

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG-MG)
ESCOLA DE BELAS ARTES
LICENCIATURA EM DANÇA

MARIA EMÍLIA DA CRUZ GOMES

PERCEPÇÕES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE
EXPERIÊNCIAS TÁTEIS

Belo Horizonte
Novembro/2015

MARIA EMÍLIA DA CRUZ GOMES

PERCEPÇÕES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE EXPERIÊNCIAS
TÁTEIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Fotografia, Teatro, Cinema da
Escola de Belas Artes como requisito obrigatório
para a conclusão do curso de Licenciatura em
Dança da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientador (a): Prof^ª. Raquel Pires Cavalcanti

Belo Horizonte
Novembro/2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Curso de Licenciatura em Dança

ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

Às 20 horas do dia 27/11/2015 reuniu-se no Prédio do Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG a Banca Examinadora constituída pelos professores **Raquel Pires Cavalcanti** (orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso/Escola de Belas Artes da UFMG), **Arnaldo Leite de Alvarenga** (Escola de Belas Artes da UFMG) e **Gabriela Córdova Christófaro** (Escola de Belas Artes da UFMG) para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da estudante **Maria Emília da Cruz Gomes** intitulado

PERCEPÇÕES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE EXPERIÊNCIAS TÁTEIS

Após a apresentação do trabalho, os examinadores realizaram a arguição respeitando-se o tempo máximo de quinze minutos para cada um, tendo a candidata igual tempo para resposta. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do seguinte resultado final, que foi comunicado publicamente: a candidata foi considerada APROVADA (aprovada/reprovada). Encerrou-se a sessão com a assinatura da presente ata.

Belo Horizonte, 27 de novembro de 2015

Profa. Raquel Pires Cavalcanti – orientadora
Escola de Belas Artes/UFMG

Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga
Escola de Belas Artes/UFMG

Prof. Gabriela Córdova Christófaro
Escola de Belas Artes/UFMG

NOTAS ATRIBUÍDAS À CANDIDATA	
Profa. Raquel Pires Cavalcanti	96
Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga	90
Prof. Gabriela Córdova Christófaro	95
MÉDIA FINAL	94

Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga
Coordenador do Colegiado de Graduação
Curso de Dança
EBA/UFMG

Dedico este trabalho à todos os que amo. Aos que sabem deste amor e a aqueles que o desconhecem, mas que estiveram presentes auxiliando-me, encorajando-me ou, simplesmente, acompanhando-me nesta etapa de minha vida, em especial ao homem mais generoso que conheço: meu pai.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e aos deuses, cristãos, pagãos, aos que habitam na natureza e que estão sempre ao meu lado me guiando e dando força para superar cada dificuldade encontrada nesta jornada a qual chamamos de vida.

Expresso a minha eterna gratidão aos meus pais, Julita Celestina da Cruz Gomes e Raimundo Silvestre Gomes por investirem e sempre incentivarem os meus sonhos e por me permitirem voar para fora de casa em busca dos meus desejos. Obrigada por me acolherem sempre com carinho ao voltar para casa. Sempre soube das dificuldades enfrentadas para que eu pudesse estudar e alcançar uma formação superior. Obrigada meu pai por trabalhar duro, suar a camisa para que eu pudesse me graduar!

Agradeço aos meus irmãos, José Messias Gomes, Mateus Vinicius da Cruz Gomes e Miriam Letícia da Cruz Gomes, pela parceria de toda uma vida. Obrigada pelas felicidades e angústias trocadas nos relatos de experiência ao longo de toda graduação.

Ao meu namorado e grande amigo, Wilson Manoel Lopes, agradeço pela paciência e impaciência ao longo destes anos de graduação em que caminhamos juntos. Obrigada por teimar em me desconcentrar e por me tirar da cadeira, da frente do computador, para poder mergulhar em cachoeiras. Sem essas fugas ficaria ainda mais insuportável.

Agradeço enormemente a Prof^a. Raquel Pires Cavalcanti, orientadora deste TCC, pelas trocas e pela parceria no desenvolvimento de toda a pesquisa. Obrigada por me encorajar nesse processo.

À Prof^a. Marlaina Roriz, agradeço pelo apoio e por acompanhar de perto os desdobramentos da pesquisa de campo. Obrigada por me permitir experimentar o lugar de professora-artista-pesquisadora no contexto da escola básica. Essa experiência foi muito significativa neste momento de finalização do curso de Licenciatura em Dança.

Agradeço a Prof^a. Ana Cristina Pereira, por me mostrar no primeiro período do curso de Licenciatura que eu era maior do que pensava. Nunca me esqueci das suas palavras que foram bem-vindas no momento em que me encontrava em dúvida sobre a realidade do curso: “Levanta esta cabeça, porque são nos menores frascos que estão os melhores perfumes e você é muito grande!”.

Agradeço enormemente ao Prof. Arnaldo Alvarenga por me proporcionar a experiência de um intercâmbio acadêmico durante o curso. Obrigada por me oferecer a oportunidade de vivenciar outras danças além mar.

Agradeço a Profª Gabriela Christófaró e ao Prof. Paulo Baeta pelas trocas, carinhos e pelos conhecimentos construídos nas Práticas ao longo do curso de Licenciatura.

Não posso deixar de agradecer a Profª Juliana Azoubel. Apesar do pouco tempo de contato se tornou uma grande amiga. Obrigada por chegar sem pedir licença e invadir este coração aqui!

Agradeço de coração e alma a todas as meninas e Elvis e Rodrigo, meus amigos e colegas de sala. Em especial a Bárbara Maia que ouviu gentilmente as minhas angústias. Obrigada por sua amizade irmã.

A todo colegiado do curso de Licenciatura em Dança, a Escola de Belas Artes e a Universidade Federal de Minas Gerais, agradeço pelas oportunidades (pesquisa, extensão, intercâmbio...) oferecidas ao longo da graduação.

Agradeço de forma especial a Fundação Mendes Pimentel – FUMP. Sem o apoio desta instituição não conseguiria me manter financeiramente na cidade de Belo Horizonte para estudar.

A toda a sociedade brasileira que contribui com impostos e que, involuntariamente, custearam esta minha formação, a minha eterna gratidão. Espero nas minhas ações como profissional, professora licenciada, poder restituir um pouco deste investimento.

Por fim, mas não menos importante, agradeço a Carla Gontijo, minha primeira professora de dança, segunda mãe e grande amiga. Com ela aprendi muito do que sei. Obrigada por incentivar a minha carreira na arte da dança e por me acolher sempre de braços abertos.

Muito obrigada a todos!

RESUMO

Esta monografia tem como tema central “o toque no processo de criação em dança”. Ela propõe investigar e analisar como o toque tem sido trabalhado no ensino da dança na escola básica, especificamente no Centro Pedagógico (CP) da UFMG, tendo como foco principal a vivência do aluno. Para discutir sobre o toque na criação em dança, buscamos compreender a dança e o ensino da dança a partir da perspectiva da educação somática. A pesquisa abordou também o toque no desenvolvimento humano, na educação somática, na dança contemporânea e no contato improvisação no intuito de discutir sobre os temas que surgiram na análise dos dados coletados em campo. Esta pesquisa qualitativa teve seus dados obtidos por meio de questionário e entrevista com alunos do 2º ciclo, e de uma oficina prático-reflexiva de dança cujo tema era “o toque na criação em dança”. Metodologicamente, a pesquisa que deu origem às reflexões presentes neste trabalho se dividiu em três momentos: revisão bibliográfica, procedimentos desenvolvidos em campo (observações de aulas de Dança e aplicação de oficina prático-reflexiva), e análise dos dados coletados. A partir do diálogo dos processos desenvolvidos ao longo da pesquisa, este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta uma análise sobre como a prática da dança no CP – UFMG faz uso do toque para desenvolver processos de criação em dança.

Palavras-chave: Dança. Educação somática. Toque. Processo de criação.

ABSTRACT

This monography's focus is on "the touch in the creation process in dance". It proposes to investigate and analyze how the touch has been approached in dance education in elementary school, specifically in the Teaching Center of UFMG, focusing mainly on the experience of the student. In order to discuss touch in creating dance, we sought to understand dance and dance education from the perspective of somatic education. This research also addressed the touch on human development, in somatic education, in contemporary dance, and in contact improvisation in order to discuss the themes that emerged in the analysis of data collected in the field. This qualitative study had its data collected through questionnaires and interviews with students from the 2nd cycle, as well as a practical-reflective workshop of dance whose theme was "touching the creation in dance". Methodologically, the research that gave rise to the reflections in this work was divided into three phases: literature review, procedures developed in the field (observations of Dance classes and application of a practical-reflective workshop), and an analysis of the collected data. From the dialogue of the processes developed throughout this research, this work presents an analysis of how the practice of dance in the Teaching Center at UFMG makes use of touch to develop creative processes in dance.

Keywords: Dance. Somatic education. Touch. Creative Process.

SUMÁRIO

1. INTRUDUÇÃO	10
2. O TOQUE SEGUNDO ASHLEY MONTAGU.....	14
2.1.Diferentes tipos de toque	20
2.2.O toque nas artes	20
3. O TOQUE NA DANÇA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS.....	22
4. A DANÇA E O CONTEXTO DA ESCOLA CENTRO PEDAGÓGICO DA UFMG	29
5. PROCEDIMENTOS DESENVOLVIDOS EM CAMPO	32
5.1.O toque no ensino da dança: observações das aulas de Dança no CP.....	33
5.2.O toque no ensino-aprendizagem da dança: outras vivências	38
5.3.Oficina: o toque na criação em dança.....	40
5.4.Relato da experiência docente no CP	42
6. COLETA E MÉTODOS	50
6.1.Participantes da pesquisa	52
6.2.Experiências táteis na aula de Dança do CP	53
6.3.Toque e sensibilização do corpo	55
6.4.Afeto, coletividade e gênero	57
6.5.Ludicidade e toque	60
6.6.O toque na improvisação em dança	61

7. PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS TÁTEIS	62
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
8.1.Minhas percepções	67
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	71
Referências eletrônicas	73
 APÊNDICES	75
Apêndice A: plano de aula da oficina	76
Apêndice B: questionários alunos da turma do 4º ano B do Centro Pedagógico da UFMG	89
Apêndice C: para casa.....	90
 ANEXOS	91
Anexo A: Carta pai de aluno no CP	92
Anexo B: imagens da oficina toque na criação em dança	93
Anexo C: imagem processo de criação em dança na oficina no CP	96
Anexo D: outras imagens dos alunos do 4º ano B, oficina: o toque na criação em dança	96
Documentos escaneados	s.p

1- INTRODUÇÃO

“A solidão é o estado da ausência de conexão, da inexistência de contato com outros, da vontade de se estar com uma pessoa que não está lá, de não se ter alguém para quem se voltar e que seja capaz de validar a própria humanidade essencial de cada um.”
(MONTAGU, 1988, p. 256)

“O que existe no início da obra coreográfica? Nada.” (LOUPPE, 2012, p. 257). Para o bailarino é a partir do momento em que disponibiliza o corpo para experimentar o movimento que se começa a construir algo. A partir deste momento, podemos dizer: temos alguma coisa. Por meio da experimentação, começamos a fazer escolhas e a trabalhar as nossas potencialidades artísticas, a partir de então temos algo a mais: se riscou traços no espaço, surgiu à coreografia da dança. Assim como na criação em dança, a criação de um texto escrito surge do completo desconhecido e começa a se revelar depois de um mergulho intenso em referenciais e reflexões, proporcionando vários diálogos possíveis por meio das palavras.

Não é pretensão deste TCC traçar paralelos entre criações coreográficas e produções escritas. Mas tal comparação, neste início, serve para aproximar duas das minhas realidades: a criação em dança, presente nas minhas vivências enquanto Artista da Dança e a necessidade de discutir e refletir, por meio de produção acadêmica, sobre a pesquisa que fundamenta este trabalho, requisito obrigatório para a titulação de Licenciada em Dança pela UFMG.

Para mim, é muito mais prazeroso falar de dança a partir do corpo em cena, ou seja, me movimentando no espaço-tempo com este corpo (o meu) que dança. Por isso, desde já defino este Trabalho de Conclusão de Curso como uma pesquisa em arte, no qual me coloco enquanto artista-pesquisadora, propondo uma discussão reflexiva sobre as vivências práticas desenvolvidas ao longo da pesquisa.

Rey (2002, p. 139 *apud* Miller, 2012, p.127), chama a atenção para os trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) afirmando que são “reflexões resultantes de um trabalho de criação”, no qual, segundo Miller (2012, p.127), o “processo criativo acontece em duas instancias: na prática corporal na sala de ensaio e na prática da escrita, na elaboração do texto”.

Na busca por um tema que relacionasse a minha vivência prática-artística e propiciasse reflexões sobre a prática docente e o ensino-aprendizagem de dança nas escolas,

(principalmente a escola básica¹) optei por pesquisar o seguinte tema: O toque no ensino-aprendizagem em dança na escola básica.

A partir desse tema, defini como foco da pesquisa o toque no processo de criação em dança, abrindo a possibilidade para refletir sobre um assunto que nas minhas vivências, tanto artísticas quanto no meu percurso discente na Licenciatura em Dança, é extremamente significativo: a criação. Além disso, esse tema com o definido foco me possibilitou refletir, observar e experimentar sobre questões pertinentes ao ensino, a docência e sobre a Dança no contexto escolar.

O toque está presente nos seres humanos desde sua concepção e formação no útero da mãe. Ali se começa a formar essa camada/órgão dos sentidos chamado de pele/tato que é responsável pelas trocas que realizaremos com o mundo durante toda a vida. É pela pele que sentimos frio ou calor, que sentimos o peso, a pressão, a textura das coisas e do outro. Pela pele que somos capazes de perceber o limite do eu e o limite do outro e, é pelo contato/toque com outros corpos que a percepção desse limite acontece. A pele também carrega as marcas do tempo, ela nos mostra que o tempo passou e que envelhecemos. (MONTAGU, 1988).

Não se sabe ao certo a origem da dança alguns autores² afirmam que a origem da dança se confunde com o surgimento da própria humanidade. É complexo na contemporaneidade definir o que é a dança. São muitas as definições possíveis, mas gosto de uma em particular. Segundo Louppe (2012, p. 14): “a dança é a visão do mundo em si”.

Qual a relação entre o toque e a dança? Ou melhor, quais as relações possíveis entre o toque, o contato da pele com outros corpos e a criação em dança? Essas foram algumas das muitas questões que impulsionaram esta pesquisa que propõe investigar e analisar como o toque tem sido trabalhado no ensino de dança na escola regular, especificamente no Centro Pedagógico da UFMG, tendo como foco principal a vivência do aluno.

Falar dessa relação em nossa sociedade ocidental e das formas como o toque era e como é empregado nas aulas de dança hoje, em dia, se faz necessário não só para distinguir o antes e o agora, mas para compreender todo um percurso de transformações e influências

¹ A escola básica segundo a LDB 9.394/96 é “[...] formada pela educação infantil, ensino fundamental e ensino médio” (BRASIL, Capítulo II, Art. 21. I). Segundo esta lei, uma escola de educação básica, tem por finalidade, “[...] desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores” (BRASIL, Capítulo II, Art.22).

² Essa possibilidade é apresentada, por exemplo, por Curt Sachs e foi ampliada pela autora Eliana Caminada, que afirma que a História do Homem se conjuga com a História da Dança. Vide Eliana Caminada. **História da Dança: Evolução Cultural**. 1º Edição. Editora Sprint. Rio de Janeiro. 1999.

sofridas pela dança e pelo ensino da dança desde meados do século XX. Qual o papel do toque em nossas sociedades, no desenvolvimento humano e como o contato da pele entre os humanos contribui para o desenvolvimento da sensibilidade dos corpos que hoje parecem petrificados pela lei do consumo onde o ter se mostra mais importante do que o ser?

A Dança e a Arte na escola lidam com esses corpos cada vez mais massificados, isolados das relações e cercados por padrões de comportamento impostos por nossa sociedade. Propor uma discussão sobre a relação dos corpos a partir da Dança, pode ser um mecanismo de sensibilizar os corpos nas relações com os outros e com o mundo. Para Montagu (1988, p. 19), “As comunicações que transmitimos por meio do toque constituem o mais poderoso meio de criar relacionamentos humanos, como fundamento da experiência”. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais Artes (1997, p.37), “A área de Arte contribui, portanto, para ampliar o entendimento e a atuação dos alunos ante os problemas vitais que estão presentes na sociedade de nossos dias”. Por isso, percebi que o toque poderia ser problematizado em sala de aula e trabalhado como estímulo para o processo criativo em dança.

Não é por acaso que escolhi como objeto de estudo “o toque no ensino da dança” tendo como foco, principalmente, a experiência do aluno. Optei por esse recorte por lembrar uma situação que muito marcou o meu percurso na Licenciatura em Dança: a atividade do “toque no axial”. Tal atividade foi desenvolvida na disciplina de Prática de Dança II, lecionada pela professora Gabriela Christófar, e consistia na improvisação em dupla onde o estímulo para o movimento era o toque no esqueleto axial. Relembrar esse momento do curso me fez perceber o quanto esta sensibilização através do toque acessou lugares que não explorava na improvisação em dança.

No primeiro semestre de 2015, comecei a refletir sobre as aulas de Dança que estava observando no Centro Pedagógico da UFMG em minha primeira experiência de estágio e percebi o quanto o toque estava presente nessas aulas. Mas percebi também que muitas vezes o uso do toque nas aulas de Dança é questionado pelos alunos e pelo docente. O uso do toque nesse contexto costuma encontrar barreiras impostas por opções religiosas, por questões de gênero e de pré-concepções (imagens) de corpo, ou seja, por estigmas sociais de certo ou errado. Por exemplo, alguns alunos recusam realizar atividades envolvendo o toque quando a atividade acontece em dupla composta por um menino e uma menina, e professores, por sua vez, questionam se devem tocar os alunos. Existem ainda outras questões, como no caso do

professor ser homem. Mesmo se tratando de uma aula de dança, como será visto o toque dele em alunas adolescentes?

Comecei a lembrar de outras experiências onde o toque, trabalhado nas aulas de dança, foi estímulo para a criação e improvisação, conduzindo a novas possibilidades de movimento. O que percebi com essas experiências é que o toque pode ser um estímulo potente para a criação, pois ao estarmos em contato com o outro a potencialidade das ações se multiplica. O aluno, bailarino e/ou professor fica sujeito à disposição e entrega do outro. Segundo André Luiz Papáleo (2005, p.51), “Através de um trabalho consciente de toque, cada pessoa pode perceber o despertar de uma série de novas descobertas”.

Para discutir sobre o toque na criação em dança optei por compreender como a dança e o ensino da dança foram influenciados pela educação somática, uma vez que as técnicas de educação somática, em sua maioria, fazem o toque como meio para investigar e sensibilizar o corpo do praticante que tem uma relação ativa e consciente com o próprio corpo. Além de refletir sobre essa influência, a pesquisa fundamenta-se em referenciais que discutem o contato improvisação³, a criação e improvisação em dança, o corpo sensível e sobre a relação do toque no desenvolvimento humano. A fundamentação teórica foi construída a partir do diálogo com autores como, LOUPPE (2012), MILLER (2007,2008), MONTAGU (1988), STRAZZACAPA (2006) e VIANNA (2005), além de artigos de outros autores que foram sendo descobertos ao longo da pesquisa e foram de grande ajuda.

O toque, nesta pesquisa, deve ser considerado como “ato ou efeito de tocar ou tocar-se; contato” (PRIBERAM DICIONÁRIO, s.d.: n.p), onde “tocar significa comunicar, tornar-se parte, possuir” (MONTAGU, 1988. p. 364). Entendendo que o toque é algo que depende das relações e acontece por meio do contato físico, não atenderia os desejos desta pesquisa, simplesmente, propor diálogos a partir de autores que abordam aspectos relacionados ao tema.

Não satisfaria às minhas vontades enquanto artista da Dança fazer um trabalho apenas de gabinete. Era fundamental observar na prática as relações táteis estabelecidas entre os corpos que dançam. Por isso esta pesquisa se propôs a fazer um trabalho de campo em um contexto de formação na cidade de Belo Horizonte, onde a Dança está inserida, ou seja, na escola básica.

³ Estilo de dança criada por Steve Paxton na década de 1970.

Todo trabalho de campo desta pesquisa foi desenvolvido na escola pública federal Centro Pedagógico da UFMG e se dividiu em dois momentos. Um primeiro momento de observação onde acompanhei algumas aulas da disciplina Dança nesse contexto. E um segundo momento, prático-reflexivo, no qual foi desenvolvido uma oficina de dança ministrada por mim e composta por três aulas onde o foco era o toque como estímulo para a criação em dança. Essas aulas foram desenvolvidas com alunos da disciplina Dança que cursam o 4º ano do ensino fundamental. Além das aulas, os alunos do 4º ano B foram convidados a responder questionários e entrevistas semi-estruturadas.

Metodologicamente, a pesquisa que deu origem às reflexões presentes nesse trabalho se dividiu em três momentos: a revisão bibliográfica; os procedimentos desenvolvidos em campo, e por último, a análise dos dados coletados e escrita da monografia.

Esta pesquisa reconhece que a dança encontra-se em outros contextos de formação na cidade de Belo Horizonte. Muitas são as escolas de curso livre⁴ que ofertam aulas de dança na cidade e contribuem para a formação de seus alunos/bailarinos. Devido ao pouco tempo destinado à pesquisa da monografia, a escola de curso livre não foi observada, podendo ser futuramente integrada neste estudo.

Assim como Pina Bausch⁵, acredito que nossas danças nascem de uma necessidade. Como explicitado no início desta introdução, não dissocio este trabalho escrito de um trabalho de criação em dança. Nesse sentido, assim como as minhas danças, este TCC nasceu de uma extrema necessidade de investigar a relação “toque e dança” a partir da experiência/perspectiva do aluno.

2. O TOQUE SEGUNDO ASHLEY MONTAGU⁶

[...] são nossos sentidos que modelam o corpo de nossa realidade.
(MONTAGU, 1988, p. 18).

⁴ São consideradas escolas de curso livre academias, instituições, fundações, escolas de dança, centros culturais, entre outros contextos que oferecem cursos que não são regidos pela LDB e nem pelos PCN.

⁵ Pina Bausch (1940-2009) foi uma bailarina e coreógrafa alemã que desenvolveu mais profundamente a dança teatro inaugurada por Kurt Jooss. (LOUPPE, 2012. p.133).

⁶ Ashley Montagu (1905-1999) foi um antropólogo e humanista inglês que popularizou relações entre raça, o gênero humano e a sua relação política e ao desenvolvimento. Informações disponíveis em “Sobre o Autor”, no livro “Tocar: o significado humano da pele”.

Muitas das expressões usadas em nossas conversas diárias fazem referência às funções táteis da pele. Somos “tocados profundamente”, precisamos “manter contato” e “dar um toque” em determinadas pessoas. Existem coisas e situações que realmente precisam de um “toque pessoal”, outras precisam de um “toque delicado” e há aquelas que necessitam de um “toque mágico”. Muitas coisas são “palpáveis” e outras são “tangíveis”. Há pessoas cheias de “não me toques”, homens com um “toque feminino” e pessoas que são “intocáveis”. Parece que a linguagem com que nos comunicamos incorporou a necessidade humana de se relacionar por meio do sentido do tato.

Começamos a estabelecer as nossas relações táteis com o mundo desde o início na vida. Na formação do embrião na barriga da mãe começa a ser formada uma camada que passa a distinguir o bebê da mãe. A pele começa a se formar ali dentro e desde já passa ter um papel importante para o desenvolvimento do feto: estabelecer trocas e estar constantemente em contato com o corpo da mãe. Quando nascemos sentimos na pele o acolhimento por mãos que nos sustentam no momento pós-parto e somos afagados pelo corpo e pelo contato reconfortante da mãe. As relações táteis estabelecidas com a mãe no início da vida, são significativas para as relações futuras que estabeleceremos ao longo da vida (MONTAGU, 1988).

Na medida em que a criança se desenvolve, ela vai descobrindo o mundo pelos diferentes sentidos e percebendo aos poucos aquilo que ela é (criando uma imagem de sua estrutura corporal) e, assim, vai se diferenciando daquilo que é o mundo que a rodeia. Segundo Montagu (1988, p. 143), “É evidente, tomando-se como base os movimentos exploratórios da criança com as mãos, que estas desempenham um papel importante na descoberta das características e limites do mundo em que vive”.

A consciência do Eu aos poucos vai sendo formada ao nos relacionarmos com o mundo. É em contato com outros corpos⁷ no mundo que, o bebê/a criança, vai construindo gradualmente o espaço exterior da sua realidade corporal. As coisas possuem contornos, formas, tamanhos, texturas e temperaturas diferentes. Essas percepções “entram por todos os seus sentidos, sempre contingentes, correlacionados, mensurados e avaliados pelo critério do tato”(MONTAGU, 1988, p. 240). Para Merleau- Ponty,

⁷ Entendendo corpo não só como uma entidade biológica, mas também como um fenômeno construído, interpretado e idealizado pela cultura e pela sociedade (Shilling, 1993 apud Marques, 2011, pp. 93-94). Corpo, neste caso, se refere ao ser humano como um todo em seu aspecto corporal, emocional, mental e espiritual.

Se nossos olhos fossem feitos de tal sorte que nenhuma parte do nosso corpo nos incidisse sob o olhar, ou se algum maligno dispositivo, deixando-nos livres de passear as mãos sobre as coisas, nos impedisse de tocar o corpo ou simplesmente se, como certos animais, tivéssemos olhos laterais, sem sobreposição dos campos visuais, esse corpo que se não refletisse, que se não sentisse, esse corpo quase adamantino que, totalmente não fosse carne, também não seria um corpo de homem, e não haveria humanidade. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.279).

Por que o toque, considerado a essência do nosso ser, tem se tornado cada vez menos frequentes nas sociedades ocidentais? Por que o toque entre homens e mulheres no cotidiano é muitas vezes julgado a partir de referências sexuais? Parece-me que em nosso cotidiano não nos permitimos mais sentir, damos muito mais valor ao ter do que ao ser.

Nós ocidentais, estamos começando a descobrir nossos negligenciados sentidos. Esta tomada crescente de consciência representa parte de uma insurreição tardia contra a dolorosa privação de experiências sensoriais que sofremos em nossa sociedade tecnológica. A capacidade de um ocidental relacionar-se com seus semelhantes está muito atrasada em comparação com sua capacidade de relacionar-se com bens de consumo e com as desnecessárias necessidades que o mantêm em escravidão, possuído por suas próprias posses. (MONTAGU, 1988, p. 18).

Dentre os sentidos, visão, audição, tato, olfato e paladar, há aqueles que são considerados ‘sentidos de distância’ e os que são considerados ‘sentidos de proximidade’. Segundo Montagu (1988, p. 19) “Para se comunicar, o mundo ocidental terminou por apoiar-se maciçamente nos ‘sentidos de distância’, visão e audição; enquanto aos ‘sentidos de proximidade’, paladar, olfação e tato, em grande parte proscreevou o último.” Segundo o mesmo autor, isso aconteceu porque os sentidos de proximidade são muitas vezes deixados de lado por tabus impostos pelas sociedades ocidentais, pois estão ligados mais intimamente ao prazer.

O que nos chama a atenção em nossa sociedade é que o ato de tocar passou a ser legitimado e permissível em áreas profissionais que lidam com o corpo, principalmente, aquelas que lidam com o corpo oferecendo-lhe cuidados como, por exemplos, os médicos. Segundo André Luiz Papáleo,

O mesmo não acontece no contato casual que estabelecemos com outras pessoas no dia-a-dia, sejam elas próximas ou desconhecidas, através de situações de cumprimento, em caso de amparo em momentos de dor ou dificuldade, ou em demais situações de contato. Nestes casos, comumente surgem bloqueios, estranhamentos, desconfianças ou, então, desgostos. Assim, algo que parece contraditório é que precisamos adoecer para sermos tocados, cuidados, para que nossas necessidades de contato corporal sejam minimamente satisfeitas. (PAPÁLEO, 2005, p. 37).

O tato é um dos sentidos pelo qual somos capazes de vivenciar o mundo que está em nossa volta. O órgão de recepção sensorial que está intimamente ligado ao tato é a pele, considerada o maior órgão em extensão do nosso corpo. A pele representa um limite, que em contato com outros corpos no espaço, outros limites, passa a fazer parte de uma fronteira na qual acontecem as possibilidades de trocas de informações entre superfícies. Para Montagu:

A pele, como órgão de recepção sensorial que responde ao contato com o tato, à qual, significados humanos essenciais tornam-se vinculados praticamente desde o momento do parto, é fundamental para o desenvolvimento do comportamento humano. A sensação básica do tato como estímulo é vitalmente necessária para a sobrevivência física do organismo. (MONTAGU, 1988, p. 3777).

Alguns autores comparam a pele a um espelho bifásico, pois sua superfície externa é capaz de refletir alterações e o mundo vivo que existe no interior do nosso corpo e “sua superfície interna reflete o mundo externo de modo tal a comunicar sua realidade às multivariadas células que compõem nossos órgãos” (VIRÉL *apud* MONTAGU, 1988, pp. 29-30).

Não podemos deixar de citar que a pele também carrega as marcas do tempo: ela nos mostra que o tempo passou e que envelhecemos. Com o passar dos anos a pele vai se tornando ressecada, cheia de rugas. Poeticamente, a pele carrega em sua estrutura toda a experiência que vivemos ao longo da vida: aquilo que se vive se sente na pele!

Sabemos, pois aprendemos em aulas de biologia, que muitas são as funções da pele para o funcionamento do nosso organismo. Aqui não trataremos da pele como um órgão que se relaciona as suas várias funções biológicas para o bom funcionamento do organismo humano. A pele neste trabalho é relacionada a uma função específica: ser a interface que se relaciona com o mundo na ação de tocar.

Ao falarmos do toque estamos falando das relações de afeto, emoção, sensibilidade e da capacidade e incapacidade de nos relacionarmos com os outros. Por isso, podemos pensar na experiência do toque como uma experiência sensível. Segundo Duarte Júnior (2000, p.138) autores como António Damásio,

[...] expõe, com base em anos de pesquisa e contato clínico com pacientes (que tiveram, por variados motivos, certas “desconexões” entre os processos mentais e os sentimentos oriundos do corpo), suas convicções acerca do quão fundamental para o ser humano constitui a sensibilidade, entendida como a capacidade de perceber e organizar estímulos, quer eles provenham do mundo exterior, quer do próprio organismo.

Apesar de o foco deste trabalho ser o toque (sentido do tato), sabemos que o tato não se encontra isolado dos demais sentidos e que, assim como a pele, os demais órgãos dos sentidos são importantes para compreendermos o mundo que nos rodeia e para compreender aquilo que somos e que sentimos.

O ato de tocar está intimamente ligado às relações culturais que são estabelecidas por determinada sociedade, pois o contexto cultural influencia as relações táteis que as pessoas estabelecem entre si. A forma como as pessoas se tocam e a intensidade dos toques, segundo Montagu (1988), tem a ver com as relações culturais estabelecidas pelos povos. Frequentemente ouvimos dizer que os Europeus são mais frios e que os povos latinos são mais calorosos. Fazemos esta relação a partir da percepção de proximidade dos corpos nas diferentes culturas.

Apesar da comparação, Europeus vs. Latinos ser generalizada, devemos ter em conta que nem todas as pessoas de uma mesma cultura vão se relacionar da mesma forma nas relações táteis que são estabelecidas. Existem outros fatores, como por exemplo, as relações estabelecidas dentro do núcleo familiar, que influenciam nesse tipo de relação. Montagu (1988, pp. 279-280) afirma que:

Existem famílias nas quais ocorre uma grande quantidade de contato tátil não só entre mãe e filho, mas também entre todos os membros da família. Existem outras famílias, dentro de uma mesma cultura, nas quais o contato tátil é mínimo, inclusive entre mãe e filhos todos os elementos da família. Existem culturas inteiras caracterizadas por um “*Noli me tangere*”, “não me toques”, como modo de vida. Há outras em que a tatilidade é de tal forma o modo de se viver, em que abraços, carícias e beijos são tão constantes, que para povos não-táteis isto parece estranho e embaraçoso. Há culturas que demonstram toda a variação possível sobre o tema da tatilidade.

Além das relações culturais e familiares, a intensidade com que as pessoas se tocam pode estar diretamente ligada com a classe social a que fazem parte:

São reveladoras as diferenças de classe social quanto ao tato. A lei geral parece ser que, quanto mais alta a classe, menor a frequência de toques; quanto mais baixa a classe, maior essa frequência. No que diz respeito à classe em si, a regra é que, enquanto membros da classe superior podem tocar membros da classe inferior, os membros da classe inferior não podem tocar os da classe superior. (MONTAGU, 1988, p. 231).

As relações que estabelecemos com outras pessoas a nível tátil são impostas também pelas questões de gênero. Por exemplo: os homens podem abraçar suas mães, tias e avós, mas são poucos os homens que mantêm mesma relação tátil com relação a figura do pai. Homens dificilmente demonstram grande afetividade com relação a outras figuras masculinas, quando isso acontece, muitas vezes são tachados de forma preconceituosa, passam a ser “bichinhas”. Já as mulheres vivem constantemente abraçadas umas as outras. (MONTAGU, 1988, p. 371).

O toque entre homens e mulheres em nossa sociedade também é preconizado e julgado pelas referências sexuais. Infelizmente, em nossa sociedade o corpo da mulher ainda é visto como algo apenas erótico e o homem ainda é aquele que deve ser o “macho alfa”. Segundo Montagu (1988, p. 371), “o homem pode abraçar as meninas em determinadas ocasiões particulares, mas não podem fazê-lo publicamente, a menos que exista entre ambos uma compreensão mútua de aceitação”.

Enquanto crianças, somos encorajados a descobrir o mundo e a explorá-lo das mais diversas formas. Na infância, o toque entre as crianças é permitido e, muitas vezes incentivado. Os ditos preconceitos ainda são maquiados pelos adultos que ao verem alguma coisa que insinue algo no contato entre as crianças apenas dirá: “Mas são apenas crianças!”.

É na adolescência que as transformações corporais e hormonais se tornam mais evidentes no corpo. De um momento para o outro o jovem toma consciência de que seu corpo está mudando e, naturalmente (embutido por questões incorporadas pela sociedade em que vive), começa a abandonar as relações táteis que estabelecia com outros corpos enquanto criança. Os pré-conceitos, antes maquiados, agora saltam aos olhos dos adultos e “tocar” nessa fase já não pode. Para Montagu (1988, p. 179), “Conforme as crianças vão ficando mais velhas, o contato físico vai se tornando mais restrito e, por volta da adolescência, está completamente encerrado”.

Por mais que existam as questões citadas acima, o toque é fundamental para o desenvolvimento humano. Existem pessoas que vivem sem a visão ou sem a fala, ou sem a audição, mas é extremamente raro pessoas que não conseguem apreender o mundo a sua volta pelo tato⁸. Montagu (1988, p. 106) coloca a experiência sensorial da pele como fundamental: “O ser humano pode sobreviver a privações sensoriais extremas de outras naturezas, como a visual e a sonora, desde que seja mantida a experiência sensorial da pele”.

⁸ Existem doenças relacionadas ao sistema nervoso periférico que causam a perda de sensibilidade tátil.

2.1.DIFERENTES TIPOS DE TOQUE

Na obra *Tocar: o significado humano da pele*, de Ashley Montagu (1988) é possível distinguir três formas de toque, principalmente pelos papéis que desempenham no comportamento. Para o autor existe o *toque social*, o *toque ativo* e o *toque passivo*. Neste sentido, “o *toque social* estimula os vínculos sociais, a dependência, a integridade emocional; os efeitos de tocar em situações sociais”. (MONTAGU, 1988, p. 167). Já no *toque passivo*,

o organismo é tocado; o contato com a pele do sujeito é efetuado por algum agente externo, como uma superfície áspera que é deslizada sobre dedos imóveis. Isto se opõe ao *toque ativo*, no qual o organismo toca, e se refere ao iniciar e desempenhar atos que efetivem o contato pele-objeto, sua exploração e uso manipulativo da pele. (MONTAGU, 1988, pp. 167-168).

Ao pensarmos nas palavras “toque” e “contato”, uma das imagens que temos é a de duas superfícies que se aproximam. Temos a ideia de que é preciso estar muito próximo para tocar. De fato, no geral, quando o assunto é o toque, estamos falando de proximidade de corpos e contato entre eles, mas podemos tocar a distância usando outro órgão que não a pele. Neste caso, usamos os olhos para estar em contato com o outro.

Ver é uma forma de tocar a distância, mas tocar fornece a verificação e a confirmação da realidade. É por essa razão que o contato ocular é uma ilustração perfeita do tocar a distância. Dependendo do contexto, tocar qualquer pessoa com os olhos é considerado afronto ou declaração de interesse. (MONTAGU, 1988, p. 127).

2.2.O TOQUE NAS ARTES:

Existe uma relação muito próxima entre a arte e o toque. Segundo Bernard Berenson⁹, as obras de um artista são capazes de provocar *sensações ideadas*¹⁰. Segundo Montagu (1988, p. 294), estas sensações “só existem na imaginação e são produzidas pelo trabalho de arte, que

⁹ Bernard Berenson (1865-1959) foi um historiador de arte especializado na renascença. Informações disponíveis em: <https://dictionaryofarthistorians.org/berensonb.htm>. Acessado em: 20 de outubro 2015.

¹⁰ “Por volta de 1890, Bernard Berenson, aperfeiçoando uma noção advogada por Goethe de que um trabalho de arte deve ser “enriquecedor de vida”, sugeriu que uma forma de se conseguir isto estaria nas mãos do artista que nos levaria a imaginar estarmos vivendo sensações físicas genuínas diante de uma pintura ou escultura. Berenson denominou essas sensações de *sensações ideadas*”. Vide informações em Ashley Montagu. **Tocar: o significado humano da pele**. 6ª ed. São Paulo: Summus, 1988. p. 294.

nos faz sentir sua realidade própria e viver a vida [...]. Um trabalho genuíno de arte estimula nossas sensações ideadas de tato e essa estimulação instiga a vida”, ainda segundo o mesmo autor,

O artista, ao criar um trabalho de arte - em sua maior parte inconscientemente, só em partes com consciência - imagina todas as sensações sentidas ou que ele supõe serão sentidas por aquilo que ele está tentando organizar e harmonizar num equivalente ao que ele sente ser intrinsecamente e, ao mesmo tempo, ao que ele sente que aquilo diz ou significa para nós. Não posso imaginar um exemplo e uma correlação melhor para a visão de Berenson que a pintura feita por Van Gogh de uma cadeira de cozinha cujo assento é de palha. Os valores táteis dessa pintura tornam essa cadeira tão real que a verdadeira cadeira até daria a impressão de ser irreal, em comparação a pintura. (MONTAGU, 1988,p. 294).

Uma obra pictórica, principalmente na contemporaneidade, possui muitas vezes uma qualidade tátil que faz com que as pessoas, ao apreciarem-na, sintam a extrema necessidade de tocar e de experimentar a textura dos materiais com que esta obra de arte é composta. Neste sentido, estamos falando do toque enquanto experiência significativa para vivenciar uma obra de arte.

O pintor Hélio Oiticica (1937-1980), por exemplo, desenvolveu o conceito de “supras sensorial” onde propõe experiências com a percepção do participante, investigando possibilidades de dilatamento de suas capacidades sensoriais. Segundo o pintor, as obras de arte,

São dirigidas aos sentidos, para através deles, da “percepção total”, levar o indivíduo a uma “supra-sensação”, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano.(OITICICA, 1986, p.104).

Para Montagu (1988) o ato de tocar pode se relacionar diretamente com estéticas teatrais. Para o autor, há diferenças entre a relação do toque no teatro quando se representa uma tragédia para quando se representa uma comédia. “Na comédia, a distância é uma exigência, o não-envolvimento é uma necessidade, e por isso as pessoas devem controlar-se e não tocar as outras. Já na tragédia, a situação é inversa, e o envolvimento é o que deve ser comunicado; portanto, o toque é encorajado” (MONTAGU, 1988, p. 265).

Além da relação toque e pintura e toque e teatro, Montagu (1988, p. 293) afirma existir uma relação entre tato/pele e música. Segundo o autor, somos capazes de sentir a música através da pele:

Tem-se comentado eventualmente, talvez mais como metáfora que qualquer outra coisa, que o som tem uma qualidade tátil. No entanto, existe um relacionamento muito mais profundo entre o tato e o som do que temos consciência. A versatilidade da pele é de tal monta que se torna capaz de responder às ondas sonoras da mesma forma como às da pressão.

Apesar das relações estabelecidas por Montagu (1988) entre os diferentes campos da arte e o toque, o autor não se ateu às relações que o toque estabelece com a arte da dança. A única referência encontrada em seu livro com relação ao toque na dança foi a seguinte:

Os maneios contemporâneos, realizados em público por casais separados que pretendem passar por dança, têm um matiz evidentemente sexual e sugerem um embaraço inverso que impede de entregar-se à proximidade da dança tátil, em que um corpo toca a outro. A forma contorcionista na dança contemporânea parece uma declaração narcisista de pessoas que estão sozinhas, em companhia uma da outra. (MONTAGU, 1988, pp. 171-172)

Todavia, a dança incorporou mais do que nenhuma outra área o toque em sua prática. Talvez o autor desconhecesse o fato de a dança hoje considerar o toque como uma das ferramentas mais usadas no ensino-aprendizagem em dança, além de possuir uma técnica específica, o *contact improvisation*, inteiramente baseada na relação do contato entre os corpos. Além do contato improvisação, o toque na dança e no ensino-aprendizagem da dança tem se tornado cada vez mais presente devido à influência da educação somática na dança. Os diálogos presente entre, dança, toque, educação somática, princípios metodológicos de Klauss Vianna, contato improvisação e dança contemporânea, é o assunto a ser discutido a seguir.

3. O TOQUE NA DANÇA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

“Dançar é tornar o espaço visível”.
(Dominique Dupuy, 1986, p. 110 *apud* LOUPPE, 2012, p.190).

A apreensão do mundo por meio dos sentidos é fundamental para o corpo que se expressa por meio da arte da dança. Para Louppe (2012, p. 130), “o corpo do bailarino torna-se um órgão tátil, no qual cada dobra ou vinco possui a sensibilidade da falange mais sensível ou dos lábios mais atentos”. Segundo Luiz Pellegrini, a dança para Klauss Vianna passa a ser “entendida e vivida como um caminho de autoconhecimento, de comunhão com o mundo e de

expressão do mundo” (PELLEGRINI, 2005 apud Vianna, 2005, p. 18). Tanto para Louppe (2012) quanto para Vianna (2005), a dança está intimamente vinculada às percepções do corpo em relação ao mundo que o rodeia.

Para Montagu (1988, p.128) “tato e contato são necessariamente o fator mais conclusivo na determinação da estrutura do mundo”. Apesar de desconhecer os estudos do antropólogo quando optei por pesquisar as relações entre o toque e a dança sempre vivenciei a dança vinculando-a às minhas emoções. A partir da minha experiência em dança, que foi transpassada pelo toque presente em sala de aula e a partir das aulas de Dança que observei no Centro Pedagógico da UFMG, surgiu o interesse de investigar as relações entre dança e toque. Apesar de não encontrar discussões fundamentadas direcionadas especificadamente para esta temática, percebi que há diálogos possíveis com o tema “o toque na dança¹¹”, ao relacionar dança e educação somática, princípios desenvolvidos por Klauss Vianna, contato improvisação e dança contemporânea.

“A dança contemporânea nasceu, tal como o cinema, no fim do século XIX. É, à sua semelhança, uma arte nova, ainda que o seu veículo – o corpo humano- seja o suporte mais velho de todos” (LOUPPE, 2012, p. 54). Muitos autores propõem discussões do que “é dança contemporânea?” e outros afirmam que, o que este termo designa são abordagens contemporâneas em dança, pois não há somente uma dança contemporânea. Nesta pesquisa vamos considerar a dança contemporânea como as mais diferentes estéticas em dança que veem sendo construídas a partir do século XX e cujo foco seja a experiência do indivíduo. Pois, “A dança contemporânea é, na sua essência, a que recusa seguir um modelo exterior ao que é elaborado a partir da individualização de um corpo e um gesto – todos os instrumentos e conhecimentos visam a construção desta singularidade -, e a que faz da sua matéria de trabalho a realidade do próprio corpo” (FAZENDA *apud* LOUPPE, 2012, p. 12).

Na dança contemporânea, todo o corpo, com todos os seus sentidos, se faz presente na pesquisa da descoberta do movimento e nas suas potencialidades. Nas aulas de dança contemporânea o uso do espelho deixou de ser fundamental e muitos estúdios de dança baniram o espelho das salas; com esta atitude o foco não é mais o sentido da visão apenas. Ainda que o uso da visão possa construir e transformar o corpo que dança, este deve “combinar-se com outros campos sensoriais e desenvolver-se a par deles. Neste caso, a fim de

¹¹ A temática “o toque na dança”, sintetiza a pesquisa cujo tema é o toque no ensino aprendizagem de dança, na qual, o foco é o toque como estímulo para processos de criação em dança.

compreender a arquitetura corporal, a visão alia-se ao sentido mais desenvolvido pela dança contemporânea, o tato” (LOUPPE, 2012, p. 72).

Ainda segundo Louppe (2012, p. 130), “trata-se ainda do poder sentir a pele das coisas que pode expandir-se ao corpo inteiro na “dança da pele” de que fala Dominique Dupuy. O corpo do bailarino torna-se um órgão tátil, no qual cada dobra ou vinco possui a sensibilidade da falange mais sensível ou dos lábios mais atentos”.

Vimos a partir das discussões propostas por Montagu (1988) que a pele possui vários papéis importantes ao longo do desenvolvimento do ser humano e que são muito significativas as relações táteis que desenvolvemos ao longo da vida. A pele, para o autor é um dos meios pelos quais somos capazes de distinguir o Eu daquilo que é “o outro”.

Para a autora Lourence Louppe (2012, p. 76), por mais que a pele seja uma importante interface entre o sujeito e o mundo, para o bailarino ela não se limita a “uma topográfica do eu.” Segundo a autora, “a pele é um meio de percepção que relaciona o corpo com todos os pontos do espaço. Ela não se fecha, à semelhança de uma embalagem orgânica, mas, pelo contrário, abre-se e gera volumes”. Nesse sentido, para Louppe (2012, p. 75), “o corpo em dança não se confina a uma determinada arquitetura, ainda que sutil, muito menos a um volume firme cuja epiderme seria o derradeiro limite, a “fronteira entre o eu e o não-eu.” Segundo a mesma autora,

Todo o sentido na dança contemporânea consiste,... na libertação do fantasma de um corpo de origem (modelo de outros corpos, um modelo a ser seguido e alcançado), entendendo em que medida o trabalho da dança implica uma longa procura do corpo em devir. Neste corpo em devir, inúmeras técnicas de inteligência do movimento (Alexander, Feldenkrais, Pilates, entre outras) podem ajudar o indivíduo bailarino ou não, que se empenha nessa procura. (LOUPPE, 2012, p. 83).

A dança contemporânea vem sendo influenciada pela educação somática, as técnicas de inteligência do movimento citadas acima por Louppe (2012). Essa influência tem feito com que os alunos passem de meros reprodutores de técnicas à pesquisadores do movimento:

Nas aulas de dança influenciadas pela educação somática, ao invés de copiar um modelo, o aluno aprende a trabalhar com parâmetros, tais como as posições relativas entre os ossos e as articulações, os estados tônicos dos grupamentos musculares, a situação dos seus apoios, entre outros. (DOMENICI, 2010, p.75).

Segundo Domenici (2010), a educação somática pode ser considerada um campo emergente de conhecimento de natureza interdisciplinar que surgiu no século XX, cujos fundadores são profissionais das áreas da saúde, da arte e da educação. Deste então, a educação somática passou a ser considerada “técnicas corporais nas quais o praticante tem uma relação ativa e consciente com o próprio corpo no processo de investigação somática e faz um trabalho perceptivo que o direciona para a autorregulação em seus aspectos físico, psíquico e emocional”. (MILLER, 2012, p. 13).

O termo educação somática foi definido pela primeira vez em 1983 por Thomas Hanna, em um artigo publicado na revista *Somatics*. Segundo Domenici (2010, p. 73), Thomas Hanna define da seguinte forma o conceito de soma:

O corpo percebido a partir de si mesmo, como percepção em primeira pessoa. Quando o ser humano é percebido de fora, do ponto de vista de um terceiro, o fenômeno do corpo humano é percebido... O soma, sendo percebido internamente, é categoricamente distinto de um corpo, não porque o sujeito é diferente, mas porque o modo de percepção é diferente – é a propriocepção imediata – um modo de sensação que fornece dados únicos. (Hanna apud Fortin, 2002, p. 128).

Domenici (2010) propõe que o encontro entre dança e educação somática deu-se em um momento muito especial, em que ocorria uma saturação dos modelos da dança moderna e do preciosismo da forma. Segundo o mesmo autor, a dança ao ser influenciada pela educação somática, mudou a sua maneira de pensar o corpo que dança: “reivindicou o respeito aos limites anatômicos do corpo, estimulou a exploração de novos padrões de movimento e questionou modelos e concepções bastante firmadas pela tradição acerca do treinamento corporal”. (DOMECINI, 2010, P. 70). Nesse sentido “é importante investigar como a educação somática pode conduzir a várias possibilidades relativas à renovação dos sistemas tradicionais de ensino da dança [...]”. (MILLER, 2012, p. 46).

Existem muitos pesquisadores atualmente investigando as relações entre dança e educação somática como, por exemplo, Jussara Miller e Eloisa Domenici, citadas nesta monografia. Apresentar alguns pontos sobre a influência da educação somática na dança é uma maneira de perceber como o toque passou a fazer parte das aulas de dança de maneira mais significativa. O toque, nas aulas de dança, passa a ser usado como meio para se investigar as estruturas do corpo e para conscientizar a relação deste corpo com as demais estruturas que o rodeia. Neste sentido, podemos citar Klauss Vianna (2005) que, ao descrever o início da sua aula, sugere que os alunos tocassem o próprio corpo:

Antes de tudo, portanto, preciso mostrar que temos um corpo, convencer a cada um da existência desse corpo, do qual só nos lembramos quando sentimos dor, indisposição, cansaço ou excitação física. Por isso, proponho que o início do trabalho seja feito através de conversas informais, como já disse. Também peço para que, enquanto falam, eles toquem em alguma parte do próprio corpo, levemente, massageando e buscando reconhecer os ossos. (VIANNA, 2005, p. 135).

Klauss Vianna (1928-1992), foi bailarino e coreógrafo brasileiro que a partir dos anos 50, deu ao *ballet* clássico uma nova abordagem. Segundo relato em seu livro, “A dança”, suas aulas começavam com uma massagem nos pés, com uma conversa e com um momento, onde os bailarinos eram convidados a deitar no chão e a sentir o corpo. Somente depois deste processo que os alunos iam para “as barras” e começavam as sequências de uma aula de *ballet*. A percepção corporal dos bailarinos, em sua abordagem metodológica, é o ponto central em sua teoria. Para Klauss, pouco interessava o virtuosismo do *Ballet Clássico*, para ele “A dança não se faz apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro”. (VIANNA, 2005, p.24).

Klauss Vianna (2005, p.137) chamava a atenção para o toque em suas aulas, segundo o coreógrafo, “quando trabalhamos os pés, usando exercícios de sensibilização e toque, começamos realmente a saber que temos pés. Eles ganham vida e amplitude por meio da percepção dos movimentos”. Segundo Vianna (2005), o toque na dança dá ao aluno a consciência para seu corpo e para as estruturas que o compõe.

Alguns autores como Miller (2012), consideram que Klauss Vianna desenvolveu uma técnica, a Técnica Klauss Vianna, que pode ser considerada tanto uma técnica de dança como um método de educação somática. Para Miller (2012, p.70) a “educação somática dentro da técnica Klauss Vianna é a dança em si. Trata o aluno como pesquisador dançante e ao mesmo tempo como aluno de dança e educação somática”. A autora afirma:

O trabalho desenvolvido pelo casal Vianna surgiu de suas necessidades de investigação como artistas-pesquisadores no percurso em artes cênicas (dança e teatro) e chegou à educação somática e a saúde como consequência da compreensão perceptiva do corpo e da elaboração do uso dos direcionamentos ósseos para potencializar o movimento, proporcionando o acesso a imagens e informações que emergem no movimento expressivo com infinitas possibilidades de investigação. (MILLER, 2012, p. 53).

Ainda segundo Miller (2012, p. 46), a técnica desenvolvida por Klauss possibilita que cada aluno, bailarino ou não, desenvolva a sua própria dança. Neste sentido, a técnica

“estimula a expressividade do aluno e, sobretudo, instiga este último a ser pesquisador do próprio corpo, tornando-se aluno – pesquisador de si mesmo, com autonomia de ação investigativa em sala de aula e fora dela”.

Além do toque usado como mecanismo para a sensibilização e para a consciência das estruturas corporais, Klauss Vianna também fazia uso do toque como estímulo a criação em dança. Vianna inaugurou no Brasil o uso da improvisação em cena. Segundo Miller,

a improvisação era o procedimento principal do processo criativo exercido pela escola Vianna. Hoje, esse procedimento é mais conhecido e praticado no país, inclusive pela improvisação de contato, o *contact improvisation*, elaborado pelo estadunidense Steve Paxton, que na década de 1970 propôs o uso de diferentes aspectos do contato com um ou mais corpos como pesquisa de um trabalho geral de improvisação. (MILLER, 2012, p. 79).

É neste lugar, onde o toque é considerado importante para a criação em dança, que a pesquisa chegou. O foco deste trabalho é o toque como estímulo para desenvolver processos de criação em dança, pois a partir de algumas vivências enquanto bailarina/Artista da Dança percebia que o toque, utilizado na dança em processos de improvisação, conduzia o corpo ao movimento sendo capaz de criar partituras cênicas. A minha experiência/vivência, nesse sentido, é fundamentada pela técnica de dança como o *contact improvisation*, que foi desenvolvido a partir das relações dos corpos por meio do toque/contato. Segundo Fernanda Hübner Leite,

Contact improvisation, um estilo de dança criado no início dos anos 70 nos EUA e que vem sendo desenvolvido em diversos países como uma prática cujos princípios trazem mudanças de padrões na dança e abordam atuais discussões sobre corpo, educação, questões de gênero, sexualidade, identidade e diferença. (LEITE, 2005, p. 89).

O contato improvisação, como é conhecido no Brasil, se constituiu enquanto técnica de dança. Ainda segundo Leite,

O contato improvisação é uma forma de movimento que não entra em um sistema de alto rendimento, virtuosismo e conquista de prêmios, ou seja, não é uma dança de competição. Pelo contrário, o dançarino se desenvolve cooperando com os parceiros e atento à aprendizagem que pode ter com cada um. (LEITE, 2005, p. 107).

Podemos considerar que o contato improvisação é muito rico enquanto prática e também muito potente como modo de criação. Segundo Louppe (2012, p. 238), “Para Paxton

e para muitos *contacters* dos anos de 1970, esta experiência tornou-se representação de uma escrita de corpo. Diante de um público, pares de bailarinos abraçam-se, levantam-se, caem e escorrem sobre o parceiro, por vezes durante várias horas.” As relações táteis estabelecidas pelos praticantes do contato improvisação encontram-se explicitadas pela afirmativa de Louppe que diz,

A prática do *contact improvisation* ensina-nos que a pele contém, por meio de sua exposição e das suas faculdades táteis, os impulsos da tridimensionalidade. De fato, esta volumetria, essencial na dança contemporânea, é responsável pela abertura do corpo ao mundo, ao interior do seu próprio movimento. (LOUPPE, 2012, p. 76).

O uso do toque nas práticas de contato improvisação é mais evidente, mas o toque é usado na dança e no ensino da dança a partir de outras abordagens por vários profissionais da área (bailarinos, coreógrafos, professores, pesquisadores, etc). Podemos citar como exemplo a coreógrafa Trisha Brown, que segundo Louppe (2012, p. 72), utiliza um exercício que consiste no *tracing* onde “o bailarino explora por meio do toque todas as partes do corpo, como se revisitasse as suas estruturas de apoio, a localização dos órgãos, mas também os seus contornos e os limites da epiderme”.

Louppe (2012) exemplifica também, em seu livro, “*Poética da Dança Contemporânea*”, obras coreográficas onde o toque aparecia de forma intensa. Segundo a autora,

No início de *Assai*, os “dois acrobatas” voltam as palmas das mãos na direção um do outro, como para abrirem um espaço entre eles, para lhe darem consistência e mobilidade. Enquanto fusão intensa dos elementos do toque, as extremidades, podem suportar um valor tátil maior, criando ligações poéticas e sensoriais com a direção e a duração, à semelhança de tantos outros toques ou carícias. (LOUPPE, 2012, p. 130)

A partir da discussão proposta - educação somática, princípios Klauss Vianna, contanto improvisação e dança contemporânea - o toque foi relacionado de forma a deixar mais claro, possíveis relações estabelecidas entre ele e a dança. De forma simples e pautada em minhas vivências e observações, o toque na dança pode ser usado como ferramenta pedagógica e como estímulo para a improvisação e para desenvolver processos de criação em dança. Diante do exposto, propor esses cruzamentos é importante para poder discutir toda a pesquisa desenvolvida em campo, cuja apresentação e discussão se darão a seguir, abrindo possibilidades para refletir sobre o toque enquanto estímulo importante para a criação em dança, sendo elemento significativo neste processo.

4. A DANÇA E O CONTEXTO DA ESCOLA CENTRO PEDAGÓGICO DA UFMG

Grande parte da minha infância e adolescência foram passadas dentro de uma escola pública brasileira. Entrei na escola com três anos de idade, cursei todos os anos do ensino fundamental e do ensino médio. Mas o que é a escola? É o lugar de disciplinar os corpos como aponta Foucault¹²? É o lugar de construção de autonomia como aponta Freire¹³? Sabemos pelas muitas discussões entre autores/especialistas em educação, que a escola não é só um espaço físico e não serve apenas para estudar e aprender. Segundo Gadotti (2007, p. 11),

A escola é um espaço de relações. Neste sentido, cada escola é única, fruto de sua história particular, de seu projeto e de seus agentes. Como lugar de pessoas e de relações, é também um lugar de representações sociais. Como instituição social ela tem contribuído tanto para a manutenção quanto para a transformação social. Numa visão transformadora ela tem um papel essencialmente crítico e criativo.

A pesquisa de campo desenvolvida para as reflexões contidas neste trabalho aconteceu dentro da Escola Centro Pedagógico da UFMG. O primeiro contato que tive com esta escola, foi em Março de 2015 ao escolhê-la como “campo de estágio” para vivenciar a docência cumprindo uma carga horária prática de 80h exigida pela disciplina *Análise Prática de estágio supervisionado em Dança II*. Os estágios são disciplinas obrigatórias previstas no plano de ensino dos discentes da Graduação em Licenciatura em Dança da UFMG.

Durante o período de observação de estágio comecei a definir simultaneamente meu projeto de pesquisa do TCC. Com a previsão de formatura para 2015/2 e com mais um estágio obrigatório para cumprir, resolvi definir como objeto de estudo do TCC o mesmo local onde cumpriria o estágio, a Escola Centro Pedagógico (CP).

A escolha do CP como campo para desenvolver a pesquisa, não foi mera conveniência. A escolha foi influenciada pelas observações e reflexões que surgiram durante o período de estágio II. Dentre as minhas observações e, de certa forma, já influenciada pelo

¹² FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir: História da violência nas prisões**. Tradução de Raquel Ramallete. 27ª Edição. Petrópolis. Vozes. 1987.

¹³ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários a prática educativa**. 45ª edição. Editora Paz e Terra. 2013.

tema toque, (pois lembrava, naquele momento, da relação estabelecida pelos corpos na atividade do toque no esqueleto axial¹⁴), comecei a refletir que nas aulas de Dança do CP o toque estava presente e, muitas vezes, o seu uso nas aulas era questionado pelos alunos e pelo docente com questionamentos do tipo: o professor em sala de aula pode/deve tocar os alunos? Muitas das questões abordadas por Montagu (1988) com relação ao toque como, por exemplo, as questões de gênero, eram problematizadas nas aulas de Dança do CP que observei durante meu estágio.

Além do exposto acima, poder problematizar a relação toque e dança nas aulas de Dança no CP, seria a oportunidade de refletir e vivenciar um pouco da Dança no contexto da escola básica.

O Centro Pedagógico é uma escola pública de Educação básica que está localizada dentro do campus Pampulha da UFMG na cidade de Belo Horizonte. Segundo informações disponíveis no site da escola¹⁵, o CP, desde 2006, é responsável pelo ensino fundamental de nove anos que, desde 1995, estão organizados em Ciclos de Formação Humana. Os alunos que estudam na escola ingressam a ela por meio de sorteio: “O Centro Pedagógico adota o sorteio para ingresso dos alunos, por considerá-lo a forma mais democrática, evitando mecanismos de seletividade que favoreçam quaisquer grupos sociais¹⁶.” Segundo informações disponíveis no site da escola,

[...] hoje, o Centro Pedagógico ministra o ensino fundamental, tendo-o como base investigativa para a produção de conhecimento em ensino, pesquisa e extensão. Seu objetivo maior é constituir-se como campo de experimentação e de pesquisa na Educação Básica e na formação de professores e de profissionais que têm o ambiente escolar como campo de atuação.

O CP é a única escola pública em Belo Horizonte que tem a Dança enquanto disciplina curricular, mas esta informação não está disponível para consulta no site da Escola. Questionando alguns professores do Núcleo de Artes da Escola, fui informada que a Dança passou a ser disciplina integrante do currículo no CP em 2014, quando o CP recebeu um código para professor de Arte¹⁷, nesse caso, Dança. Mas a dança já estava presente na escola

¹⁴ Atividade desenvolvida na disciplina de Práticas de Dança II ministrada pela Prof^a. Gabriela Cristóforo, no meu segundo período do curso, primeiro semestre de 2012.

¹⁵ Informações gerais sobre o Centro Pedagógico da UFMG podem ser encontradas na página: <http://www.cp.ufmg.br>. Acessado em: 29/10/2015.

¹⁶ Informações disponíveis em: <http://www.cp.ufmg.br/index.php/historico>. Acessado em: 05/07/2015.

¹⁷ Segundo a LDB 9.394/96, “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

como atividade extracurricular. A Escola não me disponibilizou nenhum documento oficial que confirmasse as informações que recebi dos professores.

As aulas de Dança no CP são oferecidas aos alunos do 2º ciclo (4º ano e 5º ano do ensino fundamental), crianças entre nove e doze anos. Sobre o ensino da dança para crianças Klauss Vianna pontua:

Toda a deformação da dança no Brasil, começa no ensino. Quando eu estava na escola de Bailados, em São Paulo, expliquei aos professores que a criança é um ser muito sensível, um ser humano em formação, que é preciso incentivar a curiosidade, as perguntas, o interesse pelas aulas, responder às dúvidas, ter cuidado com o tom de voz, explicar, explicar sempre. (VINNA, 2005, p.75).

A autora Jussara Miller (2012, p. 104) também pondera sobre a importância da dança para crianças: “a vivência da dança na infância poderá despertar o aluno para um contínuo processo expressivo e sensível do movimento”.

Na escola básica, as aulas de Dança estão fundamentadas nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Segundo os PCNs os principais objetivos da dança são “[...] valorizar diversas escolhas de interpretação e criação, em sala de aula e na sociedade, situar e compreender as relações entre corpo, dança e sociedade e buscar informações sobre dança em livros e revistas e ou em conversas com profissionais.” (MEC, 1997, p. 74).

No CP, as aulas de Dança são lecionadas para metade de uma turma durante o período de um semestre. Por esse motivo, o número de alunos em sala é de, aproximadamente, quinze alunos. Este número se adequa à estrutura da sala de aula de Dança: uma sala pequena, com ventiladores no teto, sem piso adequado para aulas de Dança (piso de cerâmica) e localizada sobre o refeitório da Escola, onde tem sempre muito barulho, devido ao fato dos intervalos serem em horários diferentes (de acordo com a faixa etária dos alunos). Por este motivo, as janelas da sala de Dança precisam ficar constantemente fechadas, o que deixa o espaço sempre abafado. De acordo com o Currículo Básico Comum - CBC da Secretária de Estado de Minas Gerais,

A área de conhecimento ARTE é ampla e engloba para fins de estudo, no ensino fundamental, quatro áreas específicas: artes visuais, dança, música e teatro. Para cada uma delas, é necessário um professor especialista e *condições mínimas de infraestrutura para que seu ensino seja significativo*. (MEC, 2005, p. 11).

Devido à falta de estrutura, a sala de Dança no CP também não possui espelho. Mas como já discutido anteriormente, nos dias de hoje o uso do espelho praticamente “banido dos estúdios de dança contemporânea” como aponta Louppe (2012, p.72), pois cobrir o espelho tira o foco da visão e faz com que os alunos voltem a atenção para a percepção do seu próprio corpo e não para a reprodução mecanizada de um corpo tido como referencia externa; o uso ou não do espelho em sala deveria ser uma escolha e não a única opção como é o caso do CP.

Existe no CP apenas uma professora responsável pelas aulas de Dança, a Prof^a. Marlaina Roriz¹⁸, que tem como desafio conscientizar, não só seus alunos, mas toda a comunidade escolar que o ensino da Dança nas escolas é significativo para a construção do sujeito no mundo. Segundo Klauss Vianna (2005, p. 44), “o professor é um parteiro, ele tira algo do aluno o que este tem pra dar. Se o aluno não tem nada, não sai nada. Mas é preciso sempre ter cuidado: é claro que o aborto existe. Muitos professores matam o artista na sala de aula”.

Para além das aulas, observei que a dança também se encontra na escola em outros momentos. Muitas das vezes observei alunas dançando no recreio ao som do “show das poderosas”¹⁹ e, por vezes, atravessei o pátio e observei que a atividade da aula de Educação Física estava relacionada à dança. Todavia, refletir mais profundamente sobre estas outras manifestações da dança dentro do espaço físico do CP não é do escopo dessa pesquisa. Aqui, o meu campo de observação se referiu apenas às aulas da disciplina Dança, mais especificadamente, as aulas que foram lecionadas à turma do 4º ano B entre agosto e outubro de 2015.

5. PROCEDIMENTOS DESENVOLVIDOS EM CAMPO

Durante três meses observei as aulas de Dança da turma do 4º ano B. Essa turma é composta por 12 alunos com faixa etária entre 9 e 10 anos. O 4º ano B possui toda a diversidade possível de se encontrar em uma sala de aula: meninos, meninas, alunos baixos, altos, gordos, magros, brancos, pardos, negros, falantes, imperativos, bagunceiros, tímidos, etc. Os alunos dessa turma tem uma aula de Dança por semana, toda quinta-feira no horário

¹⁸ Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6145666346059382>. Professora efetiva da Escola e que faz parte do Núcleo de Artes.

¹⁹ Composição musical da cantora Anitta.

de 11:00h às 12:20h. Meu objetivo foi observar essas aulas no intuito de identificar primeiramente, se o toque era usado nas aulas, e, a partir daí, poder definir/classificar que tipo de toque era esse e o sentido dele ser usado. E finalmente, observar se o toque era usado como estímulo para a criação no contexto dessas aulas.

É importante destacar que inicialmente a Prof^a Marlaina responsável pela turma do 4º ano B não conhecia os objetivos e nem o foco da minha pesquisa. Ao solicitar o pedido para realizar as observações, a professora ficou sabendo apenas que as observações eram parte da pesquisa de campo para o meu TCC.

5.1. O TOQUE NO ENSINO DA DANÇA: OBSERVAÇÕES DAS AULAS DE DANÇA NO CP

Logo no primeiro dia de observação a Prof^a. Marlaina propôs como atividade para os alunos um exercício que ela nomeou de carimbar o corpo. Para demonstrar a atividade, a professora pediu a ajuda de um dos alunos que se posicionou à sua frente. A professora então explicou para turma que a atividade consistia na sensibilização da estrutura muscular por meio do uso do toque. Com as mãos em concha, dando batidinhas na pele, a professora percorreu diversas partes do corpo do aluno demonstrando o caminho que os demais alunos deveriam percorrer ao sensibilizar o corpo do colega. Quem recebia os toques tinha a indicação de fechar os olhos.

Enquanto demonstrava a atividade, a professora pontuava que o objetivo era “ajudar o colega a desenhar o corpo dele,” e fazer com que, de olhos fechados, “o amigo percebesse o limite do corpo dele, criando uma imagem do próprio corpo.” Com estas falas a professora pontuou uma das funções táteis da pele indicadas por Montangu (1988), que é ser uma fronteira que distingue o limite do Eu e o limite do outro.

Depois de explicada a atividade os alunos se dividiram em duplas e encontraram um lugar no espaço para que pudessem experimentar a atividade proposta. Enquanto um aluno manipulava o outro com o uso das mãos por meio do toque, o outro aluno recebia o toque e era sensibilizado. Ao longo da atividade a professora orientava os alunos com comandos como, por exemplo, “tocar os membros superiores,” “ter cuidado com o corpo do colega”, “qual o nome deste osso?” - apontava para determinado local do corpo de um dos alunos.

Durante a atividade observei que a professora andava por todo espaço da sala, ficava próxima dos alunos e, também, tocava nos alunos que estavam sendo manipulados, orientando os alunos que manipulavam o corpo do outro colega sobre a maneira mais aconselhável, naquele momento, de realizar o toque. Percebi que durante a atividade a professora usava, em suas frases de orientação, o uso de termos relacionados à referenciais anatômicos e que os alunos sabiam identificar estes referenciais no corpo.

Além do referencial anatômico, a Prof^a. Marlaina usava frases lúdicas ao longo da atividade, tais como: colorir o corpo e carimbar o corpo do colega. Segundo Miller (2012, p. 95), “a maneira lúdica ajuda a criança a se colocar no estado de pesquisa do movimento”.



Figura 1: Alunos do 4º ano B em atividade de “carimbar o corpo” na aula de Dança da Prof^a. Marlaina.
Foto: Arquivo pessoal.

A observação dessa atividade gerou uma questão: como os alunos reagem ao toque do colega e como reagem ao toque da professora? Considerando que a professora também sensibilizava o corpo dos alunos por meio do toque durante a atividade. Não cabia questionar nem a Prof^a. Marlaina e nem os alunos sobre esse ponto, naquele momento. Todavia, foi possível identificar nessa questão, que surgiu logo no primeiro dia de observação, o meu

desejo de saber cada vez mais sobre a experiência dos alunos em relação ao toque proposto nas aulas de dança.

Algo surpreendente aconteceu quando, no final desta aula, a Prof^a. Marlaina propôs a seguinte atividade: os alunos deveriam dançar livremente pelo espaço da sala e, ao encontrarem com algum colega, deveriam conectar (colocar em contato) uma parte do seu corpo ao corpo do colega e dançarem juntos com as partes conectadas. Esta atividade foi desenvolvida com música. Nessa atividade identifiquei o toque sendo usado para a improvisação e para criação em dança, pois os alunos criavam os movimentos a partir dos novos corpos que eram criados ao se conectarem. Esta atividade me remeteu muito à proposta do contato improvisação, no qual, segundo Leite,

Uma pessoa adquire a prática mais em um jeito de se mover do que em executar um grupo particular de movimentos. Embora haja diferenças entre os professores, todos eles instruem seus alunos a focalizar na sensação interna do toque, do contato e da pressão do peso dos corpos. (LEITE, 2005, p. 102).

Identifiquei o uso do toque como estímulo para a improvisação e para a criação em dança em outras atividades também. Uma delas consistia em moldar formas com os corpos: em dupla, e ao som de uma música, os alunos deviam simultaneamente tocar o corpo um do outro, com as mãos ou com qualquer outra parte, e irem intercalando e mudando os pontos que eram tocados, criando assim movimentos *staccatos* pelo espaço. Esta atividade começou em dupla e ao final da mesma toda a turma dançava junto em contato, inclusive a professora Marlaina e eu, conectando e desconectando, criando formas e desenhos corporais através do toque e do movimento.

Identifiquei o uso do toque também em uma revisão sobre o conteúdo anatômico anteriormente estudado pela turma do 4ºB. Os alunos se espalharam pelo espaço da sala, então a professora chamou um dos alunos, o colocou de frente para o restante da turma que estava sentada no chão e começou a pontuar com as mãos (tocando) o corpo do aluno. O local onde a professora pontuava era identificado pelo restante da turma com o nome do referido osso situado naquele local. Por exemplo, a professora tocava a perna do aluno, os alunos identificavam e respondiam: “Fêmur!”. Nesta atividade identifiquei o toque como elemento para mostrar/ indicar determinadas zonas ou regiões. Poderia dizer a partir desta atividade que o toque pode ser usado nas aulas de dança como elemento de identificação.

Percebi que o toque nas aulas de Dança do 4º ano B é comumente usado em massagens de sensibilização. Em muitas aulas a atividade inicial proposta pela professora era uma massagem de sensibilização com a bolinha: em dupla, os alunos pegam um colchonete e escolhem um local na sala, então um aluno deita de barriga para baixo no colchonete enquanto o outro faz a massagem, depois os papéis se invertem.

Utilizar inicialmente elementos como a bolinha faz com que os alunos não fiquem atentos a relação de que vão tocar o corpo com o outro. Há uma interface, neste caso a bolinha, que está entre a pele de um e de outro corpo que vão se relacionar através da massagem. Neste caso o toque é permitido. Dentro da escola básica, em uma sala de aula, o professor tem que lidar com várias outras questões que vão além do conteúdo programado no plano de aula, e questões de gênero e sexualidade são apenas algumas delas.

Uma das situações que pude observar nas aulas do 4º ano B é quando a Profª. Marlaina propõe uma atividade e pede para que os alunos se dividam em duplas, o que acontece normalmente são os meninos escolherem meninos e as meninas escolherem meninas para trabalharem. Quando sobra uma dupla composta de uma menina e um menino, percebi que as crianças ficam inquietas e desatentas à proposta inicial da atividade, isso principalmente se a atividade envolver o uso do toque. Certamente essa situação não é uma regra, apenas observei tal comportamento com mais frequência.

Dentre as atividades que observei nas aulas, onde o toque se fazia presente, uma em particular me chamou muito a atenção. Uma das atividades propostas pela Profª. Marlaina foi um para casa onde os alunos deviam convidar algum familiar ou amigo para receber uma massagem, e quem recebesse a massagem devia escrever um pouco sobre essa experiência. O pai do Rafael, um dos alunos da turma, escreveu,

Hoje fui surpreendido, de forma bastante positiva, com uma proposta do Rafael: “Pai, você quer ganhar uma massagem?” Ao que logo respondi que sim, mas com uma pontinha de desconfiança... é brincadeira ou está falando sério? A proposta era verdadeira e sua realidade bastante interessante. Ganhei uma massagem completa, com direito a cinco minutos! Me senti bastante relaxado e aos poucos fui me acalmando do stress, também me senti mais próximo do meu filho, o que para mim foi a sensação mais importante. Obrigado à professora e ao Rafa pelo presente! Afonso Silveira.

As palavras do pai do Rafael demonstram o quanto do toque aproxima as pessoas e está intimamente ligado ao afeto. A surpresa do pai do Rafael com o convite do filho foi tanta que ele chegou a achar que fosse uma brincadeira do filho, pois não é comum pararmos um momento do dia para receber uma massagem ou para tocar alguém com este intuito. Isso evidencia o quanto que em nossa sociedade o corpo tem sido deixado cada vez mais de lado.

Indo de encontro às emoções descritas pelo pai do Rafael, Montagu (1988, p. 52) constata que “Parece provável que, no tocante a seres humanos, a estimulação tátil seja de significado fundamental para o desenvolvimento de relacionamentos emocionais e afetivos saudáveis...”.

Pude observar nos relatos escritos por outros familiares e amigos que também receberam a massagem proposta pelos alunos do 4ºB, o quanto ficaram confortados e felizes, e alguns relataram, assim como o pai do Rafael, a surpresa pela proposta. A característica básica do toque é a aproximação, a relação entre os corpos, segundo Montagu,

Tocar significa comunicar, tornar-se parte, possuir. Tudo que eu toco se tornar parte de mim, eu possuo. Quando sou tocado por outra pessoa, essa outra transfere parte de si para mim. Quando eu toco outro indivíduo, transfiro parte de mim pra ele. Quando toco numa relíquia, a pessoa à qual esse objeto pertenceu é, por assim dizer, tocada por mim e, por sua vez, também me tocou. (MONTAGU, p. 365).

A proposta de uma atividade como essa em uma aula de Dança no contexto da escola básica, para mim, tem outros objetivos para além do objetivo inicial que é fazer com que o aluno reflita e possibilite outros a experimentarem uma atividade vivenciada em sala de aula.

A Dança, enquanto disciplina curricular é recente no contexto da Escola, e uma atividade como dessa, onde o aluno pode envolver os pais ou responsáveis, faz com que estas pessoas percebam que seu filho/aluno tem Dança na escola, que essa matéria existe e que através dela o aluno também desenvolve conhecimentos. Propor um para casa com esta abordagem, tira a imagem geral de que em uma aula de Dança só se liga o som e as pessoas ficam se movimentando mecanicamente.

5.2. O TOQUE NO ENSINO-APRENDIZAGEM DA DANÇA: OUTRAS VIVÊNCIAS

Em determinadas atividades de alongamento, a Prof^a. Marlaina e os monitores PIBID²⁰ tocam os alunos com o objetivo de fazer com que os alunos tenham a consciência do local específico ao qual o alongamento é direcionado.

Observei o uso do toque em muitas outras atividades, como por exemplo, em uma atividade proposta em duplas. Nessa atividade o toque apareceu como elemento para guiar o corpo no espaço: um aluno ficava deitado no chão e aguardava o toque do colega para se movimentar, de acordo com o toque, o aluno deitado devia fazer momentos de “enrolar” ou “estender”.

A partir do que já foi descrito, podemos perceber que o toque está de fato presente nas aulas de Dança do CP. O toque nas aulas é usado de forma frequente pela docente que faz uso deste estímulo para conscientizar, sensibilizar, demonstrar determinada atividade, chamar a atenção para pontos específicos no corpo, para fazer com que os alunos interajam entre si, entre outras funções. Mas, sobretudo, nas aulas de Dança do 4^a ano B, o toque é usado como elemento para a improvisação em dança.

Talvez o uso do toque seja tão frequente nas aulas de Dança neste contexto porque as mesmas possuem uma abordagem somática. Como já citado por alguns autores neste trabalho, a educação somática tem como foco o indivíduo e a sua própria pesquisa com relação ao seu corpo e ao seu movimento. Segundo Hübner,

A abordagem somática tem uma perspectiva mais globalizada do ser humano e trabalha o corpo através de uma concepção de unidade complexa e perceptiva. Assim, como no modelo somático, no Contato Improvisação a ênfase é dada às percepções internas do indivíduo, usando mais a propriocepção do que a visão. O centro é o estudante, que se encarrega de sua própria aprendizagem, sendo o saber construído a partir da própria experiência. (HÜBNER, 2005, p. 103).

Durante a FEBRAT²¹, a Prof^a Mailaina organizou junto com os alunos uma aula aberta que aconteceria no pátio da escola durante o evento. Qualquer pessoa que estivesse por perto

²⁰ O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência é um dos programas da Capes. Segundo informações fornecidas pelo site do Ministério da Educação, “O programa oferece bolsas de iniciação à docência aos alunos de cursos presenciais que se dediquem ao estágio nas escolas públicas e que, quando graduados, se comprometam com o exercício do magistério na rede pública. O objetivo é antecipar o vínculo entre os futuros mestres e as salas de aula da rede pública. Com essa iniciativa, o Pibid faz uma articulação entre a educação superior (por meio das licenciaturas), a escola e os sistemas estaduais e municipais”. Informações disponíveis em: <http://portal.mec.gov.br/pibid>. Consultado em: 05 de novembro de 2015.

naquele momento poderia fazer a aula. Junto com a professora, os alunos escolheram atividades para estruturar a aula aberta. Dentre as atividades escolhidas em conjunto, em duplas, o toque era usado como estímulo. Uma dessas atividades, em dupla, era a sensibilização da pele através de massagem. Nesse caso o toque foi usado como estímulo para a sensibilização.

Outra atividade em que o uso do toque esteve presente foi na atividade de improvisação proposta pelos alunos. Os alunos quiseram aplicar na aula aberta a atividade que já tinham feito em sala, e escolheram a atividade onde tinham que tocar o corpo do colega e o colega deveria se mover e conectar alguma parte no corpo do outro e assim sucessivamente.

A professora nomeou os alunos que ajudaram a organizar a aula aberta para a FEBRAT como monitores, e durante a aula aberta no evento esses “alunos monitores” realizavam as atividades em duplas com os demais participantes que se aventuraram na experiência da aula de dança. Foi interessante notar, a partir da organização e do desenvolvimento da aula aberta na FEBRAT, que a vivência do toque nas aulas de Dança se mostra significativa para os alunos, uma vez que os próprios sugerem estas atividades para que outros também possam vivenciá-las.

Além das observações, a pesquisa de campo para a discussão reflexiva deste trabalho contou com um segundo momento. Os alunos do 4º ano B foram convidados a participar de uma oficina prático-reflexiva, ministrada por mim, que se desenvolveu em três aulas onde o tema era o toque na criação em dança.

Minha intenção ao propor um trabalho prático- reflexivo aos alunos era fazer com que a experiência do toque na dança pudesse ser vivenciada de forma mais intensa e que me possibilitasse refletir sobre o toque na criação em dança a partir da perspectiva do próprio aluno e não apenas pela perspectiva do docente, uma vez que a escolha do tema da pesquisa teve como referência apenas as minhas experiências enquanto aluna.

²¹ Segundo informações disponíveis no EDITAL 01/2014 MUSEU ITINERANTE PONTO UFMGA – II FEBRAT - Feira Brasileira de Colégios de Aplicação e Escolas Técnicas na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia- 2015, al” FEBRAT é um projeto proposto pelo Centro Pedagógico: Escola de Educação Básica e Profissional da Universidade Federal de Minas Gerais (CP-EBAP-UFMG) visando à integração entre o conhecimento gerado a partir de instituições educacionais de todo o país, socialização da produção do conhecimento e à premiação dos trabalhos de maior relevância para sua área. A Feira envolverá trabalhos desenvolvidos por alunos da Educação Básica e Técnica sob a orientação de professores das diferentes áreas de conhecimento. O tema adotado é “Ciência, tecnologia e desenvolvimento social”, em consonância com a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia de 2014, evento sob a responsabilidade do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação.” Edital disponível em: <http://www.cp.ufmg.br/index.php/100-2014/marco-2014/209-ii-febrat>. consultado em: 05 de Novembro de 2015.

5.3. OFICINA: O TOQUE NA CRIAÇÃO EM DANÇA

A oficina se dividiu em três aulas que foram sistematizadas em um plano de aula²². As atividades propostas para as aulas levaram em conta a faixa etária dos alunos e a experiência da turma do 4º ano B com a disciplina Dança. As atividades também foram pensadas a partir do diálogo com o material bibliográfico anteriormente pesquisado e estudado. As aulas aconteceriam na mesma sala onde os alunos habitualmente têm as aulas de Dança, por isso as propostas de atividade foram pensadas para o espaço físico da sala de Dança disponibilizado pelo CP. Como já referido anteriormente, o espaço que a Escola disponibiliza para as aulas de dança não é o mais adequado, por isso “é preciso sempre notar a relação entre a dança e o espaço onde se faz essa dança” (KLAUSS, 2005, p. 45).

O plano de aula tentou elaborar uma proposta de vivência prático-reflexiva que fosse contínua, ou seja, que os exercícios do primeiro dia possuissem continuidade no dia seguinte e assim sucessivamente. Por exemplo, o toque de sensibilização da pele proposta no início de cada aula acontecia de forma progressiva com relação ao número de pessoas envolvidas na atividade: no primeiro dia o aluno fazia a sensibilização em si mesmo (sozinho); no segundo dia o aluno fazia a sensibilização em dupla e no terceiro dia, todos juntos realizavam o toque de sensibilização ao mesmo tempo.

Foram elaboradas atividades de conscientização do corpo, tendo sempre como foco o sentido do tato. O plano de aula priorizou atividades de improvisação, de pesquisa individual do movimento e um momento de criação, no qual, os alunos teriam que montar uma célula coreográfica, para que pudessem sistematizar (ou não) as propostas anteriormente experimentadas usando a sua própria dança. O plano de aula também priorizou as rodas de conversa para que os alunos pudessem trocar impressões entre si e para serem questionados pela pesquisadora (eu).

Algumas das atividades propostas no plano de aula utilizaram a música como ferramenta a partir das propostas de Schafer (2011). Segundo o autor, podemos sentir a música tatilmente,

o tato é o mais pessoal dos sentidos. A audição e o tato se encontram no ponto em que as mais baixas frequências de sons audíveis passam a vibrações táteis. A audição é um modo de tocar a distância, e a intimidade do primeiro sentido funde-se

²² Vide APÊNDICE A.

à sociabilidade cada vez que as pessoas se reúnem para ouvir algo especial. (SCHAFFER, 2011, pp. 28 -29).

Schafer (2011) aponta a audição como um modo de tocar a distância. Para Montagu (1988, p.127), “ver é uma forma de tocar à distância”, por isso o plano de aula desenvolveu atividades cuja forma de contato entre os alunos tinha como foco os olhos.

Segundo Montagu (1988, p. 143), “É evidente, tomando-se como base os movimentos exploratórios da criança com as mãos, que estas desempenham um papel importante na descoberta das características e limites do mundo em que vive.” Segundo este autor, as mãos são partes do corpo, que mais estabelecem relações táteis na vida de um ser humano, é, principalmente, com as mãos que sentimos as mais variadas superfícies, pois são usadas para as mais variadas situações no cotidiano. Tendo em conta a importância das mãos nas relações táteis que estabelecemos ao longo da vida, o plano de aula elaborou atividades com foco na percepção das mãos ao tocar determinadas superfícies.

Segundo John Dewey, filósofo e educador Norte Americano e fundador da escola progressista, “O aprendizado deve se desenvolver a partir de condições de experiência que deem origem a uma busca ativa por informações e novas ideias.” (DEWEY, 2011, p.82). Nesse sentido a oficina foi planejada de forma a priorizar a pesquisa dos próprios alunos sobre o tema proposto - no primeiro dia de aula os alunos receberam um para casa no qual tinham que pesquisar, observar, situações cotidianas e perceber se o toque estava presente - e a reflexão dos alunos sobre cada um dos momentos compostos para a aula - ao final e/ou início das aulas os alunos foram convidados a sentar e discutir sobre o processo que estavam vivenciando.

A oficina como um todo teve como fonte de pesquisa a educação somática, por isso as atividades, propostas são, atividades que levam em conta os princípios da educação somática. Segundo Domenici,

Há um princípio geral das práticas de educação somática. Este princípio consiste em privilegiar a informação que vem do próprio corpo para orientar as suas decisões. O caminho mais notável foi a investigação das possibilidades do movimento pela exploração da sensopercepção, o que se tornou comum chamar de “consciência corporal”. Daí se complementa esse princípio organizador: a busca do refinamento sensorial e a crença de que ele aumenta as possibilidades de escolha, ou seja, aumenta a liberdade do criador. (DOMENICI, 2010, P. 75).

Neste sentido, as aulas propostas no plano de aula procuraram incentivar a pesquisa de cada aluno dentro do processo. Desta forma, não há apenas a minha pesquisa para com os alunos, mas também várias pesquisas individuais que se desenvolvem simultaneamente.

5.4.RELATO DA EXPERIÊNCIA DOCENTE NO CP

No dia 01 de outubro, tive a minha primeira experiência prática com os alunos do 4º ano B, a aula do primeiro dia foi planejada/dividida em seis atividades. Segundo Dewey (2011, p. 36) “[...] toda experiência tanto toma algo das experiências passadas quanto modifica de algum modo a qualidade das experiências que virão.” Conscientemente, entrei na sala de Dança com uma proposta prático-reflexiva para os alunos baseada nas minhas experiências anteriores.

No início da aula expliquei aos alunos o que estava fazendo ali e qual era a minha proposta para eles. Expliquei o contexto da pesquisa e convidei a turma do 4º ano B para serem colaboradores dela. Todos os alunos afirmaram que topavam ser colaboradores da pesquisa.

Apesar do acordo inicial, no qual os alunos concordaram em participar e em colaborar com a pesquisa, os primeiros vinte minutos de aula foi um teste de resistência. Fiquei me perguntando: “Por que esses meninos estão tão inquietos hoje?” Era impressionante a dificuldade de atenção e de concentração da turma nesse dia. A sensação que eu tive é que os alunos estavam me testando o tempo inteiro. Sentia certa resistência dos alunos para a proposta, e apesar destas dificuldades, tentei me adaptar à situação e seguir adiante com a aula.

A primeira atividade que consistia em apenas se apresentar falando o nome teve grande dispersão. Os alunos não se organizavam na roda como solicitado, não davam conta de respeitar o tempo do colega, atropelavam a fala um dos outros, era um chamando atenção do outro o tempo inteiro e esqueciam o que era a proposta inicial. Assim, optei por repetir a atividade algumas vezes (usei isso como estratégia para que os alunos percebessem que aquele momento era importante, precisava da atenção de todos). Repetir a proposta fez com que os alunos aos poucos voltassem à atenção para si e para o que era proposto em sala.

A dispersão dos alunos era tanta no primeiro momento da aula, que me esqueci da atividade onde propunha que sensibilizassem o corpo com o toque. Quando dei por mim, estava na atividade seguinte do plano de aula: andar pelo espaço. Os alunos não andavam: saltavam, giravam, rolavam no chão... Percebi que os alunos não respeitavam as regras que coloquei: não andavam sem se tocar, não conseguiam ficar sem tocar nas paredes, não conseguiam apenas caminhar, não respeitavam o espaço imposto pela corda (material usado na atividade). Mesmo colocando a proposta como um jogo, um desafio, os alunos teimavam em ir contra a proposta.

Devido às dificuldades iniciais, resolvi interromper a aula e chamar os alunos novamente para uma conversa- chamei a atenção deles para a proposta e para o compromisso que tinham feito comigo. Os alunos no geral, depois deste momento chamada de atenção, se colocaram de forma mais ativa e propositiva para as atividades.

Na atividade de percorrer o espaço, na qual, cada aluno, andando pela sala, tinha que traçar um caminho e passar sempre por ele, observei que a maioria dos alunos não dava conta de fazer sempre o mesmo percurso no espaço, talvez pela desatenção. Nessa atividade foi interessante a entrada do elemento “corda”, porque em determinado momento eles compreenderam o que era a proposta e tentavam ajustar os corpos ao espaço que tinham.

Na atividade de dançar com as partes conectadas²³, atividade em que tinham que dançar com diferentes partes do corpo em contato como, por exemplo, dançar com a cabeça em contato com a cabeça de outra pessoa, eu orientava os alunos com relação às partes do corpo que deveriam conectar. A partir das minhas orientações, os alunos experimentaram o movimento estando em contato com outro corpo por diferentes partes. Através dessa atividade observei que em determinadas partes do corpo, o toque era mais aceito e os alunos conseguiam desenvolver melhor a proposta, ou seja, de fato se tocavam e experimentavam as possibilidades de movimento estando conectados uns aos outros.

Algumas atividades como, por exemplo, a atividade de conectarem o olhar e as palmas das mãos²⁴, não aconteceu exatamente como prevista anteriormente no plano de aula. Retornei várias vezes à proposta para que os alunos ficassem envolvidos. Alguns alunos queriam que eu participasse de qualquer jeito da atividade, por isso fiz parte dela aceitando os convites que me eram feitos.

²³ Está atividade é a atividade nomeada como “5º momento”. Vide plano de aula no APÊNDICE A.

²⁴ Vide “4º momento” do plano de aula, APÊNDICE A.

No momento final da aula, onde foi proposta uma conversa sobre a experiência da aula, surgiram discussões muito interessantes: “Quando se dança a dois a dança é uma só!” – afirmou uma das alunas – Outro aluno disse que: “Estando conectado a gente cria uma dança”. Durante a discussão, a aluna Maria Eduarda me surpreendeu quando falou da conexão. A aluna relacionou o tema com a conexão existente entre o bebê com a mãe. Segundo Maria Eduarda quando ela “era pequena, dentro da barriga da mãe, ela estava em contato o tempo todo com a mãe e mesmo assim ela se movimentava. Isso também é uma dança”.

Assim como Montagu (1988), Maria Eduarda considera que a nossa relação tátil começa no interior do corpo da mãe, além disso, para a aluna, o bebê dança através desse contato. Sem saber Maria Eduarda estava relacionando a aula às ideias traduzidas por um dos autores em que esta pesquisa se embasou.

Além das considerações já citadas, houve outras discussões igualmente interessantes neste momento da conversa. Alguns alunos falaram da relação de força e contrapeso com determinadas partes do corpo e questionaram a diferença da força usada em determinados contatos. Um dos exemplos foi que não era possível colocar a mesma força que colocavam nas mãos quando as partes conectadas eram os joelhos.

Nesse primeiro dia de aula com a turma do 4º ano B, observei algumas dificuldades como, por exemplo, a dificuldade dos alunos para ficarem parados em algum lugar do espaço. Por mais que eu solicitasse, os alunos teimavam em desenvolver a proposta da atividade²⁵ se deslocando pelo espaço.

Ao longo das atividades, orientava os alunos a explorarem conteúdos que já sabiam: níveis, movimentos rápidos e lentos, movimentos com diferentes partes do corpo, etc. O que observei é que sem a voz de comando os alunos não exploravam as possibilidades que tinham de se movimentarem. Sem a condução do exercício os movimentos dos alunos se limitam a um balançar bilateral.

Para finalizar a aula, propus aos alunos um para casa para que eles pudessem refletir mais sobre o tema toque. Nessa atividade os alunos deviam pesquisar a seguinte questão: “Como o toque aparece no dia-a-dia de vocês? Onde vocês observam que o toque está presente?”. Segundo Vianna (2005, p. 41), “É impossível dissociar vida de sala de aula.”

²⁵ Vide plano de aula no APÊNDICE A. 4º e 5º momento do primeiro dia de aula.

Apesar do caos presente no início da aula, a Profª Marlaina, não interferiu em nenhum momento conforme havíamos combinado, deixando que eu vivenciasse também esta experiência desafiadora.

O segundo dia de aula que ministrei para a turma do 4º ano B foi completamente diferente. A forma como a aula se desenvolveu me deixou sem palavras, tamanho o envolvimento dos alunos nas atividades propostas. Por isso optei por gravar um áudio para registrar as minhas sensações e observações iniciais, para só depois fazer o registro das impressões e reflexões em papel. Ao ouvi ao áudio percebi que repetia várias vezes: “Foi tudo tão fantástico!”. Nesse dia os alunos do 4º ano B me surpreenderam pela entrega e pela disponibilidade para realizarem as atividades.

A segunda aula começou como previsto anteriormente, com uma roda de discussão sobre o para casa. Os alunos estavam completamente envolvidos na discussão e queriam compartilhar o que haviam pesquisado.

Vários alunos citaram o “abraço” como manifestação do toque no cotidiano. A referência do “tapinha nas costas”, do “aperto de mão”, da “benção” que dão aos pais antes de dormir e das relações estabelecidas no namoro, estavam presentes no discurso dos alunos neste primeiro momento de conversa. Para Montagu (1988, p. 379), “não são tanto as palavras quanto os atos de comunicação de afeto e envolvimento que as crianças, e realmente os adultos também precisam”. Ainda segundo o mesmo autor, “parece provável que, no tocante a seres humanos, a estimulação tátil seja de significado fundamental para o desenvolvimento de relacionamentos emocionais e afetivos saudáveis.” (MONTAGU, 1988, p. 52).

Foi de fato muito interessante e gratificante ver os alunos interagindo na discussão sobre o tema toque. Os alunos também estavam envolvidos nas propostas que se seguiram na aula. Fiquei admirada ao observar as diferentes possibilidades com que os alunos exploravam as atividades, eles estavam disponíveis para criar e para experimentar o movimento dançado. Segundo Miller (2012, p. 96), “Os alunos vivenciam o movimento tal qual o ato de brincar, em que a prioridade é o ato em si, e não o resultado do ato executado. A experiência do próprio corpo ancora todo o processo do corpo em movimento”.

Os alunos estavam presentes nas propostas das atividades e com a colaboração de todos foi possível desenvolver todos os exercícios propostos no plano de aula. “A colaboração

ocorre por meio de um relacionamento espontâneo entre professor aluno e grupo em relação à proposta a ser experienciada”. (MILLER, 2012, p. 94).

No 2º e 3º momento da aula²⁶ propus uma sensibilização do corpo através do toque em dupla, e uma atividade, também em dupla, de tocar as articulações para mobilizá-las. Foi pedido que os alunos que eram mobilizados tentassem trabalhar de olhos fechados. Alguns alunos conseguiram trabalhar desta forma, e observei que muitos voltavam à atenção para a música, durante este momento tocava a música *Claire de lune*²⁷ de Claude Debussy.

Considerando as dificuldades encontradas na primeira aula optei por usar na segunda aula referências lúdicas e explorar o imaginário dos alunos. “Amassar um pão”, “passar cola nos pés e colá-los no espaço” e ter “poderes nas mãos”, foram termos que ajudaram e fizeram com que os alunos não se movimentassem durante as atividades cujo foco era permanecer no lugar. Para Miller (2012, p. 95), “a maneira lúdica de desenvolver as aulas ajuda a criança a se colocar no estado de pesquisa de movimento”.

Além de explorar o imaginário, optei por não usar diretamente o termo “toque” durante as atividades práticas. Em vez disso, utilizei termos como “conectar” e “desconectar”. Observei que a relação do “conectar e desconectar”, desviava a atenção do ato de tocar o corpo do colega e os alunos se mostravam mais envolvidos nas atividades em que o toque era o foco da proposta.

Considero que a segunda aula só aconteceu desta forma porque foi um processo seguido da primeira experiência. Se a aula anterior não tivesse acontecido da forma que aconteceu, às reflexões seriam outras e a segunda aula provavelmente também não seria a mesma.

Os alunos estavam tão envolvidos no segundo dia que houve um momento na atividade de corredor²⁸ no qual pedi pra todos se conectarem, que me surpreendeu. Os alunos tinham que conectar cotovelo, joelho e os olhos e tinham, também, que se movimentar, deslocando pelo espaço na direção definida anteriormente, usando apenas o plano baixo. Em um momento pontuei: “Mas aqui está desconectado”, pois o grupo havia se dividido em dois

²⁶ Vide APÊNDICE A.

²⁷ “Composta em 1905, como parte da Suíte Bergamasca, Clair de Lune imortalizou seu criador, o francês Claude Debussy, e tornou-se um dos maiores ícones da música erudita em todo mundo”. Informações disponíveis no site: <http://www.parana-online.com.br/editoria/pais/news/115656/>. Consultado em: 07 de novembro de 2015.

²⁸ Atividade do 4º momento, do segundo dia de oficina. Vide APÊNDICE A.

grandes blocos em vez de continuar em apenas um. Um dos alunos, o Pedro H me respondeu da seguinte maneira: “Não professora, estamos conectados com o olhar!”.

A proposta final da aula, para o segundo dia de oficina, consistia em uma atividade de criação: os alunos, em dupla, deviam escolher oito movimentos em que estivessem com diferentes partes do corpo conectadas e sistematizar os movimentos escolhidos em uma célula coreográfica. Fiquei fascinada ao observar os alunos envolvidos na criação das sequências de movimento onde, cada dupla, tinha que relacionar o toque para criar cada qual a sua dança.

No momento seguinte, cada dupla de alunos do 4º ano B foram convidados a compartilhar a célula coreográfica que haviam criado. Entreguei uma filmadora aos alunos da turma para que os próprios fizessem o registro desse momento da aula. Como artista-docente este momento da aula foi muito particular. Para Isabel Marques,

O artista-docente é aquele que, não abandona suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca *explícita* a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também *explicitamente* educacionais. (MARQUES, 2011, p. 121).

No segundo dia de oficina prático-reflexiva encontrei um pouco de sentido para a minha Licenciatura e para o que seria, a meu ver, uma proposta de um TCC dentro de um curso de graduação: possibilitar vivências de pesquisa dentro do futuro campo de atuação.

Para o último dia de oficina pensei em uma aula especial, com iluminação feita com refletores de luz e gelatinas coloridas e convidei o músico Gustavo Felix para fazer a música que seria usada durante a aula. A proposta inicial era fazer com que os alunos do 4º ano B tivessem uma experiência cênica onde pudessem explorar de forma dinâmica o toque na dança. Para finalizar a oficina, queria proporcionar aos alunos uma experiência de uma *Jam*, que são encontros de contato improvisação, ou seja, é um momento onde as pessoas se encontram para dançar e improvisar estando em contato com outros corpos. Mas, nem tudo aconteceu como planejado.

Depois de uma semana sem me encontrar com os alunos do 4º ano, por causa da semana de férias do feriado de 12 de outubro, encontrei-os dispersos para a aula que tinha planejado e à qual tinha grandes expectativas. Os alunos entraram na sala de dança já curiosos com a presença do Gustavo Felix que compunha o espaço com sons. Os alunos observavam a

estrutura de iluminação que compunha o espaço e faziam algumas perguntas sobre o que fariam. Foi novamente difícil fazer com que os alunos se concentrassem para que eu pudesse explicar o que seria feito. Havia muito barulho dentro e fora de sala. A aula aconteceu, mas novamente metade do plano de aula eu tive que adaptar.

Estava fazendo muito calor nesse dia e a estrutura precária da sala de Dança deixava o espaço ainda mais abafado. O espaço da sala também ficou mais quente com os equipamentos de iluminação que havia sugerido. Apesar do calor, quando sugeri a turma para desligar os equipamentos, houve reclamação e toda a estrutura ficou ligada durante toda a aula, a única solução para diminuir a sensação de calor foi ligar os ventiladores de teto e deixar a porta aberta.

Por mais que tenham chegado agitados na sala, desde o início ouvia reclamações de cansaço. Observei desde o início que os alunos não estavam tão a fim de vivenciar uma aula prática naquele momento. Além de reclamarem do cansaço, reclamavam do calor, da sede, queriam ir ao banheiro, beber água... Enfim, não queriam ficar muito tempo no espaço da sala de aula.

Percebendo as outras necessidades daquelas crianças e tendo em conta que a aula estava acontecendo somente por minha vontade, reuni os alunos em roda e tivemos uma conversa onde sugeri que poderíamos encerrar as atividades da oficina naquele momento. Disse que não havia nenhum problema em terminar a aula sem concluir todas as atividades. Afirmar que a experiência já havia sido significativa e que o processo poderia terminar naquele instante. Essa conversa aconteceu faltando, aproximadamente, meia hora para o término da aula e os alunos não tinham revisitado a célula coreográfica que haviam construído na semana anterior.

Propor o diálogo com a turma para compreender as necessidades do grupo vai ao encontro ao pensamento de Dewey (2011) que afirma que o professor não deve agir como um ditador, mas sim como líder de um grupo. Para o autor,

É um absurdo excluir o professor, não reconhecendo sua participação como membro do grupo. Como membro mais amadurecido do grupo, ele tem a responsabilidade especial de conduzir as interações e intercomunicações que constituem a própria vida do grupo enquanto comunidade. (DEWEY, 2011, P. 60).

Depois que coloquei o meu ponto de vista sobre a situação, os alunos tiveram a oportunidade de se colocarem também e fizeram uma votação entre eles pautada na seguinte questão colocada por uma das alunas: “Quem quer continuar com a aula levanta a mão?”. Alguns falaram novamente que estavam cansados, que estava muito calor, mas para a minha felicidade, a maioria dos alunos desejavam trabalhar as células de criação.

Depois desse momento democrático, cada aluno foi para o seu grupo e começaram a relembrar o que haviam criado. Como havia pouco tempo, a apresentação dos trabalhos não aconteceu como previsto no planejamento, mas aconteceu como na aula anterior onde cada dupla apresentava o seu trabalho para os outros colegas.

Na hora da apresentação do trabalho deixei que cada dupla escolhesse as cores - azul, amarelo ou vermelho - da iluminação que desejam para compor o seu espaço cênico, e o Gustavo sugeriu uma música, um ambiente sonoro, para cada trabalho. Para Louppe (2012, p. 283), “a música é com frequência uma semente imaginária que não produz imagens, mas conduz a elas”. E segundo Montagu (1988, p. 293), “Gescheider mostrou que a pele é capaz de localizar ondas de som de intensidade diferentes com uma extraordinária precisão. Isto sugere toda espécie de possibilidades”. A vivência da música ao vivo, nesse caso, pretendia intensificar a experiência dos alunos com relação aos estímulos sonoros.

Para Miller (2012, p. 121), “é fundamental pensar a criação como um processo de escolhas, no sentido de seleção e digestão de tudo que foi e é experienciado”. Nesse sentido, foi gratificante, apesar das dificuldades, perceber o quanto os alunos se envolveram para criar uma proposta coreográfica onde o toque, experimentado nas aulas, compunha o movimento dançado.

Observar cada trabalho criativo dos alunos do 4º ano B causou em mim reflexões sobre a arte e as composições que constroem uma obra, porque “só existe obra no encontro ativo de uma intenção e de uma atenção. A arte também é para todos uma prática”. (GENETE, 1992 *apud* LOUPPE, 2012, P. 27). Através da prática da dança, lançando o corpo rumo ao desconhecido das infinitudes de possibilidades de movimento, a obra da dança acontece.

Refletir sobre a experiência prática da última aula me fez pensar que talvez não fosse o momento de levar tantas informações para a sala de aula. Convidei um músico para tocar,

compor a aula de outra forma, mas, esqueci completamente que durante os primeiros 20 minutos de aula é quase impossível ouvir quem está dentro da sala por causa do barulho no refeitório. Propus uma estrutura de iluminação cênica, mas me esqueci da onda de calor que estava sobre a cidade de Belo Horizonte naquela semana. É importante refletir o quanto que as condições externas à própria aula de Dança influenciam no processo a ser desenvolvido com uma turma dentro do contexto da escola básica. Se o barulho e o calor influenciam os adultos, não seria diferente nas crianças de nove, dez anos de idade.

Apesar de tudo que já foi exposto, essa última aula junto com as demais que compuseram a oficina se somam às minhas experiências como uma vivência significativa para análise das hipóteses apresentadas neste trabalho de TCC e contribuiu para o meu contínuo processo de formação enquanto professora-artista-pesquisadora.

6. COLETA E MÉTODOS:

“O pesquisador *em arte* livra-se de uma suposta necessidade de enquadrar-se em um uso forçado e pressionado de conceitos científicos que muitas das vezes não alimentam o seu fazer artístico. Ele pode, portanto, construir os saberes sensíveis da arte com a singularidade de seu olhar”.

(MILLER, 2012, p. 128).

Mais do que apresentar uma análise detalhada do material coletado em campo, a discussão a seguir apresenta uma análise geral dos dados coletados e propõe reflexões sobre os processos que foram vivenciados em campo. Esta análise está intimamente relacionada às minhas vivências anteriores, ponto de partida para refletir sobre o processo de criação proposto e vivenciado pela turma do 4º ano B do Centro Pedagógico da UFMG.

A pesquisa desenvolvida no CP teve dois momentos que se conjugaram: um período de observação da turma do 4º ano B na disciplina Dança e o planejamento e desenvolvimento de aulas prático-reflexivas, ao qual denominei de oficina.

Para registrar as observações, fiz uso de um diário de bordo durante as aulas de Dança. Nesse diário foram anotadas observações e considerações sobre o trabalho desenvolvido pela Profª Marlaina com a turma do 4º ano B, bem como a relação dos alunos da turma com a

disciplina Dança. Para registro das oficinas foram usados dispositivos com câmera que registraram todo o processo das aulas em áudio e vídeo.

As aulas práticas tiveram momentos de rodas de conversas, momentos cuidadosamente reservados no plano de aula da oficina. Durante os momentos de discussão, os alunos puderam discutir sobre a prática que estavam experimentando, expor dúvidas, levantar questões e relacionar a aula ao tema proposto: o toque na criação em dança. Esses momentos também foram registrados por filmagens.

Após os procedimentos desenvolvidos em campo, os alunos foram convidados a responder um questionário com seis questões, e alguns dos alunos da turma foram entrevistados. Além do questionário, durante a oficina os alunos foram convidados a refletir sobre o tema “toque” a partir de um “para casa”, no qual, tinham que observar e registrar em papel as possíveis respostas para a seguinte questão: “Como o toque aparece no dia-a-dia de vocês? Onde vocês observam que o toque está presente?”.

A partir da análise do material coletado em campo, foram identificados alguns temas, dentre eles: toque e sensibilização do corpo; afeto, coletividade e gênero; ludicidade e toque e toque na improvisação em dança. Esses temas serão discutidos a seguir bem como as experiências táteis identificadas nas aulas de Dança que foram observadas. O foco da pesquisa era a experiência do aluno, por isso todo processo de coleta de dados - aulas práticas, entrevistas e questionários - foram realizados com os alunos da turma do 4º ano B, ou seja, crianças entre nove e dez anos de idade.

Tendo em conta que os procedimentos de coleta de dados foram desenvolvidos com o público infantil, não há um aprofundamento nas respostas dadas aos questionários e entrevistas. Muitas das respostas apresentadas pelos alunos se limitaram a uma frase ou até mesmo a uma palavra. Portanto, apesar de se identificar possíveis temas para análise, eles não serão discutidos detalhadamente.

A discussão dos dados coletados em campo é uma reflexão geral dos temas que surgiram e que foram identificados, tanto no período de observação quanto na oficina prático-reflexiva. Enquanto docente do processo prático que foi desenvolvido em sala de aula, incluo a voz dos alunos nas discussões como forma de aproximar e relacionar a minha vivência com o toque no processo de criação em dança, motivação para essa pesquisa, e a experiência dos alunos com esse mesmo tema, experienciado durante três aulas.



Figura 2: Alunos do 4º ano B na roda de conversa no início da segunda aula da oficina.

Fonte: Arquivo pessoal.

6.1. PARTICIPANTES DA PESQUISA

Os participantes desta pesquisa foram os alunos da turma do 4º ano B listados abaixo:

- Duda, 10 anos.
- Iara, 9 anos.
- Karoline, 10 anos.
- Lícia, 10 anos.
- Maria Eduarda, 9 anos.
- Pablo, 10 anos.
- Pedro H, 10 anos.
- Pedro Gomes, 10 anos.
- Rafael, 9 anos.
- Roberto, 10 anos.
- Silas, 10 anos.
- Vini, 10 anos.



Figura 3: Alunos do 4º ano B. Participantes da pesquisa. Colagens de fotos.
Fonte: Arquivo pessoal.

Além dos alunos, foram sujeitos desta pesquisa a Profª Marlaina, responsável por esta turma e o músico Gustavo Felix que - gentilmente - aceitou o convite de ir tocar na última aula da oficina.

6.2. EXPERIÊNCIAS TÁTEIS NA AULA DE DANÇA DO CP

Além das categorias, temas observados no processo de análise dos dados coletados e que serão discutidos a seguir também, foram detectados várias experiências com o toque nas aulas da disciplina Dança do CP. Segue abaixo breve análise sobre esta experiência.

Esta reflexão tem como ponto inicial a mensagem que a Profª Marlaina encaminhou a turma do 4º ano B no início do semestre e que introduz os conteúdos programáticos presentes no documento “Planejamento de Estudos” elaborado pela professora para a disciplina Dança no ano de 2015:

Nesse semestre iniciaremos nossos estudos teóricos e práticos sobre a importância da Consciência Corporal e sua estreita ligação com a Dança. A partir do conhecimento do corpo - partindo de noções básicas sobre articulações, músculos e

ossos - e alguns elementos específicos do movimento tão presentes no nosso dia a dia, construiremos juntos modos diferentes de pensar e fazer Dança na escola.

Podemos observar a partir da mensagem que as aulas de Dança no contexto do Centro Pedagógico estão relacionadas à princípios somáticos²⁹. Para Miller (2012, p. 75), a pesquisa que alia Dança e educação somática pode ser vista “como um laboratório de percepção.” Segundo a mesma autora,

O reconhecimento do próprio corpo confere ao praticante disponibilidade corporal para sentir e lidar com o instrumento do momento presente; entretanto, trata-se de uma transformação gradual, que se dá pelo despertar dos cinco sentidos especiais, mediante os quais nos relacionamos com o mundo e, ao mesmo tempo, desenvolvemos e aguçamos o sentido cinestésico, que compreende a percepção do corpo no espaço e no tempo. (MILLER, 2012, pp. 74-75).

As atividades propostas para as aulas que ministrei para os alunos do 4º ano B foram desenvolvidas a partir dos referenciais teóricos que embasam esta pesquisa: educação somática, contato improvisação e técnica Klauss Vianna. Segundo Miller (2012, p. 73), “a técnica Klauss Vianna propõe uma vivência do soma em estado exploratório, e não uma vivência do corpo em estado mecânico que somente adquire e acumula habilidades”.

Durante o período em que observei as aulas do 4º ano B, identifiquei que o uso do toque nas aulas de Dança é introduzido de diferentes maneiras pela Profª Marlaina. Identifiquei o toque sendo usado como estímulo para a consciência corporal em atividades onde o foco era sensibilizar o corpo com uso das mãos através de massagem, individual e em dupla.

O toque como ferramenta para a percepção do corpo e do corpo no espaço da sala de dança foi identificado em atividades onde o foco era propor aos alunos para manter contato com o corpo do outro tendo atenção ao espaço da sala. O toque também foi identificado como estímulo para dar início ao movimento - identifiquei essa abordagem em jogos corporais utilizados em algumas aulas. O ato de tocar por vezes foi introduzido de forma corretiva, em momentos em que bolsitas do PIBID, tocavam os corpos dos alunos para corrigir algum alinhamento da postura de alguns alunos em determinada atividade.

²⁹ Vide Eloisa Domenici. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo.** Pro-Posições, v. 21, n. 2 (62), Campinas, maio/ago. 2010, p. 69-85.

O toque por vezes foi identificado como informativo. Em determinadas atividades a Profª Marlaina tomava um aluno da turma para exemplificar a atividade. Esse aluno, por vezes, teve o corpo pontuado pelas mãos da professora que usava estes apontamentos para chamar a atenção do restante da turma para a estrutura corporal que seria trabalhada ao longo do exercício.

Além destes tipos de toque, identificados e relacionados aos conceitos: correção, informação, percepção e consciência. Identifiquei várias vezes, o toque sendo usado pela Profª Marlaina para desenvolver processos de criação em dança.

Muita das vezes os processos de criação desenvolvidos pela Profª Marlaina nas aulas estavam relacionados a dinâmicas de improvisação, nos quais os alunos do 4º ano B eram convidados a experimentar “a fronteira tênue entre a forma e não-forma, entre organização prevista e imprevisível, entre estrutura e caos, devido ao aparecimento de ritmos espontâneos.” (LOUPPE, 2012, p. 238).

6.3. TOQUE E SENSIBILIZAÇÃO DO CORPO

A partir da análise do material coletado em campo, um dos temas identificados foi “toque e sensibilização do corpo”. Nas aulas da Profª Marlaina observei que é comum o uso do toque como forma de sensibilizar a pele e o corpo. Geralmente a atividade de sensibilização através de massagem, com as mãos ou com o uso de bolinhas, acontece no início das aulas.

Pelos questionários observei que a totalidade dos alunos da turma do 4º ano B reconhece o uso do toque nas aulas de Dança da Escola. Para exemplificar a questão de número três presente no questionário³⁰, muitos alunos como, por exemplo, o Pedro H, Silas e a Iara referenciaram as atividades com massagem que haviam experimentado nas aulas de Dança.

Nas aulas que ministrei para a turma do 4º ano B privilegiei momentos de sensibilização do corpo por meio do toque. Esses momentos sempre aconteceram no início das aulas. No plano de aula o momento de sensibilização pelo toque foi dividido de acordo

³⁰ Vide APÊNDICE B.

com o número de pessoas envolvidas. No primeiro dia de aula da oficina a sensibilização foi individual, no segundo dia aconteceu em dupla e no terceiro dia a sensibilização foi feita com toda a turma: em roda o aluno tocava e sensibilizava o corpo do colega à sua frente e assim sucessivamente. Para os alunos Silas, Pedro H e Roberto, o que mais gostaram nas aulas da oficina foram da “massagem”.



Figura 4: Alunos da turma do 4º ano B.

Momento de massagem na oficina

Fonte: Arquivo pessoal.

Com relação a sensibilização da pele pelo toque tive uma boa surpresa. Depois de uma manhã em que acompanhava mais uma aula do 4º ano B, recebi a seguinte mensagem da Profª Marlaina via *whatsapp*:

Emília...Hoje eu fiquei coçando de vontade de conversar com você sobre a Duda aluna... Já tava cansada de pedir pra ela parar e tal, ela é impossível mesmo, quer dar conta de tudo...aí fui atrás dela e comecei a tocar bem de levinho na cabeça, braços, pernas... Fiquei besta...Foi a única vez que ela conseguiu ficar calada, centrada nela. (Relato da Profª Marlaina, 17 de setembro).

As observações feitas pela professora no relato acima reforça a teoria apresentada por Montagu (1988, p.128), “quando sinto esta coisa objetiva “do lado de fora”, além dos limites de meu de meu corpo, também experimento ao mesmo tempo meu próprio ser. Sinto o outro e eu mesmo, simultaneamente”. A aluna Duda silenciou a voz, abandonou as preocupações a sua volta, para poder sentir a si mesma.

6.4 . AFETO, COLETIVIDADE E GÊNERO:

Durante a oficina o toque foi problematizado de acordo com as demandas apresentadas pelos próprios alunos que foram instigados a pesquisar sobre o toque dentro e fora de sala. Muitas questões foram discutidas, e algumas delas foram centradas nas questões de afeto, gênero e coletividade.

No primeiro dia de aula prática, os alunos da turma do 4º ano B, ganharam como presente no final da aula, um “para casa”. O “para casa” convidava os alunos a observar o seu dia-a-dia e identificar os momentos em que aparecia o toque. Quando revelei a existência deste “presente”, muitos alunos ficaram decepcionados ao constatar que teriam tarefa para fazerem em casa. Fiquei satisfeita na aula seguinte em saber que, apesar de a maioria ter “esquecido” ou “perdido” a folha onde constava a tarefa, todos estavam dispostos a discutir o que haviam observado.

O objetivo do “para casa” era fazer com que os alunos refletissem sobre o toque no seu cotidiano e desta forma serem instigados a pesquisar corporalmente em sala de aula, as possíveis relações entre dança e toque.

A maioria dos alunos relacionou o toque ao afeto, ao ato de abraçar, beijar, dar às mãos na “benção e no bati- aqui”, como disse o aluno Rafael. A aluna Lícia identificou que o toque esta presente “em casa, na escola, no trabalho e na igreja”. Para o aluno Pedro H, “o toque está presente na convivência social” e, a aluna Maria Eduarda constatou: o toque “está em todo lugar”.

Muitas das atividades da oficina foram desenvolvidas em dupla e em grupo. O que já era de se esperar ao pensarmos em uma proposta prática desenvolvida a partir de palavras como toque, tato e contato. Segundo Gil (2001, pp. 63-64),

O movimento do par procura entrar na forma da energia - de fato, o par torna-se a sua energia dançante. De onde a constituição de séries, como se a mesma energia se propagasse de um corpo para outro, atravessando o processo inteiro deste devir todos os corpos comprometidos na série. A dança tem a vocação de formar grupos ou séries.

A partir da análise do material coletado, principalmente, dos vídeos de registro das rodas de conversa, observei que muitos alunos consideravam o fato de o toque possibilitar dançar/estar junto com o colega. Para alguns alunos como para o Rafael, “o toque na dança é dançar junto”.



Figura 5: Alunos do 4º ano B. Todos juntos conectados.
Fonte: Arquivo pessoal.

Fazer com que os alunos se relacionassem em atividades onde tinham que estar em constante diálogo com o corpo de outra pessoa, possibilitou observar alguns pontos, como por exemplo, os fotos das duplas se constituírem sempre por pares do mesmo gênero. Segundo Montagu (1988, p. 371), “em comparação à mulher, o homem é, no mundo ocidental, culturalmente encorajado a permanecer todos os dias de sua vida uma criatura virtualmente não-tátil, faminta por experiências táteis e buscando-as principalmente em contatos sexuais”.

Presenciei a citação acima ser presentificada pelo aluno Vini, um dos alunos da turma do 4º ano B. Em determinado momento da primeira aula da oficina, o Vini chamou a mim e a Profª Marlaina e pediu para observar o desenho do “coração” que o encontro do seu corpo com o corpo do Rafael formava no chão. Observamos atenciosamente, no momento seguinte o Vini expulsou o Rafael a pontapés e dizendo: “Sai fora, sai fora”.



Figura 6: Formas com o corpo. Alunos do 4º ano B.
Fonte: arquivo pessoal.

Observei que a Profª Marlaina usa em suas aulas o mecanismo de apagar as luzes da sala. O “apagar a luz” é um momento particular das aulas de Dança. Quando as luzes se apagam, podemos observar através da penumbra, que os alunos se soltam e se entregam às proposta da atividade seja com quem for, nessa situação vale menina com menino. Em muitas atividades: improvisação, sensibilização por meio do toque, criação de células de movimento, entre outras, os alunos solicitam a Profª. Marlaina que a luz seja apagada. É como se o “apagar das luzes” acendesse o desejo da descoberta e anulasse todo e qualquer pudor.

Durante a oficina explorei atividades em que os alunos começavam inicialmente em dupla e ao longo da atividade eram orientados a interagirem entre si sempre agregando mais uma pessoa a proposta inicial: duplas viravam trio, que se transformavam em quartetos e assim por diante. Dessa forma, ao final de algumas atividades toda turma estava unida. Observei que os alunos, no geral, aprovavam esta abordagem e muitos pediam para repetir a atividade quando ela apresentava a coletividade como característica. A aluna Karoline cita em resposta a primeira questão do questionário³¹ uma atividade que se desenvolveu da forma citada acima. Segundo a aluna, o que mais gostou foi “quando a gente conectou os olhares as partes do corpo”.

³¹ Vide APÊNDICE A.

6.5. LUDICIDADE E TOQUE

O início da segunda aula que ministrei aos alunos do 4º ano B foi dedicado a discussão do “para casa”. Além das observações feitas pelos alunos foram discutidas questões que foram surgindo ao longo da conversa. Neste momento fui provocadora dos alunos e em determinado momento perguntei: “Os adultos se tocam mais ou são as crianças que se tocam mais?”. O aluno Vini foi categórico na resposta: “Claro que os adultos se tocam mais professora!”. Fiquei apreensiva com as frases que viriam a seguir, mas para minha surpresa o Vini disse: “Os adultos ficam se tocando o tempo todo nos ônibus lotados”.

Depois perguntei se eles se tocavam, se eles se abraçavam em sala, todos responderam com um “não” bem convincente. Revendo as imagens deste momento se pode observar que, apesar da resposta alguns alunos no momento seguinte a exclamação, estavam abraçados e deitados uns sobre os outros.

Nas aulas práticas, principalmente a partir da segunda aula, usei muitos termos lúdicos e fiz uso de jogos estabelecendo regras, para que conseguisse desenvolver as atividades anteriormente planejadas. O aluno Rafael, quando questionado sobre o que mais gostou nas aulas ele respondeu: “de dançar e de brincar com o corpo”. Assim como o Rafael, outros alunos usaram o termo “brincadeira” e “diversão” no questionário.

Após o processo das três aulas, fim da oficina, convidei alguns alunos para uma entrevista semi-estruturada. Uma das alunas entrevistada foi a Maria Eduarda. Quando questionada se ela futuramente toparia fazer a mesma prática, a aluna respondeu:

Eu acho que não. Porque pra nossa idade é interessante. Quando eu tivesse 15 anos, a partir da adolescência assim, eu acho que a gente já não é criança mais, e se a gente faz coisa assim sem ser criança aí já não é mais legal. Porque a gente vai crescendo e vai deixando isso de lado. (MARIA EDUARDA, 9 anos, ALUNA DO CP).

Maria Eduarda identificava nas aulas algo de infantil que, para ela, não se adequaria para um público adolescente. Outros quatro alunos responderam a esta questão e somente a Maria Eduarda considerou que as aulas da oficina eram aulas para crianças.

Durante as aulas de dança que ministrei para os alunos do 4º ano B usei termos lúdicos para conduzir as atividades propostas: “imaginem que...”, “faz de conta que...”. Observei que o universo do “faz de conta faz de conta” deixava os alunos empolgados para a atividade. Nas aulas também conduzi propostas a partir da ideia do jogo onde estabelecia regras e propunha aos alunos alguns desafios. Conduzir as aulas desta forma foi a forma que encontrei para conquistar a atenção dos alunos.

6.6. O TOQUE NA IMPROVISACÃO EM DANÇA:

No item. 6.2, deste capítulo, foi apresentado que a Profª Marlaina faz uso de dinâmicas de improvisação para desenvolver processos de criação em dança. Além da improvisação, ter sido identificada com essa finalidade, foram identificados outros momentos em que o uso da improvisação conduziu os corpos dançantes em sala de aula. Segundo Louppe (2012, p. 236), “a improvisação é uma dialética entre os recursos profundos do bailarino, o acontecimento suscitado pela experiência e o olhar que reflete e nos dá novas perspectivas ou que, pelo contrário, desloca e recua as fronteiras do possível com uma força renovada”.

Muitas das atividades estruturadas para a oficina foram desenvolvidas a partir da improvisação e muitas das atividades desenvolvidas nas três aulas foram improvisadas por causa do comportamento da turma do 4ºano B. Tiveram momentos em que a aula só aconteceu por que o planejamento foi ignorado. Ao relacionar improvisação e toque, surgiram atividades que trabalharam princípios da técnica *contact improvisation*. Segundo Louppe,

No trabalho infinitamente puro sobre o peso no CI, Steve Paxton deixa intervir a – oportunidade- (no sentido etimológico do que sucumbe de modo imprevisível), o que significa por vezes deixar o fluxo livre e, outras vezes, pelo contrário, aumentar um pouco a tensilidade para agudizar a percepção tátil. O *contato* envolve dois parceiros: a ideia é moverem-se continuamente, apoiando-se um no outro e mantendo sempre um ponto ou um plano de contato. O movimento é inventado, proposto, dado e recebido a partir dessas grandes vagas de apoio recíproco, numa improvisação em que o sujeito assume toda a iniciativa do deslocamento do seu próprio peso pelo toque gravitacional do corpo do outro. (LOUPPE, 2012, p. 109).

Ao final da primeira aula da oficina, na primeira roda de conversa, muitos alunos falaram da sensação de dançar com o corpo em contato com o corpo do outro. Alguns alunos falaram da diferença de peso para se equilibrarem, da textura do toque em contato com a pele

e da pressão necessárias para que o movimento acontecesse estando em contato. A aluna Maria Eduarda observou que “a roupa atrapalha sentir o toque”.

Segundo Miller (2012, p. 79), “na técnica Klauss Vianna, a improvisação é um recurso primordial para acessar o corpo presente, em prontidão, na escuta do momento que se transforma instantaneamente”. Nesse sentido, pude observar que muitos alunos, nos relatos dos momentos reservados as rodas de conversa, falaram da necessidade de estarem atentos ao que acontecia durante as atividades.

Uma das atividades em dupla desenvolvida na oficina consistia no fato de um dos alunos da dupla, com as mãos, tocar diferentes partes do corpo do colega. O aluno que tinha o corpo tocado era convidado a mobilizá-lo a partir do ponto onde sentia o toque. Esta atividade tinha claramente como proposta a improvisação do movimento a partir do estímulo do toque. Observei ao longo da proposta que os alunos ficavam atentos ao ponto do corpo que era tocado para então movimentá-la. Durante a atividade circulei pelo espaço da sala observando cada dupla e, algumas vezes, surpreendi os alunos com o meu toque. O meu toque pontual era um convite para que os alunos movimentassem uma parte do corpo que ainda se encontrava em inércia.

7. PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS TÁTEIS

A oficina, aulas práticas-reflexivas nas quais tive a oportunidade de ser professora-artista-pesquisadora e, principalmente, provocadora da turma do 4º ano B, o tema central era “O toque na criação em dança” e o objetivo geral era desenvolver práticas corporais relacionadas ao movimento na dança a partir de referências básicas do toque, tendo como foco o toque na criação em dança. Segundo Louppe,

As práticas de observação do corpo em estúdio desenvolvem-se frequentemente a dois, e o corpo do outro, nos seus suportes, nos seus contatos ou mesmo na sua observação tátil ou visual, revela-me o meu próprio corpo. Essa busca raramente passará pela imagem ou pela figura anatômica, mas, sobretudo, pelas sensações e intensidades. (LOUPPE, 2012, P. 71).

O foco desta pesquisa foi as relações estabelecidas entre toque e dança para desenvolver processos de criação. Interessada em observar e proporcionar experiências a turma do 4º ano B, propus aos alunos um processo de criação a partir do que estávamos desenvolvendo nas aulas, ou seja, a temática do toque. O processo de criação a partir do toque se desenvolveu ao final das duas últimas aulas e aconteceu em duplas e em trios.

As crianças da turma do 4º ano B não fizeram um relato da experiência com relação ao processo de criação que vivenciaram em sala, esse procedimento não foi solicitado. As palavras que tive de retorno sobre o que foi experienciado, foram poucas. Pude perceber, por algumas respostas, que a parte da aula que mais gostaram foi a parte de criação. Percebi, também pelas respostas, que muitos alunos ficaram felizes com o processo, palavras como “alegria” e “felicidade” apareceram várias vezes nos questionários em resposta a questão “O que vem em sua cabeça quando você pensa na palavra toque?”.

Apesar do pouco tempo para desenvolverem a proposta, observei que a experiência de criarem uma “coreografia” foi significativa. O aluno Pedro Gomes afirmou que o que ele mais gostou nas aulas foi: “criar a minha dança com o Pedro H”. Assim como o Pedro H, a Lícia, também aluna do 4º ano B, respondeu no questionário: “Eu gostei de todas as aulas, mas o que eu mais gostei foi as coreografias”.

Os alunos do 4º ano B criaram ao todo cinco trabalhos, pequenas células de movimento, onde exploraram a relação do toque, do contato com o corpo do outro e as possibilidades de movimento a partir destas relações. Estas células foram desenvolvidas em duplas e em trios. Além de criarem suas respectivas coreografias, os alunos compartilharam o processo com os demais colegas na sala. Fiquei admirada com cada trabalho e, pela apreciação, avaliei que os objetivos do meu TCC estavam cumpridos.

O foco desses processos criativos era o toque, mas os alunos exploraram diferentes níveis, ritmos e tempos e disposições espaciais. A dupla de Pedros (Pedro H e Pedro Gomes alunos da turma do 4º ano B), por exemplo, criou um trabalho onde exploravam uma narrativa. O trio da Duda, constituído pela Duda, Lícia e Maria Eduarda, montou um trabalho onde elas cantavam a rítmica dos passos. O trio do Pablo (Pablo, Roberto e Silas), apresentou um trabalho a partir de uma estrutura improvisada: não criaram passos, seguiam apenas marcações que determinavam o início e o fim de determinado estímulo usado para a movimentação.

O aluno Vini ficou com vergonha de apresentar seu trabalho com o aluno Rafael. Justificava que não iria apresentar “porque tinha ficado feio”. Toda vez que começava a desenvolver a proposta, parava no meio e dizia: “Ah não *fessora*, *num* quero fazer não”. O Rafael acabou convencendo o Vini a repetir algumas vezes e a apresentar a proposta até o final. O trabalho desenvolvido pelos dois foi igualmente lindo e singular.

A Iara e a Ana Carolina foram a dupla que menos explorou o processo criativo, pois não estiveram presentes na segunda aula da oficina onde seus colegas de turma começaram a desenvolver o trabalho de criação. Observei que a célula de movimento dessa dupla foi a mais curta (desenvolvida em menos tempo) em comparação com os demais trabalhos apresentados e que exploraram pouco no seu trabalho propostas envolvendo o toque que se desenvolveram durante a oficina.

Quando penso nas minhas experiências pessoais com o toque a sensação do “toque no axial” vem clara na minha memória: era um toque suave, quente, um convite a seguir um caminho, o desejo de continuar em contato, a possibilidade de descoberta, um aconchego de peles, um deslize delicado, movimentos vagos, incertos, entregues, inteiros, inesperados... O duo formado por mim e Bárbara Maia, também aluna da Licenciatura em Dança e apresentado como processo na disciplina de Prática de Dança II, lecionada pela professora Gabriela Christófaro, me fez perceber que “o essencial na dança não é um objetivo, um resultado, mas a própria vivência no momento de seu acontecimento. O resultado só ganha sentido, quando relacionado à intensidade da vivência” (PEREIRA, 2014, p.39).

“A dança é uma arte que se exerce a partir de tão pouco: a matéria do ser, a organização de uma certa relação com o mundo” (LOUPPE, 2012, p. 257). A relação com o mundo estabelecida para o processo de criação dos alunos do 4º ano B foi o ato de tocar, ato “que constitui o mais poderoso meio de criar relacionamentos humanos, como fundamento da experiência” (MONTAGU, 1988, p. 19).

Propor para uma turma de uma escola pública a possibilidade da experiência de um processo de criação por meio do toque possuía outras verdades para além dos objetivos definidos, inicialmente, no projeto de pesquisa. A proposta de provocar outros corpos a vivenciarem um processo de criação motivado pelo toque foi embasada no desejo de observar como outros corpos, de outras idades e de outro contexto, vivenciariam um processo que, dentro da Licenciatura, tinha sido tão significativo para mim. A motivação para essa pesquisa foi a minha vivência.

Enquanto professora-artista-pesquisadora do processo proposto por mim nas aulas da oficina experimentada pelos alunos do CP e enquanto bailarina-aluna da Licenciatura que experimentou outros processos de criação a partir do toque, posso considerar que o TCC me possibilitou refletir sobre a criação em dança a partir de duas vertentes: como autora ,enquanto aluna da Licenciatura que desenvolveu um processo de criação a partir do toque, e como observadora das aulas da turma do 4º ano B, onde desenvolveram processos de criação em dança a partir do toque.

Como observadora de vários processos criativos construídos pelos alunos em sala de aula tenho muitas sensações para compartilhar, e dançando talvez seja a melhor forma de fazer esse compartilhamento, já que as palavras não dão conta de descrever sensações transmitidas a nível da pele.

“Cada campo de experiência alimenta e consolida os saberes dos bailarinos e do olhar, ao mesmo tempo que os conduz ao esquecimento para tentar uma nova aventura” (Jackie Taffanel *apud* LOUPPE, 2012, p. 236). Neste sentido, a oficina desenvolvida com a turma do 4º ano B foi um voo rumo ao desconhecido, impulsionado por vivências anteriores.

Esse salto no meio das incertezas me proporcionou novas vivências, que me fizeram refletir sobre questões que vão além das que envolve o processo criativo. Foi uma oportunidade para refletir, principalmente, sobre o docente, o professor-artista- pesquisador na escola básica, minha futura profissão.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] toda experiência é um arco por onde resplandece esse mundo não viajado,
cujas margens desaparecem toda vez que me movo.
(ALFRED, 1892,p. 21 *apud* DEWEY,2011, p.36)

No momento em que elaborava o projeto de pesquisa para o futuro desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, tinha certa resistência em propor um trabalho de pesquisa em campo: considerava que o tempo da pesquisa era pouco e que seria mais fácil investir em uma pesquisa de referencial. Não estava nem um pouco equivocada, o tempo para

pesquisa foi menor do que o imaginado, por causa da greve no início do semestre, e o trabalho de campo deu de fato muito trabalho.

Contudo, como já havia concluído no projeto de pesquisa, não satisfaria os desejos de investigar sobre o toque na dança se a pesquisa não tomasse como ponto de partida a própria experiência tátil. Assim, só se tornou possível falar do processo de criação a partir do toque, porque o mesmo foi vivenciado por diferentes corpos, crianças em formação, alunos de uma escola básica que puderam experimentar e refletir sobre uma vivência em dança. Segundo Marques,

Para Laban (1985), a dança na educação permitiria uma integração entre o conhecimento intelectual do aluno e suas habilidades criativas, permitia que ele percebesse com maior clareza as sensações contidas na expressão dramática do indivíduo, quer na dança teatral ou comunitária. A partir da compreensão das qualidades de movimento, implícitas nas diversas formas de expressão humana, o aluno, harmonicamente, poderia ser educado *através* do movimento/dança. (MARQUES, 2011, p. 78).

Planejar e desenvolver uma oficina prático-reflexiva, com a turma do 4º ano B do Centro Pedagógico da UFMG foi uma experiência muito significativa dentro deste trabalho de TCC. As aulas que desenvolvi junto aos alunos me faz refletir sobre algumas questões relacionadas à docência e sobre o ensino-aprendizagem da Dança dentro do contexto da escola básica.

A observação das aulas de Dança no CP tinham três objetivos iniciais motivados por três questões. O toque está presente nas aulas de dança neste contexto? Se há toque nas aulas de Dança, qual ou quais as qualidades desse toque usado nas aulas? E por último: dentre as qualidades encontradas, encontra-se o toque como estímulo para a criação em dança?

Para além destas perguntas observei como os alunos se apresentam corporalmente nas propostas, atividades, em que o toque estava presente e quais as outras possíveis questões ; gênero, sexuais, estereótipos, afetivas, etc; se encontravam em sala no desenvolver destas atividades. Considero que muitas questões foram problematizadas e corporificadas e que a disciplina Dança no contexto da escola básica é fundamental para a formação do aluno enquanto sujeito no mundo.

A minha vivência em uma das aulas onde experimentei o lugar de docente de uma turma no contexto da escola básica (segundo dia da oficina com os alunos do 4º ano),

encontrei um pouco de sentido para as minhas buscas em uma Licenciatura em Dança. Tive a possibilidade de criar, discutir, improvisar, provocar, refletir e me divertir com os alunos do 4º ano B. Para Marques,

O artista –docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca *explícita* a educação em seu sentido amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também *explicitamente* educacionais. (Marques, 2011, p. 121).

Assim como Vianna (2005, p. 55), o “meu processo na dança é muito particular, baseado nas minhas vivências”, foi baseado em vivências anteriores onde o toque e a dança estavam presentes que desenvolvi essa pesquisa.

Como fazer com que os alunos entendam que as atividades propostas numa aula de dança são tão significativas como as atividades aplicadas em uma aula de Matemática? Observei nas aulas de Dança do CP, que muitos alunos não levam a aula de Dança a sério. Muitos alunos não apresentam uma disposição corporal para as propostas práticas que são desenvolvidas em sala, grande parte do tempo reclama do cansaço e fazem as atividades com um corpo apático, ou seja, ficam sentados ou deitados nos colchonetes.

A maneira que encontrei de possibilitar que os alunos do 4º ano B experimentassem uma vivência intensa do uso do toque na criação em dança foi através da oficina cuidadosa e carinhosamente planejada. Não que os alunos não vivenciassem processos onde o toque era usado na criação em dança, muito pelo contrário, foi identificado em várias aulas da Profª Marlaina, a proposição de atividades onde o toque conduzia o movimento e levava os alunos, por meio da improvisação, a compor e a dançarem em conjunto.

O que a oficina intensificou foi à consciência desses alunos para o que estava sendo proposto. Todos os alunos se envolveram nas discussões e contribuíram para os desdobramentos presentes neste trabalho.

8.1. MINHAS PERCEPÇÕES

Este TCC começou falando de pele, contato, toque e relações humanas para então discutir sobre educação somática, ensino da dança a partir dos princípios de Klauss Vianna e contato improvisação, para então poder experimentar na prática, processos de criação em

dança. Sobre a necessidade de estabelecermos experiências táteis ao longo da vida, Montagu pontua:

O significado humano do tocar é consideravelmente mais profundo do que até agora se entendeu. A pele, como órgão de recepção sensorial que responde ao contato com a do tato, à qual significados humanos essenciais tornam-se vinculados praticamente desde o momento do parto, é fundamental para o desenvolvimento do comportamento humano. (MONTAGU, 1988, P. 377).

Ao apresentar um estudo onde as relações que estabelecemos a níveis da pele são vistas como fundamentais, esta pesquisa pretendia propor, sobretudo, reflexões sobre o corpo e como são estabelecidas as relações entre os corpos que dançam em contato. Sem querer apresentar qualquer certeza, o que esta pesquisa buscou foi criar possibilidades de interpretar possíveis relações entre estudos que sensibilizam o corpo de forma a conscientizá-lo sobre a sua forma de ser e estar no mundo.

Neste sentido, a educação somática com seus mais diferentes estudos sobre formas de reeducar o corpo, pesquisando, por exemplo, alinhamento ósseo e o fluxo dos fluídos do corpo, possibilitou transformações significativas na dança e no ensino da dança, fazendo com que o corpo do bailarino deixasse de ser visto de forma mecânica, a reproduzir passos e modelos externos, para ser percebido pelos próprios bailarinos como uma unidade, que deve ser percebido com todas as suas particularidades e individualidades. O corpo que dança a minha dança é diferente de qualquer outro corpo, mas ambos podem dizer frases expressivas de movimento através da arte da dança. “A dança é sempre, unicamente, o lugar que dá visibilidade a esse inestimável e antiquíssimo depósito” (LOUPPE, 2012, p. 133).

Dentre os mais diferentes estudos somáticos, esta pesquisa optou por refletir sobre a os estudos desenvolvidos por Klauss Vianna, não só por já estar relacionada à dança, mas por refletir a importância da pesquisa individual dos alunos no processo de construção dos sujeitos através da dança, não dissociando o corpo que dança do corpo do cotidiano.

Das possibilidades de relacionar o toque e a dança, esta pesquisa caminhou traçando relações entre educação somática, dança contemporânea, abordagens metodológicas de Klauss Vianna e o contato improvisação. O contato improvisação se constituiu enquanto estética da dança a partir das relações de contato estabelecidas por seus interpretes. A técnica não só é significativa para construção/criação cênica, espetáculos, como também se tornou importante para o ensino da dança.

Pesquisar sobre as trocas propostas pelo encontro dos corpos no contato improvisação clareou o meu projeto de pesquisar o toque como potência e estímulo para desenvolver processos de criação em dança. Aliar processos de criação em dança, problematizar e refletir sobre o toque e considerar o ensino-aprendizagem da dança no contexto da escola básica, foi um desafio que, apesar de gratificante, encontrou dificuldades.

Ficou claro, por exemplo, que não foi possível tratar de todo material recolhido em campo, principalmente pelo foco ter sido a perspectiva do aluno. Por isso, questionários e entrevistas foram realizados com as crianças para que eu pudesse ter acesso a mais informações sobre a experiência dos mesmos. Todavia, como já anteriormente dito, a pesquisa evidenciou um fato que não tinha previsto ao propor este recorte: que as crianças nessa idade ainda não possuem uma grande capacidade de articulação, principalmente na escrita. Assim, optou-se por não analisar o material coletado nas entrevistas e questionários de forma aprofundada.

Este estudo poderá ser feito posteriormente em uma nova pesquisa levando em conta o que aqui foi apontado. É importante ressaltar também que toda a pesquisa para esta monografia se desenvolveu em apenas quatro meses, fator que limitou outros desejos para possíveis desdobramentos deste trabalho. E por fim, outras dificuldades ficam armazenadas nesse corpo, que agora transporta todas estas experiências como bagagem para deixar que um dia elas saltem novamente a pele e resignifiquem outras vivências.

Pesquisar sobre a temática do toque e propor possíveis relações com a dança através do processo criativo possibilitou elaborar conhecimento em dança envolvendo a sensibilidade. Segundo Mariazinha de Resende e Fusari,

Aprender a elaborar conhecimentos de dança envolvendo sensibilidade, sentimentos, opiniões a partir de elementos afetivos, intuitivos sobre as pessoas e suas questões socioculturais, no mundo em que vivem, é prática que necessita tornar-se mais presente nas aulas em escolas de Educação Básica (infantil, fundamental, média). (FUSARI, 1999 *apud* MARQUES 2011, p. 15).

Na maioria das vezes as coisas, neste universo da dança não fazem sentido. E mesmo sem fazer sentido algum a gente briga, defende, fala que ama, legitima no discurso, sofre e nos poucos momentos em que a dança faz todo sentido do mundo é como se ganhasse um abraço, trazendo um pouco de conforto que sempre me faz afirmar: valeu muito a pena!

Se a princípio, a ideia para o TCC partiu de uma vivência que foi muito significativa, desenvolver este Trabalho de Conclusão de Curso me proporcionou muitas outras vivências que deixaram esse processo mais prazeroso. O processo de criação em dança, desenvolvido pelos alunos do 4º ano B me deixou orgulhosa. Estar em sala de aula no lugar de professora-arista-pesquisadora me fez considerar que a profissão docente é construída no dia a dia de sua vivência sendo acompanhada por um eterno refletir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BULGARELLI, Carolina de Cássia. **O toque na relação interpessoal: pele e contato na infância**. Unicamp, 2006.

DAMÁSIO, António. **O sentimento de Si: o Corpo, a Emoção e a Neurobiologia e a consciência**. Publicações Europa America, Lisboa, 2000.

DEWEY, John. **Experiência e educação**. Tradução de Renata Gaspar. 2. ed. Petrópolis, RJ. Vozes. 2011.

DOMENICI, Eloisa. **O encontro entre a dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo**. Pro-Posições. Campinas, v.21, n. 2 (62), p. 69-85, maio/ago. 2010.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança: Evolução Cultural**. 1º Edição. Editora Sprint. Rio de Janeiro. 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários a prática educativa**. 45ª edição. Editora Paz e Terra. 2013.

FORTIN, Sylvie. **Educação somática: novo ingrediente da formação prática em dança**. Tradução Márcia Strazacappa. *Nouvelles de Dance*, 28,1996.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir: História da violência nas prisões**. Tradução de Raquel Ramalhe. 27º Edição. Petrópolis. Vozes. 1987.

GADOTTI, Moacir In **Reinventando Paulo Freire na escola do Século XXI**. Carlos Alberto Torres...[et al.]; apresentação Jason Mafra. São Paulo. Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2008. pp. 91-108.

GIL. José. **Movimento Total, o corpo e a dança**. Lisboa. Relógio D'Água. 2001.

JÚNIOR, João Francisco Duarte. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Unicamp, 2000.

LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1971.

LDB Nº 9394, de 20 de dezembro de 1996.

LEITE, Fernanda Hübner de Carvalho. **Contato Improvisação (*Contact improvisation*) um diálogo em dança**. Movimento, Porto Alegre, v. 11, 2005. pp.89-110

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. 1ª Edição. Lisboa. Orfeu Negro. 2012. pp. 51-64.

MARQUES, I. **Ensino de Dança Hoje: textos e contextos**. São Paulo, Cortez, 1999.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais e a Dança: Trabalhando com os Temas Transversais**. Revista Ensino de Arte., no.2, ano I, 1998.

MEC. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

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

_____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo. Martins fontes. 1999.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo: Sistematização da Técnica Klauss Vianna**. 2º ed. São Paulo: Summus, 2007.

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

MONTAGU, Ashley. **Tocar: o significado humano da pele.** 6ª ed. São Paulo: Summus, 1988.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto/Hélio Oiticica.** Rio de Janeiro. Rocco. 1986.

PAPALÉO, André Luiz. **O despertar da consciência através do toque: reflexões a partir de uma vivência e pesquisa bibliográfica.** Unicamp, 2005.

PEREIRA, Paulo José Baeta. **A improvisação integral na dança.** Campinas, SP. Editora Medita. 2014.

SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora.** Tradução Maria Trech Fonterrada. 2º Ed. São Paulo. Editora Unesp. 2011.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a Docência: A Formação do Artista da Dança.** Campinas/SP: Papyrus, 2006.

VIANNA, Klauss. **A dança;** em colaboração com Marco Antonio de Carvalho – 3.ed. São Paulo. Summus. 2005.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS:

Bernard Berenson (1865-1959) Informações disponíveis em: <https://dictionaryofarthistorians.org/berensonb.htm>. Acessado em: 20 de outubro 2015.

Centro Pedagógico da UFMG. Informações disponíveis em: <http://www.cp.ufmg.br>. Acessado em: 29/10/2015.

Claude Debussy. Informações disponíveis no site:

<http://www.parana-online.com.br/editoria/pais/news/115656/>. Consultado em: 07 de novembro de 2015.

Lattes Marlaina Roriz. Informações disponíveis em:

<http://lattes.cnpq.br/6145666346059382>. Acessado em 29/10/2015.

Priberam dicionário. Informação disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/toque>.

Acessado em: 20/06/2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A- PLANO DE AULA DA OFICINA

Licenciatura em Dança

Projeto de TCC: “O toque no ensino da Dança na escola básica”.

Orientadora: Raquel Pires

Orientanda: Maria Emília Gomes

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

Escola: Centro Pedagógico da Universidade Federal de Minas Gerais	
Disciplina: Dança	Docente responsável: Marlaina Roriz
Turma: Ensino Fundamental 2.	Ano: 4ºano B
Idade média da turma: 10 anos	
Ministrante: Maria Emília Gomes	
Data: ____/____/____	

Condição da turma: Os alunos da turma são alunos regulares, matriculados, no Centro Pedagógico da UFMG e cursam a disciplina Dança neste segundo semestre do ano de 2015. É a primeira vivência destes alunos com Dança na grade curricular.

Observação: Serão aplicadas três aulas para a turma do 4º ano B. As aulas terão sempre uma continuidade com o intuito de culminar em um processo de criação dos alunos onde o estímulo central seja o toque.

1º - Assunto central:

O toque na criação em dança.

2º - Objetivo geral:

- Desenvolver práticas corporais relacionadas ao movimento na dança a partir de referências básicas do toque, tendo como foco o toque na criação em dança.

3º Objetivos específicos:

- Estimular os alunos a refletir sobre as possibilidades de movimento tendo o toque como estímulo principal.

- Estimular os alunos a refletir sobre o seu corpo e sobre o corpo do outro.
- Experimentar diferentes qualidades de movimento a partir de dinâmicas relacionadas ao toque.
- Explorar possibilidades de movimento em dança a partir do contato com o corpo do outro.
- Fazer com que os alunos reflitam sobre dança, toque, improvisação e criação.
- Desenvolver a criação e a improvisação em Dança.
- Trabalhar a autonomia dos alunos.

3º - Procedimentos Metodológicos:

- Refletir sobre conceitos relacionados a temática do toque/contato como, por exemplo, textura, peso, pressão, sensibilidade, força, contra-peso, etc.
- Desenvolver a improvisação e a criação em Dança a partir do toque .
- Utilizar, em determinados momentos, música como estímulo externo para o movimento.
- Desenvolver exercícios individuais, em dupla e em grupo.

4º - Conteúdos:

- O toque na aula de dança e o toque na criação em dança.
- A relação do corpo no espaço e em contato com outros corpos.
- Noções de espaço; níveis; peso, pressão, força, textura, sensibilidade, fluência; criatividade e improvisação.

5º Avaliação:

- Atenção e participação,
- prontidão corporal,
- relação com o colega e com o grupo,

- capacidade de análise e de associação.

A aula planejada a seguir será desenvolvida ao longo de três oficinas que irão acontecer nas quintas-feiras, 24/09, 01/10 e 08/10 de 2015, no horário de 11:00h a 12:20h, na escola pública “Centro Pedagógico da UFMG.

DANÇA - PLANO DE AULA / DESCRIÇÃO DOS EXERCÍCIOS

OBS: Aula prática. Os alunos devem estar com roupas confortáveis;
Incitar o questionamento da turma ao longo da aula.

		PROCEDIMENTOS			
		FASE	DURAÇÃO	DESCRIÇÃO DO EXERCÍCIO	OBJETIVOS
	1º DIA 01/10/2015	1º Momento de apresentação, primeiro contato direto com a turma. Questões presentes: Como me defino?	5 min.	Dinâmica inicial: Os alunos devem estar em roda em pé. A pesquisadora irá pedir que, todos se olhem nos olhos e que falem o seu primeiro nome iniciando com a frase “Eu sou...”	Conhecer a turma a partir de uma dinâmica onde o foco seja a apresentação individual.

DIAS DAS AULAS	1º DIA 01/10/2015	<p>2º</p> <p>Momento:</p> <p>Auto-massagem individual.</p> <p>Sensibilizar a pele.</p> <p>Massagem dinâmica.</p> <p>Primeiro contato com o toque.</p> <p>Tocar o próprio corpo</p>	5 a 10 minutos	<p>Ainda em roda os alunos serão convidados a fazer uma auto- massagem, individual. A atividade será guiada pela pesquisadora. Os alunos serão conduzidos a iniciar a massagem pelos membros superiores e passar pelas demais partes do corpo até chegar aos membros inferiores. Primeiramente, a massagem terá como referência “amassar um pão”. Depois os alunos serão conduzidos a fazer o mesmo percurso massageando o corpo, mas com outra abordagem de toque: esfregar as partes que estarão sendo tocadas.</p> <p>Começar a atividade no silêncio e perceber se os alunos dão conta de concentrar. Depois será usada música nesta atividade. A música será usada apenas como plano de fundo: criar um ambiente sonoro.</p>	<p>Sensibilizar o corpo a partir do toque para o início de uma prática corporal onde o toque será vivenciado de forma intensa.</p>
		<p>3º</p> <p>Momento:</p> <p>Reconhecimento do espaço.</p> <p>Todos se tocam.</p>	10 minutos	<p>OBS: Durante toda a aula a transição de uma atividade para outra se dará de forma dinâmica e os comentários serão compartilhados no final da prática.</p> <p>Os alunos serão conduzidos/orientados a andar pelo espaço livremente tendo atenção ao seu corpo, o lugar que ele ocupa e ao corpo do colega (outro). O aluno deverá definir um percurso ao qual ele deverá passar sempre.</p> <p>O espaço, durante a atividade será reduzido com o uso de uma corda e os alunos deverão ajustar o seu percurso ao novo espaço.</p> <p>Ao reduzir o espaço para os alunos se movimentarem, caminharem, os alunos terão que ter atenção cada vez maior ao corpo do colega, pois o comando inicial da atividade será que os alunos não toquem uns nos outros. Deixando o espaço cada vez menor a intenção é que os alunos ajustem seus corpos e percebam que o toque entre os corpos acontecerão de forma inevitável, pois o espaço, que se tornará cada vez menor e será comum a todos.</p> <p>A música será usada para criar um ambiente sonoro. Assim como o espaço foi sendo diminuído, o espaço</p>	<p>Fazer com que o aluno perceba a relação do seu corpo com o espaço e com o corpo do outro.</p> <p>Iniciar uma atividade de toque coletivo, onde o toque aconteça de forma inevitável.</p> <p>Fazer com que o aluno perceba que em determinados momentos é impossível evitar o toque com outros corpos.</p>

	1º DIA 01/10/2015	<p>4º</p> <p>Momento:</p> <p>Conectar olhar e as palmas das mãos.</p> <p>Primeira atividade em dupla.</p> <p>O toque das mãos!</p>	15 minutos	<p>Os alunos devem continuar a andar pelo espaço após a retirada da corda e devem ficar atentos para receber as orientações seguintes.</p> <p>A pesquisadora pedirá para que os alunos voltem para as suas rotas iniciais. Em seguida os alunos deverão conectar o olhar com um colega e continuar fazendo a sua rota no espaço sem desconectar o olhar. A pesquisadora, em determinado momento, irá pedir para a turma parar de andar. Em seguida a orientação será para que as duplas, que se formaram, escolham um lugar no espaço para que possam trabalhar.</p> <p>Ainda conectados com o olhar, os alunos, um de frente para o outro, deverão conectar as palmas das mãos. Em duplas e com as mão conectadas os alunos serão orientados a dançar experimentando diferentes ritmos, níveis (será usado nesta atividade referências de qualidades de movimentos que os alunos já tenham explorado até então)</p> <p>Ao longo da atividade poderão ocorrer trocas das duplas.</p> <p>Será usada música como mais um estímulo para o movimento.</p>	<p>.Introduzir o toque em atividade em dupla.</p> <p>Desenvolver a primeira proposta da prática onde o toque estará presente de forma mais propositiva aliada ao movimento.</p> <p>Introduzir conceitos como peso, pressão, contrapeso, etc.</p>
	1º DIA 01/10/2015	<p>5º</p> <p>Momento:</p> <p>Dançar conectado a outras partes do corpo.</p> <p>Como os corpos se relacionam?</p>	15 minutos	<p>Os alunos continuarão trabalhando em duplas.</p> <p>Neste momento da prática os alunos serão orientados a dançar com diferentes partes do corpo conectadas.</p> <p>Exemplo: Cabeça com cabeça; joelho com joelho, mão com pés; etc.</p> <p>Será usada música e as duplas, nesta atividade, a princípio, será sempre a mesma.</p>	<p>Explorar e experimentar outras possibilidades de movimento estando com diferentes partes do corpo conectadas.</p> <p>Experimentar como o toque constante interfere no movimento dos corpos.</p>

		<p>6º</p> <p>Momento: Compartilhamento das impressões. Conversa sobre a prática</p>	15 a 20 minutos	<p>Os alunos serão convidados a sentar em roda e será iniciado um bate-papo sobre a prática que foi realizada. Os alunos serão questionados sobre os vários momentos da aula. As questões serão previamente preparadas pela pesquisadora.</p> <p>Este momento da aula será registrado por uma filmadora.</p> <p>OBS: Os alunos receberão um para casa: “Como o toque aparece no dia-a-dia de vocês? Onde vocês observam que o toque está presente?”.</p>	Refletir sobre a prática realizada.
	2º DIA 08/10/2015	<p>1º</p> <p>Momento Conversa sobre o para casa</p>	10 a 15 min	<p>Os alunos serão convidados a sentar em roda para apresentarem as respostas e as observações que fizeram sobre o para casa.</p>	<p>Observar o contexto para além da sala de aula. Fazer com que os alunos reflitam sobre a temática que envolve toda a oficina. Exercitar/desenvolver a capacidade de observação.</p>

	2° DIA 08/10/2015	<p>2°</p> <p>Momento: Aquecimento. Sensibilização através do toque</p>	5 a 10 minutos	<p>Será retomada a atividade de massagear o corpo trabalhado na primeira aula. Só que a sensibilização agora acontecerá em dupla. A atividade será conduzida pela pesquisadora.</p> <p>Os alunos poderão escolher as duplas livremente. Depois de escolherem as duplas, os alunos deverão decidir quem será manipulado e quem será o manipulador. O manipulador deverá manipular o corpo do colega tendo atenção aos comandos dados pela responsável pela prática.</p> <p>A manipulação, a princípio, será guiada como a atividade da primeira aula: primeiro membros superiores e em seguida pelo restante do corpo até chegar aos pés. A intenção do toque será o de “amassar uma massa” e o aluno deverá ter atenção às articulações e a estrutura óssea do corpo do colega.</p> <p>Os papeis serão invertidos para que toda a turma possa vivenciar os dois lugares: manipulador e manipulado. Será usada música como plano de fundo para a atividade.</p>	<p>Dar continuidade a prática desenvolvida na aula anterior.</p> <p>Despertar o corpo para a prática que será desenvolvida.</p> <p>Iniciar a aula já com uma proposta de toque em duplas.</p> <p>Introduzir novamente a temática do toque que será foco de toda a aula.</p> <p>Desenvolver a improvisação e a criação em dança.</p>
--	-------------------	---	----------------	--	---

	2° DIA 08/10/2015	<p>3°</p> <p>Momento:</p> <p>Aquecimento.</p> <p>Tocar as articulações para mobiliza-las.</p> <p>Lubrificar o corpo para a aula</p>	10 a 15 minutos	<p>Ainda em duplas e em determinado lugar do espaço, pode ser a mesma dupla da atividade anterior. Nesta atividade também será dividida em dois momentos, pois haverá um manipulador e um manipulado.</p> <p>Após decidirem quem terá, inicialmente, qual função, os alunos deverão ter atenção aos comandos e orientações para a atividade.</p> <p>Um dos alunos, com as mãos, deverá tocar diferentes partes do corpo do colega (foco: articulações). Quem tiver o corpo tocado deverá mobilizar a parte que é tocada.</p> <p>O aluno que terá o corpo tocado deverá iniciar a atividade com o corpo neutro (em pé, pés paralelos e braços ao longo do corpo).</p> <p>A medida que começar a mobilizar a articulação tocada, não poderá parar de movimentar a parte que já foi tocada e deverá acrescentar as demais partes que forem sendo tocadas. A ideia é que o aluno manipulado tenha, inicialmente, o corpo todo em movimento.</p> <p>Depois os papéis serão invertidos.</p> <p>Será usada música.</p>	<p>Despertar o corpo para o movimento dançado a partir do toque do colega.</p> <p>Aquecer o corpo para a aula.</p> <p>Trabalhar em dupla.</p>
--	-------------------	--	-----------------	---	---

	2º DIA 08/10/2015			<p>OBS: a atividade terá continuidade da seguinte forma: será colocada uma música, um dos alunos da dupla deverá dançar mobilizando o máximo de articulações que conseguir, o outro aluno da dupla deverá tocar com as mãos alguma parte do corpo do colega que dança livremente. Ao sentir o toque do parceiro, o colega que dança deverá imobilizar a parte que é tocada e continuar mobilizando o restante do corpo.</p> <p>O aluno que toca deverá ficar com as mãos sobre o colega até ser orientado a mudar o local do toque. O toque poderá ser com as duas ou com apenas uma das mãos, ou com as mãos em diferentes partes do corpo.</p>	
--	-------------------	--	--	---	--

	2º DIA 08/10/2015	<p>4º</p> <p>Momento:</p> <p>Dançar com o toque, atividade de deslocamento pelo espaço.</p> <p>Deslocamento direcionado: uso de corredores</p>	15 minutos	<p>(antes desta atividade os alunos deverão andar livremente pelo espaço). Os alunos deverão se dirigir a uma das extremidades da sala onde será explicada a atividade. Esta atividade se dará tendo em consideração uma direção e um sentido específico do espaço.</p> <p>Será usada uma música como estímulo.</p> <p>Em duplas os alunos deverão sair de determinada parte do espaço com alguma parte do corpo conectada, será determinada qual parte será essa. Ex: cabeça, braços, pernas, mãos, etc.</p> <p>Sairá sempre uma dupla de cada vez, que deverá se deslocar pelo espaço dançando com a parte conectada. Esta atividade se relaciona com a atividade experimentada na aula anterior onde os alunos tinham que dançar com uma parte do corpo em contato. A diferença é que para esta atividade os alunos deverão deslocar pelo espaço.</p> <p>As duplas poderão ser trocadas ao longo da atividade.</p> <p>Dependendo da disponibilidade da turma, a atividade poderá ser desenvolvida: sair de três a três, de quatro a quatro e assim por diante.</p> <p>OBS: as primeiras partes em contato serão as mãos. Durante a atividade os alunos serão convidados a experimentar diferentes níveis e velocidades.</p>	<p>Trabalhar o toque com o outro a partir de uma atividade onde a proposta é deslocar pelo espaço e dançar no percurso estabelecido para o deslocamento.</p> <p>Trabalhar noções de níveis, de espaço e de peso.</p> <p>Improvisar tendo o toque como estímulo para o movimento.</p>
--	-------------------	---	------------	--	--

	2º DIA 08/10/2015	<p>5º</p> <p>Momento: Criação em dança a partir da experimentação anterior.</p>	<p>20 minutos</p>	<p>Os alunos deverão escolher uma pessoa para desenvolverem uma sequência estruturada de movimentos. A dupla deverá escolher oito movimentos em que estejam com diferentes partes do corpo conectadas. Poderão ser explorados diferentes níveis e velocidades. A dupla poderá ou não se deslocar pelo espaço.</p> <p>A turma terá 15 minutos para desenvolver a sequência dançada. Passado este tempo será colocada uma música e todas as duplas deverão dançar a sequência juntos.</p> <p>Depois desde momento coletivo, cada dupla será convidada a realizar a sequência individualmente enquanto as demais duplas ficam congeladas no espaço. Quando uma dupla termina a sequência, ela congela (para de se movimentar) e outra dupla inicia a sua sequência.</p>	<p>Desenvolver uma sequência de movimento dançando onde o contato seja o ponto principal.</p> <p>Trabalhar a criação em dança a partir de estímulos/ferramentas, trabalhados durante a aula.</p>
	2º DIA 08/10/2015	<p>ESTE DIA IRA TERMINAR COM AS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS DURANTE A AULA. NÃO TERÁ CONVERSA SOBRE A PRÁTICA QUE FOI REALIZADA.</p>			
3º DIA: 22/10/2015					
<p>Considerações: para o último dia da oficina a sala de aula será previamente preparada. A sala será preparada de forma a criar um espaço diferente do qual os alunos estão acostumados. Serão colocados refletores para criar no espaço uma iluminação específica e a aula contará com a participação de um músico (Gustavo Félix) que será responsável pela parte sonora da aula. Toda a aula será registrada através de filmagem. Ao final da aula será distribuído um questionário que os alunos deverão responder em sala de aula.</p>					

1º momento: sensibilização do corpo através do toque. Massagem coletiva. Todos deverão estar em roda virados com o corpo para um sentido. Com as mãos, um deverá tocar, massagear o corpo do outro. O toque terá início na cabeça e se desenvolverá ao longo do corpo todo. A ideia da proposta é retomar a mesma forma de sensibilização trabalhada no início das aulas anteriores. A diferença é que para esta aula a atividade será feita com toda a turma. **Duração da proposta:** de 5 a 10 minutos.

2º Momento: Sentir diferentes estímulos na pele. Os alunos deverão espelhar pela sala e encontrar um espaço a sua escolha para desenvolver a atividade. Será distribuído, para cada aluno, uma venda para que possam cobrir os olhos.

Cada aluno deverá permanecer em seu lugar. A pesquisadora irá passar pelos alunos e colocará em suas mãos diferentes objetos com diferentes texturas e temperaturas. O aluno terá a seguinte orientação: “ Você deve registrar a sensação que tem ao tocar tal objeto.”

Depois que todos os alunos tiverem tocado os objetos, eles serão recolhidos e as vendas poderão ser retiradas. Ao som da música produzida pelo músico os alunos serão convidados a se movimentarem a partir do registro da sensação que foram mais forte para ele. Depois de dançarem livremente deverão escolher um movimento que represente a sensação que tiveram e deverão mostrar o movimento escolhido ao restante da turma. O **OBJETIVO** é provocar os alunos para as diferentes sensações que poderão sentir ao tocar um objeto ao qual conhecerão somente por meio do toque e, ao mesmo tempo, sensibilizar o sentido do tato e usá-lo como estímulo para o movimento. **Duração da proposta:** 15 minutos.

3º Momento: Os alunos deverão se deslocar livremente pelo espaço. Quando ouvirem determinado som, previamente escolhido e identificado por toda a turma, deverão se conectar, por meio do toque, alguma parte do corpo com o corpo de outro colega e juntos deverão dançar com a parte conectada. Ao ouvirem outro som específico deverão desconectar e voltar novamente a andar pelo espaço. Primeiramente, os contatos acontecerão dois a dois, mas ao longo da proposta os alunos poderão ser orientados a estarem conectados com um número maior de colegas. A proposta se repetirá algumas vezes. **Duração da proposta:** 10 a 15 minutos.

4º Momento: Os alunos deverão escolher um colega para realizar a atividade (atividade em dupla). A atividade será desenvolvida em “corredor”, ou seja, terá um sentido e uma direção do espaço previamente estabelecido. Nesta atividade cada aluno da dupla terá um papel: um guiará a atividade e o outro será guiado. Os papéis serão invertidos para que ambos possam experimentar os dois lugares.

A atividade acontecerá da seguinte forma: saindo uma dupla de cada vez de uma das extremidades da sala. Um aluno ficará em pé e o outro irá tocar diferentes partes do corpo do colega com as mãos. Ao receber o toque, o aluno irá reagir ao mesmo com um movimento de deslocamento pelo espaço. O aluno que toca será orientado a experimentar diferentes texturas de toque (leve, pesado, firme) e o aluno que será tocado usará o toque como impulso para o movimento (reagirá a partir da forma como seu corpo recebe tal estímulo). O aluno tocado poderá explorar os diferentes níveis e terá que ter atenção, pois ele só se movimenta enquanto o estímulo do colega durar. **Duração da proposta:** 10 a 15 minutos.

5º Momento: Criação em dança. Os alunos deverão relembrar a sequência de movimento estruturada na aula anterior. Depois de relembrada a sequência, a turma será dividida em grupos e cada grupo deverá desenvolver uma única proposta de criação onde deverão, em algum momento, estar todos conectados. A ideia é que desenvolvam a partir do material que já foi construído por cada dupla. Cada grupo mostrará a estrutura que montaram ao som da música que será feita ao vivo pelo músico presente. Após cada grupo mostrar o trabalho que foi desenvolvido, os alunos serão convidados a dançar livremente pelo espaço e toda vez que ouvirem um som todos deverão se juntar em algum lugar do espaço e dançarem todos juntos estando com alguma parte do corpo em contato com alguém deste grande grupo. Os alunos serão orientados ao longo de toda a proposta a experimentarem diferentes qualidades de movimento. **Duração da proposta:** 15 minutos.

6º Momento: Finalização da oficina. Cada aluno deverá escolher um local no espaço. Será distribuído o questionário para que cada aluno responda individualmente. **Duração da proposta:** 15 minutos.

Recursos utilizados nas aulas:

- Sala de dança do Centro Pedagógico.
- Aparelho de som.
- Corda.
- Máquina filmadora.

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIOS ALUNOS DA TURMA DO 4º ANO B DO CENTRO
PEDAGÓGICO DA UFMG (DOCUMENTOS ESCANEADOS)

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

Escola: Centro Pedagógico da Universidade Federal de Minas Gerais	
Disciplina: Dança	Docente responsável: Marlaina Roriz
Turma: Ensino Fundamental 2.	Ano: 4ºano B
Aluno:	idade:
Data: ____/____/____	

1) Você participou das três aulas? O que você mais gostou?

2) O que vem a sua cabeça quando você pensa na palavra toque?

3) De que maneira o toque está presente nas aulas de Dança da sua escola? Pode dar exemplos.

4) Para você, como o toque pode fazer parte da dança?

5) Como foi experimentar o toque na criação em dança para você?

6) Como você imagina o toque daqui pra frente?

ANEXOS

ANEXO A – CARTA PAI DE ALUNO DO CP

Massagem Relaxante

Hoje fui surpreendido, de forma bastante positiva, com uma proposta do Rafael:

Pai, você quer ganhar uma massagem?

Ao que logo respondi que sim, mas com uma pontinha de desconfiança ... é brincadeira ou está falando sério?

A proposta era verdadeira e na realidade bastante interessante.

Ganhei uma massagem completa, com direito a cinco minutos!

Me senti bastante relaxado e aos poucos fui me afastando do stress, também me senti mais próximo do meu filho, o que para mim foi a sensação mais importante.

Obrigado à professora e ao Rafa pelo presente!

Alfonso Silva

Arquivo disponibilizado pela Profª Marlaine responsável pela turma do 4º ano B do CP.
Arquivo digitalizado.

ANEXO B – IMAGENS DA OFICINA TOQUE NA CRIAÇÃO EM DANÇA



Figura 1: Primeiro dia de aula. Primeiro contato. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 2: Primeiro dia de aula. Alunos do 4º ano B. Experimentando dançar conectado. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 3: Primeiro dia de oficina. Alunos do 4º ano B conectam o olhar e as mãos. Fonte: Arquivo pessoal.



Figuras 4 e 5: Alunos do 4º ano B sensibilizando o corpo com as mãos. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 6: alunos do 4º ano B realindo atividade de massagem. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 7: Aluna do 4º ano B registrando o processo de criação em Dança.

ANEXO C – IMAGEM PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA NA OFICINA NO CP



Figura 1: Processo de criação em dança de alunas do 4º ano B do CP. Fonte: Arquivo pessoal.

ANEXO D – OUTRAS IMAGENS DOS ALUNOS DO 4º ANO B – OFICINA: O TOQUE NA CRIAÇÃO EM DANÇA



Figura 1: o toque para a sensibilização. Fonte: Arquivo pessoal.

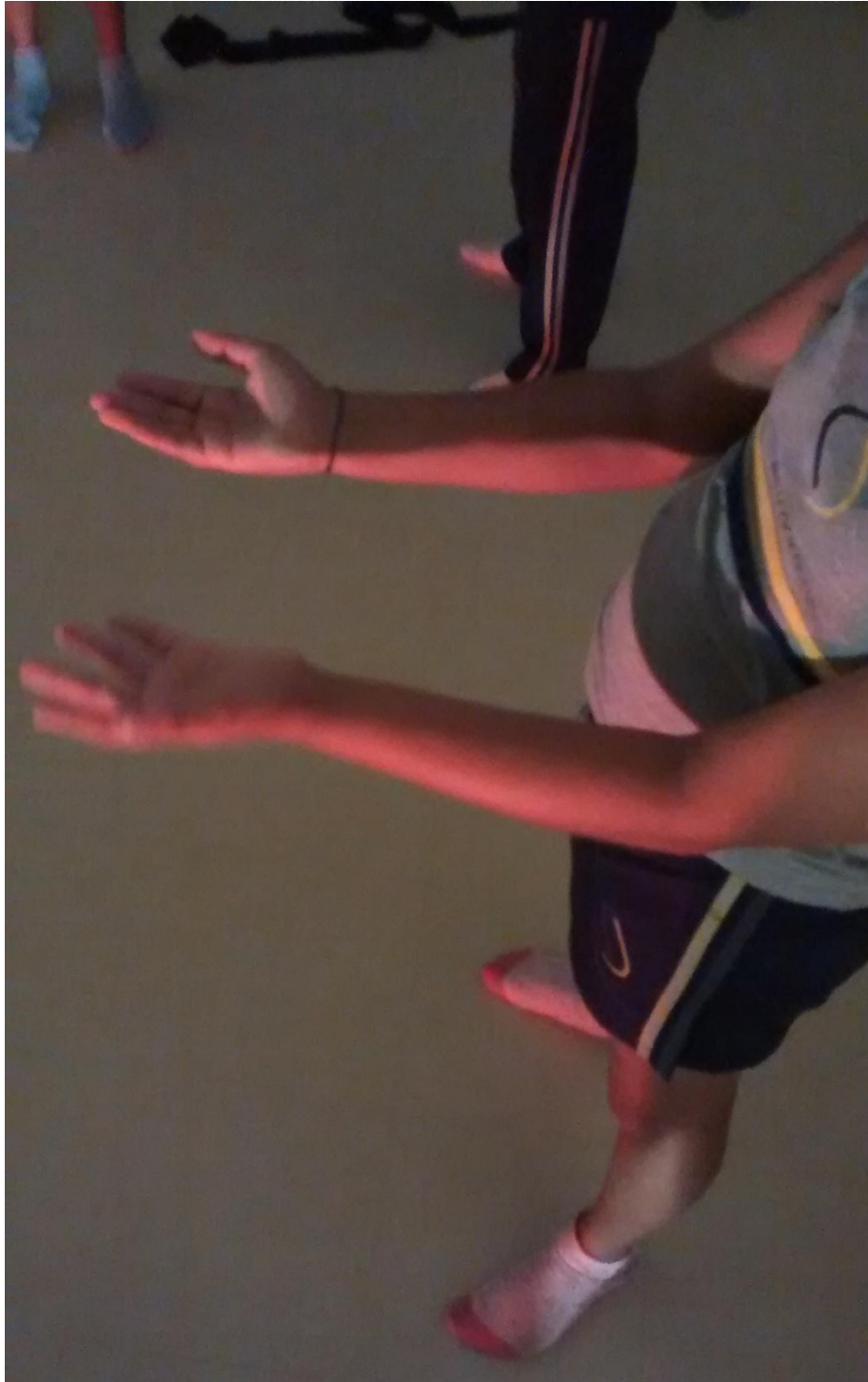


Figura 2: Mão que tateiam. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 3: Processo de criação em dança. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 4 e 5: Concentração em dupla. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 6 e 7: Construindo formas sem desconectar. Fonte: Arquivo pessoal.