



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTES – IEFES
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA

AXEL HONORATO XAVIER DE SANTIAGO

**METODOLOGIAS DE ENSINO DA DANÇA NA EDUCAÇÃO FÍSICA: UM ESTUDO
COMPARATIVO**

FORTALEZA

2016

AXEL HONORATO XAVIER DE SANTIAGO

**METODOLOGIAS DE ENSINO DA DANÇA NA EDUCAÇÃO FÍSICA: UM ESTUDO
COMPARATIVO**

Monografia submetida à banca examinadora
do Curso de Graduação em Educação Física da
Universidade Federal do Ceará, como requisito
para obtenção do grau de Graduado em
Educação Física – Licenciatura

Orientador: Prof. Ms Marcos Antônio Almeida
Campos

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S226m Santiago, Axel Honorato Xavier.

Metodologias de ensino da dança na educação física: um estudo comparativo / Axel Honorato Xavier Santiago. – 2016.
43 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Educação Física e Esportes, Curso de Educação Física, Fortaleza, 2016.
Orientação: Prof. Me. Marcos Antônio Almeida Campos.

1. Dança - Brasil, Nordeste. 2. Dança - Metodologias de ensino. 3. Dança - Benefícios. 4. Educação Física. I. Título.

CDD 790

À minha mãe, por sempre me apoiar e me aconselhar em minhas decisões.

Aos apaixonados por todas as formas de arte.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à mulher que sempre me deu total apoio e me faz acreditar todos os dias que terei sucesso na vida, minha mãe.

À Juliana Passos, por perceber em mim um futuro como bailarino e professor, e me ensinar a base de tudo o que sei sobre dança hoje. Aos meus amigos bailarinos, que estão comigo todos os dias, nos ensaios, tornando-os mais divertidos.

Ao meu professor-orientador, Marcos Campos, por aceitar trabalhar comigo nesta monografia e me oferecer amplo conhecimento a respeito da Dança, e por sempre defender a Arte com “unhas e dentes”, buscando o espaço e a valorização que ela merece.

Aos meus amigos e companheiros de festas, que estão comigo em todos os momentos, seja para comemorar uma vitória ou para contribuir com conselhos quando for necessário. Especialmente, Ane Caroline, por me hospedar em sua casa inúmeras vezes quando precisei.

Aos professores Edson Soares e Luciana Fernandes, por aceitarem participar desse momento tão importante para mim.

RESUMO

Este trabalho tem como foco comparar dois tipos de metodologias que podem ser usadas para o ensino da dança na escola, e como elas podem contribuir para a educação dos alunos. Foram ministradas aulas para dois grupos de alunos do Ensino Médio com o objetivo de analisar a situação da dança na educação física. Também foram aplicados questionários para uma melhor compreensão da visão dos alunos a respeito destas aulas, pontos positivos e negativos. Analisou-se que, no caso destas intervenções, um grupo conseguiu se desenvolver melhor, durante as aulas, em comparação ao outro, e que a ordem em que as metodologias foram aplicadas para cada grupo pode ter interferido neste resultado. No entanto, ambos os grupos concordaram com os benefícios que as aulas puderam trazer em suas formações e no quanto mais elas poderiam contribuir se estivessem no currículo regular das escolas.

PALAVRAS-CHAVE: dança; educação física; metodologia.

ABSTRACT

This work focuses on comparing two types of methodologies that can be used for teaching dance in school, and how they can contribute to the education of students. Classes were taught for two high school student groups in order to analyze the situation of dance in physical education. Questionnaires were administered to a better understanding of the vision of the students about these classes, positives and negatives. It analyzed that if these interventions, a group could develop better in class, compared to the other, and the order in which the methodologies were applied to each group could have influenced this result. However, both groups agreed on the benefits that classes could bring in their training and how much more they could contribute if they were in regular school curriculum.

KEYWORDS: dance; physical education; methodology.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. OBJETIVOS.....	11
2.1. OBJETIVO GERAL.....	11
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
3. REFERENCIAL TEÓRICO.....	12
3.1. BENEFÍCIOS DA DANÇA.....	12
3.1.1. Coordenação motora.....	12
3.1.2. Consciência corporal.....	13
3.1.3. Autoconhecimento.....	14
3.1.4. Criatividade.....	15
3.2. DANÇAR.....	16
3.2.1. Dança no contexto escolar.....	17
3.2.2. Dança na Educação Física.....	19
3.2.3. Metodologia de ensino da dança.....	20
4. METODOLOGIA.....	24
5. ANÁLISE DE DADOS.....	26
5.1. GRUPO A.....	27
5.1.1. Metodologia técnica.....	27
5.1.2. Metodologia criativa.....	29
5.2. GRUPO B.....	31
5.2.1. Metodologia criativa.....	31
5.2.2. Metodologia técnica.....	32
5.3. COMPARANDO: GRUPO A e GRUPO B.....	33
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS.....	37

ANEXOS.....	40
ANEXO A.....	40
ANEXO B.....	42
ANEXO C.....	43

1. INTRODUÇÃO

A dança está presente na vida do Homem e, ao longo da história, foi adquirindo características específicas que a tornaram, hoje, uma grande área do conhecimento humano. Em seus primórdios, a dança ainda não recebia tal nomenclatura e era utilizada como forma de manifestação e expressão em rituais religiosos, principalmente. Segundo Dionísia Nanni:

Com o passar dos tempos, esse tipo de manifestação cultural veio ganhando novas formas, novos passos/movimentos, ritmos e sentidos estéticos, configurando-se em diferentes tipos, estilos e finalidades da dança que poderá favorecer a uma melhor consciência corporal. (NANNI, 2005, p.46).

Além da consciência corporal, a dança também auxilia em outras formas de desenvolvimento motor e cognitivo, como a motricidade fina, a criatividade, a autoestima, o autoconhecimento, a postura corporal, a coordenação motora, a noção rítmica, a sociabilidade e entre tantas outras. Sendo assim, “a dança pode se constituir, tal como outras práticas corporais, numa experiência estética que promove a ampliação da sensibilidade – como a capacidade de percepção do mundo, tornando capaz de vivenciá-lo, refleti-lo e recriá-lo.” (SARAIVA *et al*, 2005b, p.61).

Devido a estes benefícios, vejo como grande importância o trabalho da dança dentro da educação – desde a educação infantil, passando pela fundamental, até o ensino médio – embora, infelizmente, este caráter educativo da dança ainda não tenha sido totalmente compreendido em muitas escolas brasileiras, já que:

Ainda prepondera nos discursos e comentários de muitos de nossos professores (as) a ideia de que a dança na escola é “bom para relaxar”, “para soltar as emoções”, “expressar-se espontaneamente” e não são poucos os diretores (as) que querem atividades de dança na escola para “conter a agressividade” ou “acalmar” os alunos (as). Ou seja, a dança torna-se um ótimo recurso para “se esquecer dos problemas” (esfriar a cabeça) e, para usar um termo em voga, “prevenir contra o *stress*”. Do mesmo modo, ainda são constantes os trabalhos com dança que servem somente ao propósito de “trabalhar a coordenação motora” e “ter experiências concretas” nas outras áreas do conhecimento. (MARQUES, 1997, p.22).

É buscando mostrar a importância da dança para o ambiente escolar e para a formação integral dos alunos que se constrói esta pesquisa. Além disto, busco uma visão dos próprios alunos de como a dança pode lhes beneficiar e contribuir para o seu desenvolvimento. É pensando neste desenvolvimento que se ressalta que:

Como benefício no desenvolvimento social devemos criar condições para que estabeleça relações com as pessoas e com o mundo; no desenvolvimento biológico, o conhecimento de seu corpo e de suas possibilidades; no desenvolvimento intelectual, contribuir para a evolução do cognitivo e no filosófico, contribuir para o autocontrole, para o questionamento e a compreensão do mundo. (CARBONERA E CARBONERA, 2008, p.44).

Com isso, este estudo também mostra seu valor para os educadores e diretores de escolas, para que ampliem sua percepção a respeito da relevância do ensino da dança, não só como parte da celebração de uma data comemorativa ou dentro de uma competição entre turmas – gincanas escolares – mas como uma disciplina integral na formação discente. Entretanto, não é foco desta pesquisa discutir, diretamente, Parâmetros Curriculares e/ou Projetos Políticos-Pedagógicos de quaisquer escolas, embora os resultados aqui apresentados possam servir como auxílio para tais discussões.

Entrei na universidade para cursar licenciatura em Educação Física, pois como sou bailarino, quero ensinar dança nas escolas e para isso tinha a intenção de aprender sobre pedagogia, psicologia da infância e do adolescente, e desenvolvimento motor nas diferentes fases da vida. Com isso, poderia melhorar meus planos de aula, minha metodologia e didática. Por este motivo, interessei-me por tal tema de pesquisa, a fim de aprofundar meu conhecimento sobre os diversos tipos de metodologia.

O estudo foi realizado em uma escola particular, de um bairro de classe alta, da cidade de Fortaleza/CE, buscando um comparativo entre dois tipos de metodologia aplicados nas aulas ministradas por mim.

É importante entender que a metodologia escolhida para uma determinada aula, ou turma, pode interferir no aprendizado desses alunos, beneficiando-os ou prejudicando-os. Com base neste pensamento é que busco desenvolver este trabalho como forma de confirmá-lo, ou não, tentando chegar a uma conclusão que possa contribuir no planejamento de aula de outros professores.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo geral

- Comparar os dois tipos de metodologia do ensino da dança que podem ser utilizadas em aulas de Educação Física.

2.2. Objetivos específicos

- Verificar os pontos positivos e negativos de cada metodologia;
- Identificar qual metodologia contribui melhor para a formação dos alunos;
- Analisar a visão dos alunos a respeito das aulas de dança, juntamente com as anotações no diário de campo.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

3.1. Benefícios da dança

3.1.1. Coordenação Motora

Segundo Kiphard (1976, apud DEUS et al., 2008, p.2), “a coordenação é a interação harmoniosa e econômica do sistema musculoesquelético, do sistema nervoso e do sistema sensorial com a finalidade de produzir ações motoras precisas e equilibradas”. Smits-Engelsman (1998, apud DEUS et al., 2008, p.2) ainda afirma que, “a expressão multifacetada da capacidade de coordenação motora é relevante no desenvolvimento do processo educativo da criança, não somente em termos psicomotores, mas também no domínio do desempenho cognitivo”.

A coordenação motora nos permite realizar diversos movimentos do nosso cotidiano, desde ações como andar, saltar e correr, até ações como pintar, desenhar, costurar ou segurar um lápis, as quais exigem um pouco mais de habilidade. Com isso, dividimos a coordenação motora em dois tipos, coordenação motora grossa e coordenação motora fina, sendo a primeira responsável por agrupar os músculos maiores, desempenhando ações como chutar e arremessar; e a segunda agrupa os músculos menores, responsáveis por ações como o manuseio de objetos pequenos e delicados.

Meinel (1984, apud KATZER et al., 2010, p.6), salienta que “a coordenação motora nas modalidades esportivas, recreativas e tarefas do dia-a-dia, assumem um papel importante para o grau de domínio dos movimentos e para o alcance de um nível de qualidade no processo de aprendizagem tanto desses movimentos como também da escrita e da fala”.

Pellegrini (2005) declara a importância do movimento na comunicação e na nossa relação com as outras pessoas e com o meio ambiente à nossa volta; é importante também como forma de se conhecer e conhecer a natureza.

Ressaltando a importância da coordenação motora na infância, Gallahue & Ozmuz (2001, apud PELLEGRINI, 2005, p.180) pontuam que “a criança deveria ser capaz de: (1) usar qualquer movimento, de certo repertório de movimentos, para alcançar o objetivo; (2) mudar de um tipo de movimento para outro, quando a situação assim exigisse; (3) ajustar cada movimento a pequenas alterações na estimulação ambiental”.

Pensando no desenvolvimento da coordenação motora, um adolescente que pôde, durante a infância, vivenciar atividades que desafiasse seu equilíbrio, sua força, seu raciocínio rápido, sua lateralidade, sua noção espaço temporal, entre outras capacidades, terá mais chances de se tornar um adulto bem coordenado. Assim, sendo uma habilidade motora bastante completa, a dança apresenta formas de desenvolver todas essas capacidades e, dependendo da metodologia e do plano de aula utilizados, umas podem acabar ganhando um foco maior em relação a outras, mas ainda assim todas serão trabalhadas.

No entanto, não devemos enxergar nos benefícios das aulas de Educação Física apenas o melhor desenvolvimento motor. É claro que este é um dos principais pontos que serão abordados, mas não é o único. Outras inúmeras melhoras poderão ser observadas nos alunos, caso a metodologia do professor permita, melhoras que vão além do âmbito físico.

3.1.2. Consciência corporal

Um dos principais benefícios que a dança proporciona para os seus praticantes é a consciência corporal, ou consciência do corpo. De acordo com Barros (1998, apud NANNI, 2005, p.47):

A consciência do corpo é o reconhecimento consciente do conjunto de estruturas representativas, simbólicas e semióticas que servem de base à ação motórica. Ela se estrutura através da noção de imagem do corpo e dos meios de ação que estabelecem com a percepção, a memória, a formação do esquema corporal – intérprete ativo e passivo da imagem do corpo.

Para Le Boulch (1987, apud BRANDL, 2000, p.54), “conscientização corresponde a uma certa forma de atenção levada por um indivíduo para a sua própria atividade”, ou seja, tornar a ação, executada em determinado momento, o foco de seu pensamento, concentrar-se e estar atento àquela atividade, interiorizá-la (BRANDL, 2000).

Brandl (2000) ainda afirma que a consciência corporal deve ser considerada como a consciência dos meios pessoais de ação, sendo resultado da experiência corporal, experiência reorganizada permanentemente graças à novidade que o indivíduo deve assumir.

Os movimentos que o corpo executa têm objetivos bem definidos. Se tomarmos consciência e nos concentrarmos nestes movimentos, eles se tornam mais corretos, ou seja, é como se nós fizéssemos o corpo chegar mais rápido aos seus objetivos sem desperdiçar energia.

Segundo Nanni (2005), a dança pode contribuir para a melhoria da consciência corporal, com aplicação no desenvolvimento do autoconhecimento e da auto-estima do aluno, e continua afirmando que esta, por envolver diversas formas de expressão e de comunicação por meio de exercícios que utilizam os movimentos corporais, espaciais e rítmicos, possa participar das atividades cotidianas do Homem ou possa contribuir para o processo de socialização do ser.

Além da dança, outras atividades físicas se mostram como excelentes caminhos para alcançar esta consciência corporal, principalmente quando se trata de práticas associadas ao relaxamento, como: o pilates, sendo este baseado em técnicas de respiração, concentração e controle de movimentos, num processo que promete reeducar posturas e aumentar a flexibilidade; a ioga, que está relacionada a práticas meditativas por meio de determinadas posturas e do controle da respiração; e o método *belong*, que uni posturas de pilates e ioga aos elementos da dança moderna e do balé clássico, visando alongar, queimar gorduras e fortalecer os músculos.

3.1.3. Autoconhecimento

A forma como nos sentimos acerca de nós mesmos é algo que afeta crucialmente todos os aspectos da nossa experiência, desde a maneira como agimos no trabalho e no amor, até o modo como atuamos como pais, assim como na nossa ascensão na vida. Nossas reações aos acontecimentos do cotidiano são determinadas por quem e pelo que pensamos que somos. Os dramas da nossa vida são reflexos das visões mais íntimas que temos de nós mesmos (BRANDEN, 1998, p.1).

Autoconhecimento é a capacidade de reconhecimento que cada indivíduo tem de si mesmo, das suas habilidades e limites. O autoconhecimento pode melhorar o respeito a si mesmo, ajudar nas escolhas pessoais e facilitar o relacionamento interpessoal. (MINTO et al., 2006, p.564).

A prática de se conhecer melhor faz com que uma pessoa tenha controle sobre suas emoções, independente de serem positivas ou não. Tal controle emocional provocado pelo autoconhecimento pode evitar sentimentos de baixa autoestima, inquietude, frustração, ansiedade, instabilidade emocional e outros, atuando como importante exercício de bem-estar e ocasionando resoluções produtivas e conscientes acerca de seus variados problemas.

Pode-se buscar o autoconhecimento a partir da detecção dos defeitos e qualidades, sendo esses externos (corporais) e internos (emocionais). O equilíbrio entre os fatores internos

e externos deve ser buscado para que não haja espaço para manipulação e fragilidade. Também pode haver reflexão de vida, analisando o comportamento obtido até então e as atitudes tomadas para que se consiga detectar maus atos e comportamentos, a fim de que não mais ocorram.

De acordo com Silva (2014), o autoconhecimento ou a conscientização dos processos corporais com base no pensamento, são formas conscientes de desenvolvimento sensorial e de aquisição de várias formas de conhecimento que contribuirão para o aprendizado e para a prática da dança.

Silva (2014) ainda afirma que, deve-se trabalhar uma educação a partir do desenvolvimento sensorial, que vá além do conhecimento racional, mas que também e, principalmente, tenha o foco no autoconhecimento e na autonomia do artista pela e para a prática da arte escolhida. Fugindo do foco no artista e pensando na realidade escolar, também devemos nos preocupar com o desenvolvimento sensível de nossos alunos; proporcionar, por meio das aulas, momentos em que estes possam entrar em contato primeiramente consigo mesmos e depois com os seus colegas, garantindo uma melhor empatia dentro do grupo. E na Educação Física, a dança possui exercícios e vivências que auxiliam neste papel.

3.1.4. Criatividade

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar. (OSTROWER, 1978, p.2).

A criatividade se apresenta, cada vez mais, como um processo que possui certa complexidade e heterogeneidade, mostrando diferentes tipos de expressão. A criatividade é uma construção teórica produzida para tentar assimilar uma realidade psicológica que se define pelos critérios de “novidade” e “valor”, ou seja, refere-se à capacidade do homem de elaborar algo que seja novo e valioso, simultaneamente. (MARTINEZ, 2002).

De Alencar (2002, p.2) afirma que “todo ser humano é criativo, podendo a criatividade se apresentar através de distintas formas e em diversos graus”. Segundo Kneller (1978, apud REDONDO, 2004, p.14), as características das pessoas criativas são: fluência e flexibilidade de ideias, sensibilidade interna e externa, fantasia e imaginação, abertura a novas experiências, uso de analogias incomuns, ideias elaboradas, curiosidade, humor e confiança.

Diante de todas as influências americanas e, principalmente, europeias que a Educação Física brasileira possui, esta acabou assumindo, durante longo período, um caráter militarista e tecnicista, no qual a imagem do professor era de autoritarismo e superioridade em relação aos alunos. As aulas não tinham um momento para que os alunos pudessem criar, sentir e se expressar, era apenas um ambiente para a reprodução de movimentos pré-estabelecidos.

Sendo assim, Porto (1994, p.10) afirma que “uma nova abordagem da Educação Física exige uma concepção de método que fuja da teorização abstrata. Tal método deve apontar para o incremento da atividade criadora e de um sistema de relações sociais entre os homens”. Ou seja, a inclusão de exercícios e vivências nos quais os alunos sintam-se mais à vontade e possam, realmente, participar da aula dando opiniões e sendo críticos se mostra necessário, cada vez mais. E a dança, como conteúdo de aula, pode proporcionar diversas experiências para que essa criatividade e sensibilidade, além de outras qualidades, dos alunos seja desenvolvida.

3.2. Dançar

Início este tópico com um conceito de arte que vai além da epistemologia, uma interpretação sensível, baseada em experiências de vida.

A arte é a expressão do que só pode ser sentido, imaginado e elaborado. A ação que imobiliza a linguagem conceitual. O sentimento essencial, a forma, a poética da existência humana. Arte é meu viver, minha lida, minha sina... Arte para aquecer os corações duros e frios, maltratados por um longo inverno, para acariciar os olhos cansados de poluição e lágrimas, para acordar os ouvidos dos que perderam o jeito de ouvir a si mesmos e aos outros, para sentir apertar o estômago, torcer as vísceras, arrepiar a pele, alterar a pulsação, para sacudir o corpo, o ser, que nem sabe do seu poder de mover-se. (BARRETO, 1998, p. 129).

Ao tratar da dança como arte, Langer (1980, apud SARAIVA, 2005, p. 223), explica a dificuldade de se analisar a natureza dos efeitos artísticos da dança:

Nenhuma arte é vítima de maior número de mal-entendidos, juízos sentimentais e interpretações místicas do que a arte da dança. Sua literatura crítica ou, pior ainda, sua literatura acrítica, pseudo-etnológica e pseudo-estética, constitui uma leitura enfadonha. Contudo, essa própria confusão no tocante ao que é a dança – o que ela expressa, o que ela cria e como ela está relacionada com as outras artes, com o artista e o mundo real – tem uma significação filosófica própria. Origina-se de duas fontes fundamentais: a ilusão primária e a abstração básica pela qual a ilusão é criada e moldada.

Garaudy (1980, apud DA SILVA, 1999, p. 168) expressa sua contribuição a respeito da definição de dança, do que seria dançar, apontando que “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”.

“A dança pode "empurrar" as pessoas para longe da realidade da vida cotidiana, conduzindo-as aos instantes de utopia” (BARRETO, 1998, p. 86). Costa (2004) completa, afirmando que por meio de sua prática, a dança é capaz de desenvolver uma maior noção de saúde corporal em um indivíduo; e como durante a adolescência ocorrem maiores transformações corporais, psíquicas e sociais, a dança poderá proporcionar benefícios mais significativos nesta fase de vida.

Destaco a dança sendo considerada como:

[...] criação total desde o primeiro encontro na aula, faz com que o adolescente se esqueça de seu corpo e comece assim a compreendê-lo, tomando consciência do espaço que o rodeia enquanto busca sua própria expressão. (FUX, 1983, p. 83).

Então, a dança, enquanto expressão artística, ultrapassa benefícios físicos ou fisiológicos; traz para os seus praticantes mais sensibilidade, mais expressividade, mais humanidade; integra, como pontua Barreto (1998), o sensível e a razão, o pensamento e a ação, sendo uma forma de vivenciar a corporeidade.

3.2.1. Dança no contexto escolar

[...] na escola, em que disciplina a dança seria ensinada? Artes? Educação Física? Será que estaria na hora de pensarmos uma disciplina exclusivamente dedicada à dança? [...] Mas o que é afinal a dança na escola? Área de conhecimento? Recurso educacional? Exercício físico? Terapia? Catarse? E... quem estaria habilitado para ensinar dança? O bacharel em dança? Ou este bacharel deveria, necessariamente, ter cursado a licenciatura? Enfim, que nome daríamos à "dança da escola"? Expressão Corporal? Dança Educativa? (MARQUES, 1997, p.20).

Essas e tantas outras indagações são comumente ouvidas por estudiosos e pesquisadores da Dança que procuram incluí-la no ambiente escolar. Para Barreto (1998, p.50), “ao olhar para a escola, nos moldes que conhecemos e vivenciamos durante nosso processo educacional, é possível notar que ela está fundada em uma concepção de “educação tradicional e bancária”, emprestando os termos de Paulo Freire (1977)”.

Na maioria das vezes, dentro da visão tradicional de ensino-aprendizagem não cabe conteúdos que trabalhem o ser criativo, crítico, corpóreo e sensível dos alunos. Observamos quase sempre a mesma didática do professor, a mesma organização da sala, o mesmo

comportamento dos alunos. Cadeiras dispostas em fileiras voltadas para a lousa, onde se encontra um professor repassando conteúdos que são tidos como verdades absolutas e que não podem ser postas em questão. E os alunos, como estão nesta sala? Em sua grande parte, encontram-se quietos, aparentemente, mas nem sempre ficam envolvidos com o assunto; e torcem por um momento em que possam se expressar, à sua maneira.

Pensando nisso, é que Scarpato (2001) diz que privilegiar a mente e esquecer o corpo pode empobrecer a aprendizagem. É necessário termos a visão do homem como ser total e único que quer aprender de forma dinâmica e prazerosa. Assim, a dança deve entrar na escola como uma disciplina capaz de desenvolver e formar um aluno tanto quanto as outras disciplinas já estabelecidas; ou até de um modo bem mais completo, já que pode ir além do ensino teórico, em minha visão.

Contudo, além da visão tradicional de ensino, o que mais dificulta a entrada da dança como disciplina obrigatória no currículo escolar? Para Marques (1997), alguns preconceitos podem ser percebidos em relação à natureza da dança: primeiramente, a ideia de que dança é somente ligada à cultura feminina, o que faz com que muitos pais evitem colocar seus filhos, do sexo masculino, nas aulas de dança, isto acaba por repassar tal preconceito para os próprios alunos; em segundo lugar, ainda se vê o corpo como algo que deve ser escondido e protegido, e qualquer contato corporal entre dois ou mais indivíduos precisa ser evitado; por último, em relação à arte, que ainda pode ser vista como sinônimo de excentricidade e de loucura, quando pensamos na dança, exercícios de improvisação, de expressão e de contato corporal são mal vistos por uma grande parcela sociedade que se encontra “parada no tempo”, algo que se reflete também na escola.

A educação deve integrar corpo e mente, ensinando a pensar em termos de movimento para dominá-los, e não apenas se preocupar com o domínio da escrita, do raciocínio lógico-abstrato e da linguagem. [...] Sem vivências corporais e reflexão sobre a dança, o educador não pode conceber o movimento dançante como algo tão importante quanto falar ou efetuar operações matemáticas. [...] A escola precisa realizar experiências com o corpo dos alunos, que não é um esqueleto a ser treinado pela repetição de movimentos, mas por atividades prazerosas. (SCARPATO, 2001, p.60).

Pensando nesta forma de educação, Barreto (1998) defende a ideia da criação de um projeto político-pedagógico que contribua para um processo educacional democrático, estimulando o uso de teoria e prática, a autonomia de educador e educando, e assim incentivando os “movimentos realizados entre o sentir, o pensar e o agir dos sujeitos envolvidos no processo educacional”.

A dança no contexto escolar deve ser vista como algo que vai além do que é apresentado em datas comemorativas, como festas juninas ou festas de fim de ano, e os alunos precisam de uma maior motivação para que seu interesse pela arte da dança seja despertado. Motivação que consiga “quebrar as barreiras” dos diversos preconceitos em relação a esta prática. Assim, a escola se tornará um ambiente com formação mais completa e com melhores capacitações para o desenvolvimento do corpo discente.

3.2.2. Dança na Educação Física

Tradicionalmente, a Educação Física se estruturou sobre as bases de conceitos filosóficos dualistas que buscaram, desde tempos remotos, desenvolver a noção de um corpo objetificado, reduzido aos aspectos fisiológicos e mecânicos, privado de sentidos/significados e expressões, cindindo o ser humano que sempre existiu inteiramente (BARRETO, 1998, p.156).

Pensando a partir desta afirmação de Barreto (1998), é possível entender que ainda há muita resistência quanto à prática da dança nas aulas de educação física e isto se dá, dentre outros motivos, devido à falta de conhecimento, vivência e interesse por parte dos professores, que se privam à ideia de Descartes e do modelo cartesiano de um “corpo-máquina”. Como forma de compreender tal problema, Kleinubing (2009) realizou uma pesquisa com professores do ensino fundamental e chegou a uma questão central diante das respostas que obteve destes: a formação inicial.

Dentro da pesquisa desenvolvida por Kleinubing (2009), muitos professores afirmam que a dança dentro do currículo da Educação Física não apresentou conteúdos que pudessem ser absorvidos de forma significativa em apenas um período da graduação. Em relação a estes conteúdos:

[...] a organização curricular dos cursos de Educação Física não possibilita o aprofundamento de técnicas específicas de estilos de dança, bem como, entende-se que esse não deve ser o objetivo da formação. Todavia, há possibilidades, como já demonstrado em outros estudos, a partir das perspectivas da Dança-educação ou Dança- improvisação, da dança ser entendida como experiência, [...] configurando como outra forma de ser e estar no mundo, que é simbolização do vivido e/ou imaginado, possível a todas as pessoas. (KLEINUBING, 2009, p.197).

Partindo para a aplicação da dança dentro da educação física escolar, segundo Brasileiro (2002), pensamos em uma sala ampla, com espelhos, piso favorável à prática e aparelho de som de boa qualidade; o que, infelizmente, não é a realidade da maioria das escolas públicas do País. No entanto, do mesmo modo que idealizamos este ambiente para o

ensino da dança, também temos em mente a quadra perfeita para as modalidades esportivas que, mesmo sem as condições necessárias, não são deixadas de lado.

O que estou a refletir, a partir das palavras de Brasileiro (2002), é que a Educação Física escolar não deve se limitar somente ao ensino dos esportes tradicionais (futsal, voleibol, handebol e basquetebol) e, muito menos, às quadras. Outros espaços podem trazer inúmeras possibilidades de se vivenciar diversos temas que são esquecidos, por exemplo, apenas uma sala de aula tradicional com as carteiras retiradas já apresenta um bom espaço para o desenvolvimento de alguns exercícios de conscientização e expressão corporal, de confiança, de improvisação e criatividade, e de coordenação motora, sendo estes conteúdos indiscutivelmente bem trabalhados a partir da dança.

Claro (1988, apud. BARRETO, 1998, p.165) discute sobre a importância da associação entre Dança e Educação Física, afirmando que “uma não poderia se sobrepor a outra, pois as duas podem contribuir significativamente para a formação dos indivíduos”. Em seguida, continua declarando que a dança tem sua contribuição para a Educação Física, à medida que pode despertar nos alunos uma maior consciência estética, além de outros benefícios, devido às suas atividades de criação e imaginação. Por outro lado, a Educação Física também tem suas contribuições na Dança, levando discussões a respeito da motricidade humana e da corporeidade, sendo temas que ampliam o sentido do corpo que dança.

Sendo assim, pode-se concluir que embora a dança esteja incluída no componente curricular, é pouco ou nada trabalhada pela maioria dos profissionais de Educação Física, que se restringem aos conteúdos esportivos já conhecidos. É independente se a culpa está na formação inicial destes profissionais ou não, precisa-se buscar o básico do conhecimento sobre a área da Dança e saber que sua aplicação está além das festividades comemorativas, podendo contribuir para o melhor desenvolvimento dos alunos e das outras disciplinas.

3.2.3. Metodologia de ensino da dança

Quando pensamos em ministrar uma ou mais aulas, independente da disciplina, devemos nos preocupar com os métodos que serão usados, a fim de que estes possibilitem o melhor aprendizado para os alunos. As atividades propostas, os materiais utilizados e os espaços disponíveis para as aulas, por exemplo, são pontos que devem ser avaliados antes de pôr qualquer ideia em prática; levando em consideração aspectos como o número de alunos, o

ambiente em que estes alunos estão inseridos, a disponibilidade destes para a participação nas aulas e a posição da escola diante de tal método de ensino.

A escola, de acordo com Cavasin (2003), tem importante papel nesse trabalho, pois sua função é aumentar as oportunidades para a socialização do saber, permitindo que o aprendizado ocorra de diversas formas.

Segundo Barreto (1998, p.201), “a metodologia do ensino de dança, além de incorporar as estruturas teórico-práticas utilizadas, [...] poderia estimular reflexões/ações críticas e mais sensíveis nos indivíduos diante do mundo em que vivem”.

Na Educação Física escolar, afirma Darido (2001, p.21), que “a preocupação do docente centraliza-se no desenvolvimento de conteúdos de ordem procedimental. Entretanto, é preciso superar essa perspectiva fragmentada, envolvendo, também, as dimensões atitudinal e conceitual”. Assim, segundo Ferraz (1996, apud. DARIDO, 2001, p.21) essas dimensões podem ser entendidas da seguinte maneira:

A dimensão procedimental diz respeito ao saber fazer (...). No que diz respeito à dimensão atitudinal, está se referindo a uma aprendizagem que implica na utilização do movimento como um meio para alcançar um fim, mas este fim não necessariamente se relaciona a uma melhora na capacidade de se mover efetivamente. Neste sentido, o movimento é um meio para o aluno aprender sobre seu potencial e suas limitações (...). [A dimensão conceitual] (...) significa a aquisição de um corpo de conhecimentos objetivos, desde aspectos nutricionais até sócio-culturais como a violência no esporte ou o corpo como mercadoria no âmbito dos contratos esportivos.

Partindo desse pressuposto, a Dança possui conteúdos que vão além da dimensão procedimental. Como já foi dito aqui, apresenta objetivos maiores que o trabalho da técnica e a execução perfeita dos movimentos. Na escola, destaca Cavasin (2003), o ensino da dança tem como foco o processo criativo, devendo haver sempre uma motivação para as aulas por ambas as partes, professor e alunos.

Em relação às estratégias de ensino, enquanto atividades que podem ser trabalhadas viabilizando os objetivos finais, Barreto (1998) traz três subdivisões, sendo elas: atividades lúdicas, com brincadeiras e jogos, utilizando música e a expressão corporal, como a mímica; atividades técnicas, trazendo exercícios mais específicos da Dança como a improvisação ou a conscientização corporal; e atividades inspiradas no cotidiano, que podem trabalhar temas que estão mais próximos à realidade dos alunos e/ou à cultura local e nacional, sempre relacionando à dança.

A partir do que foi até aqui exposto, escolhi duas metodologias para aplicar durante as intervenções, comparando-as. São estas, a metodologia técnica e a metodologia criativa.

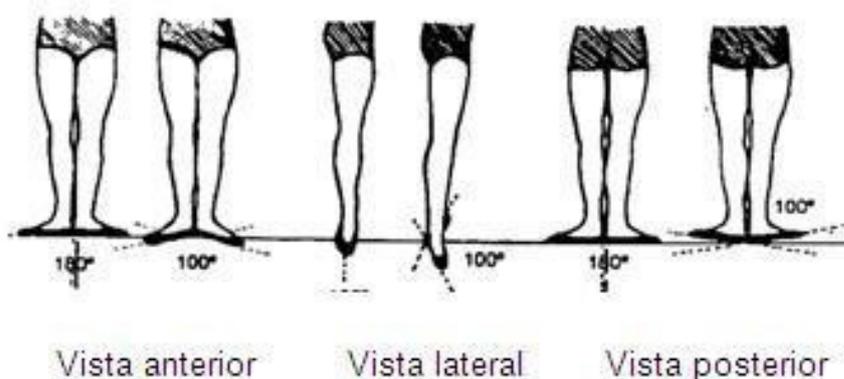
Na metodologia técnica trago conhecimentos a partir do balé clássico, já que ainda é muito disseminada a ideia de que a base clássica é fundamental para todos os estilos de dança.

O balé, como um sistema de passos e movimentos, representou o aparecimento de uma dança que desde a Antiguidade apresenta virtuosismo e graciosidade. Foi uma invenção do Renascimento Italiano, levado posteriormente para a França e finalmente difundido no Ocidente nos séculos XVII e XVIII. É uma técnica de dança desenvolvida no contexto histórico do Renascimento com um ensino sistematizado em códigos e regras. No século XX, o balé assumiu dimensões de âmbito planetário, contaminando culturalmente o mundo. (BORGES, 2013, p.21).

Malanga (1985) afirma que a técnica clássica teve sua evolução guiada pela busca constante da leveza e da agilidade, na qual o bailarino esforça-se para encontrar o domínio completo do corpo, de seus músculos e de seus movimentos, podendo, assim, utilizá-lo com expressividade, sem se prender às limitações naturais. A autora continua enfatizando a respeito da técnica clássica, pontuando que a esta possui certos princípios de postura, alinhamento e colocação do corpo, que devem ser mantidos em todos os movimentos, potencializando as noções de equilíbrio, agilidade e movimento harmônico do corpo humano.

Segundo de Azevedo Guimarães (2001), as aulas se concentram nas posições básicas dos pés e dos braços, no controle do tronco e na rotação externa apropriada das pernas e dos pés (“en dehors”). Deve-se também enfatizar o desenvolvimento da força, da coordenação e da graça.

En Dehors



Dentro do que se poderia trabalhar na metodologia criativa, mantive o foco na improvisação. “Por meio da improvisação, a experiência e a compreensão da dança são facilitadas, uma vez que a improvisação não prioriza modelos de movimentos, mas, sim, oferece meios nas tarefas e no jogo de movimento, lúdico e criativo, para o encontro das possibilidades de “cada corpo” para a dança” (SARAIVA *et al*, 2005b, p.70).

Conforme SARAIVA-KUNZ (1994, apud.SARAIVA, 2005b, p.70):

Enquanto método, a Improvisação permitirá, 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. Nesse sentido, a Improvisação propicia o descondicionalamento dos movimentos [...] repassados em formas tradicionais de trabalho, em que os indivíduos condicionam movimentos.

Porto (1994) diz que é necessário promover atitudes que encorajem a expressão livre e espontânea nos alunos. Ainda afirma que para facilitar a criatividade, deverá haver mudanças de atitudes de ambas as partes, docente e discente. Assim, em um ambiente que possua um clima de segurança com liberdade, no qual se reduzam as tensões, favorece-se a criatividade, conclui.

4. METODOLOGIA

Este estudo apresenta uma metodologia de caráter qualitativo, no qual têm entre suas características:

(...) a obtenção de dados descritivos mediante contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo. Nas pesquisas qualitativas, é frequente que o pesquisador procure entender os fenômenos, segundo a perspectiva dos participantes da situação estudada e, a partir, daí situe sua interpretação dos fenômenos estudados. (NEVES, 1996, p.1).

A princípio, a intervenção seria feita em uma escola pública, de ensino médio, na qual eu já tinha contato com o professor de educação física, assim ele me ajudaria com a divulgação das aulas e com outros detalhes da pesquisa, como informações sobre os alunos, a estrutura da escola, a integralização curricular, entre outros. Estava tudo certo, mas eu só conseguiria começar a atuar após o término de outras intervenções que já estavam ocorrendo na escola, devido ao espaço que poderia ser utilizado.

Ao final das tais intervenções, procurei novamente o professor para saber da atual situação da escola quanto às minhas aulas e, infelizmente, os alunos entrariam em uma espécie de semana cultural, ou seja, poucos se interessariam pelas aulas de dança e estariam muito ocupados com o desenvolver deste evento. Logo em seguida da semana cultural seriam as últimas provas e eles já entrariam de férias, ou seja, não tinha como eu intervir lá e já estava perto do final das aulas em várias escolas.

Decidi então escolher a escola particular na qual eu já estava estagiando, assim encontraria menos dificuldades quanto à utilização do espaço para as minhas aulas. Conversei com a minha professora-supervisora, da escola, e ela concordou com a aplicação da intervenção durante as aulas; isso facilitou muito o meu trabalho e consegui terminá-lo dentro do prazo.

Deste modo, a pesquisa se deu por meio de uma intervenção nesta escola particular, na cidade de Fortaleza/CE, com 22 alunos do Ensino Médio, sendo 17 do sexo feminino e 5 do sexo masculino, com idades entre 14 e 17 anos, que foram divididos em dois grupos, GRUPO A e GRUPO B. É importante ressaltar que mesmo que alguns alunos já tivessem certa vivência na dança, nenhum era bailarino profissional. Foi solicitada, aos pais ou responsáveis dos alunos, a assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido e o preenchimento da ficha de identificação com os dados pessoais (ANEXO A).

Como o objetivo do estudo é comparar dois tipos de metodologias, as intervenções se deram da seguinte forma: em um primeiro momento de intervenção foi aplicado um questionário (ANEXO B), para cada grupo, no qual se busca descobrir a relação destes alunos com a dança; se possuem ou já possuíram algum contato com a atividade, dentro ou fora da escola; e qual a opinião deles sobre tal prática. Os grupos estiveram em horários diferentes.

Foram 8 aulas de 45 minutos para cada grupo, sendo 4 destas para a metodologia técnica e 4 para a metodologia criativa. No grupo A, as 4 primeiras aulas foram para a metodologia técnica e as 4 últimas para a metodologia criativa. Com o grupo B, foi feita a dinâmica inversa, iniciando pela criatividade e encerrando com o tecnicismo.

As aulas foram planejadas da seguinte forma:

Aulas	Metodologia Técnica	Metodologia Criativa
1^a	Exercícios técnicos (base clássica)	Improvisação (diferentes ritmos)
2^a	Exercícios de equilíbrio	Improvisação (olhar)
3^a	Exercícios de flexibilidade	Improvisação (olhar + tocar)
4^a	Exercícios de saltos	Improvisação (composição)

As aulas foram feitas em uma sala de dança, com piso apropriado para a prática, espelhos e aparelho de som.

No final das intervenções com cada grupo, foi aplicado um segundo questionário (ANEXO C) e neste o objetivo foi descobrir a opinião dos alunos sobre as aulas que tiveram, o que conseguiram absorver, qual o momento que despertou maior interesse, qual o momento em que menos se sentiram a vontade, em quem a dança pode tê-los beneficiado e se pretendem continuar aprendendo dança dentro ou fora do ambiente escolar. Como forma de avaliação, análise e comparação dos dados, utilizei as anotações feitas por mim – durante as aulas – em uma espécie de diário de campo, os questionários desenvolvidos e aplicados, e as experiências vivenciadas em aula com seus fatos mais curiosos e interessantes devidamente relatados neste estudo.

5. ANÁLISE DE DADOS

Dando início à análise, trago uma rápida comparação entre as realidades da escola pública em que, primeiramente, eu iria intervir e da escola particular, na qual eu, realmente, consegui aplicar esta pesquisa.

Devido à mudança de escola, outros fatores são importantes a serem destacados, como a diferença de estrutura física do local e o perfil dos alunos que ali estudam. Quando visitei a escola pública, na qual eu primeiramente iria intervir, conheci um pouco da sua estrutura e vi que tinha espaços possíveis para se ensinar dança. Havia uma quadra de esportes e uma sala com espaço suficiente para aulas de dança, além de outros ambientes que poderiam ser adaptados. No caso da escola particular, há três salas específicas para a dança, com o piso adequado, barras e espelhos, fora outros espaços que também são utilizados em algumas ocasiões, como ensaios e apresentações.

Os alunos desta escola particular são, em sua maioria, de famílias pertencentes às classes alta ou média alta, mas também há aqueles de classes mais baixas que ali estudam devido ao sistema de bolsas. Em comparação com os alunos da escola pública, que são em sua grande maioria da classe baixa.

Mesmo com tais diferenças, algumas semelhanças puderam ser notadas. As duas escolas oferecem aulas de dança, com professores formados e experientes nesta área, isto faz com que os alunos de ambas as escolas tenham a oportunidade de vivenciar esta prática, caso despertem o interesse por tal, já que em nenhuma delas as aulas são obrigatórias. Assim, na minha visão, devido a estas semelhanças, a metodologia que foi aplicada, não precisou sofrer alterações, pois os alunos da escola particular que participaram da intervenção e os alunos da escola pública que participariam, em sua maioria já têm o contato com a dança, o que fez com que a mudança de escola não influenciasse nos resultados desta pesquisa.

O ensino da dança nas aulas de educação física, na escola escolhida, é quase inexistente. O que existe é a academia de dança, que funciona com o mesmo princípio das escolinhas esportivas. Os pais interessados podem matricular seus filhos para que estes façam aulas de dança, da modalidade que tiverem preferência, e pagam um valor mensal que não está incluso na mensalidade escolar. Muitos alunos mostram esse interesse pela atividade, fazendo com que a dança tenha certa valorização dentro da escola, no entanto, sem fazer parte da grade curricular, dificultando o acesso para muitos alunos.

É importante lembrar que, os alunos foram divididos em dois grupos, tais que: no grupo A, as quatro primeiras aulas foram para aplicação da metodologia técnica e as quatro últimas para a metodologia criativa; no grupo B, as intervenções foram aplicadas de maneira inversa, começando pelas criativas e finalizando com as técnicas. Dito isto, narrarei um pouco sobre as minhas observações durante as aulas.

5.1. Grupo A

5.1.1. Metodologia técnica

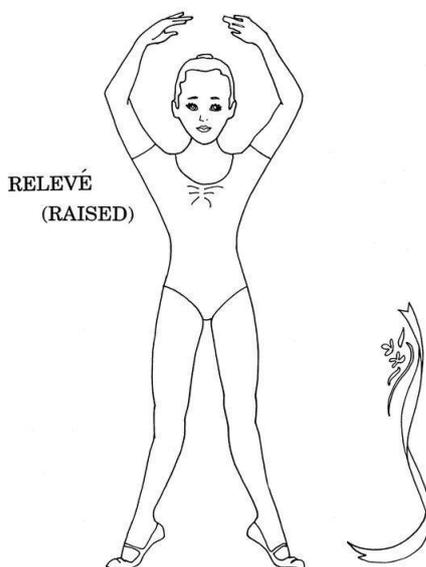
No grupo A, comecei com aulas técnicas, reproducionistas. Em determinado momento destas aulas, enquanto ensinava alguns passos básicos do balé clássico, percebi que eles ficavam animados em estarem aprendendo algo novo, mesmo aqueles que já tinham mais experiência na dança e conheciam os movimentos, mostraram-se empolgados por estarem aperfeiçoando-os, tive que repetir várias vezes algumas sequências a pedidos dos próprios alunos, pois com a repetição eles iam entendendo melhor como funcionava cada passo; por onde a perna tinha que passar ou em qual momento o braço levantava. Também mostravam mais entendimento da colocação do corpo durante a execução de cada movimento, como a contração dos músculos do abdômen, das pernas, dos braços e de muitas outras partes que são trabalhadas em determinados exercícios.

Claro que essa maior consciência não aconteceu com todos os alunos, mas alguns foram mais evidentes. Enquanto eu explicava, logo percebia que alguns deles já se corrigiam e não precisavam do meu auxílio constante, embora outros eu tivesse que utilizar de outras formas para torná-los um pouco mais conscientes do que estavam fazendo e do que precisavam fazer, utilizando o toque, por exemplo, além da fala, para mostrar qual a parte do seu corpo ele precisava ativar para melhorar o desempenho.

A metodologia técnica é a mais utilizada pelos professores desde que a Dança deixou de ser apenas uma expressão de livres sentimentos, sensações, emoções e crenças (NANNI, 2005), e passou a ser ensinada como um ofício, principalmente após o surgimento do balé clássico, no Renascimento (BORGES, 2013), que se tornou, para muitos, base fundamental para as outras modalidades da dança. Vejo isso, principalmente, quando faço cursos em outras cidades, com diversos professores, e todos repetem que: para se tornar um bom bailarino, independente do seu estilo de dança, é necessária que a base clássica esteja presente no seu

corpo, pois é ela que vai contribuir significativamente no alinhamento corporal, na postura, no equilíbrio, na flexibilidade e em tantos outros princípios da dança.

No segundo dia, preparei uma aula com exercícios que trabalham o equilíbrio, postura e contração dos músculos. Utilizei de alguns desafios durante as aulas. Enquanto ensinava alguns passos, como o “relevé” – um pé ou os dois pés ficam em meia ponta e o peso do corpo tem que se distribuir somente entre os dedos – sugeria que eles tentassem ficar o máximo de tempo que conseguissem enquanto dava algumas dicas que pudessem ajudar na realização destes movimentos. Os alunos adoram desafios e desta vez não foi diferente. Mesmo quando a aula terminou, alguns continuaram tentando os exercícios fora da sala.



Na terceira aula, tive como foco a flexibilidade e, quando expliquei como se desenvolveriam as atividades, percebi certo receio por parte dos alunos, o qual eu já esperava, devido às dores que os exercícios de flexibilidade provocam, principalmente nos que apresentam encurtamento em algum músculo que vá ser trabalhado.

Como na maioria das turmas de dança em que já dei ou assisti alguma aula, há aqueles alunos que possuem mais facilidade para a flexibilidade, seja por genética ou por terem contato com aulas deste tipo, na ginástica ou nas lutas, por exemplo. Para estes, a exigência é maior, procuro maneiras de forçá-los mais, em relação aos que sentem mais dificuldades. O professor deve respeitar os limites dos alunos e manter o cuidado para que ninguém se machuque durante as aulas.

A última aula com esta metodologia foi divertida tanto para mim, quanto para os alunos. Ensinei alguns saltos, partindo desde a preparação para o saltar (como se deslocar e como conseguir impulsão), o salto em si (qual perna deve sair primeiro, se os joelhos devem estar estendidos, e a posição dos braços e pernas durante o salto) e o pousar (como amortecer a queda para evitar qualquer lesão no joelho ou em outra parte do corpo). Esta é uma aula que sempre empolga os alunos, e isso acaba motivando o professor. Mais uma vez eles se sentem desafiados e vão tentar executar perfeitamente o movimento pedido; claro que, nas primeiras tentativas, não conseguem, mas é bom vê-los tentando e melhorando um pouco que seja.

5.1.2. Metodologia criativa

No grupo A, quando terminei de aplicar a metodologia técnica e comecei as aulas com a metodologia de abordagem criativa, senti que estes alunos tiveram uma ótima participação, mostraram menos timidez, maior consciência do que estavam fazendo, utilizavam de uma maior cartela de movimentações, muitas das quais aprenderam durante as aulas técnicas.

Na primeira aula, utilizei músicas de ritmos diversos, e pedi para que – inicialmente – andassem pela sala sem seguir um ritmo específico. Neste início, não utilizei música. Após alguns minutos, coloquei a primeira música e busquei observar como isto poderia provocar alguma reação naqueles andares. Esta música era rápida, então foi nítido como alguns começaram a acelerar o seu andar e, à medida que a música “crescia”, mais eles deixavam essas pulsações afetarem o movimento. O mesmo ocorreu quando coloquei uma música mais lenta, eles foram desacelerando. Lembrando que durante todo este tempo, permaneci em silêncio, apenas observando. Mesmo sem eu sugerir, alguns alunos deixaram-se afetar ainda mais pelas músicas e reproduziam outras movimentações, ainda que tímidas, além do andar.

Quando comecei a segunda aula, iniciei pedindo para que andassem pela sala e prestassem atenção em tudo o que os rodeavam: que elementos aquela sala trazia, que sensações, quais as cores e os formatos dos objetos ali dispostos. Depois, pedi que mudassem o foco de suas atenções e mantivessem o contato visual com outro colega, podiam trocar para quem olhavam, mas não podiam andar sem olhar nos olhos de alguém. A maioria não conseguia realizar a atividade sem rir e rapidamente mudavam o olhar para qualquer outro lugar, buscando se concentrar. É um exercício mais difícil do que parece, principalmente para os tímidos.

Após trabalhar o olhar externo, parti para o olhar interno e, para isso, sugeri que eles fechassem os olhos; a reação foi unânime: estranhamento. “O que a gente vai fazer?”, “A gente vai dançar de olhos fechados?” e “E se eu me bater nas paredes?” foram algumas das muitas perguntas que surgiram nesse momento. Medo, receio e desconfiança permearam o ambiente, mas ainda assim eles aceitaram a proposta e fecharam os olhos. Coloquei a música e pedi para seguissem os comandos da minha voz. Fui incitando a imaginação deles, com perguntas e sugestões: “Em que lugar você queria estar agora?”, “O que você queria estar fazendo?”, “Com quem queria estar?”, “Como é a paisagem deste lugar?”, “Como é o clima?”. A partir disto, fui pedindo para que se movimentassem como se realmente estivessem neste lugar e que usassem das sensações deste lugar para auxiliar na construção das movimentações.

Foi muito interessante observar a dinâmica que isso deu ao exercício, diferentes corpos realizando diferentes movimentações, totalmente independentes umas das outras. Movimentos rápidos aconteciam ao lado de movimentos lentos, em contextos imaginários que poderiam ou não serem os mesmos. Na discussão final, dos poucos que quiseram falar, ouvi relatos sobre as sensações boas que tiveram; enquanto um disse que estava na praia, sentindo o vento, ouvindo o som do mar e das pessoas conversando e rindo, outro queria apenas estar em casa, lendo, em silêncio.

Na terceira aula, a ideia foi trabalhar o olhar, desta vez também acrescentando o tocar, em um exercício de duplas. A atividade, conheço pelo nome de “contato-improvisação”, consiste em improvisar sem perder o contato com o corpo do parceiro, e a partir disto deixar surgir movimentações e propostas coreográficas. Senti que eles já estavam mais à vontade uns com os outros, aceitando bem as propostas de exercícios em duplas, incluindo estas em que unimos o tato e os olhos fechados – o aluno permanece de olhos fechados, deixando-se ser guiado pelo toque do colega, acompanhando o ritmo da música – nas quais tive um pouco de receio da reação que eles teriam. É sempre delicado quando trabalhamos nosso lado mais sensível e nos expomos ao toque do parceiro, é preciso certa maturidade para que o exercício não vire motivo de piadas.

Na última aula desta metodologia e encerrando as intervenções com este grupo, criei um momento para composição coreográfica. Divididos em solos, duos ou trios, como preferissem, deviam criar uma pequena célula para apresentarem no final da aula. Não era preciso ser nada contextualizado, deixei o espaço livre para que criassem de acordo com suas

vontades, pedindo apenas para que não se prendessem ao que foi ensinado por mim, deviam buscar inspirações e movimentações de acordo com experiências que tiveram fora daquela sala. Nas apresentações, percebi que eles realmente tinham aprendido algo e que, alguns mais que outros, buscaram esse descondicionamento do corpo que foi pedido. Boas propostas surgiram e isto poderia muito bem ser utilizado como ideia para alguma apresentação dentro da escola, em algum festival ou semana artística.

5.2. Grupo B

5.2.1. Metodologia criativa

Na primeira intervenção com o segundo grupo, no qual eu começaria com proposições que incitassem a criatividade de cada um, coloquei uma música e o exercício era somente para andarem pela sala, deixando-se serem guiados pelo ritmo da música. Outras ações, além de andar, também eram aceitas e puderam ser observadas, como correr e girar. Essa primeira aula foi tranquila, pois a usei apenas como forma de conhecer a turma, observar a noção de ritmo e como poderia trabalhar com eles.

Na segunda aula, sugeri que os alunos fechassem os olhos, pedi para que eles expressassem com o corpo o que a música os transmitia, por meio de movimentações quaisquer. Os olhos fechados serviram como um meio para que os alunos não se envergonhassem e não se deixassem influenciar pelos movimentos reproduzidos pelos colegas. Tal ideia não funcionou como esperei, neste primeiro momento, mesmo com os olhos fechados, eles ficaram parados, rindo da situação, embora um ou outro arriscasse algum movimento, era algo bem tímido, receoso.

Tal comportamento se tornou presente em algumas atividades. Essa timidez e/ou estranhamento, nos primeiros contatos com aulas nesta proposta, são previsíveis, principalmente com alunos do ensino médio, os quais têm uma maior preocupação com o pensamento dos colegas a respeito deles, há o receio de julgamentos e críticas.

Partindo para a terceira aula, pedi para que formassem duplas e os alunos deveriam se movimentar de acordo com o toque do seu parceiro (se o toque for ao cotovelo, devo começar minha movimentação a partir deste membro). Nesse primeiro exercício ocorreu tudo bem, já que os toques dados eram bem pontuais, sem muito contato. No entanto, na segunda atividade, as duplas deveriam criar movimentações sem permitir que alguma parte do seu

corpo deixe de tocar alguma parte do corpo do parceiro. Isto tudo feito com os olhos fechados. Nesta proposta, o contato devia ser constante e, como percebi que eles não estavam se entregando ao exercício, fui dando comandos, citando partes do corpo que deveriam utilizar. Aos poucos, a atividade foi tomando o rumo que eu queria e quando percebi que eles já tinham entendido o processo, mantive-me em silêncio, observando.

A última aula da metodologia criativa foi sobre composição coreográfica. Percebi que, em comparação com a primeira aula, os alunos já estavam mais abertos às propostas e começavam a se soltar e perder a timidez diante dos colegas, senti que houve uma mudança no comportamento dos alunos em relação a essas aulas (PORTO, 1994). Explicando a atividade, vi que alguns ainda não se sentiam totalmente à vontade com a ideia de se apresentar na frente de outras pessoas, relutaram um pouco, mas pedi para que tentassem.

Deixei o resto da aula livre para que começassem a montar suas células coreográficas. No momento das apresentações, só um (1) grupo quis apresentar, os outros ficaram envergonhados. Conversei com a turma, expliquei que ninguém estava ali para julgá-los ou criticá-los, era apenas um momento para compartilhar suas criações, que deviam ter orgulho disto. Após a conversa, consegui convencer os outros grupos a participarem. No fim, foi um momento bom para eles, a apreciação também faz parte do trabalho de criação, e isso é importante ensinar.

5.2.2. Metodologia técnica

Mudando a metodologia. Cheguei curioso à aula para ver como eles aceitariam esta outra abordagem. Neste primeiro contato com a técnica, comecei pelo básico do balé, assim como fiz no grupo A. Noções de postura, alinhamento corporal, linhas de braços e pernas, joelhos esticados e pontas dos pés. É uma aula mais cansativa, pois se deve repetir bastante cada movimento, com calma, para conseguir entender o caminho que cada membro do corpo faz até chegar ao seu destino.

Alguns ficavam inquietos, desistiam de tentar a movimentação, então resolvi passar para algo mais dinâmico. Ensinei alguns passos mais conhecidos no jazz, que são passos mais dançados, juntei isso com a ideia de coordenação de membros superiores e inferiores, e obtive mais sucesso, a turma gostou muito mais.

Na segunda aula, percebi uma maior disposição dos alunos para a aula, acredito que devido ao que aprenderam na aula anterior. Desta vez, trabalhei o equilíbrio, começando por posições mais fáceis até chegar às mais complexas, formando níveis de desafios. O retorno que me deram para esta aula foi bastante positivo, a animação continuou até o fim da aula e senti que eles queriam aprender mais, pediam que eu ensinasse outras posições e isso fez com que a aula tivesse uma dinâmica bem interessante.

Na terceira aula, o foco foi a flexibilidade. Por meio de alongamentos, fui os desafiando, mas também criei desafios individuais, para que eles pensassem em se superar e não se colocassem em comparação com o colega.

A última aula foi uma das mais divertidas, ensinei alguns saltos, passando por toda a sequência que se deve fazer e os cuidados que se deve ter. Senti que a participação desta turma melhorou bastante, eles vinham mais empolgados para as aulas, mostravam interesse no que estava sendo ensinado e a questão de desafiá-los ajudou bastante.

5.3. Comparando: Grupo A e Grupo B

O primeiro ponto que pude observar, a partir das anotações que fiz durante o processo de intervenção, foi que os alunos do grupo A, em relação aos alunos do grupo B, mostraram menos receio de se envolverem com os exercícios da abordagem criativa. Devido a isto, as aulas com esta metodologia tiveram a participação de todos os alunos, no grupo A, fazendo com que estas tivessem um melhor desenvolvimento em comparação às mesmas aulas do outro grupo.

Tendo como referências minhas anotações no diário de campo, a participação do grupo B só teve uma melhora a partir da terceira aula da metodologia técnica. Acredito que o fato de inserir desafios junto aos exercícios, tirou um pouco do caráter cansativo que uma aula técnica pode ter. Esses desafios funcionaram muito bem em ambos os grupos, eram ótimos meios de motivação, até quem não participava com tanta frequência queria tentar.

Dentro das aulas de improvisação, devido ao possível descondicionamento do corpo (SARAIVA, 2005b) – a não necessidade de se “prender” aos movimentos técnicos – pude perceber que alguns alunos, que não conseguiam entender e executar a técnica do jazz e do balé, sentiam-se mais à vontade durante estas aulas, como se enxergassem nelas uma nova

oportunidade para dançar, ainda que timidamente, e isto foi comentando por um deles em uma das aulas. Isso ocorreu em ambos os grupos e foi relatado em alguns questionários.

Diante do que pude perceber durante o decorrer de todas as aulas e das respostas nos questionários, é que nenhuma das duas metodologias consegue agradar, satisfazer e formar uma turma por completo. A metodologia de ensino técnico, utilizando as bases do balé clássico, é fundamental para uma série de fatores já citados e, certamente, irá trazer inúmeros benefícios para os alunos, no entanto, terão aqueles que sentirão uma dificuldade maior e precisarão de auxílio e de atenção mais direcionados por parte do professor.

Por sua vez, a metodologia criativa que se utilizou da improvisação – da livre criação – também apresenta características bastante necessárias na formação do aluno, para além da escola. A criatividade, a sensibilidade, o autoconhecimento e o contato com os colegas são alguns exemplos do que se prioriza nestas aulas. Nesta metodologia, parte-se da ideia de que cada aluno já possui experiências corporais anteriores que podem, e devem, ser adaptadas para a dança. Com isso, percebemos o quanto somos diferentes e temos habilidades diferentes, mas todos somos capazes de dançar, respeitando as suas individualidades.

A respeito disto, quando perguntados sobre os momentos preferidos das aulas, um aluno comentou no questionário: “Minha parte favorita das aulas, era quando o professor ensinava giros ou saltos e colocava desafios pra gente cumprir”. Outro aluno respondeu a mesma pergunta, afirmando: “O momento que eu mais gostei durante as aulas foi quando o professor colocava uma música e deixava a gente livre para fazer o que quiser, e também quando pedia para a gente fechar os olhos e esquecer todos os problemas”.

Assim, pode-se notar que existirão aqueles alunos que se identificarão mais com as aulas técnicas e se sentirão empolgados a aprenderem movimentos específicos do estilo que está sendo trabalhado, mas, por outro lado, também existirão os alunos que se identificarão mais com os trabalhos de improvisação, sentir-se-ão mais à vontade para participar das atividades propostas e, devido a isso, estarão mais inclusos na turma.

A ordem em que as metodologias foram aplicadas pode ter interferido na participação e no aproveitamento das aulas. Iniciar com a metodologia criativa não funcionou como eu esperava com o grupo B. Já no grupo A, diante das minhas anotações, observei que desde a primeira aula de técnica até a última aula de improvisação, eles conseguiram manter um padrão de envolvimento com as aulas, sempre participando e aceitando as propostas.

Quanto à timidez – tendo como base as minhas anotações e os questionários dos alunos – ainda que os dois grupos apresentem pessoas com tal característica, foi mais difícil trabalhar, nesses casos, com o grupo B, onde mais alunos se mostravam receosos com as atividades. No grupo A, embora alguns alunos não quisessem, a princípio, participar de uma ou outra atividade, os próprios colegas o convenciam do contrário, o que me ajudou bastante.

Em uma das respostas, um aluno escreveu: “Foi muito difícil pra mim, em alguns momentos, porque sou um pouco tímido com pessoas que ainda não conheço direito, demorei um pouco pra me soltar e me sentir à vontade na aula. Em algumas horas, não conseguia nem me mexer muito, mesmo com os olhos fechados, ficava achando que alguém ia abrir os olhos e me ver dançando”.

Nos dois grupos, ao final das intervenções, senti uma melhora satisfatória em vários quesitos (COSTA, 2004) – coordenação motora, consciência corporal, equilíbrio, sensibilidade – e é válido lembrar que foram apenas 8 aulas. Para os que não possuem uma vivência constante com a dança, essas aulas fizeram a diferença e podem fazer mais se a disciplina de Dança estiver no currículo escolar (BARRETO, 1998).

Em relação a isto, alguns alunos comentaram nos questionários algumas melhoras que sentiram, um aluno, em específico, colocou: “No começo, alguns exercícios foram difíceis, principalmente quando tinha que ter coordenação motora, eu e minha amiga quase nunca conseguíamos fazer tudo certinho. Já no final das aulas, estávamos conseguindo terminar os exercícios empolgadas, porque percebemos que fizemos tudo direito. Percebi que eu melhorei e que ela também melhorou, e isso é muito bom”.

Tomando o que eles responderam nos questionários, percebi que todos gostaram das aulas, também sentiram melhoras, em si mesmos, e até conseguiram observar melhoras nos colegas, o que foi bem gratificante para mim como professor.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma maior consciência do seu corpo, o aluno pode passar a ter uma participação mais ativa durante os exercícios, adquirindo maior autonomia, sem precisar que o professor esteja constantemente ao seu lado – influenciando na escolha das movimentações. Então, o aluno consegue decidir quais movimentos escolher, quais níveis explorar, durante toda a sua ação de dançar. O professor, deste modo, assume um papel de “guia”, dando instruções pontuadas que poderão servir como desafios para que os alunos sintam-se instigados a saírem de suas zonas de conforto, conhecendo novas formas de expressão.

Por outro lado, deve-se tomar cuidado para que, nos momentos de livre expressão, os alunos não fiquem condicionados a somente reproduzirem os movimentos já aprendidos em outras aulas – principalmente as aulas técnicas – como pude notar não somente nestas intervenções, mas também durante a minha experiência como bailarino.

Questionando-me da ordem em que as metodologias foram aplicadas em cada grupo, vi que os alunos do grupo A conseguiram participar mais ativamente dos dois momentos, tendo em comparação os alunos do grupo B. Acredito que, iniciar uma aula com movimentos já estabelecidos, com bastante repetição, fez com que, de certo modo, a turma tivesse uma maior preparação para o segundo momento, a improvisação. Já o grupo B, não teve todo esse tempo e preparação para conseguirem se envolver melhor consigo e com os outros, por isso a participação destes alunos eram mais tímidas.

Então, atribuindo esse fator tempo na minha avaliação, acredito que é necessário uma maior e melhor preparação dos alunos antes de aulas que trabalhem conteúdos como os da improvisação, principalmente porque estes alunos não são bailarinos profissionais e muitos não têm essa ambição. No caso das minhas intervenções, essa preparação da turma veio por meio das aulas técnicas (no grupo A), mas também se pode utilizar de outros métodos para atingir esse objetivo, dependendo do foco da aula.

Assim, dentro desta pesquisa, tomando por base estas intervenções e diante de todos os fatos aqui apresentados, mostrou-se mais eficiente a aplicabilidade da metodologia técnica anterior à metodologia criativa. No entanto, este resultado não é regra e pode sofrer variações, devido a fatores que vão desde o público alvo (idade, experiência) até os exercícios escolhidos para as aulas, e a forma de trabalhar cada metodologia, separadamente ou criando uma metodologia mista que agrupe as melhores características de cada abordagem.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Débora. **Dança: ensino, sentidos e possibilidades na escola.** Autores associados, 1998.

BORGES, Luciane. **O ensino da dança na escola formal: uma análise da inserção das academias de balé em escolas privadas de Salvador.** 2013.

BRANDEN, Nathaniel; GOUVEIA, Ricardo. **Auto-estima: como aprender a gostar de si mesmo.** Saraiva, 1998.

BRANDL, Carmem EH. **A consciência corporal na perspectiva da Educação Física.** Revista do Conselho Federal de Educação Física, n. 2, p. 30-32, 2002.

BRASILEIRO, Livia Tenorio. **O conhecimento no currículo escolar: o conteúdo dança em aulas de educação física na perspectiva crítica.** Movimento (ESEF/UFRGS), v. 8, n. 3, p. 5-18, 2002.

CARBONERA, Daniele; CARBONERA, Sergio Antonio. **A importância da dança no contexto escolar.** Monografia de pós-graduação em educação física, 2008.

CAVASIN, Cátia Regina; FISCHER, Julianne. **A dança na aprendizagem.** Revista da pós, v. 3, p. 1-8, 2003.

COSTA, Anny GM et al. **A dança como meio de conhecimento do corpo para promoção da saúde dos adolescentes.** DST J Bras Doenças Sex Transm, v. 16, n. 3, p. 43-9, 2004.

DA SILVA, Maria Graziela Mazziotti Soares; SCHWARTZ, Gisele Maria. **A expressividade na dança: visão do profissional.** Motriz, v. 5, n. 2, 1999.

DARIDO, Suraya Cristina et al. **A educação física, a formação do cidadão e os parâmetros curriculares nacionais.** Revista Paulista de Educação Física, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 17-32, 2001.

DE ALENCAR, Soriano. **O contexto educacional e sua influência na criatividade.** Linhas Críticas, v. 8, n. 15, p. 165-178, 2002.

DE AZEVEDO GUIMARÃES, Adriana Coutinho; SIMAS, Joseani Paulini Neves. **Lesões no ballet clássico.** Revista da Educação Física/UEM, v. 12, n. 2, p. 89-96, 2008.

DEUS, Renata K. et al. **Coordenação motora: um estudo de tracking em crianças dos 6 aos 10 anos da Região Autónoma dos Açores, Portugal.** 2008.

FUX, María. **Dança, experiência de vida.** Summus Editorial, 1983.

KATZER, Juliana Izabel et al. **Coordenação motora e propriocepção de praticantes de natação.** Disponível em:

<http://congressos.cbce.org.br/index.php/sulbrasileiro/vcsbce/paper/viewFile/2154/1047>

KLEINUBING, Neusa Dendena; DO CARMO SARAIVA, Maria. **Educação Física escolar e dança: percepções de professores no ensino fundamental.** Movimento (ESEF/UFRGS), v. 15, n. 4, p. 193-214, 2009.

MALANGA, Eliana Branco. **Comunicação e balê.** São Paulo: Edima, 1985.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola.** Motriz, v. 3, n. 1, p. 20-28, 1997.

MARTINEZ, Albertina Mitjás. **A criatividade na escola: três direções de trabalho.** Linhas Críticas, v. 8, n. 15, p. 189-206, 2002.

MINTO, Elaine Cristina et al. **Ensino de habilidades de vida na escola: uma experiência com adolescentes.** Psicologia em Estudo, v. 11, n. 3, p. 561-568, 2006.

NANNI, Dionísia. **O ensino da dança na estruturação/expansão da consciência corporal e da auto-estima do educando.** Fitness & performance journal, n. 1, p. 45-57, 2005.

NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades.** Caderno de pesquisas em administração, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 2, 1996.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 1978.

PELLEGRINI, Ana Maria et al. **Desenvolvendo a coordenação motora no ensino fundamental.** São Paulo: UNESP, 2005.

PORTO, Ana Lia. **A criatividade e sua aplicação nas aulas de Educação Física.** Campinas: UNICAMP, 1994.

QUEIROZ, Lela. **Corpo, dança, consciência: circuitações e trânsitos em Klaus Viana/Lela Queiroz;** prefácio, Helena Katz; apresentação, Lela Queiroz. Salvador: EDUFBA, 2011. 251 p.: il. (Coleção pesquisa em artes).

REDONDO, Gabriela Laky. **A criatividade nas coreografias de Ginástica Geral**. Campinas: UNICAMP, 2004.

SARAIVA, Maria do Carmo. **O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação**. Movimento (ESEF/UFRGS), v. 11, n. 3, p. 219-241, 2005.

SARAIVA, Maria do Carmo et al. **Ensinar e aprender em dança: evocando as “relações” em uma experiência contemporânea**. In: SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina (Org.). Práticas corporais, Florianópolis, v. 2, p.61-78, 2005b.

SCARPATO, Marta Thiago. **Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo**. Caderno Cedes, v. 21, n. 53, 2001.

SILVA, Maria Aparecida Linhares dos Santos. **Sentir, Criar, Dançar: o autoconhecimento como fundamento para a Dança-Educação**. 2014.

ANEXOS

ANEXO A



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTES - IEFES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa: Metodologias de Ensino da Dança nas Aulas de Educação Física: Estudo Comparativo.

Pesquisador: Axel Honorato Xavier de Santiago

Orientador: Prof. Ms. Marcos Antônio Almeida Campos

Caro responsável:

Gostaria de obter o seu consentimento para o menor

_____,
participar como voluntário da pesquisa intitulada: Metodologias de Ensino da Dança nas Aulas de Educação Física: Estudo Comparativo.

objetivo desta pesquisa, identificar a experiência dos alunos com a dança e com o ensino da dança no ambiente escolar, comparando as metodologias de aula que serão utilizadas, ou seja, as formas como as aulas serão desenvolvidas pelo professor. A participação consiste em estar presente nas aulas práticas de dança e no preenchimento de dois questionários: um anterior ao início das aulas e outro posterior ao término das aulas.

O nome do aluno(a) não será utilizado em nenhuma fase da pesquisa o que garante o anonimato e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os voluntários. Não será cobrado nada, não haverá gastos e não estão previstos ressarcimentos ou indenizações. Considerando que toda pesquisa oferece algum tipo de risco, nesta pesquisa o risco pode ser avaliado como mínimo.

Deixo claro que a participação é voluntária e que poderá deixar de participar ou retirar o consentimento, ou ainda descontinuar a participação se assim o preferir, sem penalização alguma ou sem prejuízo de qualquer natureza.

Desde já agradeço a atenção e a participação colocando-me a disposição para maiores informações. Você ficará com uma cópia deste termo e em caso de dúvida(s) e outros esclarecimentos sobre esta pesquisa você poderá entrar em contato com o pesquisador: Axel Honorato Xavier de Santiago. Tel: (85) 999971708.

Eu, _____
(nome do responsável), portador do RG nº _____ concordo a participação do menor _____ (nome do menor de idade) na pesquisa. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Fortaleza, _____ de _____ 2015.

Assinatura do responsável:

ANEXO B

QUESTIONÁRIO PRÉ-TESTE

1. Nome: _____

2. Idade: _____

3. Sexo: () Masculino () Feminino

4. Você tem ou já teve contato com algum estilo de dança? () Sim* () Não

*** Se sim, qual(is)?** _____

*** Por quanto tempo?** _____

*** Onde?** _____

5. Você tem o interesse de aprender algum estilo de dança? () Sim* () Não

*** Se sim, qual(is)?** _____

6. Você já teve alguma aula de dança em sua escola? Por exemplo, nas aulas de educação física. () Sim* () Não

*** Se sim, o que mais gostou nessa aula?**

ANEXO C

QUESTIONÁRIO PÓS-TESTE

1. Nome: _____

2. Idade: _____

3. Após as aulas de dança que teve neste projeto, você está:

- Mais confiante consigo mesmo e com os outros () sim () não
- Mais à vontade para sociabilizar com seus colegas, família e outras pessoas
() sim () não
- Mais consciente dos limites do seu corpo, ou seja, sabe o que consegue fazer e o que não consegue () sim () não
- Com mais disposição para as atividades diárias () sim () não
- Com uma melhor autoestima, mais feliz () sim () não
- Sentindo que se tornou mais criativo, ou que pode desenvolver uma criatividade que não sabia que tinha () sim () não
- Com menos timidez () sim () não

4. Qual dos dois momentos do projeto você preferiu: o momento em que o professor deixou você, junto com os outros alunos, criar a coreografia; ou o momento em que o professor ensinou uma coreografia que ninguém conhecia? Justifique a resposta.

5. O que você mais gostou nas aulas?

6. O que você menos gostou nas aulas?

7. Após estas aulas, você tem vontade de continuar aprendendo dança?

() Sim () Não

Por quê?

8. Você acha que a dança deveria ser ensinada em todas as escolas?

() Sim () Não

Por quê?
