Global

Explicação da atividade da aula.

Com esta breve vivência e reconhecimento do corpo e algumas das suas possibilidades criarão uma movimentação própria em grupo utilizando o repertório das aulas anteriores.

Tempo: aprox. 5 min.

Atividade em grupo:

- Tempo para criação 20 min.
- Tempo para apresentação 15 min.

Fechamento do conteúdo com uma conversa sobre os temas desenvolvidos.

Tempo: aprox 10 min.

5 Resultados

5.1 Aula 1

5.1.1 Observação - Articulações

Sexta-feira, 06/10/06

Foi em uma manhã de sol com 30 alunos que a aula aconteceu. Iniciou com a chamada na sala de aula e o deslocamento dos alunos para quadra. Todos agitados.

A professora reuniu todos os alunos sentados para explicar a primeira atividade. Quando todos estavam sentados ela começou a introduzir o assunto (1) a ser desenvolvido naquela aula. Iniciou questionando se alguém sabia o que eram articulações. Apenas um aluno respondeu: "movimento!". Todos os outros se mantiveram em silêncio. Então a professora começou a explicação do que era articulação. Uma explicação simples e eficiente: é onde dobra. Nesse momento uma aluna perguntou: Cabelo é articulação? Com isso a professora falou das junções dos ossos, onde aconteciam os movimentos, deu alguns exemplos de onde estavam as articulações. Conceituou (2) a torção, dizendo que é quando vamos além do que a articulação permite e explicou a diferença entre a torção e a fratura do osso.

Após essa pequena conversa introdutória explicou a atividade: Pega-pega simples (3). A professora fez a opção, por conhecer seus alunos, de começar com um pega-pega simples e depois ir acrescentando as mudanças (4). O pega-pega foi realizado na quadra externa, tendo quatro postes funcionando como "piques". Nesta brincadeira as crianças sorriam e gritavam (5). Poucas se fixavam ao "piques".

Primeira mudança: Reunidos a professora explica que para valer estar pego, deve-se tocar somente nas articulações. E que agora teriam dois pegadores.

As crianças realizaram a atividade sem problema.

Segunda mudança: Agora quando o pegador tocasse na articulação do fugitivo, esta deveria ficar "molenga".

Quando experimentaram a brincadeira deram muita risada e realizaram.

Terceira mudança: Mantendo as mesmas regras do momento anterior, porém agora quem tivesse sido pego deveria ajudar a pegar, com a articulação tocada molenga. A forma conhecida do pega-pega ajuda.

As crianças brincaram. Algumas tiveram dificuldade de coordenar o movimento de deslocamento com a articulação mole.

Após essa primeira parte a professora liberou para tomarem água e irem ao banheiro.

Enquanto alguns alunos esperavam para o reinício das atividades começaram a experimentar o movimento (6) de outras articulações que até então não haviam sido exploradas por todos. Giravam o tornozelo e mexiam a coluna.

A segunda atividade começou com uma explicação teórico - prática da professora. A brincadeira seria "Sombra". Depois de perguntar se alguém conhecia a brincadeira, ela explicou como acontecia e exemplificou algumas possibilidades.

Foram separados em grupos de quatro ou cinco crianças. Porém essa quantidade flutuou durante a atividade pois algumas crianças trocavam de fila.

Essa atividade foi realizada com música (7), sugestão da professora de educação física da escola.

A professora e alguns estagiários formaram uma fileira para fazer a atividade junto (8) com eles.

Nesta atividade as crianças criaram movimentos diversos. Criaram deslocamentos, saltitos, movimentos conhecidos como o polichinelo e exploraram as possibilidades dentro dos níveis alto e médio, inclusive o deslocamento de costas. Nenhuma criança explorou o plano baixo.

As crianças estavam sorrindo, com os rostos vermelhos e suados (9). Só pararam de brincar quando a professora parou a atividade para uma conversa final antes de terminar a aula.

A conversa final (10) começou com todos sentados a sombra. Neste momento ela retomou o tema central da aula: Articulações. Levantou outros pontos a respeito, como a diferença dos tamanhos, movimentos e limitação de cada articulação. Pediu para as crianças imaginarem o quanto se usa e como são importantes as articulações no dia-a-dia para escrever na

escola, para jogar futebol e para dançar. Deu o exemplo do homem da perna de pau, que não tem a articulação do joelho.

Para terminar a aula, depois que as crianças já tinham descansado um pouco, sugeriu um alongamento com respiração (11), pra perceberem também o movimento das costelas quando se respira.

O alongamento foi simples, mas explorou diversos movimentos. Elevação do braço, movimentos opostos, lateral do corpo, quadril sozinho, joelho, tornozelo, a junção do quadril com joelho e tornozelo, etc.

Quando o alongamento chegou ao quadril, a maioria dos meninos fez, porém alguns começaram com a brincadeira de que era coisa de menina (12) ficar rebolando. A professora fez somente uma pergunta: Pense, você virou menina por isso? A resposta foi não. Então o assunto acabou.

Terminou o alongamento, as crianças beberam água e foram para sala mais tranquilas.

5.1.2 Análise

A idéia de uma conversa inicial (1) sobre o que seria feito na aula foi importante para que as crianças entendessem o porquê de estarem realizando tal atividade. A explicação simples, clara e eficiente fez com que os alunos aprendessem sobre articulações e percebessem a sua função e relacionassem com a atividade proposta.

O exemplo da torção (2) e da fratura também foi interessante pois são fatos comuns entre eles e que até então eles não sabiam bem a diferença.

A primeira atividade (3) do pega-pega, a professora, que já conhece a turma, preferiu que iniciasse na sua forma mais simples, já conhecida por eles, para depois fazer as alterações até chegar na atividade inicialmente proposta pelo trabalho. Acredito que dessa forma foi mais fácil para eles assimilarem, pois partiu do que já era conhecido para o novo não havendo qualquer tipo de preconceito em relação a uma atividade que até então nunca tinham experimentado. Além disso, as mudanças (4) foram um fator motivante, já que a todo o momento a brincadeira tornava-se diferente, com mais desafios.

As dificuldades que algumas crianças tinham de se deslocar mantendo uma articulação molenga aconteceu porque elas estavam experimentando movimentos novos, diferentes, os quais não tinham sido feitos nessa combinação. Com um pouco mais de tempo essas dificuldades desapareceriam, pois o movimento deixaria de ser estranho ao corpo e assim seria mais fácil coordená-los.

O fato das crianças terem sorrido e gritado (5) foi positivo, pois mostrou de forma sincera e espontânea que estavam gostando da atividade que estavam participando e que esta não havia trazido grandes dificuldades tanto de entendimento quanto de realização.

A pequena exploração (6) de outras articulações, enquanto esperavam a próxima atividade começar, foi interessante, pois pude constatar que pelo menos algumas crianças conseguiram realmente relacionar a explicação teórica inicial da aula proposta com os seus próprios movimentos. Começaram a descobrir algumas possibilidades no seu corpo, sem que fossem direcionadas por um professor. Um reconhecimento e uma conscientização do próprio corpo estava começando a acontecer naquele momento.

A segunda atividade "Sombra" também aconteceu sem problemas. A sugestão de ter feito a atividade com música (7) foi ótima porque com isso as crianças se soltaram mais na hora de fazer os movimentos, pois podiam seguir o ritmo da música.

Durante a atividade as crianças trocavam de grupo, o que fez com que uns grupos ficassem maiores do que os outros, assim, puderam experimentar mais movimentos diferentes.

O fato da professora e estagiários formarem um grupo (8), ao meu ver, foi bom porque os colocou como participantes, junto com os alunos, tirando o foco centralizador do professor. E mesmo sem essa imagem presente do professor a brincadeira continuou acontecendo normalmente.

Os rostos vermelhos e suados (9) mostraram que a atividade foi intensa e se quase todas as crianças participaram até o final foi porque a brincadeira estava boa e elas estavam se divertindo. Apenas cinco meninos e uma menina não fizeram até o final.

A terceira e última atividade (10) também foi muito boa porque dessa forma a professora retomou os conceitos iniciais, e acrescentou mais algumas informações relativas ao tema enquanto as crianças descansavam. Em seguida com o alongamento final (11) ela pode ir exemplificando conforme ia realizando o movimento deixando claro algumas possibilidades. Isso

seria mais interessante se eles descobrissem sozinhos porém como o tempo foi muito curto, acredito que a fala e exemplificação foi importante para que todos pudessem compreender o objetivo da aula.

A discussão entre os gêneros (12), quando se trata do corpo, principalmente sobre os movimentos desse corpo, sempre acontecem. O preconceito ainda existe, mas a professora tenta resolver de forma simples, sem dar margem para muitas brincadeiras. Ela tenta fazer o aluno pensar a sua atitude.

5.2 Aula 2

5.2.1 Observação – Peso, Apoio e Oposições

Segunda- feira, 09/10/2006.

Manhã de sol. Participaram da aula 33 crianças.

Como é a primeira aula, a professora já encontra com os alunos no pátio da escola e vão juntos até a quadra. Lugar onde na maioria das vezes acontecem as aulas.

Reunidos em círculo, antes de explicar atividade do dia a professora questiona se alguém lembrava do tema da aula passada. E todos responderam: articulações. Então ela segue dizendo que assim como na aula anterior, a aula atual também seria tematizada (1). O tema seria: peso, apoio e oposições.

A primeira atividade foi a brincadeira conhecida com o nome de sol e lua. A professora explicou e exemplificou (2) para que todos entendessem. Separados em duplas formaram as duas filas. Sentados no chão de costas um para o outro esperavam a voz da professora dizer sol ou lua. Depois de três vezes a professora propôs uma mudança (3) na posição das crianças. Agora elas estavam deitadas de barriga para baixo com os pés encostados nos pés do colega. A outra posição que as crianças realizaram foi deitada de barriga para cima.

Nesta brincadeira as crianças participaram sorrindo e gritando a cada comando de voz da professora. Não houve problemas relacionados com a dificuldade de realização.

Pequena pausa para beberem água e mudar de atividade.

Já havia sido montado um pequeno corredor de tatame no qual as crianças realizariam as atividades em duplas. Para isso organizou-se uma fila paralelamente (4) ao

corredor de tatame para que, enquanto as crianças esperassem sua vez pudessem ver os colegas realizando a atividade. Em duplas realizaram algumas formas de deslocamentos sugeridos (5) pela professora. São eles:

- Pular cela: realizaram bem.
- Carregar o outro mantendo costas com costas e os braços entrelaçados.
- Fazer o seu par deslocar sem que ele desse o passo. Ex: colocá-lo um passo

a frente, ou fazendo apoio nas costas, com em cambalhotas.

Na cambalhota simultânea em duplas, muitas tentaram (6), mas só uma dupla de meninas conseguiu realizar. Na tentativa de deslocar o colega à frente elas tiveram um pouco de dificuldade, mas fizeram.

Enquanto cada dupla realizava atividade o restante ficava em fila esperando sua vez. Isso no início não teve problemas pois as crianças ficaram olhando a dupla fazer o deslocamento, porém algum tempo depois elas dispersaram e distraíam-se com outras coisas.

A aula terminou quando o tempo acabou (7). Não aconteceu nenhum fechamento de aula com explicação, ou sobre o que foi feito.

5.2.2 Análise

No primeiro momento a professora poderia ter feito mais do que apenas recordar o tema da aula anterior (1). Acredito que criar uma relação maior com a aula atual seria bem interessante, para que houvesse uma relação de informações em que as idéias se complementassem com o conhecimento das articulações da aula anterior.

No momento da explicação da atividade, além da explicação a professora exemplificou (2) como deveria ser feito. Isso é bom para que não fiquem dúvidas de como realizar, mas por outro lado acaba por entregar o produto pronto para ser realizado, não incentivando uma possível criação. Esse fato também se repetiu na segunda atividade, em que a professora sugeria (5) as formas para que as crianças fizessem a passagem pelo tatame.

Ainda na primeira atividade, agora no momento em que estava acontecendo, a professora propôs algumas mudanças (3) dentro da mesma brincadeira, o que acho motivante para as crianças, que sempre terão um elemento novo para integrar a realização da atividade.

Essas variações trazem uma outra dinâmica para a brincadeira, pois fazem com que as crianças consigam perceber, que as regras, as possibilidades, são mutáveis dentro de uma brincadeira.

Na segunda atividade, o fato de ter tido uma organização da fila paralela (4) ao tatame tinha uma justificativa. A professora acreditava que dessa forma, conseguiria manter um controle da turma e ao mesmo tempo enquanto os alunos esperavam poderia olhar o colega realizar a atividade. Inicialmente de fato isso ocorreu, porém não demorou muito para que a turma se dispersasse e começasse a se distrair com outras coisas. Dessa forma a atividade passou a ser secundária sem nenhum propósito, já que pouco importava o que deveria ser feito, quando chegava a vez as crianças realizavam a passagem e continuavam nas brincadeiras, pequenas brigas e discussões paralelas, ou seja, acarreta em um sub aproveitamento do tempo de atividade.

Algumas passagens ofereciam mais dificuldade do que outras para serem realizadas, porém, apesar de nunca terem tentado, as crianças mostravam-se dispostas a tentar (6), o que faz entender que havia uma predisposição em aprender coisas novas e diferentes por parte das crianças, tinha apenas que ser abordado e conduzido de uma outra forma para que o objetivo da aula fosse alcançado.

Não houve um encerramento da aula (7), simplesmente acabou com o fim da atividade e do tempo. Isso fez com que não surgissem reflexões a respeito das atividades propostas com o tema da aula, muito menos com o tema da aula anterior, que estaria ligado a um projeto maior que seria de conhecer o próprio corpo com suas possibilidades e limitações. Acredito que uma conversa inicial e final sobre o porquê se propôs tal atividade e como isso se relaciona com o tema, como ocorreu na primeira aula, seja fundamental para que as crianças consigam entender e fazer a uma descoberta consciente do seu corpo e possibilidades.

5.3 Aula 3

5.3.1 Observação- Peso, Apoio e Oposição

A professora reuniu todos os alunos sentados para fazer uma breve recapitulação (1) das aulas anteriores, questionando o que se lembrava do que tinha acontecido. Assim propôs a primeira atividade do dia “Dança da Estátua” (2) e explicou como seria. Haveria música (3) e

durante esse tempo os alunos se movimentariam, “dançariam” até a música parar de tocar, quando parasse, eles deveriam ficar imóveis como se fossem estátuas.

Houve pouca motivação (4) para a realização dessa atividade. A professora chegou a colocar a música, mas a maioria não quis participar, exceto um pequeno grupo de meninas.

Frente a essa situação, a professora cedeu e decidiu cancelar a atividade (5). Argumentando que essa primeira atividade tinha um objetivo final, mas como eles não estavam dispostos a realizar então passariam direto para o objetivo central da aula (6). Começou então a explicar o objetivo da atividade. As crianças deveriam separar-se em grupos, pensar em um tema e montar uma escultura que representassem o tema escolhido para apresentar para os colegas de classe. Neste momento a professora não interferiu, apenas deu a explicação e deixou com que eles resolvessem (7) a proposta da atividade. Poucas crianças iniciaram a atividade dividindo-se em grupo e conversando sobre o que fazer, totalizando quatro grupos.

Para a criação da escultura foram dados 15 minutos. Somente um grupo de meninos terminou antes e ficou sem o que fazer. Eles depois de terem terminado convidaram algumas meninas que estava de fora da atividade para participarem do grupo deles, mas elas não quiseram.

Após os quinze minutos, a professora reuniu os grupos e chamou todos os alunos para assistirem as criações.

Dos quatro grupos apenas três apresentaram. Um grupo não conseguiu criar nada (8) no tempo estipulado de 15 minutos.

1º Grupo: (9)

Composto por 6 meninos. Criaram o tema: “Subindo nas alturas”.

Escultura: quatro meninos sentados no chão com os joelhos flexionados apoiando os pés no chão. Encostado nas costas do colega formaram uma base quadrada da pirâmide. Os outros dois meninos subiram nos joelhos, um de cada colega, e deram as mãos no alto, formando uma pirâmide.

2º Grupo: (10)

Composto por 8 meninas. Criaram o tema: “Clube da Dança”.

Separaram quatro meninas de um lado e as outras quatro de outro. Um grupo de frente para o outro, parecendo duas gangues. Cada uma fez uma pose, com um ar de superioridade e rivalidade para o grupo oposto.

3º Grupo: (11)

Composto por 5 meninas. Criaram o tema: “Estrela”.

As meninas deitaram no chão em círculo afastando suas pernas para tocar nos pés das meninas dos lados, formando um desenho de uma estrela no chão com as pernas.

No final de cada apresentação a professora incentivava os aplausos e elogiava (12).

Terminadas as apresentações a professora foi com as crianças para a quadra para propor uma outra atividade, já que as apresentações acabaram antes do previsto.

Sentados em círculo a professora explicou a próxima atividade e deu exemplo. Em duplas, um aluno deveria defender uma bola que estava no chão e o outro tinha que pegar essa bola. Nessa disputa, se o defensor conseguisse tocar nas costas do pegador este deveria voltar ao ponto inicial. Essa atividade aconteceu com todos sentados em círculo e a dupla ao meio. Ou seja, enquanto dois alunos realizavam a atividade o restante da turma observava (13). Dessa forma, e por pouco tempo restante da aula, nem todos participaram ativamente dessa atividade.

5.3.2 Análise

Para iniciar a aula a professora lembrou (1) o que já havia sido feito nas outras aulas, mas não gerou maiores discussões e nem relacionou os temas desenvolvidos. Essas discussões iniciais são muito importantes para trazer a consciência do aprendizando relacionando com coisas concretas a fim de que o aluno entenda o porquê de se estar realizando tal atividade.

Na proposta da primeira atividade a maioria das crianças não se interessou em participar (4). Para analisar esse fato, levanto três hipóteses que podem ter acontecido separadamente uma das outras ou em conjunto resultando tal situação. A parte dessa desmotivação acredito ter vindo por parte do título da atividade (2), a palavra “dança” ainda é absorvida com grande preconceito por parte dos meninos, apesar de ter melhorado bastante em

relação a épocas anteriores. Uma outra hipótese interessante de ser discutida é com relação à motivação do professor perante a atividade. Se ele acredita na atividade e aborda as crianças propondo um desafio na realização da atividade, aumenta as chances das crianças quererem participar, pois é visível a empolgação do professor para que atividade aconteça. Isso acontece quando o professor acredita no trabalho que está desenvolvendo, conhece e deseja de fato aplicar. Quando ele se sente inseguro ou desmotivado na realização das atividades da sua aula a criança percebe e também não vê motivos para realizá-la, uma vez que o próprio professor não se mostra interessado. Uma outra possibilidade para não ter havido participação na atividade é o fato da atividade não ser interessante, significativa para os alunos.

Na realização dessa atividade, a professora propôs a utilização da música (3), que creio ser um forte elemento motivador.

A desistência de realizar uma atividade (5) deve existir como uma opção, afinal não se pode forçar a realização de uma atividade que não seja significativa para nenhum dos participantes, porém antes disso, acredito que a sugestão de modificação de parte da proposta para que ela se torne mais interessante aos alunos também deve acontecer, não somente por parte dos professores, mas abrir para os alunos sugerirem a fim de entender o porquê de não se querer participar e discutir uma outra possibilidade. Simplesmente pular para o objetivo final da atividade (6), acredito ser um erro pois, para se atingir um objetivo, existem os meios e estes meios não devem ser ignorados quando são eles os responsáveis pela sustentação e entendimento do objetivo final. Na maioria das vezes é no processo que acontecem os melhores aprendizados e se descobrem as infinitas possibilidades do que no produto final. Portanto quando eliminamos o processo, o produto final fica sem base para o entendimento de como e de porque chegar a tal produto.

No momento em que a professora explica a atividade e deixa livre (7) para que eles acertem entre si qual a quantidade de pessoas que devem estar no grupo, qual o tema mais interessante e o que fazer é um exemplo de como proporcionar a oportunidade dos alunos aprenderem a serem autônomos, deixando que eles vivenciem as dificuldades e percebam a própria capacidade para solucionarem pequenos problemas. Porém, quando após a tentativa eles não conseguirem achar uma solução (8), o professor deve ajudar oferecendo sugestões, orientando-os e discutindo possibilidades para que juntos possam conseguir resolver o problema, pois se isso não acontece e as crianças não conseguem resolver o problema elas podem se sentir

incapazes, ficando só com a impressão da dificuldade o que tornará um reforço para a construção de um adulto de baixa auto-estima que não se sente capaz frente aos problemas. Por outro lado, oferecer sempre uma resposta, uma forma para resolver o problema não deixa que o aluno aprenda a lidar com a dificuldade e desenvolva a capacidade de criar e perceber as possibilidades.

Na apresentação do primeiro grupo (9), os meninos conseguiram construir uma escultura de acordo com o tema proposto para a aula. Não conseguiria analisar se foi ao acaso ou se realmente eles perceberam a relação do tema com a aula, pois foi o único grupo que relacionou. No segundo grupo (10), as meninas criaram uma escultura com o nome de clube da dança, que apesar de não ter muita relação com o tema da aula, foi interessante para mostrar visão que elas tem sobre os grupos de dança, como uma espécie de gangues, como são mostrados na maioria dos clips de músicas internacionais na televisão que envolve algum tipo de dança. No terceiro grupo (11), as meninas criaram uma escultura interessante porque desenvolveram em outro nível, cada pessoa fazia parte do todo e para isso era preciso de uma boa noção espacial para imaginar como ficaria a estrela, pois elas mesmas não viram.

Ao final de cada apresentação a professora iniciava as palmas, elogiando a criação (12) o que é muito importante para que a criança receba um retorno positivo sobre a sua criação, sentindo-se mais a vontade para tentar outras vezes sem o medo da reprovação. Não quero dizer que a criança deva receber sempre e somente elogios, mas nesse primeiro momento, em que a criança está tendo a oportunidade de experimentar a criar, tendo suas primeiras vivências os elogios são importantes para incentivar a criatividade e a atitude de criação da criança. A valorização dos movimentos criados pelos alunos é muito importante para que elas entendam que o professor não é o dono dos movimentos certos. Klaus em suas aulas mantinha uma postura de também ser o que aprende e participa. Hoje em dia uma das técnicas de dança que tira o foco de uma pessoa central, detentora da sabedoria, e distribui a todos os participantes é a "contato improvisação" explicada por Leite (2005). Nesta técnica existem os mais experientes e os iniciantes e todos vivenciam juntos, um ensinando ao outro.

Depois dessa fase inicial, em que a criança aprende, que as críticas podem ser construtivas, e que não é porque um público não gostou da criação que esta é ruim, ela deve sim experimentar essa realidade, mas nas primeiras experiências o incentivo deve estar presente para não podar a criatividade da criança, fazendo com que ela acredite não ser capaz de criar nada.

No momento seguinte, a professora improvisou uma outra brincadeira para completar o tempo restante de aula. Essa brincadeira não teve muita relação com o tema inicial proposto para a aula. A atividade ficaria melhor se todos pudessem participar (13), mas da forma realizada as crianças mais observaram do que realmente fizeram. Por um lado isso é proveitoso para mostrar a criança que cada uma tem o seu momento e o seu tempo para participar e que a sua vontade não deve ultrapassar o direito e o tempo do outro, porém assim se entenderia se todas as crianças de fato tivesse participado, mas isso não aconteceu devido ao término da aula acontecer antes do término da atividade. Apesar da análise sobre a situação, acredito que dentro da escola a criança deve ter a chance de experimentar juntas, mesmo que para isso precise haver adaptação de material, trocando, no caso a bola, por outro objeto qualquer.

5.4 Análise Geral

Inicialmente vamos retomar alguns pontos importantes que foram observados durante o desenvolvimento das aulas. E a seguir faremos uma análise do desenvolvimento em si, pelo professor da escola.

Na proposta inicial das aulas existia um tempo no início e no fim da aula para se conversar sobre o tema. As conversas iniciais tinham, a intenção de esclarecer alguns conceitos fazendo ligações com a realidade da criança. E as conversas finais seriam para explicação do porquê de determinados exercícios e o relacionamento dos conceitos experimentados no corpo com a dança. Isso aconteceu de fato somente na primeira aula, de articulações. Esse ponto é muito importante e chave para o desenvolvimento deste projeto, pois senão, as atividades propostas se tornariam apenas brincadeiras recreativas e sem objetivos como foram, em parte, as outras aulas. Essa falha, acredito ter sido comprometedoras ao trabalho.

Outro ponto que vale ser observado é que muitas vezes a professora exemplificava ou sugeria o movimento na brincadeira. Quando se exemplifica, fica mais fácil para as crianças entenderem a proposta, porém junto disso acaba-se criando um modelo visual a ser seguido, e tudo que fugir desse modelo estaria errado. Para Vianna (2005) essa descoberta é particular e individual. Não deve haver um modelo a ser almejado, um corpo, um movimento ideal. Cada corpo, cada movimento é único.

O fato de ter ocorrido na primeira aula uma iniciativa para explorar outros movimentos de forma consciente por parte de alguns alunos, demonstra que a proposta foi

compreendida e aceita. Além de que para Fux (1983) a dança está no ser humano, apenas se faz necessário desenterrá-la e compartilhá-la. Neste exemplo fica claro que é necessário proporcionar as descobertas do próprio corpo como também sugere Vianna em sua técnica.

Em uma outra atividade as crianças mostraram-se dispostas a tentar realizar movimentos novos, formas que não tinham sido feitas antes, ou seja, o novo não foi motivo de receio ou medo por parte das crianças.

Esses dois pontos observados me fazem acreditar nos princípios da proposta deste trabalho, apesar de não ter acontecido como planejado neste momento.

Na terceira aula a professora abriu mão do processo da brincadeira para atingir o objetivo final. Porém são as descobertas durante o processo que oferecerão repertório para se atingir o objetivo final da aula. Ao tentar chegar ao fim sem vivenciar o meio, este fim fica sem sentido de existir, além de não apresentar uma mudança já que para criar serão utilizados os conceitos construídos já estabelecidos e não novas possibilidades exploradas no processo. Este fato desfez o porquê dessa aula.

Um ponto positivo dessa última aula foi autonomia que a professora proporcionou aos alunos. Essa atitude de deixar que os alunos se organizem, discutam e construam, ao alcançar dimensões maiores será bem interessante, pois também será possível deixar que as crianças criem por si sem que exista a sugestão de movimentos.

Para esse projeto foram propostas quatro aulas, das quais apenas três foram desenvolvidas. Essas aulas foram criadas baseadas no estudo da técnica de Klaus Vianna relacionados com atividades vivenciadas na faculdade. Com base nessas aulas a professora criou suas próprias aulas, utilizando algumas atividades do programa inicial e criando outras baseadas na sua experiência escolar.

Na proposta inicial alguns conteúdos foram divididos para serem melhores explorados e outros se mantiveram juntos pela estreita ligação entre eles. Nas aulas desenvolvidas, a professora misturou os conteúdos da forma que achou melhor, tentando trabalhar em conjunto. Não houve interferência externa.

Inicialmente quem desenvolveria as aulas seria uma pessoa que participou da discussão e elaboração das atividades das aulas. Depois a sugestão foi para que a própria professora da escola desenvolvesse as quatro aulas, por já conhecer a turma e ter experiência de trabalhar na escola. Esta troca influenciou no desenvolvimento pois a professora da escola já

recebeu as aulas prontas, que é bem diferente de participar do processo de discussão, de escolha e de criação das atividades, contribuindo com suas experiências. E apesar de ter havido uma conversa para a explicação da proposta, acredito que esta deveria ter sido mais minuciosa.

As quatro aulas teriam um fechamento na quarta aula com uma pequena composição que retomasse os conteúdos das três aulas. Porém a professora já havia separado um bimestre para desenvolver o conteúdo dança nas aulas de Educação Física e fechar em quatro aulas o que ela planejou para dois meses não seria interessante já que a dança poderia ser melhor trabalhada durante os dois meses oferecendo mais vivências e subsídios para as crianças criarem no fim do semestre. Essa possibilidade seria mais interessante para as crianças do que para o projeto, então optei por não interferir no planejamento, afinal as crianças teriam mais oportunidade de experimentar e isso, ao meu ver, é prioridade.

Com relação a última aula, o combinado da professora com os alunos é que toda última aula do mês é futebol. Isso atrapalha o desenvolvimento das atividades, como ocorreu agora, parando o conteúdo dança para voltar ao futebol e depois retomar o processo. Ou seja, todo conteúdo que for acontecer no bimestre sempre terá duas pausas para jogar futebol, além das programações especiais, feriados, reuniões, passeios etc que naturalmente interrompem as aulas. Por exemplo, o desenvolvimento das aulas começou dia 6\10. Houve aula dia 9\10. Pausa para programação especial para os dias das crianças no dia 13\10. Aula no dia 16\10. Pausa para reunião dos professores dia 20\10. Aula de futebol dia 23\10, porque segundo a professora dia 23 seria a última aula do mês já que dia 27\10 não teria aula porque a escola seria local de votação e precisava ser preparado dia 27\10. Ou seja, de sete dias de aulas apenas três foram para o conteúdo do bimestre e quatro para pausas.

Uma análise sobre este fato deveria acontecer e repensar uma outra estratégia para evitar prejudicar as crianças no seu processo de aprendizagem.

Portanto, para finalizar esta análise geral das aulas é interessante ressaltar que para qualquer atividade que aconteça o professor deve estar empenhado, motivado, acreditando na sua proposta de trabalho, sempre almejando alcançar um objetivo, para que as aulas não fiquem soltas, e os alunos não se tornem desinteressados.

Considerações Finais

Para concluir este trabalho, gostaria de compartilhar algumas tristezas e felicidades que ocorreram no processo de realização.

A começar pela dança e educação física, duas áreas que tem o corpo como instrumento de trabalho e deveriam estar unidas para trocas de conhecimentos, mas infelizmente ainda há resistência nessa união. Isso no início me deixou um pouco receosa para escrever, porém, acreditando nessa possibilidade de união, continuei o desenvolvimento desse trabalho.

É certo que a vivência do conteúdo dança na faculdade de educação física não é suficiente para tornar o professor apto a desenvolver a arte dança. Isso é uma das principais causas do abandono da dança como conteúdo na educação física escolar, além de ser o motivo de muitas discussões e conflitos entre os profissionais de dança e de educação física. Os profissionais em dança acreditam que o conteúdo dança não deva estar contido dentro da educação física, pois é uma arte com características próprias, o que faz dela uma área autônoma e, dessa forma os professores não teriam tal habilitação para ensinar a dança.

Refletindo sobre a situação de cada área, fica claro que cada uma está lutando pela valorização do seu trabalho, porém enquanto a dança entra na escola ou pela disciplina de arte ou pela educação física seria mais interessante que houvesse uma colaboração das áreas para que ela de fato acontecesse na escola e assim poder mostrar a sua importância ganhando espaço e reconhecimento na escola. Mas o que acontece na realidade é que, diante dessa situação, surgem críticas e criam-se “richas” entre as áreas resultando assim mais um déficit na educação escolar. E quem perde são as crianças, que nada tem a ver com esses problemas burocráticos do ensino da Educação brasileira, e mais uma vez ficam com uma lacuna no seu aprendizado escolar.

Outro ponto é que há diversos conteúdos e possibilidades de trabalho dentro da educação física escolar e isso deixa claro que o conteúdo dança deve acontecer apenas como uma vivência para o conhecimento do aluno. Um primeiro contato. A oportunidade de ter acesso a uma arte que ela provavelmente não teria em outro lugar se não fosse na escola.

Portanto, quando surgem argumentos de que o professor de educação física não tem a formação para ensinar a arte dança, concordo plenamente, mas tenho certeza de que o professor de educação física esteja preparado para propor uma experiência, uma vivência de dança na escola. Ainda mais com as diferentes técnicas e teorias que faz desse primeiro contato uma forma de conhecer o corpo, seus movimentos e suas possibilidades. Aproximar-se e reconhecer o próprio corpo é o ponto de partida para o desenvolvimento de qualquer arte que faça uso do corpo se expressar. Esse mesmo corpo que anda, corre, senta no dia-a-dia é o mesmo que aprende a se expressar pela dança e pelo esporte.

Se após esse contato inicial, acontecer uma sensibilização e o aluno se interessar pela área, ele deve sim procurar um profissional que se preparou durante anos para desenvolver essa arte.

Após essa reflexão, conseguir visualizar a teoria pronta para ser desenvolvidas na escola, tendo as duas áreas juntas, foi muito bom. Porém quando cheguei à prática, quase tudo foi diferente.

O desenvolvimento não dependia mais de mim, mas sim do professor da escola que estivesse aberto a outras possibilidades dentro da escola. Conforme a prática foi acontecendo, uma certa decepção ia me alcançando, por não ter saído como imaginado. Porém, agora consigo ver onde houve falhas para que o resultado fosse esse. A falta de tempo e a insuficiente conversa com a professora foram pontos que apesar de negativos, foram reais e precisam ser levados em conta. Por isso continuo acreditando na proposta deste trabalho que teve apenas uma única experiência, e para se concluir que essa idéia não é possível seria necessário mais do que uma única vez, pois a pesquisa humana sofre grande influência do tempo e do espaço.

Uma felicidade foi ouvir a professora dizer que desenvolveu a mesma atividade em outra turma e que havia dado certo, pois em vez de sugerir os movimentos deixou que eles criassem! Isso foi muito importante porque mostra que a própria professora, sem intervenções, descobriu com a prática uma outra possibilidade que caminhava para essa proposta, ou seja, se no primeiro momento esse fato não tinha ficado claro, por não conhecer os princípios do autor em que me deu base para o desenvolvimento dessa prática, no segundo momento, com a prática, ela chegou a essa conclusão. Além disso, mostra que esta técnica não é inviável de ser desenvolvida na escola, uma vez que a professora chegou a entender como fazer sem conhecer a fundo a técnica Klauss Vianna.

Todo esse trabalho serviu para trazer experiências à cerca da educação escolar, principalmente na prática.

Muitas outras experiências virão acrescentar à minha formação no futuro, e um pensamento deve ficar muito claro em mim para nortear as minhas atitudes de educadora: temos uma grande responsabilidade nas mãos e devemos estar sempre atentos para fazermos o melhor que pudermos e quando falhar, saber reconhecer, sendo capazes de analisar, repensar e encontrar uma outra forma de fazer.

Esta foi a minha experiência, gostaria de compartilhar com vocês, tentando contribuir para que possamos criar uma educação física realmente comprometida com o processo educativo do ser humano.

Referências Bibliográficas

BARRETO, Débora. **Dança...ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas: Autores Associados, 2004.

BERGE, Yvone. **Viver o seu corpo: por uma pedagogia do movimento**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

BERTAZZO, Ivaldo. **Espaço e corpo: guia de reeducação do movimento**. São Paulo: SESC, 2004.

BISSE, Jaqueline de Meire. **A dança e suas influências no desenvolvimento psicomotor de crianças em idade pré-escolar**. 1995. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone (Coord.). **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.

CLARO, Edson. **Método dança: Educação Física, uma alternativa de curso de especialização para o profissional da Dança e da Educação Física**. 1988. Dissertação (Mestrado) – Escola de Educação Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

CLARO, Edson. **Método dança: Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional**. São Paulo: E. Claro, 1988.

DAMMA, Marilda Fernandes; MATOS, Maria Amélia. **Ensinando a observação: uma introdução**. São Paulo: Edicon, 1982.

DANTAS, Mônica. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n.2, p. 31-57, maio/ago. 2005..

FERRÃO, Thaís Tavares. **Uma experiência com dança na educação física escolar infantil**. 2005. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Campinas: FEF/ UNICAMP, 2005.

FREIRE, Ida M. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. Caderno Cedes n.53, 2001, p. 31-55.

FUX, Maria. **Dança experiência de vida**. São Paulo: Summus, 1983.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GERALDI, S. M. **Imagens da oralidade na dança**: um estudo coreográfico. 1997. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

JESUS, Adilson Nascimento. **Literatura e dança**: duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança-teatro. 1996. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

LEITE, Fernanda Hübner Carvalho. Contato Improvisação (contact improvisation) um diálogo em dança. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n.2, p. 89-110, maio/ago.2005.

MARQUES, Isabel A. Dançando na escola. **Motriz**, v. 3, n.1, p. 20-26, Jun. 1997.

MARTINS, Joel. A pesquisa qualitativa. In: FAZENDA, Ivani (Org.). **Metodologia da pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez, 1994.

MILLER, Jussara Correa. **A escuta do corpo: abordagem da sistematização da Técnica Klauss Vianna.** 2005. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2005.

NANNI, Dionísia. **Dança-educação: princípios, métodos e técnicas.** Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

_____. **Dança na formação do professor de educação física: luxo e necessidade?!...** 1997. Dissertação (Mestrado) – Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 1997.

RANGEL, Nilda B. C. **Dança, educação, educação física: proposta de ensino da dança e o universo da Educação Física.** Jundiá: Fontoura, 2002.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo, a linguagem do indizível.** Salvador:UFBA, 1994.

SCARPATO, Marta T. Dança educativa: um fato nas escolas de São Paulo. **Caderno Cedes,** Campinas, n. 53, p. 57-68.

SOARES Carmem Lucia, MADUREIRA José Rafael. Educação Física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento,** Porto Alegre, v. 11, n.2, p. 75-88, maio/ago. 2005,.

STRAZZACAPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Caderno Cedes,** Campinas, ano 21, n.53, p. 69-81, abr.2001.

VIANNA, Klauss. **A dança.** 3. ed. São Paulo: Summus, 2005.

ANEXOS

ANEXO A: Autorização para pesquisa

AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA

Pelo presente instrumento particular, a Escola Estadual [REDACTED], com sede em Campinas, estado de São Paulo, neste ato também representada pela professora [REDACTED], declara que autorizou Andréia Figueira, aluna do curso de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas, com registro acadêmico 023159 e estagiária da escola, a realizar seu trabalho de conclusão de curso em licenciatura, através da aplicação e observação de aulas de Educação Física para os alunos da escola, durante o segundo semestre do ano de 2006.

A estagiária compromete-se em não divulgar o nome da escola nem nome de qualquer dos alunos envolvidos na pesquisa, em utilizar o material de pesquisa observado em seu trabalho apenas para fins acadêmicos e em garantir o anonimato de todos os colaboradores envolvidos.

Por estarem acordados, assinam o termo para a autorização.

Campinas, ____ de _____ de 2006

Diretora da Escola

Profª de Ed. Física

Andréia Figueira