

# DANÇA NO CONTEXTO DE ISABEL MARQUES: ALGUMAS QUESTÕES SOBRE DANÇA E SEUS CONTEÚDOS NO ENSINO FORMAL

Natasha Prado Muniz<sup>1</sup>  
Christiane Araújo<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho propõe a análise dos conteúdos de dança presentes nas atividades corporais que a autora vivenciou no curso de licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), a partir da Proposta Metodológica Dança no Contexto de Isabel Marques (1997 – 2010) e da sistematização que a autora propõe, dividida em subtítulos, textos e contextos da dança. Apresenta reflexões que atravessam essa sistematização, como a presença da linguagem da dança no ensino formal, na disciplina de educação física e no componente curricular Arte, além dos desafios que o professor encontra perante a falta de conhecimento da comunidade escolar e dos pais sobre a linguagem da dança. A pesquisa, de abordagem qualitativa, vale-se, como procedimento metodológico, da revisão de literatura e diário de bordo registrado no período de setembro de 2019 a janeiro de 2020. Como referencial teórico, entrelaçam-se, principalmente, os estudos de Marques (1997 – 2010) com Barbosa (1998).

**Palavras-chaves:** Conteúdos de dança; Metodologia; Dança no Contexto; Ensino formal.

## DANCE IN THE CONTEXT OF ISABEL MARQUES: SOME ISSUES ABOUT DANCE AND ITS CONTENTS IN FORMAL EDUCATION

**Abstract:** The present work proposes the analysis of the dance contents present in the bodily activities that the author experienced in the Scenic Arts undergraduate course of the Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), based on the methodological proposal Dance in the context of Isabel Marques (1997 - 2010) and the systematization that the author proposes, divided into subtitles, texts and contexts of the dance. It presents reflections that go through this systematization, such as the presence of the language of dance in formal education, in the classes of physical education and in the Art curriculum component, in addition to the challenges that a teacher encounters when faced with the lack of knowledge of the school community and parents about the language of dance. The research, based on a qualitative approach, uses as a methodological procedure, the literature review and logbook registered from September 2019 to January 2020. As theoretical reference, are mainly intertwined the studies of Marques (1997 - 2010) with Barbosa (1998).

**Keywords:** Dance Contents; Methodology; Dance in Context; Formal Education.

---

1 Graduada do quarto ano do curso de Artes Cênicas - Licenciatura da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). É discente-pesquisadora do GPPED - CRI(s)ES (Grupo de Pesquisa de Poéticas e Educação em Dança: corpos ressignificados em instituições escolares). Foi bolsista do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID) entre os anos de 2018 a 2020 na área de Dança. Desenvolveu pesquisa no Programa Institucional de Iniciação Científica – Modalidade sem bolsa no período de 2020 a 2021. Atualmente bolsista do Programa Residência Pedagógica CAPES/UEMS na área de Artes Cênicas. E-mail: naty\_100197@hotmail.com

2 Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Católica Dom Bosco/MS (2018), Especialista em Arte integrativa pela Universidade Anhembi Morumbi - SP e Graduada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná/PR. Desde 2011 é professora no curso de Artes cênicas e Dança da UEMS, Coordenadora do GPPED - CRI(s)ES (Grupo de pesquisa de Poéticas e Educação em dança: corpos ressignificados em instituições escolares), Coordenadora do Programa de Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e Parecerista de projetos artísticos/culturais para diversas instituições públicas. E-mail: chris.araujo@uems.br

## INTRODUÇÃO

A dança na escola - apesar de muitos a considerarem útil apenas para entretenimento de festas de fim de ano, quadrilha e outras confraternizações do gênero -, tem, antes e sobretudo, a função de auxiliar a formação integral do ser humano. Por isso, é necessário reafirmar a dança como ciência, como área do conhecimento, para que se alcance, cada dia mais, a legitimação do seu lugar nos currículos das escolas em uma sociedade tão cartesiana que ainda se faz presente. Uma dança, assim como afirma Marques (2010), que conecte o ser humano de forma significativa e criticamente com o mundo.

Esse texto busca analisar os conteúdos de dança vivenciados na licenciatura em Artes Cênicas da UEMS, a partir da Proposta Metodológica Dança no Contexto, de Isabel Marques (1996 – 2010), e da sistematização proposta pela autora, com uma divisão em subtópicos, textos e contextos da dança.

Ao pesquisar sobre conteúdos de dança, encontram-se numerosos trabalhos que abordam a dança sob a perspectiva da educação física e poucos estudos acerca dos conteúdos de dança como linguagem da arte. A hipótese mais aceita da origem dessa discrepância é a inserção, ainda recente, da dança como área de conhecimento na escola, em relação a outras áreas, como afirma Marques (2012), ao dizer que este reconhecimento da dança a ser trabalhado nas escolas de São Paulo ocorreu oficialmente nos anos de 1991-92 e, posteriormente, em âmbito nacional, com a inclusão dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) em 1997.

E desde 2016, com a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que possui caráter normativo e é válida para todo o território nacional, a Dança se faz presente na área de conhecimento das Linguagens dentro do componente curricular Arte. As escolas tiveram a partir de sua homologação final em 2017, cinco anos para a implantação e execução em suas escolas. Nesse período as secretarias municipais e estaduais de educação fizeram seus referenciais curriculares para nortearem os professores à sua prática docente. No entanto para este estudo, optamos por referenciar ainda os PCNs por dois motivos. Um deles é que em nosso estado do Mato Grosso do Sul, as escolas públicas iniciaram a implantação da BNCC apenas em 2020<sup>3</sup> e também porque Marques elabora e fundamenta sua proposta metodológica anterior a esse recente documento, trazendo-nos assim mais propriedade na discussão.

Teoricamente, a dança, embora esteja presente na educação física e também na arte por meio dos PCNs desde 1997, ainda precisa reivindicar seu espaço no ensino formal. Vê-se que, ao longo destes anos, mesmo os PCNs apontando possíveis caminhos para o desenvolvimento da dança na disciplina de arte, é uma realidade raramente presente nas escolas.

---

<sup>3</sup> Ano atípico por conta da pandemia do COVID 19, trazendo uma fragilidade nessa implantação.

A autora Souza (2012) afirma que o fato da dança estar na educação física “pode destituir a responsabilidade de uma área, já que a outra desenvolve esse conteúdo. E provavelmente isso vem ocorrendo, principalmente por parte da área da arte que, na maioria das escolas, trabalha predominantemente com o ensino das artes visuais.” (SOUZA, 2012, p.4)

Ainda sobre dança na educação física e nas artes, Costas et al. (2018) afirma que ambas devem ser valorizadas, mas que existem diferenças nessas duas áreas, cada uma delas pautada em fundamentos específicos: a arte trabalha o corpo na intencionalidade e na complexidade do seu gesto, enquanto a educação física aborda o movimento em si.

No que tange à formação desses profissionais para trabalharem com a dança na escola, ambas as licenciaturas possuem distintas maneiras de atuação, princípios, métodos, objetivos, etc, “Tanto a educação física quanto a dança dispõem de cursos de licenciaturas próprios, com currículos profundos, que levam tempo para serem experienciados em sua totalidade, e que são muito diferentes entre si.” (COSTAS et al., 2018, p.149). Por isso, como afirma a autora, deve-se compreender como formas de conhecimento independentes, seja no ensino superior, seja na educação básica.

Outro ponto encontrado que também justifica esse estudo dos entraves que a dança encontra como linguagem artística dentro da escola, é a sua incompreensão como área de conhecimento por parte dos próprios alunos, pais e comunidade escolar. Entraves e dificuldades que muitos professores licenciados em dança relatam ao saírem da formação inicial e adentrarem no campo escolar.

Por mais que se saiba que a Arte, em suas diversas linguagens, facilita a relação dos educandos com sua realidade, ampliando sua percepção sobre ela e a ressignificando, na maioria das escolas as atividades artísticas contextualizadas ainda são ausentes ou subaproveitadas na formação dos estudantes brasileiros em geral.

Alargar esse terreno cultural é um dos inúmeros desafios de pesquisadores das áreas artísticas, entre eles Barbosa (1997-2010), Duarte Júnior (1986, 2006, 2010), Iavelberg (2003), Penna (2014), Strazzacappa (2006), Japiassu (2007) e Telles (2013). Pesquisadores estes que há anos lutam e militam por essa causa perante a sociedade, o poder público, as famílias e os estudantes.

Percebe-se que, por vezes, a palavra dança, na escola, é erroneamente compreendida, tornando necessário mudar sua nomenclatura para “dança criativa” ou “dança expressiva”, quando poderia ser chamada apenas de dança, pois, assim como questiona Strazzacappa (2010), que dança não seria criativa? Nessa compreensão errônea e rasa sobre a verdadeira atuação da dança no componente curricular Arte, Araújo (2014) relata que são inúmeros os casos em que a gestão escolar pede para o professor de dança montar a “dancinha” para alguma comemoração escolar, desmerecendo os saberes da dança e sua importância para os alunos, apenas com o objetivo de entretenimento dos alunos e abrilhantamento da festividade.

Devido à falta de informação e desconhecimento do que há de científico na dança por parte de vários seguimentos da sociedade, faz-se urgentemente necessário que os profissionais e licenciandos da área leve tais esclarecimentos para todos que nela e com ela possam se envolver,

disseminando o entendimento de que a dança possui conteúdos específicos para a formação integral do estudante, para além de uma atividade voltada apenas para extravasar e/ou se divertir.

Tendo, como contexto, esses antigos e ao mesmo tempo atuais entraves encontrados pela dança na escola, busca-se entender como os conhecimentos e vivências de dança obtidos na licenciatura poderiam ser estruturados e sistematizados como conteúdos específicos da dança/arte, para que, com isso, esse esclarecimento se estenda, futuramente e objetivamente, a todos os envolvidos neste processo (alunos, pais e comunidade escolar).

Para isto, é proposta esta reflexão baseando-se na Proposta Metodológica Dança no Contexto de Marques (1997-2010), que categoriza tais vivências nos subtextos, textos e contextos. Para melhor notação no diário de bordo, organizam-se os registros separando-os de acordo com as fases e necessidades de um plano de aula: o conteúdo que é desenvolvido, as orientações de como fazê-lo, a quantidade mínima de estudante para a realização daquela proposta, os referenciais teóricos (conceitos e/ou autores que os embasam) e, por fim, a avaliação da necessidade de algum material didático para aquele exercício/proposta.

## **ARTE, ENSINO E SOCIEDADE, SEGUNDO MARQUES**

Concebe-se que, por intermédio da arte, o indivíduo pode se desenvolver politicamente, impulsionar sua intuição, imaginação e criatividade, a fim de encontrar soluções para as questões do seu cotidiano. Nesse sentido, também aprende a se comunicar e se expressar melhor com seus pares, construindo e ampliando valores de respeito, ética, cidadania e humanização. Em suma, “[...] a arte nos faz empregar nossas mais sutis formas de percepção e contribui para o desenvolvimento de algumas de nossas mais complexas habilidades cognitivas” (BARBOSA; EISNER; OTT, 1998, p.90).

A arte, no contexto escolar, é uma possibilidade que o estudante tem de desenvolver sua expressão pessoal e cultural, a percepção e a imaginação, para apreender a realidade do meio ambiente e praticar um senso crítico. É um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual.

É proposto que os saberes de dança sejam centrados no contexto dos alunos, para que haja relação “entre corpos, movimentos, mentes, histórias de vida, conteúdos específicos da dança, tanto nas instituições de ensino, como em seus espaços de ação sociocultural.” (MARQUES, 2011, p. 103). Em cima desse contexto que se gera conhecimento na área da dança. Sobre esse conhecimento Costas et al. (2018) elenca: “consciência corporal, desenvolvimento de vocabulários gestuais, estudos de movimentos complexos, experiências de reprodução e criação de repertórios a partir de diferentes matrizes culturais e estéticas, entre outros. [...]” (p.138)

[...] Corpos que dançam em salas de aula são os mesmos corpos que atravessam ruas, passam fome, apaixonam-se, envelhecem. Portanto, os saberes da dança a serem trabalhados em salas de aula estão necessariamente atrelados aos cotidianos sociais dos alunos, pois estão também atrelados a suas corporalidades (MARQUES, 2010, p. 141).

Para conseguir promover algumas possibilidades educativas com o corpo cênico<sup>4</sup> dos estudantes do ensino básico, fundamenta-se este estudo no tripé metodológico proposto por Ana Mae Barbosa (1998) - fazer, apreciar e contextualizar - e no tripé proposto por Marques (2010) - arte, ensino e sociedade -, em que se encontra a Dança no Contexto.

Entende-se o 'Fazer' em arte/dança na escola como a construção de um corpo consciente de seu movimento e expressividade por meio de suas próprias investigações e pesquisas. Compreende-se que o 'Apreciar' em arte/dança é a capacidade de leitura e interpretação das obras cênicas que contribuem para a crítica reflexiva e o exercício de opinião combinado com percepção, imaginação, repertório cultural e histórico. Por 'Contextualizar' em arte/dança, depreende-se como ações reflexivas que situam as criações/obras artísticas no tempo e no espaço, considerando os seus campos de forças políticas, sociais, históricas, geográficas, etc.

No que diz respeito ao tripé apresentado por Marques (2010) – arte, ensino e sociedade –, o vértice da Arte deve desenvolver no 'Fazer' os textos e subtextos da dança. Os textos são compreendidos como improvisação, composição e repertórios; e os subtextos, como corpo (consciência, percepção e organização corporal) e signos (intérprete, movimento e espaço cênico).

No contexto do 'Apreciar', deve-se conseguir descrever, interpretar e analisar uma obra de arte/dança; enquanto que, no 'Contextualizar', está implícita a capacidade de ampliar os conhecimentos históricos da arte/dança e de outras áreas de conhecimento, no sentido de ampliação e pluralização das leituras de arte/mundo dos estudantes, ou seja, contexto da dança.

Já no vértice do 'Ensino', mostra-se a importância da dança desenvolver, em seu processo de ensino-aprendizagem, o reconhecer-se, reconhecer o outro e reconhecer o meio em que o estudante convive/habita e se relaciona.

Por fim, na conjuntura da 'Sociedade', a autora aponta os vértices do espaço vivido, percebido e imaginado pelo indivíduo e como a reflexão sobre este poderá colaborar em suas reflexões, leituras e transformações de mundo.

Os conteúdos específicos de dança, nos quais está o foco deste estudo, encontram-se no vértice 'Arte'. "O trabalho com o vértice da Arte sugere que as aulas de dança podem tecer redes de reações abertas e transitórias de compreensão, diálogo crítico e participação entre os conteúdos da própria arte, articulando-os, diretamente, às leituras de mundo". (MARQUES, 2010, p.146) Marques (2011) elenca esses conteúdos em subtextos, textos e contextos da dança, dizendo que subtexto seria a percepção do corpo dançante pelo dançante e os signos e componentes da linguagem da dança. Ao falar da percepção do corpo da dançante, entram conteúdos sobre consciência corporal, partindo da educação somática e condicionamento físico, como flexibilidade, respiração, tônus, equilíbrio, força, alinhamento, ordenação óssea e muscular, etc. (MARQUES, 2010).

4 [...] Contra a ideia de corpos autônomos, rígidos e acabados, o corpo cênico se (in)define como campo e cambiante. Contra a noção de identidades definidas e definitivas, o corpo-campo é performativo, dialógico, provisório. Contra a certeza das formas inteiras e fechadas, o corpo cênico dá a ver "corpo" como sistema relacional em estado de geração permanente. [...] (FABIÃO, 2010, p. 322)

Sobre os signos e componentes da linguagem da dança, entra a coreologia de Laban, que corresponde aos movimentos e suas estruturas. As ideias de Laban oferecem a pesquisa dos incontáveis desenhos que o corpo realiza no espaço quando dança (TIBÚRCIO, 2010).

No relato do diário de bordo, as propostas vivenciadas foram organizadas em: conteúdo, como fazer, quantidade de estudante e referencial teórico. No entanto, é importante ressaltar que, na contemporaneidade, quando nos referimos a referencial teórico, o autor/pesquisador/artista citado também construiu suas propostas atravessado por diferentes vertentes, estudos e outros autores. Por uma questão de síntese e objetividade, este estudo opta por selecionar um, ao qual é possível recorrer quando uma questão precisar de um aprofundamento maior. Outro ponto que vale salientar é que aqui constam apenas alguns dos registros que fizemos durante as aulas, entendendo que são tantas as propostas para o desenvolvimento do artista da dança e professor-artista-cênico<sup>5</sup>, que seriam inabarcáveis neste momento.

#### SUBTEXTO DA DANÇA: PERCEPÇÃO DO CORPO

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Consciência Corporal	2 Pessoas	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
Um massageia o outro com os dedos das mãos, buscando apalpar todas partes do corpo. O que recebe a massagem fecha os olhos e concentra no toque.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Consciência Oposição Óssea	3 Pessoas	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
Em trio, um é alongado pelos outros dois que alongam os membros (braço, perna, cabeça...) em oposição.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Consciência Articulações Corporais	Individual	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
Deita-se no chão e percebe-se que articulação é o encontro dos ossos. A partir do movimento parcial, o aluno é mediado a perceber os movimentos das falanges, que são diferentes dos metatarsos e que são diferentes dos ombros, braços, pernas, que podem ser independentes do movimento da bacia e assim explorando todas as dobradiças do corpo. Sempre consciente de que uma articulação em movimento instiga a outra e assim sucessivamente até que busque movimentar todas ao mesmo tempo conscientemente		

<sup>5</sup> Primeiro professor por ser a profissão que o define e segundo artista cênico para diferenciar do artista plástico. Araújo afirma que “[...] O professor-artista-cênico não é professor dentro da escola e artista cênico fora dela. Concebemos a escola também como espaço para o professor atuar como artista. Atuando também como artista na escola, o professor mantém a arte sempre latente e criando oportunidades para que ela seja experimentada e reinventada.” (ARAÚJO, 2014, p.126)

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Consciência Parte Posterior Do Corpo	Todos	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
Em roda, parados, em que um olha para as costas do colega da esquerda. O aluno irá massagear a parte posterior do corpo do outro com uma bexiga, passando a bexiga em toda parte posterior do corpo a fim de sensibilizar o corpo daquele que faz a massagem e a recebe. Em seguida, trocar para o colega da direita.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Presença	Todos	Jussara Miller
<b>Como Fazer</b>		
Em roda, fazer com que todos se olhem nos olhos e se percebam. Após isso, cada um falar o seu nome. Então propor que um saia da roda e pegue um outro lugar ao falar o nome da pessoa que está nesse outro lugar e trocar de lugar. Sem perder o contato do olhar. A seguir, passar a trocar de lugar sem falar o nome, apenas com o olhar. Assim que conseguir uma presença maior da turma abrir mais trocas na roda, onde todos estarão atentos ao olhar de todos.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Eixo Global	Todos	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
Em roda, com um espaço adequado, propor que se desloquem juntos saltando para a lateral. Saltando oito tempos para o lado direito, em seguida oito tempos para o esquerdo, em seguida quatro para o direito, quatro para o esquerdo, dois para o direito, dois para o esquerdo e um para o direito e um para o esquerdo. Lembrando de manter o eixo para esse salto, apesar de ir para as laterais o eixo permanece.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Apoios	Todos	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
Contextualizar sobre apoio ativo e passivo. Acordar o corpo com um jogo de estátua que utiliza os três níveis (baixo, médio e alto) e que estimula, em cada pausa, a percepção de que apoios estão ativos ou passivos. Separar em grupos conforme o tamanho do desenho posto com o barbante. Após o professor desenhar algo abstrato no chão com o barbante, pedir para que os alunos preencham os espaços vazios utilizando diferentes apoios e partituras. Após ter percebido quais apoios e quais partituras foram utilizadas em cada espaço vazio, trocar de espaços em 8, 4 e 2 tempos, uma troca fluída. Após isso, tirar os barbantes e pedir para que realizem os movimentos criados de forma fluída e desprendendo dos espaços decorados aos poucos.		

## SUBTEXTO DA DANÇA: SIGNOS

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Torções	Individual	Dança Moderna
<b>Como Fazer</b>		
Cada um escolhe três alongamentos que partem da torção dos membros do corpo. Após esse alongamento, encontrar fluidez nessas torções tirando o enrijecimento e as paradas. Dar continuidade de uma torção para outra.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Ritmo	Dois Grupos	Dalcroze
<b>Como Fazer</b>		
Divide-se a turma em dois grupos: um para tocar os instrumentos musicais e outro para dançá-los. Os movimentos devem partir de um instrumento específico, escolhe-se um tipo de movimento para cada instrumento. EX: enquanto o bafuque toca, eu acompanho o ritmo movimentando os braços e, enquanto a flauta toca, eu acompanho o ritmo movimentando meus pés.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Pontuar E Chicotear	Individual	Laban
<b>Como Fazer</b>		
Contextualizar que o Pontuar se dá com espaço direto, peso leve e tempo rápido. E que chicotear se dá com espaço flexível, peso firme e tempo rápido. Após isso propor que se monte uma sequência utilizando esses movimentos de ação.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Níveis	Individual	Laban
<b>Como Fazer</b>		
O aluno deve encher a bexiga com uma inspiração só. Após enchida, soltar o ar dela aos poucos. Enquanto o ar da bexiga vai soltando o corpo vai mudando de nível, se está no baixo para o alto e vice-versa. Propor que o aluno acompanhe exatamente o tempo da bexiga e só chegue no nível oposto quando se esvaziar totalmente. Experimentar o esvaziamento da bexiga em outras velocidades.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Saltos	Individual	Laban
<b>Como Fazer</b>		
Fazer uma diagonal, com os alunos em fila. Cada um sair e andar em quatro tempos e depois saltar em quatro tempos. Será 1, 2, 3, 4 (andando) e 5, 6, 7, 8 (saltando). Falar aos alunos que os saltos podem ser executados de dois pés para dois pés, de dois pés para um pé, de um pé para dois pés, de um pé para o mesmo pé, ou de um pé para outro pé. Lembrar os alunos a sempre flexionarem os joelhos, nunca saltar com joelhos super estendidos.		



Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Matrizes Danças Brasileiras	Individual	Danças Brasileiras
Como Fazer		
Propor que massageiem os pés, criando espaços entre os dedos e contextualizar que os pés enraizados no chão tecnicamente dão firmeza e equilíbrio para o dançarino e simbolicamente o ligam diretamente com a terra, com sua cultura, com seu local de ação. A seguir, despertar todo o corpo movimentando as articulações e, por fim, provocar exploração de movimentos, de forma isolada, com os pés, quadril, escápulas e cabeça e de forma simultânea no instante seguinte.		

As vivências da subcategoria Percepção do Corpo ocorreram na disciplina de Percepção Corporal. As vivências da subcategoria Signos ocorreram no Grupo de Pesquisa de Poéticas e Educação em Dança GPPED – Núcleo Crises. Esses conteúdos da subcategoria Signos estão presentes na disciplina de Pedagogia do Movimento Expressivo.

De modo geral, o objetivo da disciplina de Percepção Corporal foi o de desenvolver a compreensão da estrutura corporal integrada como suporte de trabalho para o movimento expressivo, enquanto o do grupo de pesquisa é dar subsídios para trabalhar com dança nas escolas.

Considera-se que, ao longo do tempo, o corpo vai adquirindo diferentes posturas, marcas e registros que ficam guardados em diferentes camadas do consciente e do inconsciente. Nessa orientação, é necessário compreender a inteireza desse corpo que se encontra em constante formação, ou seja, entender que esse sujeito - em suas mais complexas relações com e no mundo, em interação em seu fazer, agir, pensar e ser - não mais pode dizer que possui um corpo, e sim, como aponta Machado (2004), que é um corpo.

Os textos da dança são os repertórios dançados. São organizados em processos criativos (composição coreográfica e improvisação) e em processos interpretativos (repertórios). A composição coreográfica busca recortar, escolher e finalizar produtos. Já a improvisação não possui preocupação com recortes, fixação de sequências e finalizações, o que não significa que seja um processo sem consciência e escolhas, mas que se dá no próprio processo da dança. Em repertórios, apesar de serem resultados, eles não são fixos, podendo ser mudados a cada lugar que são dançados e vistos. “[...]São os textos da dança/arte, quando dançados e apreciados, que nos permitem conhecer - incorporar e corporeificar - os ensinamentos de Laban, os signos e os componentes que compõem o código da dança [...]” (MARQUES, 2010, p.153)

**TEXTOS DA DANÇA: PROCESSOS CRIATIVOS: COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA E IMPROVISAZÃO**

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Composição Coreográfica	Individual	Laban
<b>Como Fazer</b> Distribuem-se seis papéis para cada aluno, que contêm nomenclaturas (anatômicas) de partes do corpo. O mediador da atividade leva um icosaedro, de preferência feito à mão, e relaciona com a kinesfera. É proposto que se imagine dentro desse icosaedro com seus vértices, diagonais e que se perceba a amplitude de sua própria kinesfera. É proposto, então, que se crie uma sequência partindo dos papéis distribuídos, direcionando uma tal parte do corpo para um vértice de seu icosaedro imaginário, depois outra parte para outro vértice e assim por diante, buscando organização.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Improvisação	Todos	Cia Elevador De Teatro Panorâmico
<b>Como Fazer</b> Faz-se um aglomerado em que todos os participantes só podem movimentar-se quando algum movimento gerado por um escolhido qualquer estiver ou entrar em seu campo de visão. Deve-se ampliar sua percepção visual periférica através do movimento, é importante que as intenções e pulsações conquistem naturalmente uma sintonia coletiva para dar corpo a impulsos sensoriais estimulados pelos próprios movimentos. Busca-se que todos sejam um só corpo.		

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Composição Coreográfica	Cinco Pessoas	Dalcroze
<b>Como Fazer</b> Colocar a música "Time", do Pink Floyd, para apreciação e para a fragmentação auditiva dos instrumentos musicais presentes nela. Em um grupo de 5 pessoas, cada um fica responsável por transmitir em seu corpo um instrumento da música. Cada um experimenta seus movimentos individuais, essa experimentação é vista pelos outros do grupo para provocação quando eles forem experimentar sozinhos. A seguir, as cinco pessoas experimentam juntas, seguindo seus instrumentos e produzindo uma pequena coreografia.		

## TEXTOS DA DANÇA: PROCESSOS INTERPRETATIVOS: REPERTÓRIOS

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Dança Circular	Todos	Bernhard Wosien
<b>Como Fazer</b>		
Dançar escravos de Jó. Colocar a música Escravos de Jó do CD Rodas Brincantes. Acompanhando o ritmo da música, em roda e de mãos dadas: andar para a direita quatro vezes, abrindo e juntando os pés (começando pelo pé direito); pé direito da um passo para trás e junta o esquerdo, pé esquerdo da um passo para frente e junta o direito; duas reverências (tronco em plano mesa); andar para a direita duas vezes, abrindo e juntando os pés (começando pelo pé direito); três saltitos, pé direito desloca para a direita com um saltito, abrindo e juntando os pés, pé esquerdo desloca para a esquerda com um saltito, abrindo e juntando os pés, pé direito desloca para a direita com um saltito, abrindo e juntando os pés.		

Acredita-se que a improvisação nos processos de criação é muito potente para aulas de dança/arte na escola básica. Assim como esclarece Dantas (1999), Miller (2007; 2012), Azevedo (2009) e Machado (2004), a experimentação do corpo consciente é um ampliador de movimentos expressivos individuais e coletivos que estimula um processo de criação de partituras corporais ou estudos cênicos a partir dos próprios estudantes, em suas singularidades, podendo resultar, ou não, em um produto artístico que poderia ser levado à apreciação do público.

A improvisação é uma opção de aprendizagem em dança, na medida dos interesses e das condições dos participantes, que foge às formas de trabalho e técnicas de movimento carregadas pela distinção de gênero, permitindo “no mínimo, que os indivíduos criem formas do se movimentar [...] ou resgatem em outro espaço, sob outro estímulo, as formas do se movimentar próprio e do cotidiano, dando lhes outra dimensão através da reflexão e validação pedagógica das possibilidades individuais”. [...] A improvisação pode atender aos objetivos de aprendizagem da dança como arte, na medida em que acontece a reelaboração estética das experiências vividas no processo expressivo, através de meios representativos. Nesse processo, ganham acento tanto a utilização de materiais e temáticas para estímulo da expressão, quanto o trabalho coletivo, que habilita à interpretatividade que se dá resolução de tarefas realizadas em grupos e na comunicação com “o outro”. A abrangência da improvisação sobre os aspectos artísticos e educativos da dança consolida-se numa “práxis”, baseada em “vivências” – como são denominadas as aulas – nas quais se aliam o fazer, a problematização e o diálogo, gerando a experiência (SARAIVA, 2000, p. 161).

É por meio da improvisação em dança que o estudante encontra possibilidades de experimentar seu corpo sensível, aberto, disponível e atento que tanto se busca nos trabalhos de consciência e percepção corporal. É com a improvisação que o estudante pode explorar seu corpo, suas sensações e emoções, abrindo caminhos expressivos do/para o corpo em movimento.

Ao acreditar em uma educação contemporânea, na qual o estudante seja o protagonista de seu conhecimento no processo de criação e improvisação em dança/arte, faz-se necessário que ele seja estimulado a assumir o papel de intérprete criador de suas obras coreográficas e de seus processos de pesquisa nas aulas de Arte na educação básica.

Neste ponto de vista, o professor-artista-cênico responsável pode exercer outras funções que não essas que se encontram atualmente como referência de danças nas escolas. Por vezes, o movimento é apenas demonstrado, assimilado e reproduzido. Cabe a este professor-artista-cênico atuar muito mais como um instigador de processos e alinhavador de ideias do que propositor de conhecimentos técnicos de dança. É possível estimular, a partir das próprias experiências dos estudantes, tanto a movimentação quanto a temática a ser dançada.

Outro grupo de conteúdos da dança é denominado por Marques (1997) de contextos da dança. Estão incluídos os elementos históricos, culturais e sociais da dança como história, estética, apreciação e crítica, sociologia, antropologia, música, assim como saberes de anatomia, fisiologia e cinesiologia. Sobre apreciação e crítica, podem-se incluir não só vídeos e espetáculos de artistas, mas também as atividades em sala de aula, em que os alunos apreciam os trabalhos dos colegas.

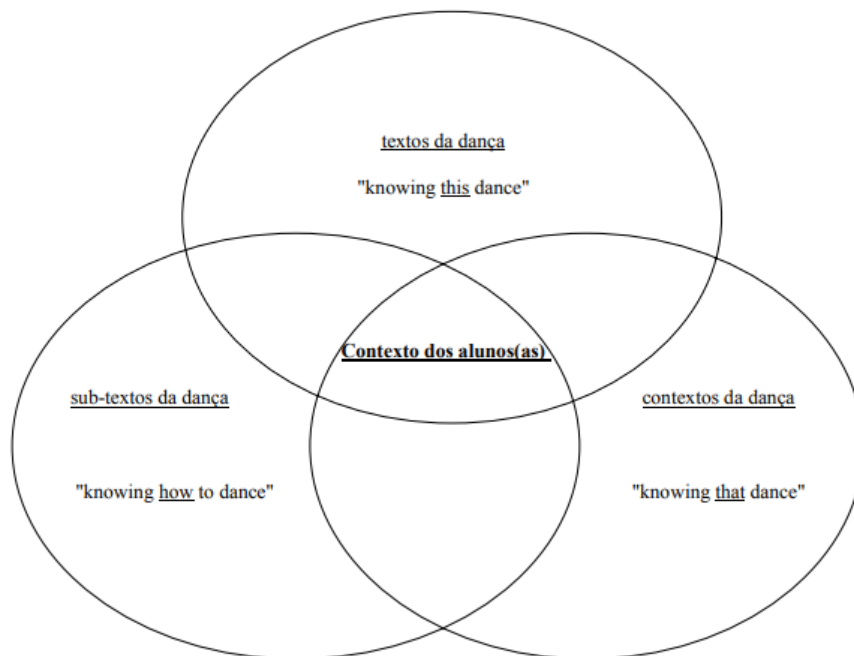
[...] A apreciação da dança, por outra pessoa que não aquela que dança, também deve fazer parte do rol de saberes das aulas de dança/arte, pois amplia as leituras na primeira pessoa (somente do intérprete), proporcionando um diálogo mais fluido e aprofundado dos eventos de dança (MARQUES, 2010, p. 147).

## CONTEXTOS DA DANÇA: SABERES DE ANATOMIA

Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Direções Ósseas Púbis E Sacro	Individual	Klauss Vianna
<b>Como Fazer</b>		
O vetor do púbis é para cima e do sacro para baixo. Pode-se perceber melhor, propondo o exercício de colocar o tecido no chão, pisar com os dois pés nele e se locomover. Ou seja, arrastar o pé no chão, sem tirar o pé do tecido. Essa atividade mostra o encaixe da bacia e o alongamento da coluna lombar, percebendo assim, as direções ósseas do púbis e sacro.		
Conteúdo	Quantidade	Ref. Teórico
Anatomia	Todos	Calais-Germain
<b>Como Fazer</b>		
O mediador pede para que a turma ande/corra no espaço conforme o batuque pede (batucadas lentas e rápidas). Durante essa andada/corrída, o mediador fala partes do corpo (metacarpos, cabeça, bacia, peito, nariz...) para carimbar no chão, carimbadas rápidas. É possível aquecer a turma, estimulando prontidão e consciência anatômica.		

Os conteúdos que se encaixam no contexto da dança são provenientes dos textos e subtítulos, contextualização dos conteúdos trabalhados. Por isso, foi possível levantar, de forma sistemática, apenas conteúdos do grupo de anatomia, para se ter uma objetivação mais justa. Essa dicotomia aqui apresentada é para melhor assimilação, mas deve-se ter conhecimento de que os

textos, subtextos e contextos se relacionam e dependem um do outro. Contexto dos alunos e os conteúdos específicos estão ligados e caminham juntos:



(MARQUES, 1996 *apud* MARQUES, 1997, p .27).

Os conteúdos de dança devem abordar a capacidade intelectual e sensitiva do ser humano. Por isso, é importante manter sempre em relação os textos, subtextos e contextos da dança com o contexto do aluno. Todos esses saberes em dança presentes na grade curricular proporcionam ao aluno ensinamentos que somente a dança de movimentos repetitivos e coreografados não contempla (DELLA FONTE, 2018). A dança, no componente curricular Arte, proporciona experiências em que o movimento é sentido, percebido, pensado, refletido e recriado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com isso, pode-se perceber que a dança é uma área de conhecimento repleta de saberes próprios e necessários para a formação do ser humano. Arte na escola não busca formar artistas profissionais da mesma forma que a Matemática não almeja formar matemáticos profissionais. No entanto, a presença da Arte como componente curricular na escola, assim como outras matérias, é de extrema importância, pois nós educamos os estudantes do ensino básico para a vida pessoal, para o conhecimento de si, do outro e para conviver em sociedade, e não apenas para o mercado de trabalho.

O saber dança é um saber privilegiado pois se relaciona diretamente com o saber ser humano, ser indivíduo, ser sociável. Aqui, foram expostos alguns conteúdos e suas práticas voltadas para o contexto da acadêmica de Licenciatura em Artes Cênicas, mas no ambiente escolar é importante

que as práticas e conteúdos permeiem o contexto dos estudantes para que o aprendizado tenha um propósito, atravesse corpos, e não se torne apenas informação descartável.

Acreditamos em um ensino que carregue sentidos e a Proposta Metodológica Dança no Contexto nos é apresentada como um caminho para isto ao nos apresentar a vasta área de conhecimento da Dança e sua riqueza em impregnar de sentidos, personalidades e subjetividades conhecimentos que, a grosso modo, podem ser considerados como objetivos e conclusos.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Christiane Guimarães de. **A formação em Artes Cênicas (Teatro e Dança):** contribuições para o trabalho e o bem-estar dos professores de arte de Campo Grande, MS. 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado) – UCDB, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 2014.

AZEVEDO, Sonia Machado. **O papel do corpo no corpo do ator.** São Paulo: Perspectiva, 2009

BARBOSA, A. M.; EISNER, A.; OTT, R. W. (org.) **Arte-educação: leitura no subsolo.** São Paulo: Cortez, 1998.

BARBOSA, Ana Mae T. B. **Polivalência não é interdisciplinaridade.** São Paulo: Max Limonard, 1985.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. et al. **Arte-educação: leitura no subsolo.** São Paulo: Cortez, 1997.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: Conflitos/Acertos.** São Paulo: Max Limonard, 1984

BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais.** 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos.** Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 1998.

CORRÊA, Josiane Franken; SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Dança na Educação Básica: apropriações de práticas contemporâneas no ensino de dança.** Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 3, p.509-523, set./dez. 2014.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez et al. **Dança na educação básica: reflexões sobre o papel dos licenciados em dança na construção de saberes artísticos no contexto escolar.** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Campinas, p.125-180, out. 2018.

DANTAS, Mônica. **Dança: O enigma do movimento.** Porto Alegre. Ed. Universidade UFRGS, 1999.

DANTAS, Mônica. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. In: **História da dança.** Porto Alegre, Ed Movimento, 2005.

DELLA FONTE, Sandra Soares. Educação, Dança e Emancipação Humana. In: TEIXEIRA, Ana et al. **ANDA: 10 anos de pesquisas em dança.** Salvador: Kelps, 2018. p. 174-199.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **A montanha e o videogame**: Escritos sobre educação. Coleção Ágere. Papirus, Campinas, 2010.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos a educação (do) sensível**. 3 ed. Curitiba: Criar Edições, 2006.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas: Papirus, 1986.

FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. **Revista Contrapontos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 321-326, set. 2010.

GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p.171-178, jul./dez. 2002.

IABELBERG, Rosa et al. **A formação de professores de arte**: alcances e ilusão. Formação de professores: múltiplos enfoques. p. 181-192, 2013.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte**: sala de aula e formação de professores. Porto Alegre: Artmed, 2003

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas: Papirus, 2012

JAPIASSU, Ricardo. **A linguagem teatral na escola**: pesquisa, docência e prática pedagógica. Campinas, SP: Papirus, 2007.

MACHADO, Marina Marcondes. **Cacos da infância**: teatro da solidão compartilhada. São Paulo, Annablume, 2004.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. Motriz, São Paulo, v. 3, n. 1, p.20-28, jun. 1997.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel A.. **A dança no contexto: uma proposta para a educação contemporânea**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 1996.

MILER, Jussara. **A escuta do corpo**: sistematização da técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?**: dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

PENNA, Maura. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. **Revista da ABEM**, v. 15, n. 16, 2014.

PENNA, Maura. Professores de música nas escolas públicas de ensino fundamental e médio: uma ausência significativa. **Revista da ABEM** 10.7 (2014).

SOUZA, A. B. . Um Currículo da Dança ou para a Dança? In: **IX ANPED SUL - Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul**, 2012, Caxias do Sul. Anais do IX ANPED SUL - Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul., 2012.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência: A formação do artista da dança**. Campinas: Papirus, 2006

STRAZZACAPPA, Marcia M. H.. A tal “dança criativa”: afinal, que dança não seria?. In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org.). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010. p. 39-46.

STRAZZACAPPA, Marcia. **Educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**. Cadernos Cedes, ano XXI, n. 53, p. 69-83, abr. 2001.

STRAZZACAPPA, Márcia. (Org.) A formação do professor de dança. In: GONÇALVES, T., BRIONTES, H.; PARRA, D.; VIEIRA, C. **Docência-Artista do Artista-Docente**. Fortaleza: Expresso Gráfica e Editora, 2012.

STRAZZACAPPA, Marcia. A arte do espetáculo vivo e a construção do conhecimento: vivenciar para aprender. In: FRITZEN, Celdon; MOREIRA, Janine (Org.). **Educação e Arte: Linguagens Artísticas na formação Humana**. 2, ed. Campinas, SP: Papirus, 2011, p. 77-96.

STRAZZACAPPA, Marcia. Dançando na chuva... e no chão de cimento. In: FERREIRA, Sueli (Org.). **O ensino das Artes**. Construindo caminhos. Campinas, SP: Editora Papirus, 2011, p. 39-78.

STRAZZACAPPA, Marcia. Imersões poéticas como processo de formação do artista docente. **Revista de Pesquisa em Arte ARJ**. Natal, v. 1/2, p.96-111, jul./dez. 2014.

STRAZZACAPPA, Marcia. Profissão Professor de Dança: Uma breve cartografia do ensino de dança no Estado de São Paulo. **Revista Moringa-Arte do Espetáculo**. João Pessoa, v. 2, n. 2, 27-40, jul./dez. 2011.

TELLES, Narciso (org.). **Pedagogia do Teatro: práticas contemporâneas na sala de aula**. Campinas: Papirus, 2013

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. Rudolf Laban e o estudo coreológico: possibilidades para o ensino da Dança. In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org.). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010. p. 181-186.

**Recebido em: 31/03/2021**  
**Aceito em: 11/09/2021**