

## Dança e ensino: um relato de experiência na extensão universitária em Diamantina-MG

### RESUMO

Dançar não é apenas decorar e executar passos previamente estabelecidos; é preciso compreender a dança como um sistema de criação que promove a pesquisa do gesto e o aprofundamento no próprio ser. O objetivo deste trabalho é apresentar um relato de experiência com o processo de ensino da dança no contexto da extensão universitária em Diamantina-MG. Será realizada a apresentação da concepção de dança, corpo e ensino desenvolvida no projeto Poéticas do Corpo, além de um conjunto de procedimentos que almejam demonstrar a apropriação de elementos criativos no contexto pedagógico de ensino da dança. Algumas conquistas do projeto foram o entusiasmo pela pesquisa e criação gestual, o que resultou na abertura de horizontes interpretativos sobre o que é a dança e quais corpos podem dançar. É preciso ampliar e fomentar os espaços de criação artística no ambiente universitário, uma vez que colaboram para a formação humana e artística dos envolvidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo; Dança; Ensino; Processo criativo

### Danieli Alves Pereira Marques

Doutora em Educação Física (UFSC)  
Universidade Federal dos Vales do  
Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM),  
Departamento de Educação Física,  
Diamantina-MG, Brasil  
edf.danieli@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7580-8739>

### Gilbert de Oliveira Santos

Doutor em Educação (UNICAMP)  
Universidade Federal dos Vales do  
Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM),  
Departamento de Educação Física,  
Diamantina-MG, Brasil  
gilbert.santos@ufvjm.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-1237-9308>

## **Dance and teaching: an experience report in the university extension in Diamantina-MG**

### **ABSTRACT**

Dancing is not just about decorating and performing previously established steps, it is necessary to understand dance as a creation system that promotes the research of gestures and the deepening of one's own being. The objective of this work is to present an experience report with the dance teaching process in the context of university extension in Diamantina-MG. There will be a presentation of the concept of dance, body and teaching developed in the Poetics of the Body project, as well as a set of procedures that aim to demonstrate the appropriation of creative elements in the pedagogical context of teaching dance. Some of the project's achievements were the enthusiasm for research and gestural creation, which resulted in the opening of interpretative horizons about what dance is and which bodies can dance. It is necessary to expand and promote the spaces for artistic creation in the university environment, as they contribute to the human and artistic training of those involved.

**KEYWORDS:** Body; Dance; Teaching; Creative process

## **Danza y enseñanza: un relato de experiencia en la extensión universitaria en Diamantina-MG.**

### **RESUMEN**

Bailar no se trata solo de decorar y realizar pasos previamente establecidos; es necesario entender la danza como un sistema de creación que promueve la investigación de los gestos y la profundización del propio ser. El objetivo de este trabajo es presentar un relato de experiencia con el proceso de enseñanza de la danza en el contexto de la extensión universitaria en Diamantina-MG. Habrá una presentación del concepto de danza, cuerpo y enseñanza desarrollado en el proyecto Poética del Cuerpo, así como un conjunto de procedimientos que tienen como objetivo demostrar la apropiación de elementos creativos en el contexto pedagógico de la enseñanza de la danza. Algunos de los logros del proyecto fueron el entusiasmo por la investigación y la creación gestual, que resultó en la apertura de horizontes interpretativos sobre qué es la danza y qué cuerpos pueden bailar. Es necesario ampliar y promover los espacios de creación artística en el ámbito universitario, ya que contribuyen a la formación humana y artística de los implicados.

**PALABRAS-CLAVE:** Cuerpo; Danza; Enseñanza; Proceso creativo

## INTRODUÇÃO

Ao longo da história, os seres humanos construíram diferentes possibilidades de usar seu corpo e, essas, acumularam-se como conhecimento cultural nos diferentes grupos sociais (GONZÁLES; FENSTERSEIFER, 2010). Dentre as diversas práticas corporais, encontramos a dança, um sistema de signos que permite a produção de significados através, principalmente, do corpo e do gesto (MARQUES, 2010).

Se por um lado, as pesquisas em dança reforçam cada vez mais o seu lugar, não mais como aprendizado de passos, mas como um processo que envolve as relações entre educação e arte, autoconhecimento e escuta do corpo, pesquisa e criação de movimento (VIANNA, 2008; LABAN, 1978; MARQUES, 2014; MILLER, 2012), por outro, o fazer em dança no contexto da Educação Física ainda carece de experiências e investigações acerca de perspectivas metodológicas para o seu ensino. Pois, por vezes, neste contexto, ela aparece atrelada a códigos de técnicas já institucionalizadas, o que não deixa de ser um caminho possível, mas não o único, especialmente se queremos ampliar o potencial criativo e a capacidade de formação humana e artística dos intérpretes.

Ao desenvolver no espaço universitário um projeto de extensão e cultura vinculado à Educação Física, que explora procedimentos metodológicos diversificados, articulando a pesquisa gestual, a improvisação, a leitura e a composição coreográfica, pretende-se, além de privilegiar o processo criativo do gesto, promover reflexões sobre propostas artísticas, metodologias de ensino e as diferentes maneiras de compreender a dança e o corpo na contemporaneidade, o que contribui para a ampliação da formação humana e do conhecimento em dança, além de colaborar para novas elaborações metodológicas e sínteses de ensino de dança.

Será compartilhado um relato de experiência do projeto Poéticas do corpo, uma ação de extensão e cultura desenvolvida na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Campus de Diamantina-MG. Para isso, primeiramente será apresentada uma discussão a respeito das relações entre dança, corpo e linguagem, expondo conceitos que projetam a dança para a dimensão da experiência e da pesquisa gestual. Na sequência, a exposição do projeto e os elementos balizadores que fundamentam sua proposta didática para, finalmente, apresentar algumas ações e resultados conquistados.

Este relato seguirá a seguinte estrutura: 1- Dança, corpo e linguagem, que abordará a importância de apresentar e situar a dança como linguagem, enfatizando a autonomia do intérprete no modo de se apropriar e expressar sentidos e significados através do corpo e do gesto; 2- Processos criativos em dança, que irá contextualizar algumas particularidades dos trabalhos de Pina

Bausch, Steve Paxton e Rudolf Laban, ressaltando aspectos utilizados por estes artistas visionários, que inspiraram o projeto Poéticas do corpo com suas propostas artísticas e pedagógicas. Também será apresentada uma concepção de jogo e de mimesis corporal, que visa demonstrar a potência dessas estratégias no contexto criativo do ensino da dança; 3- Poéticas do corpo: dimensão social, pedagógica e artística, que irá expor um conjunto de etapas do processo de ensino e de análise da dança no contexto presencial e também virtual deste projeto; 4- Por fim, serão indicados alguns resultados a respeito do trabalho criativo com dança na formação humana e artística dos participantes envolvidos.

## **DANÇA, CORPO E LINGUAGEM**

Nas relações traçadas entre corpo e dança, pode-se observar que diversas propostas e abordagens de ensino ainda seguem os princípios das concepções utilitárias de corpo. São proposições que promovem a instrumentalização dos corpos, privilegiando o aperfeiçoamento segundo padrões técnicos pré-estabelecidos. Em geral, nestas concepções, o foco está no ensino de técnicas pré-codificadas (MARQUES, 1998). Por outro lado, novas compreensões de movimento passam também a compor o contexto da dança, o que implica não apenas na aceitação de diferentes corpos na cena contemporânea, mas contribui para mudanças nas maneiras de se ensinar dança, o que resulta na incorporação de processos investigativos do corpo e do gesto. Conforme Miller (2014, p. 100), não se trata “do corpo submisso exercitado, adestrado e fabricado pela disciplina, mas sim do corpo presente, na escuta de si, que traça um caminho de dentro para fora, em sintonia com o de fora para dentro e com o de dentro para dentro, criando, assim, uma ampla rede de percepções”.

Um dos primeiros projetos artísticos que ousou buscar a libertação do corpo dos códigos e das convenções do balé clássico foi o de Isadora Duncan. Sua busca pela liberdade do corpo e da dança marcam presença no início do século XX, e por isso, ela funda as bases da modernidade em dança (MARQUES, 1998; DANTAS, 2007).

Ao mencionar Isadora Duncan, é preciso dizer que essa busca não cessou por aí, pois, após a criação desta “nova dança”, houveram outros, como Martha Graham, Ruth Saint Denis, Ted Shawn, Rudolf Von Laban, Mary Wigman, Doris Humphrey, entre outros.

Vale destacar que Louppe (2012), ao se ater ao processo histórico da dança, assume não mais uma distinção entre a modernidade e a contemporaneidade nesta arte. Para a autora, só existe uma dança contemporânea que nasce no início do século XX e, desde então, carrega a ideia de uma

linguagem gestual não transmitida. É possível reencontrar na poética da dança contemporânea o que Louppe chama de os mesmos valores, ou seja, a individualização de um corpo e de um gesto sem modelo, que busca uma identidade, a produção no lugar da reprodução do gesto (LOUPPE, 2012).

A partir deste contexto, a dança pode ser compreendida não apenas como repertório (danças prontas que devemos aprender), mas primordialmente como linguagem (MARQUES, 2010). Nessa compreensão, pode-se reafirmar a dança como lugar da vida, do lúdico, da imaginação, da expressão e da criação, ultrapassando a visão predominante de corpo instrumental.

Segundo Dantas (2020), a afirmação de que a dança é linguagem ocorre, muitas vezes, sem maiores preocupações teóricas e epistemológicas. Por isso, será destacada a concepção de corpo e linguagem do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, a qual contribuiu para as experiências no projeto Poéticas do corpo.

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas sim à obra de arte, assinala Merleau-Ponty (1999). Fazendo referência a capacidade expressiva da linguagem, Merleau-Ponty (2004) destaca o potencial criativo do corpo, pois a linguagem é gesto, extensão corporal e, é a operação expressiva materializada no corpo que permite ao ser humano ir além do sentido recebido da linguagem. A expressividade mostra o poder que os sujeitos falantes possuem de ultrapassar os signos em direção ao sentido. Merleau-Ponty (2004, p. 116) assegura que “a linguagem não é como uma prisão onde estejamos presos ou como um guia que precisaríamos seguir cegamente”.

Nesse processo, o corpo tem papel fundamental, ele é a nossa abertura para o mundo, um nó de significações vivas, e é por meio dele, que todas as manifestações simbólicas não apenas se instituem, mas, sobretudo se transformam (MERLEAU-PONTY, 1999). Ao compreendermos a dança como linguagem, podemos aproximá-la de uma grande prosa, possível de se tornar expressiva a cada vez, em cada sujeito, que retoma, experimenta, sente, reelabora, cria e significa o seu gesto.

A linguagem que se emprega nessa ação, carrega em si sua própria verdade, desvela e deixa surgir algo que é a partir de então. Nessa conversação “ação”, o que surgirá ninguém pode saber de antemão (GADAMER, 2012). Gadamer destaca que a experiência de sentido implica sempre um momento de aplicação. Nesse caso, pode-se concordar com Merce Cunningham quando diz que “o sentido da dança é o próprio dançar” (GIL, 2004, p. 06).

Pensar a dança como linguagem é adentrar na dimensão do inconcluso ou da elaboração de sentidos em determinadas condições, o que leva a dança a não se submeter a um resultado pré-determinado, ou seja, os sentidos e significados dos gestos na dança não estão somente na sua forma material, mas relacionam-se com as condições variáveis em jogo no contexto particular e transitório da dança ou da interpretação da mesma.

Assim como pode-se utilizar as palavras criativamente para produzir novos sentidos e reescrever de diferentes formas aquilo que se espera expressar, pode-se dizer que o mesmo é possível de se realizar com os gestos dançantes. As poéticas surgem porque o corpo é capaz não apenas de aprender e repetir gestos, mas possui, sobretudo, o potencial de articulá-los, modificá-los e reescrevê-los infinitas vezes, numa experiência que amplia o poder de significar, produzindo jogos de sentidos experimentados na ação, no qual novas poéticas dançantes invadem as experiências. Isso tudo graças a experiência do corpo perceptivo.

Merleau-Ponty nos faz compreender a potência da expressão, linguagem temporalizada, que opera não como continuidade, no sentido arbitrário causa e efeito, pela qual pudéssemos explicar de onde vem cada gesto, mas que atua justamente na complexidade do trabalho perceptivo. É pela experiência perceptiva que a dança se refaz única. É a potência expressiva atada sempre a um horizonte perceptivo, capaz de retomar um projeto, uma técnica, ou um gesto, reabrindo um campo de pesquisas (MARQUES; KUNZ, 2020).

Para tanto, é necessário que se dê espaço e se desenvolvam estratégias pedagógicas que promovam os processos criativos, com o intuito de promover o acesso à experiência da dança para além da memorização de passos e técnicas pré-concebidas. Nesse caso, extrapola-se uma formação baseada na reprodução de códigos para uma formação que amplia não apenas o repertório técnico de movimentos, mas também possibilita a formação de um intérprete capaz de fazer melhor uso de si com pesquisa, criatividade e liberdade.

## PROCESSOS CRIATIVOS EM DANÇA

Ao longo do transcurso histórico da dança, encontram-se diferentes projetos artísticos, ideias, concepções e princípios estéticos que resultaram em diversas poéticas do movimento. Destacaremos Pina Bausch (1940-2009), com a dança-teatro; Rudolf Von Laban (1879-1958) com a coreologia; e Steve Paxton (1939) com o contato-improvisação. Estes são artistas que inspiraram o projeto Poéticas do corpo com suas propostas artísticas/pedagógicas e que, excepcionalmente, marcam a dança pelas suas maneiras de pensar e fazer essa arte.

Pina Bausch, dançarina alemã, foi também diretora e coreógrafa do *Tanztheater Wuppertal*, que se destacou em suas propostas estéticas por meio da junção do teatro e da dança. Em suas elaborações artísticas, explorava amplamente o potencial criativo e as experiências de vida dos dançarinos. Bausch utilizava o método da repetição através de gestos, palavras e a experiência de seus intérpretes criadores (FERNANDES, 2007). Vale salientar que não era uma simples repetição

mecânica, havia um processo metodológico para se chegar à transformação desses acontecimentos em criações estéticas. Conforme explica Fernandes (2007), Pina Bausch não apenas utilizava a repetição como um artifício para coreografar, mas investigava a repetição como um tema a ser criticamente trabalhado, até que se chegasse ao inesperado, ao diferente, ao mais elaborado.

Nesse contexto, a repetição torna-se um instrumento criativo e os dançarinos, a partir de cada repetição, reconstróem novas significações, novas experiências com base em suas próprias histórias. Trata-se de um estudo criativo visando perceber tanto as qualidades objetivas como também sensíveis do gesto.

Steve Paxton, bailarino e coreógrafo americano que pertenceu à *Merce Cunningham Dance Company* e ao *Judson Dance Theater*, elaborou a técnica de contato-improvisação que, atualmente, é referência para muitos trabalhos de dança contemporânea. O contato-improvisação, segundo Gil (2004), pode ser considerado um sistema de perguntas e respostas entre dois corpos. Tal experiência consiste em uma espécie de diálogo em que o movimento de cada um é “improvisado a partir das perguntas postas pelo contato do outro; resposta improvisada, mas que decorre do tipo de percepção que cada um tem do peso, do movimento e da energia do outro” (GIL, 2004, p. 110). Assim, engendra-se uma experiência em que os corpos conectados deslizam uns pelos outros, enrolam-se, lançam-se, em movimentos únicos. Esta experiência, segundo Paxton “é inteiramente pessoal no que se refere ao tato. Comporta as impressões sensoriais e os sentimentos sobre essas impressões. O que pode compreender a história pessoal de cada um, sentimentos sobre essa história, fantasias, etc.” (GIL, 2004, p. 111).

Rudolf Laban nasceu em Bratislava, no então Império Austro-Húngaro, hoje Eslováquia. Bailarino, artista plástico, pesquisador e coreógrafo, desenvolveu suas teorias na Alemanha, na primeira metade do século XX (FERNANDES, 2006). Laban não é apenas um autor de referência para o ensino da dança, ele foi um visionário que conciliou com maestria arte e ciência.

Segundo Marques (2010), Rudolf Laban reforça a necessidade de a dança escapar dos códigos e de passos predeterminados, no entanto, não defende processos espontaneístas, e nem nega a realização de produtos (composições coreográficas), que exige conhecer elementos constituintes da dança. Laban acreditava na importância de seguir procedimentos, pois o estímulo criativo deve estar acompanhado de parâmetros e princípios para a criação. Para tanto, faz-se necessário conhecer as especificidades da dança, o que Laban nomeou de coreologia.

Como indica Mota (2006, p. 47), Laban organiza sua pesquisa coreológica estruturando-a em três categorias:

A Labanotação ou Cinetografia Laban, que dizia respeito à criação de um sistema de notação que permitisse o registro e a análise abstrata do movimento; a Corêutica, que estudava a interação do corpo com o espaço, suas leis de regência, suas consequências e o potencial criativo latente nesta interação; e a Eucinéica, que estudava os fatores constituintes do movimento corporal, seu potencial funcional e expressivo.

A ousada pretensão de Laban era que a coreologia permitisse a análise, o registro e a comunicação do movimento, dando conta de dados práticos e teóricos (MOTA, 2006).

Conhecer os componentes que formam as tramas coreográficas, possibilita que os intérpretes compreendam, leiam, interpretem e ressignifiquem os elementos<sup>1</sup> da dança, aspectos de suma importância para os processos de aprendizagem, seja de composição, improvisação ou apreciação (MARQUES, 2010).

No projeto Poéticas do corpo, as experiências com os elementos coreológicos foram estruturadas a partir do jogo, pois este propicia a interação com o meio, com o outro, e consigo mesmo, resultando em gestualidades criativas e presença corporal. Jogar exige um entregar-se para o tempo presente, pois quem não está conectado com o jogo, não está presente e, conseqüentemente, não consegue jogar. Conforme Faria (2016, p. 54):

No jogo corporal, os dançantes assumem plena consciência dos seus espaços - o pessoal e o da sala de aula - com base na presença do outro. Sem o outro não há jogo, pois o corpo joga percebendo a si próprio ou a dupla, o trio, o quarteto. Neste trabalho, é proposto jogar com suas matrizes de movimentos e também com os planos, com os níveis desse espaço e com as dinâmicas. Criam-se assim, os desdobramentos de elementos composicionais no processo de criação da dança em cena.

Trata-se de situações-problemas que são lançadas para que os intérpretes sejam desafiados a encontrar soluções de movimentos. Uma mesma pergunta pode ser respondida de diferentes maneiras, e os dançarinos podem se descobrir e transformar-se no próprio ato de responder.

Além dos jogos corporais estruturados pelos elementos coreológicos, que privilegiavam a exploração do espaço, as dinâmicas expressivas do movimento e, por vezes, a improvisação em contato, outros jogos cênicos potencializavam as experiências, entre eles, os jogos miméticos. A *mimesis* estimula a saída de si para a adoção do comportamento alheio, logo, surge o desafio de interpretar outro alguém, uma imagem ou símbolo. Este jogo de *mimesis* pode ser feito em dupla, trio, quarteto ou em grupos maiores.

---

<sup>1</sup> Signos, que dizem respeito ao espaço (níveis, direções, planos, projeções); ao corpo (formas corporais, articulações, organização corporal); às qualidades de movimento (tempo, fluxo, peso, espaço) entre outros elementos (MARQUES, 2010).

Diversos filósofos e pensadores já se debruçaram sobre o conceito de *mimesis* e mostraram a diversidade de significados que o conceito adquiriu desde a sua origem, no entanto, utiliza-se aqui o conceito aristotélico de *mimesis*, que a liga por definição ao jogo e ao aprendizado, ao conhecimento e ao prazer de conhecer (GAGNEBIN, 2005).

Portanto, não se trata de pensar a *mimesis* apenas como imitação mecânica e passiva, mas como um fazer com expressividade criativa e originalidade. Conforme Gebauer e Wulf (2004), muito mais complexo do que uma simples imitação, a *mimesis* se apresenta como a ação humana capaz de conhecer produzindo semelhanças, ou seja, capaz de fazer-se parecido, trazer algo à representação, encenar e expressar-se pela arte, principalmente a dança, embora o termo não se restrinja unicamente a esta atividade.

A mimetização do gesto do outro é para transformar e também para conhecer. E, a partir de então, criar sua própria dança. O ato mimético não é mera reprodução, mas ação criativa: “*Mimesis* não significa simples imitação no sentido de produzir cópias. Ela se refere a uma qualidade criativa do homem que lhe permite realizar algo novo” (WULF, 2005, p. 103). E aqui relembremos nossa inspiração nos ensinamentos de Pina Bausch, repetir para transformar. Pode ocorrer investigação no ato de repetir, e a pesquisa de si ressalta as singularidades de cada corpo, promovendo autoconhecimento e transformação.

Um princípio importante do projeto Poéticas do Corpo foi desenvolver estratégias pedagógicas diversificadas, por isso, várias foram as referências artísticas e conceituais que animaram a proposta. O intuito era contemplar a exploração do movimento, a pesquisa gestual (improvisação) e a composição coreográfica em diálogo com a tradição e a inovação.

## **POÉTICAS DO CORPO: dimensão social, pedagógica e artística**

O projeto Poéticas do corpo foi uma ação vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, campus de Diamantina-MG. Diamantina é uma cidade reconhecida pelo seu grande envolvimento com a música, no entanto, a dança não é muito difundida nessa região, tornando-se pouco prestigiada. A ação buscou potencializar a criação de um espaço para a produção, formação de público e apreciação dessa arte no município.

A universidade enquanto instituição pública, é uma das responsáveis pela valorização e o reconhecimento de distintos saberes, sendo uma das suas atribuições democratizar o acesso à diferentes linguagens, firmando seu compromisso social com a pluralidade cultural. Nessa perspectiva, situa-se a dimensão social da proposta, uma vez que o projeto buscou possibilitar o

acesso à dança, que normalmente fica restrita às academias e escolas especializadas. Vale destacar que nos poucos espaços disponíveis para a dança em Diamantina-MG, a técnica contemplada é, principalmente, o balé clássico, ficando a dança contemporânea fora do rol das modalidades oferecidas nesta cidade.

O projeto teve como público alvo todos os interessados em dança, não necessitando ter nenhuma experiência prévia. Durante o período de realização presencial do projeto (setembro/2019 - março/2020), eram realizados dois encontros semanais de uma hora e meia no laboratório de dança do departamento de Educação Física. Com quantitativo médio de 15 intérpretes por encontro, o processo pedagógico era conduzido com ênfase na dimensão da pesquisa e experimentação do gesto, considerando as qualidades expressivas do movimento e a relação do corpo com o espaço. Tal abordagem, fundamentada nos princípios da coreologia de Rudolf Laban; na dança-teatro de Pina Bausch; no contato-improvisação de Steve Paxton e na concepção de corpo e linguagem de Merleau-Ponty, apostava na afirmação de que todos os corpos podem dançar.

No entanto, não se tratava de uma dança livre e, muito menos, de depositar conteúdos prontos em corpos que simplesmente reproduziam. Os elementos coreológicos e cênicos eram apresentados e, a partir daí os intérpretes pesquisavam no próprio corpo e na relação com os demais, diferentes conceitos que geravam inúmeras possibilidades gestuais, aprimorando cenicamente o uso do corpo em contexto de dança. Como se relacionar com o tempo, o espaço, o peso, a fluência nas dinâmicas expressivas do movimento? Tudo isso estava presente nas ações desenvolvidas no projeto.

Uma vez que não se trabalhava com conteúdos fechados, a dimensão pedagógica não se desvinculava da dimensão artística e criativa, pois assim era possível aprender e conhecer princípios e conceitos, criando, pesquisando, sentindo e agindo.

Visando desenvolver a capacidade de análise e interpretação em torno dos procedimentos criativos em dança, foram disponibilizados vídeos e textos apreciados e examinados no transcorrer dos processos.

Na sequência, iremos apresentar uma síntese da proposta didática e artística, com base nas principais etapas desenvolvidas durante os encontros.

**Aquecimento e harmonização psicofísica:** Inicialmente, era proposto um trabalho de aquecimento e harmonização psicofísica, com a realização de movimentos que visavam ampliar a mobilidade das articulações e desenvolver capacidades, tais como: equilíbrio, resistência, flexibilidade e força, além da intenção de atuar no estado de presença dos intérpretes, através de posturas e gestos que visavam aquecer e preparar o corpo para o estudo da dança. Tratava-se,

portanto, de potencializar um estado de presença física e psíquica, bem como organizar uma preparação corporal que atuava também na prevenção de lesões.

Destacou-se uma prática privilegiada para a obtenção de um estado de atenção e tônus muscular adequado para a prática da dança: os asanas do hatha yoga. Os asanas são posturas psicofísicas que visam possibilitar maior consciência corporal, fortalecendo o corpo físico e mental (IYENGAR, 2016). O yoga é um dos seis sistemas ortodoxos da filosofia hindu. O termo deriva da raiz em sânscrito *yuj* que significa atar, reunir, ligar, focar e concentrar a atenção em algo; significa também união e comunhão (IYENGAR, 2016).

Os asanas potencializam qualidades físicas e possibilitam um funcionamento mais dinâmico do corpo como um todo, pois mobilizam grandes grupos musculares, além de promover o trabalho corporal em posições de equilíbrio, torção, flexão, extensão etc., utilizando todos os segmentos do corpo ou partes isoladas (SANTOS, 2020).

Ainda em contexto de aquecimento e preparação psicofísica, os intérpretes eram convidados a se deslocarem no espaço. Durante este deslocamento, era preciso manter a atenção em si, no ritmo proposto, nos demais presentes e no espaço, que ora era amplo, ora era pequeno. Assim, diversos ritmos e deslocamentos diferenciados eram utilizados com o objetivo de ampliar as capacidades de deslocamento, potencializar o estado de presença e inserir elementos lúdicos neste processo.

**Domínio do corpo no solo e na transição de níveis:** Tratava-se de aprender a movimentar o corpo no chão e na transição entre níveis diferentes de altura (baixo, médio, alto). Para isso, era proposto a exploração de diferentes posições em decúbito dorsal ou ventral e a investigação das possibilidades articulares de movimento. Iniciando-se pelo isolamento das articulações e suas possibilidades de ação até o uso de todo o corpo em movimento contínuo. Este processo era ampliado na medida em que os participantes se familiarizavam à posição e também ao princípio do deslocamento espiralar contínuo, que facilita o deslocamento e o conforto de movimento.

A ideia é deslocar-se continuamente até a conquista do ritmo e da mobilidade que possibilita o intérprete locomover-se de maneira fluída e confortável no chão, podendo incorporar pequenas sequências de movimento com ou sem música. Ocorria uma espécie de pesquisa gestual com base nas capacidades individuais de cada um, pois se tratava de encontrar a maneira mais orgânica de se movimentar no nível baixo.

Também foram propostos exercícios que desenvolviam o domínio do corpo na transição da posição vertical para o solo e vice-versa. O intuito era desenvolver o uso apropriado das articulações para amortecer e apoiar o corpo no chão ou elevá-lo para a posição vertical com o menor esforço possível, transitando entre o alto e o baixo da maneira mais orgânica e menos reprimida possível.

**O estudo do movimento no espaço e suas possibilidades expressivas em contexto de jogo:** Procurava-se explorar nos jogos, quatro fatores que auxiliam na exploração das qualidades expressivas do movimento, tais como: a fluência, o espaço, o peso e o tempo (LABAN, 1978).

O peso transitava entre o firme e o leve, resultando na diferenciação da sensação de movimento leve ou pesado. O esforço atuava entre o súbito e o sustentado, resultando na diferenciação da sensação instantânea ou de longa duração do movimento. O espaço alternava-se entre o direto e o flexível, resultando na diferenciação da direção e sensação do movimento como uma linha reta ou flexível no espaço. E a fluência deslocava-se entre a livre e a controlada, resultando na diferenciação da prontidão de interromper ou não o fluxo do movimento (LABAN, 1978).

Embora listadas duas qualidades expressivas opostas para cada fator, é preciso dizer que não se restringia apenas aos extremos. O fator tempo, por exemplo, pode encontrar muitas possibilidades expressivas, que varia da qualidade lentíssima à súbita, alterações que só são descobertas na experiência do sentir.

Quando se experimenta essas dinâmicas de movimento, estuda-se a relação do corpo com o espaço, o que Laban nomeou de corêutica, que inclui a pesquisa do espaço individual (cinesfera) em relação ao espaço geral, abarcando as direções espaciais, os níveis, planos, projeções.



**Figura 01.** Jogos Corporais - Foco: níveis espaciais.  
Fonte: Arquivo visual do projeto Poéticas do corpo<sup>2</sup>.

Após o entendimento e a experimentação dos fatores de movimento na relação com o espaço em contexto de jogo, os intérpretes passavam a vasculhar quais eram as suas melhores qualidades

<sup>2</sup> Todas as imagens apresentadas neste manuscrito foram autorizadas pelos participantes e compõem parte do arquivo visual do projeto Poéticas do Corpo, registrado no setor de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, sob número: 349809.1864.337035.09032020.

gestuais no desenrolar da proposta. Realizava-se a experimentação da dança esquivando-se de códigos predeterminados e das danças de repertório.

Eventualmente, era preciso chamar a atenção para a condição de maior presença cênica, pois durante o desenrolar do jogo, podia ocorrer de os participantes apenas executarem a tarefa, desconectando-se do experienciar, do tempo presente, o que pode facilitar o desenvolvimento de gestualidades desprovidas de qualidades expressivas.

Gil (2004), diz existir na dança, uma ação que pertence à presença do corpo em totalidade no próprio momento em que se manifesta, instante que “a consciência do movimento se torna movimento da consciência” (p. 23). Para isso, é preciso atenção para o mover. O jogo só ocorre quando os intérpretes se disponibilizam para a ação.

Algumas situações de jogo trazidas para o contexto do projeto, eram fundamentadas pela proposta de ensino de Isabel Marques, uma referência em dança no Brasil. Esta autora revisita conceitos de Laban, e aponta caminhos para a experiência e aprendizagem da dança. Ao se propor os jogos guiados por algum elemento coreológico, pode-se, como sinaliza Marques (2010), ensinar e aprender os componentes da dança nos processos criativos, na experimentação.

Embora o grupo tivesse ampla afinidade com os jogos corporais estruturados pelos elementos coreológicos, não se excluía a aprendizagem desses elementos através dos exercícios de composição coreográfica em pequenos grupos. Em algumas situações, como síntese dos processos investigativos, eram apresentadas atividades que solicitavam a composição coreográfica coletiva, conduzida de igual forma pelos elementos coreológicos. Tratava-se da criação de sequências que envolviam, por exemplo, as direções, os planos, os níveis do espaço, as qualidades de movimento, entre outros. O grupo recebia orientações sobre estruturas que aos poucos organizavam e davam vida às pequenas composições.

**Sequências coreográficas:** Além dos estudos criados na composição em pequenos grupos, ocorria também o aprendizado de sequências coreográficas previamente estabelecidas que eram trazidas para o contexto dos encontros. A ideia era experimentar a expressão teatral de elementos abstratos através do corpo e do gesto. Com isso, objetivava-se explorar as possibilidades expressivas, desenvolver a sensibilidade estética e aumentar o vocabulário de representação através do movimento.



**Figura 02.** Sequência coreográfica e teatral de movimentos.  
Fonte: Arquivo visual do projeto Poéticas do corpo.

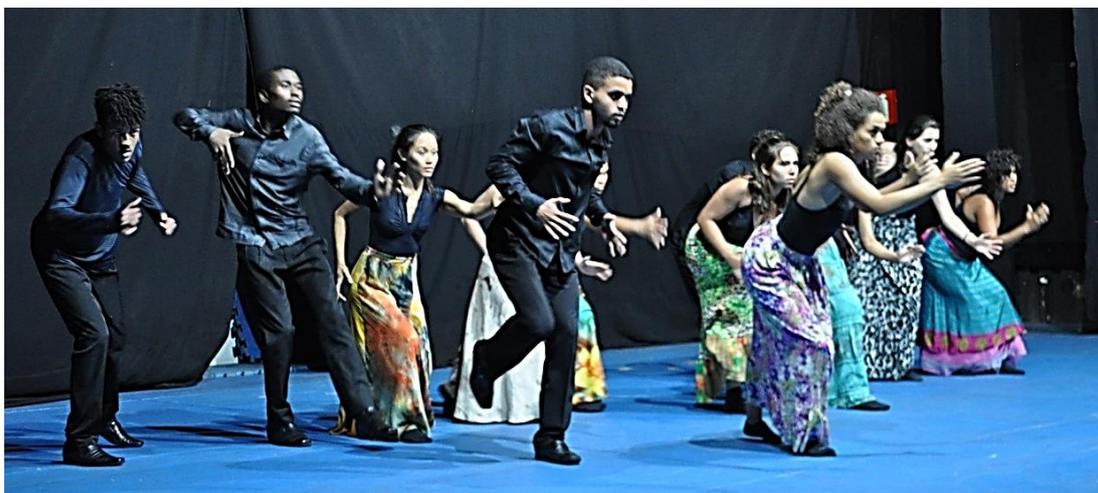
A pesquisa gestual e a experiência do movimento, seja por meio dos jogos de improvisação, da aprendizagem de sequências ou, ainda, da composição coreográfica em pequenos grupos, almejava promover a criatividade e a busca de autenticidade gestual, estimulando o intérprete a encontrar a melhor maneira de elaborar a expressão de si, em relação com o outro e com o espaço. A proposta do projeto era desenvolver um trabalho corporal que não desconectasse a ação técnica da ação criativa (MILLER, 2012).

O ensino da dança contemplando diversas estratégias, pode contribuir para a eliminação das dicotomias ou fronteiras estanques entre o aprendizado de técnicas específicas e os processos criativos, pois dançar pode envolver os princípios de repetição, aprendizagem e criação, em consonância com os limites e possibilidades individuais, sem uma meta quantitativa a ser atingida.

**Composição coreográfica:** Em sua primeira etapa, as atividades do projeto foram concluídas em dezembro de 2019. E, para encerrar o ciclo, foi produzido um estudo coreográfico, compartilhado com a comunidade local, no teatro do Instituto Casa da Glória da UFMG em Diamantina-MG.

A composição envolveu um diálogo entre a dança, a ópera e o cinema, inspirado nas obras de Carl Orff e Wong Kar Wai. Durante o processo de composição, foram pesquisados estados corporais e suas relações com as imagens da ópera *Carmina Burana* e do filme *My Blueberry Nights*, estabelecendo um jogo dançante que resvalou na vertigem, na sorte, na morte e no amor.

Explorou-se o estado poético do corpo em situações cênicas no solo, na composição corporal via contato-improvisação e também na dança-teatro. O trabalho promoveu o encontro de diferentes linguagens artísticas e contou com a seguinte trilha sonora: *Ó Fortuna* (Carl Orff); *Flight from the City* (Johann Jóhannsson); *Passing Time* (René Aubry); *The Story* (Norah Jones).



**Figura 03.** Festival no Instituto Casa da Glória em Diamantina-MG, dez. 2019.  
Fonte: Arquivo visual do projeto Poéticas do corpo.

As escolhas para a realização deste processo criativo estiveram relacionadas com as nossas experiências em sala de aula. Além da elaboração de pequenas sequências de movimentos, contávamos com diversas situações em que havia uma estrutura cênica marcada, porém, pelos contatos e relações estabelecidas em jogo, tínhamos o que Miller (2012, p. 141) conceitua de labilidade da coreografia, “uma estrutura flexível ao momento presente”. A estrutura aberta dá espaço para novas interações e o corpo cênico pode jogar com as imprevisibilidades, “a coreografia não deixa de ser uma construção do instante - do bailarino e do espectador - no momento dançado” (MILLER, 2012, p. 141).

**Leituras sobre corpo, dança e processos criativos:** No contexto de isolamento social, causado pela pandemia da Covid-19, em parceria com o grupo de estudos e pesquisas em técnicas corporais artísticas, marciais e terapêuticas (CNPq/UFVJM), com o qual o projeto permaneceu vinculado, foram realizados encontros virtuais de março até junho do ano de 2020.

Os encontros contemplaram estudos sobre corpo, arte, dança, procedimentos de ensino e processos de criação. Adotamos a leitura e discussão de artigos e livros, apreciação e análise de filmes, espetáculos de dança e documentários sobre arte, corpo e dança. Para exemplificar, destacamos a leitura do livro: “Qual é o corpo que dança? dança e educação somática para adultos e crianças” de Jussara Miller, que proporcionou o contato com a técnica Klauss Vianna, que possui como um dos seus princípios a pesquisa gestual a partir das sensações. O intérprete não se limita a copiar formas trazidas pelo coreógrafo, mas as descobre na ação investigativa do corpo.

Também foram apreciados e analisados os seguintes filmes e documentários: “Cerejeiras em Flor” (127’) de Doris Dörrie, que dialoga com a dança butô e contempla, em parte, o trabalho do coreógrafo e dançarino japonês Tadashi Endo; o filme e documentário “Pina” (103’) de Wim Wenders, que aborda o trabalho artístico da coreógrafa alemã Pina Bausch; a entrevista e

documentário produzido pelo café filosófico “O que pode o corpo” (48’), protagonizados pela pesquisadora e bailarina Dani Lima e pela filósofa Viviane Mosé, que amplamente discutem o lugar do corpo e da dança na educação e na cultura.

Além disso, ocorreram dois momentos de exploração da sensibilidade criativa por meio de composições virtuais coletivas: a elaboração de um vídeo-dança e um mosaico com fotos em estado de dança. As leituras e as apreciações realizadas nos encontros virtuais, também sensibilizaram e contribuíram para a pesquisa do gesto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A contribuição que a dança pode trazer na formação humana é *sui generis*, pois a dança está diretamente ligada ao domínio do movimento individual e, portanto, promove o desenvolvimento de uma habilidade que permite a expressão e a comunicação pessoal e intransferível de cada um (LABAN, 1978).

O projeto Poéticas do corpo buscava não se distanciar do fazer pedagógico e da especificidade do corpo e do gesto em contexto de arte. Por isso, a proposta de investigação corporal aqui apresentada, está intimamente embasada na vivência prática dentro do tablado de dança. Procurávamos transformar os encontros em laboratórios de pesquisa, nos quais os intérpretes eram instigados a pesquisar conceitos no corpo, a conhecer parte do que já existe de elaborado no plano da dança contemporânea e a vasculhar suas necessidades intrínsecas de se mover através de outras formas de realizar e pensar uma poética do corpo.

Uma das grandes contribuições do projeto foi ampliar os horizontes interpretativos sobre o que é a dança e quais corpos podem dançar. Embora, da modernidade à contemporaneidade, a dança tenha trazido outras perspectivas de corpo e movimento, ainda é comum o imaginário social ser povoado pela dimensão virtuosa da dança, necessitando de um corpo ideal para tal feito.

A escolha dos jogos corporais, regidos pelos elementos coreológicos e cênicos, faz com que cada pessoa descubra sua maneira de dançar. E, na exploração das dinâmicas de movimento, em relação ao próprio corpo, ao espaço e ao outro, de repente, percebe-se que se está dançando. Este foi o pensamento abordado por muitos participantes ao longo dos encontros. A experiência poética, nos diz Octavio Paz (2012), nos dá a possibilidade de ser, desembocando na criação de nós mesmos, ampliando as fontes do próprio ser. Assim, damos dignidade ao corpo real, do cotidiano, da imprevisibilidade da vida, porque, assim como aprendemos com Pina Bausch “o que nos interessa não é como as pessoas se movem, mas sim o que as move”.

Com o entusiasmo gerado pela pesquisa e criação gestual, os participantes relataram que conquistaram uma condição psicofísica mais favorável e maior ânimo para as atividades universitárias.

Além disso, destacamos que o projeto foi tema de investigação de um trabalho de conclusão de curso de dois alunos que participaram da proposta. Como relatado por eles, a variedade de movimentos que estiveram aliados a pesquisa do corpo, desconstrói a ideia da figura do professor sendo o único detentor do conhecimento. A pesquisa de movimento coloca professor e aluno no lugar da troca, da interrogação e da construção coletiva do conhecimento. Nesse sentido, registramos a importância de um trabalho de iniciação à pesquisa que é fruto de um projeto de extensão, fortalecendo o compromisso da universidade com o almejado diálogo: ensino, pesquisa e extensão.

É importante destacar que no período inicial de isolamento social, as ações virtuais do projeto contribuíram para a manutenção de laços fraternos entre os membros e também para o enfrentamento da pandemia do Covid 19.

As dezenas de participantes que tiveram a oportunidade de frequentar o projeto, foram despertados para um olhar mais sensível e entusiasmante em relação à dança e arte, sobretudo quando constataram a melhora dos aspectos expressivos, da “escuta do corpo” (MILLER, 2012), da presença e do autoconhecimento conquistado durante os encontros.

## REFERÊNCIAS

- DANTAS, Mônica Fagundes. O corpo natural de Isadora Duncan e o natural no corpo em educação somática: apontamentos para uma história do “corpo natural” em dança. In: GOELLNER, Silvana Vilodre; JAEGER, Angelina Alice (org.). **Garimpendo memórias: esporte, educação física, lazer e dança**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 149-161.
- DANTAS, Mônica Fagundes. **Dança: o enigma do movimento**. Curitiba: Editora Appris, 2020.
- FARIA, Lana Costa. **Imagem em cena e corpo que dança: poéticas pedagógicas**. 2016. 89f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2006.
- FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação**. São Paulo: Annablume, 2007.
- GADAMER, Hans Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GEBAUER, Gunter; WULF, Christoph. **Mimese na Cultura**. São Paulo: Annablume, 2004.

GIL, José. **Movimento Total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GONZÁLES, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. Entre o “não mais” e o “ainda não”: pensando saídas do não-lugar da EF escolar II. **Cadernos de formação RBCE**, 2010. Disponível em: <http://rbce.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/viewFile/978/561>. Acesso em: 11 jan. 2022.

IYENGAR, Bellur Krishnamachar Sundararaja. **Luz sobre o yoga**: yoga dipika. São Paulo: Pensamento, 2016.

LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MARQUES, Danieli Alves Pereira; KUNZ, Elenor. Entre percepção, historicidade e expressão: a dança como linguagem. **Movimento**, Porto Alegre, v. 26, p. e26096, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.103309>.

MARQUES, Isabel. Corpo, dança e educação contemporânea. **Pró-Posições**, Campinas, v. 09, n. 02, p. 70-78, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644138/11576>. Acesso em: 10 jun. 2022.

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

MARQUES, Isabel. O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação. **ouvrouver**, v. 10, n. 02, p. 230-239, 2014. DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV14-v10n2a2014-4>.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

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

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 16, n. 01, p. 100-114, 2014. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v16i1.1332>

MOTA, Júlio. A Coreologia e os estudos coreológicos. In: FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2006. p. 46-49.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SANTOS, Gilbert de Oliveira. Yoga e a busca do si mesmo: pensamento, prática e ensino. **Movimento**, Porto Alegre, v. 26, p. e26064, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.101764>.

SILVA, Ana Marcia; LAZZAROTTI FILHO, Ari; ANTUNES, Priscilla de Cesaro. Práticas Corporais. In: GONZÁLES, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. (org.). **Dicionário Crítico de Educação Física**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014.

VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Summus, 2008.

WULF, Christoph. **Antropologia da Educação**. Campinas: Editora Alínea, 2005.

## NOTAS DE AUTOR

### AGRADECIMENTOS

Aos estudantes universitários e demais integrantes do projeto Poéticas do Corpo (2019-2020) pela confiança e parceria ao longo dos trabalhos.

**CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA** - Não se aplica.

**FINANCIAMENTO** - Não se aplica.

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Todas as imagens apresentadas neste manuscrito foram autorizadas pelos participantes e compõem parte do arquivo visual do projeto Poéticas do Corpo, registrado no setor de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, sob número: 349809.1864.337035.09032020.

**APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA** - Não se aplica.

**CONFLITO DE INTERESSES** - Não houve conflito de interesses.

### LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Motrivivência - ISSN 2175-8042** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution Non-Comercial ShareAlike](#) (CC BY-NC SA) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, desde que para fins **não comerciais**, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico desde que adotem a mesma licença, **compartilhar igual**. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico, desde que para fins **não comerciais e compartilhar com a mesma licença**.

### PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação Física. LaboMídia - Laboratório e Observatório da Mídia Esportiva. Publicado no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

### EDITORES

Mauricio Roberto da Silva, Giovani De Lorenzi Pires, Rogério Santos Pereira.

### EDITOR DE SEÇÃO

Silvan Menezes dos Santos

### REVISÃO DO MANUSCRITO E METADADOS

Juliana Rosario, Maria Vitória Duarte

### HISTÓRICO

Recebido em: 15 de fevereiro de 2022

Aprovado em: 21 de junho de 2022

