

UNIVERSIDADE ABERTA



“Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”

Carla Sofia Nunes

**Trabalho de Projeto para obtenção de
Grau de Mestre em Arte e Educação**

Lisboa, 2023

UNIVERSIDADE ABERTA



“Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”

Carla Sofia Nunes

**Trabalho de Projeto para obtenção de
Grau de Mestre em Arte e Educação**

**Orientadores: Professora Doutora Ângela Maria Mendes
Saldanha Silva Gomes
Professor Doutor Amílcar Martins**

Lisboa, 2023

"Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento." © 2023 by Carla Sofia Nunes is licensed under Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

AGRADECIMENTOS

À minha filha Carolina, amor superlativo desta vida,

À minha mãe, por ser sempre tão maravilhosa e especial para mim, e por nunca duvidar,

Ao meu pai, que apesar de ausente, está sempre presente,

Ao Duarte, genuíno companheiro de viagem, nos bons e menos bons momentos,

À Bertina, que esteve para mim quando foi decisivo,

À prima Lénea, pela permanente disponibilidade, paciência e sapiência.

Aos amigos, Paula, Margarida, Amélia, Vitor, Ivayla, Maria Emanuel, Mirta, Joana, Tânia (sem ordem particular), por nunca me faltarem, por terem estado sempre presentes neste árduo caminho,

À amiga Carla Martins, sempre especial e aqui determinante,

e à minha orientadora, Ângela Saldanha, pela pessoa extraordinária que é, pelo apoio constante, pela força e boa energia, por sempre acreditar e tornar este momento possível.

A todos VÓS, a minha gratidão profunda.

Ainda, também, a todos os não mencionados, familiares, amigos, colegas de profissão, alunos, ..., que de uma forma ou de outra me apoiaram nesta viagem,

BEM HAJAM!

DEDICATÓRIA

Às minhas Raízes Familiares e Populares,

Uma inspiração para a VIDA e para este Projeto.

E sempre ao AMOR!



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

STATEMENT OF INTEGRITY

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação/tese. Confirmando que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no Diário da República, 2.ª série, n.º 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of results in the process of the thesis elaboration.

I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta (regulation published in the official journal Diário da República, 2.ª série, N.º 215, de 6 de novembro de 2013).

Universidade Aberta, 24 de março de 2023

Nome completo/Full name: Carla Sofia Nunes

Assinatura/Signature:



manuscrita ou digital / handwritten or digital

“Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”

RESUMO

Tomando como ponto de partida os provérbios populares (sendo estes deslumbramentos de infância da autora) e o seu potencial enquanto representantes da cultura popular e de um vasto universo imagético, foi criado e desenvolvido um trabalho de dança criativa com alunos do 1.º ciclo do ensino básico.

Neste trabalho evidencia-se a importância do desenvolvimento e consolidação de competências no 1.º ciclo e de como é possível à dança criativa, alicerçada nos provérbios populares, assumir um papel marcante.

Através da abordagem a/r/tográfica, com excertos autobiográficos, cuidadosamente distribuídos, que acrescentam sentido e humanidade a este estudo de caso, foi possível revelar e relevar o papel da autora enquanto artista/investigadora e educadora. Nestas páginas, acompanhamos um processo de criação artística recheado de teoria e práticas pedagógicas que têm a capacidade de se moldar à mutabilidade das circunstâncias. Nele a autora habita os espaços limiares dos seus papéis e funções.

Demonstra-se ainda a importância da ligação e complementaridade entre arte e educação para o desenvolvimento pleno da Criança do Hoje, o Nosso futuro do Amanhã.

Palavras-Chave: Provérbios Populares, Cultura Popular, Dança, Arte, Educação, A/r/tografia

“Popular Culture Dancing: popular wisdom in motion”

ABSTRACT

Taking popular proverbs as a starting point (these being the author's childhood delights) and their potential as representatives of popular culture and a vast universe of images, a work of creative dance was created and developed with students from the 1st cycle of basic education.

This work highlights the importance of developing and consolidating skills in the 1st cycle and how it is possible for creative dance, based on popular proverbs, to assume a remarkable role.

Through the a/r/tographic approach, with carefully distributed autobiographical excerpts, which add meaning and humanity to this case study, it was possible to reveal and highlight the author's role as an artist/researcher and educator.

In these pages, we follow a process of artistic creation filled with theory and pedagogical practices that have the ability to adapt to the changing circumstances. In it, the author inhabits the threshold spaces of her roles and functions.

It also demonstrates the importance of the connection and complementarity between art and education for the full development of the Child of Today, Our Future of Tomorrow.

Key Words: Popular Proverbs, Popular Culture, Dance, Art, Education, A/r/tography

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	iii
DEDICATÓRIA.....	iv
RESUMO	vi
ABSTRACT	vii
ÍNDICE	viii
ÍNDICE DE FIGURAS	x
INTRODUÇÃO - <i>Quem corre por gosto não cansa</i>	8
CAPÍTULO I - <i>Quem dança não é aquele que levanta poeira.</i>	
<i>Quem dança é aquele que inventa o seu próprio chão.</i>	14
I.1 A Arte da Dança e a Dança na Arte	15
I.2 A Dança da Mudança	21
I.2.1 Dança Moderna – I. Duncan e R. Laban	21
I.2.2. – Arte e Educação em Laban, R.....	26
I.2.3 – Terá Laban, R. criado um Método?	28
I.2.4 – Orientação/Sistema (não método) Laban	29
I.2.5 – Esforço e Fatores de Movimento	31
I.2.6 – Temas de Movimento	33
I.2.7 – Dança Criativa	38
I.3 – Educação.....	44
I.3.1 – Domínios e Áreas de Competências	49
I.4 – Cultura Popular	53
I.4.1 – Passado e provérbios	53
CAPÍTULO II - <i>Faz muito quem faz o que pode.</i>	59
II.1 – Tipo de Pesquisa	59
II.2.- Estudo de Caso	60
II.3.- Recolha de Dados	63
II.4.- Tratamento de Dados e Avaliação.....	63
INTERLÚDIO - SONHOS E VIAGENS	65
CAPÍTULO III - <i>A perseverança tudo alcança.</i>	69
III.1 - Como Tudo Começou.....	69
III.2 – Instalações.....	70

III.3 – Grupo de trabalho	72
III.4 – Desenvolvimento do projeto: “Peça” em quatro atos	73
REFLEXÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95
ANEXOS	97
Anexo I – ArteNauta Sonhador	98
Anexo II – Cartaz “Sonhar com Estrelas”	100
Anexo III – Programa/folha de sala do espetáculo “Sonhar com Estrelas” (frente e verso)	102
Anexo IV – Questionário após conclusão do projeto	104
Anexo V– Tabela de observação das áreas de competências	106
Anexo VI– Cartões memória do espetáculo	108

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1. 1. - “La Danse II” 1910 – Henri Matisse(WikiArt.org, n.d.-a).....	15
Fig.1. 2 - Gavotte – Dança Barroca.....	16
Fig.1. 3 - Handel, Gavotte in G major.....	16
Fig.1. 4 -The Sleeping Beauty – Rose Adage	17
Fig.1. 5 The Sleeping Beauty, Op. 66 de Tchaikovsky	17
Fig.1. 6 - “Dancers” de Edgar Degas (WikiArt.org, n.d.-b)	18
Fig.1. 7 - Pina Bausch – Excerto da Sagração da Primavera	18
Fig.1. 8 - Stravinsky - Le Sacre du Printemps (Bernstein, 1958) 1/3.....	19
Fig.1. 9 - Corridinho Algarvio.....	19
Fig.1. 10 – Ações Básicas de Esforço.....	36
Fig.1. 11- Eu deslizo, tu deslizas, ele flutua.....	36
Fig.1. 12 - Ela flutua... Eu deslizo, tu deslizas, eles deslizam	37
Fig.2. 1 - Manuel Freire – Pedra Filosofal	66
Fig.3. 1 – Escola Básica Conde de Ferreira – Entrada Principal.....	70
Fig.3. 2 – Escola Básica Conde de Ferreira – Passagem Lateral	70
Fig.3. 3 – Escola Básica Conde de Ferreira – Espaço das Traseiras	71
Fig.3. 4– Escola Básica Conde de Ferreira – Sala de Aula e Dança	72
Fig.3. 5 – Grupo de Dança em Movimento - Linha.....	73
Fig.3. 6 – Grupo de Dança em Movimento – Círculo	75
Fig.3. 7 – Nascimento de uma estrela (coreografia em aula).....	78
Fig.3. 8 - Amizade (coreografia em aula)	80
Fig.3. 9 - Mobilidade e Não à poluição (coreografia em aula)	80
Fig.3. 10 – A autora em palco – Espetáculo “Mesa Redonda” pela Dancenema - 2014	82
Fig.3. 11 – Sonhar com Estrelas 1	85
Fig.3. 12 – Sonhar com Estrelas 2	85
Fig.3. 13 – Sonhar com Estrelas 3	86
Fig.3. 14– Sonhar com Estrelas 4	86

INTRODUÇÃO

Quem corre por gosto não cansa.

A realização deste projeto de investigação surgiu da minha necessidade de cruzar e entrecruzar o saber de experiência feito (sob a forma de **Provérbios**) com o movimento artístico, numa teia de ações, narrações, reflexões e descobertas. A Dança e a Cultura Popular em estado híbrido.

Normalmente, dadas as suas características estruturais, os provérbios são ferramentas de ensino e estudo da língua portuguesa, mas a sua riqueza de conteúdo cultural transporta-os para domínios de carácter holístico e metafórico, tornando-se um campo fecundo para desenvolver com a educação artística.

Um trabalho importante, porque este conhecimento popular encerra sapiência “provada” e comprovada pela vida, elevada na educação informal. Neste conhecimento a cultura, a moral, os costumes e as visões tradicionais são transmitidas de geração em geração, numa transmissão oral enraizada nos quotidianos, dado que os provérbios populares são uma forma de manifestação cultural substancialmente rica, que promove a aprendizagem da realidade envolvente e a consequente reflexão.

Transversalmente importantes para todos os níveis de educação, aqui, neste estudo de caso, são-no para a educação infantil do 4.º ano do ensino básico e para uma reflexão autobiográfica, que me permite observar a profissão que escolhi e a minha pessoa numa perspetiva singular, com um carácter de construção, crescimento e consolidação do meu trabalho no presente e no futuro.

No meu caminho, enquanto professora de dança criativa do 1.º ciclo do ensino básico, mais precisamente nos 3.ºs e 4.ºs anos, identifiquei, na maioria dos contextos escolares, uma ausência notável de contacto com a cultura popular e, assim, com a cultura das nossas raízes mais humanas.

Ao idealizar este projeto de investigação, entrevi nos provérbios possíveis quadros de movimento artístico criativo construídos a partir não só do escrito, *ipsis verbis*,

como também da sua interpretação/intenção, numa partilha de criação entre artista/professora e alunos.

Desta forma, este é um trabalho de coautoria, escrito na primeira pessoa, que se apresenta numa narrativa, que coloca as ferramentas artísticas em conversa - a dançar - com as ciências sociais e com o dia a dia de quem a construiu e a lê. Trabalho desenvolvido na Escola Básica Conde de Ferreira em Oeiras, no ano letivo 2018/19, com um grupo de 14 alunos do 4.º ano de escolaridade (grupo formado por 2 rapazes e 12 raparigas de duas turmas, A e B).

No projeto “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento” a nossa língua e as nossas tradições são exploradas de forma cativante, com sons, jogos e movimentos. Através desta prática de interiorização e compreensão de alegorias simples, lógicas, divertidas, musicais, cuja essência é uma verdade gerada pelo passado cultural tradicional, as crianças são “envolvidas” na e pela aprendizagem.

Este trabalho tem como **Questão orientadora do estudo de caso:**

Como utilizar os provérbios da cultura popular nas aulas de dança do 1.º ciclo do ensino básico?

Objetivo principal do estudo de caso

Descrever o processo de criação de um produto artístico, didático e pedagógico, partindo da dança criativa e dos provérbios populares, com alunos do 1.º ciclo do ensino básico.

Objetivos específicos do estudo de caso

- A. Desenvolver o movimento criativo com base na relação Corpo/Espaço/Peso/Tempo;
- B. Promover a leitura e interpretação de provérbios populares;
- C. Conceber atividades interdisciplinares, ligando a dança criativa à linguística e à reflexão da cultura popular;
- D. Criar um trabalho de apresentação pública baseado num provérbio popular;
- E. Retroagir, refletir e avaliar o projeto “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”.

Para responder à Questão orientadora e objetivos propostos, tive por base uma reflexão sobre o sistema e as orientações deixados por R. Laban (evidenciadas no capítulo que se segue, de enquadramento teórico) e também a minha própria metodologia enquanto criadora (artista), professora e investigadora, surgindo assim um caminho (abordagem a/r/tografia). *Um caminho de calçada, cujas pedras, peça a peça, foram os frutos da minha pesquisa. Um caminho de descoberta, conducente a tão desejadas respostas.*

ESTRUTURA DA INVESTIGAÇÃO

Dividi este relatório de projeto em seis momentos.

Neste percurso iremos encontrar aquilo a que chamei de **INSTANTES DE PARTILHA**. Eles são, como a designação indica, pequenas ocasiões onde partilho acontecimentos da minha vida, pensamentos e reflexões, que se relacionam direta ou indiretamente com o que lhes antecede ou sucede e que foram sendo registados ao longo deste caminho de pesquisa, no meu diário de bordo. Encontram-se devidamente assinalados, numerados e destacados do restante texto pela grafia e

formatações diferentes. Encontrar-se-ão também provérbios, poemas, frases e pensamentos, todos eles destacados por negrito e itálico e, em alguns casos, com um posicionamento irregular, que ora complementam, ora legitimam as passagens escritas, como tramas que atravessam a urdidura para nos presentear com um pano de cores e texturas abundantes. Ainda em algumas passagens poder-se-ão encontrar formatações aparentemente desconexas, mas que se justificam por opção da autora em querer destacar o seu conteúdo. As fotografias de movimento, acompanhantes deste percurso, também elas buscam o movimento e revelam-se em diferentes posicionamentos face ao eixo, numa significação de dinâmica(s) que se quer presente.

Os provérbios aparecem, também, como títulos dos diferentes capítulos, constituindo-se numa narrativa paralela e metafórica do trabalho.

Escolhas que cabem no campo das práticas artográficas, metodologia de investigação presente neste trabalho e que assenta numa perspetiva narrativa. Estas práticas, segundo Saldanha, Eça & Medina (2015), são

(...) situacionistas e multimodais, situando-se num espaço ambíguo e metafórico de clivagem (in-between) onde o uso simultâneo de texto escrito, oralidade, imagens, sons, performances e situações é possível e válido. A investigação é tida como um processo de vivência. Processo onde a poesia, a imaginação e a reflexão sistemática têm papéis fundamentais. Os significados e entendimentos são compreendidos como relacionais, singulares/plurais e rizomáticos.

(Saldanha *et al.*, 2015, p. 49)

Início com a introdução, uma primeira parte que aqui e agora se explana. Nela apresento a questão orientadora do estudo de caso e os objetivos (principal e específicos) que conduzirão à resposta procurada. Seguindo-se quatro capítulos:

No capítulo I, que denominei “**Quem dança não é aquele que levanta poeira. Quem dança é aquele que inventa o seu próprio chão.**”, faço o enquadramento teórico deste estudo de caso. O capítulo está dividido em quatro partes, a primeira das quais dedicada à dança e à sua história. Esta deve ser atravessada como se de um espetáculo se tratasse, em que podemos até fazer um exercício de fechar os olhos e, ao abri-los, como se o pano de um palco se abrisse, assistimos a um

desfile de arte poética, DANÇA, música e pintura. Encontraremos texto poético, telas, momentos musicais e momentos de dança. O surgimento de dois códigos visuais - *Qr codes*¹ - um após o outro é intencional para permitir ao leitor uma viagem inicial mais imediata, associando o texto com a imagem e a música; e uma segunda viagem mais mental, em que ouvindo apenas a música e de olhos fechados, se assim o pretender, imaginar-se ou imaginar um cenário onde se dança com a música que se ouve. Esta distribuição ocorre por três vezes. O texto é apresentado com uma fonte gráfica consideravelmente mais desenhada, mais criativa, a fim de evidenciar a experiência que se pretende sensorial e marcante.

As fotografias e vídeos com os alunos, no decorrer do processo de trabalho, estão propositadamente desfocados para garantir a proteção de dados dos participantes. Assegurando, assim, todas as questões éticas de acordo com as leis de proteção de dados que nos regem.

Numa segunda parte trato do nascer da Dança Moderna (com Isadora Duncan e Rudolf Laban como referências) e da sua evolução até ao aparecimento da Dança Criativa. Desenvolvo a teoria que Laban nos deixou e apresento o seu sistema de domínio do movimento, assim como as suas orientações da educação educativa.

Numa terceira parte abordo a importância do ensino da dança no 1.º ciclo do ensino básico e quais as principais áreas de competências a desenvolver. Foco também o projeto de autonomia e flexibilidade curricular (PAFC) e os Domínios. (República Portuguesa - Direção Geral da Educação, n.d.)

A quarta parte é dedicada à cultura popular e aos provérbios. Evidencio, aqui, a sua importância para a educação intergeracional e para a aproximação do passado ao presente.

Todos estes marcos teóricos foram importantes para a minha investigação, fornecendo-me ferramentas fundamentais de pedagogia e ação para, aula a aula,

¹ QR-Code, códigos de resposta rápida (Quick Response), são códigos de barras que nos permitem aceder rapidamente, com o auxílio de um dispositivo electrónico com câmara fotográfica - telemóvel, tablet, etc. - a informações. Neste trabalho, estes códigos permitem aceder a ligações externas que enriquecem a sua leitura e interpretação.

dança a dança, provérbio a provérbio, ir desenvolvendo o trabalho de pesquisa de campo junto dos meus alunos.

O capítulo II é dedicado à metodologia que serviu de base a este estudo de caso. Trata-se de uma abordagem metodológica assente na *etnografia*, onde assinalo os instrumentos utilizados na recolha de dados e explico a sua importância. Finalizo com a explicação de como os dados recolhidos foram tratados (procedimentos) e como foi possível avaliar esta pesquisa.

Entre o capítulo II e o capítulo III apresenta-se aquilo a que chamo **interlúdio – Sonhos e Viagens**. É um separador estético e artístico de poemas, música, pensamentos e reflexões que cumpre a função de *overture* para a narrativa que se lhe segue.

O capítulo III trata do estudo de caso propriamente dito numa descrição detalhada de todo o processo de trabalho, apresentação e pesquisa. Trata também da retroação, reflexão e avaliação do projeto.

Chegado o momento e o espaço designado às reflexões finais, nele procuro filtrar de todo este percurso o fundamental, para que seja possível responder à pergunta que orientou toda esta pesquisa.

CAPÍTULO I

Quem dança não é aquele que levanta poeira.

Quem dança é aquele que inventa o seu próprio chão.

*A dança? Não é movimento
súbito gesto musical
É concentração, num momento,
da humana graça natural*

*No solo não, no éter pairamos,
nele amaríamos ficar.
A dança-não vento nos ramos
seiva, força, perene estar
um estar entre céu e chão,
novo domínio conquistado,
onde busque nossa paixão
libertar-se por todo lado...*

*Onde a alma possa descrever
suas mais divinas parábolas
sem fugir a forma do ser
por sobre o mistério das fábulas*

Carlos Drummond de Andrade

Introdução do capítulo

Neste primeiro capítulo procuro acompanhar de forma original a arte da dança desde a sua génese até aos dias de hoje. Abordo particularmente a dança criativa através dos seus principais precursores, dança esta que me tem inspirado ao longo destes últimos anos a explorar caminhos diferentes na área educativa.

A educação no 1.º ciclo do ensino básico é igualmente tema de desenvolvimento, tal como a educação através da dança.

Finalizo com a Cultura Popular, sua significação e a importância do seu papel na educação intergeracional e na aproximação do passado e presente. Os Provérbios Populares são merecedores de especial destaque, não só pela minha adoração, corretamente justificada, como também por outras razões devidamente elencadas.

I.1 A Arte da Dança e a Dança na Arte

*É noite quente, a lua ilumina e traz uma mística ao momento.
O fogo arde, crepita... em seu redor seres despídos, saciados após
um dia de caça e repleção, humanos.*

*Pau bate na pedra, pau bate no pau, a língua estala, lábios
assobiam, libertam-se sons bocais e guturais, uma palma bate na
outra...*

*Eis que corpos se erguem e soltam-se no ar, movem-se em roda do
fogo, giram em torno de si mesmos, explorando inúmeras
possibilidades de movimento em êxtase de liberdade. Apelo?...
Gratidão?...*



Fig.1. 1. "La Danse II" 1910 – Henri Matisse(WikiArt.org, n.d.-a)

Salão nobre e exuberante, figurinos esplendorosos, tempo de celebração. Soa o cravo que dita a Gavota². Indivíduos aproximam-se para dar as mãos e de forma estruturada e ritmada deslocam-se no espaço e criam geometrias. Demonstram prazerosamente movimentos sistematizados num momento de festa e alegria.



<https://www.youtube.com/watch?v=P0tB2rGh1kM>

Fig.1. 2 Gavotte – Dança Barroca



<https://www.youtube.com/watch?v=LwAawUlmGhA>

Fig.1. 3 Handel, Gavotte in G major

Sobe a cortina. Em cima do palco majestoso, um cenário que nos transporta para um mundo de magia e perfeição. Aparecem figuras humanas que deslumbram pelas suas vestes e ornamentações, assim como pela forma como se movimentam. Andam em bicos dos pés, equilibram-se, deslizam, rodam,

² Gavota é a designação de uma dança de origem francesa dos séculos XVII e XVIII, muito popular na corte de Luís XV e Luís XVI, reis de França; É também a música apropriada para essa dança.

rodopiam, saltam baixo e saltam alto, tão alto que parecem voar. Mulheres e homens que de tão perfeitas formas reveladas, com movimentos em harmonia e simetria, parecem seres etéreos, inalcançáveis.



https://www.youtube.com/watch?v=qgejv_BQ7Zg

Fig.1. 4 The Sleeping Beauty – Rose Adage



<https://www.youtube.com/watch?v=IGeAT5Lk0Xw>

Fig.1. 5 The Sleeping Beauty, Op. 66 de Tchaikovsky

*Esta festa do corpo,
diante das nossas almas,
oferece luz e alegria*
Paul Valéry



Fig.1. 6 “Dancers” de Edgar Degas (WikiArt.org, n.d.-b)

Palco desnudado, terra no chão. Indivíduos cujos movimentos desenhavam retas, curvas, lentamente, rapidamente. Aproximam-se, entrelaçam-se, impulsam-se, repulsam-se. Pontapeiam o chão, originam pó. Devaneios, loucuras... Perturbam.



<https://www.youtube.com/watch?v=0VgaGkKQRCU>

Fig.1. 7 Pina Bausch – Excerto da Sagração da Primavera
(Interpretação mais contemporânea da coreografia de Nijinsky)



<https://www.youtube.com/watch?v=77xCN7vbvdE>

Fig.1. 8 Stravinsky - Le Sacre du Printemps (Bernstein, 1958) 1/3

Rapazes e raparigas aos pares, andam em roda com alegria e energia. Trajam vestes bonitas, coloridas e engenhosas, tradicionais da província onde habitam. Nas laterais do palco a música é tocada ao vivo com instrumentos característicos da música popular, cavaquinhos, adufes, ferrinhos, acordeão, entre outros. Presenciamos o folclore dançado português, orgulho da nação. Como algarvia que sou, partilho momentos belos do nosso corridinho...



<http://adancaportuguesaagostardelapropriapadexumbo.com/?pag=vid&ID=57>

Fig.1. 9 Corridinho Algarvio

Nos primórdios da existência humana imergimos na tela de H. Matisse e num passado mais longínquo nos andamentos de Bach e Handel. Depois admirámos E. Degas ao som de Tchaikovsky e arrepiámos ouvindo Stravinsky. E eis que também há lugar para fruirmos o corridinho.

Ontem, hoje, amanhã ... o Homem existe, a Dança vive.

A Dança é uma forma de estar na vida.

A arte da Dança tida como das mais antigas - talvez a mais antiga - das artes, é movimento expressivo por excelência. Um movimento de dança manifesta sintética e harmonicamente ideias, estados de espírito e de alma, sensações, emoções.

Para Vargas (Nanni, 2002), “Dança é emoção e a emoção é a essência do homem.”

Essência essa que é energia e linguagem do corpo para comunicar a vida. Amor, alegria, paz, tristeza, ódio, guerra, morte... tudo é passível de ser contemplado.

“(...) ora impulsionada pelo espírito da arte, ora pelo espírito da ludicidade plena, a dança traduz os mitos, a educação, a cultura e a cidadania.”; refere ainda Vargas (Nanni, 2002).

E não esqueçamos que a Dança também é um rito - ritual sagrado e ritual social – muitas vezes procurando transcender a realidade por estar perante o incompreensível, onde o homem dança aos e com os deuses.

Maurice Bejart evidenciou que o homem procura a comunicação acima da compreensão e que a dança surge como resposta ao necessitar de dizer o inexprimível, de saber o que não conhece, de se relacionar com o outro. (Bejart, 1980)

São corpos em movimento ao som da natureza, da respiração, do simples palpitar do coração, ao som da música ou em silêncio.

Porque o homem apenas precisa do seu corpo como matéria-prima para dançar, criando um objeto artístico em cada instante, em cada extravasamento emotivo.

Nas palavras de Vera Lúcia Paes de Almeida (Almeida, 2019, p. 16):

A dança é uma das formas mais antigas de comunicação criativa do homem. Ela tem uma peculiaridade que a diferencia de outras formas de expressão, que é o fato de ela existir sempre no presente. Ela é criada e recriada a cada instante. Durante sua execução, não há divisão entre o criador e a criação. Tudo se realiza dentro e através do dançarino. O instante poético da dança remete a uma vivência de eternidade.

Neste espaço percorremos o tempo através da arte da Dança e de outras artes que a Dança inspira - poesia, pintura, música – evidenciando assim a sua

transversalidade. Dança que foi adquirindo novas formas e dinâmicas no decurso dos séculos, acompanhando a evolução do Homem. Primitiva, tribal; depois popular e de corte; dança clássica (mais conhecida por ballet); dança contemporânea e por fim dança folclórica ou tradicional. (Escolhi visitar estes estilos de dança por considerar que são os de maior destaque no curso da história, não obstante a existência de outros estilos de interesse.)

Ganhou estrutura e sistema, linguagem própria e regras rigorosas, mas na generalidade manteve a sua prática prazerosa.

Visualmente bela, inspiradora e apelativa, assumiu uma nova vertente, a de apresentação para contemplação e apreciação, o espetáculo.

Conforme infere Ferraz Araújo *et al.* (2016: 79) acerca de “A Educação pela Dança” de Paulina Ossoona (Ossoona, 1988)

No transcurso de um espetáculo de dança manifestam-se os desejos e possibilidades de recetividade e transmissão de coreógrafos³, intérpretes e espetadores; todos eles, de alguma maneira cumprem uma função criativa, transmissora e recetora.

A sua capacidade para cultivar o corpo e a mente é extraordinária, revelando-se de extrema importância para o desenvolvimento humano.

E é precisamente pela sua importância para o desenvolvimento humano, nas mais variadas áreas de competências, que neste trabalho decidi abordar e desenvolver a arte da dança, mais precisamente da dança criativa - que irei apresentar e explorar ao longo deste trabalho - em contexto educativo de 1.º ciclo.

I.2 A Dança da Mudança

I.2.1 Dança Moderna – I. Duncan e R. Laban

The wind? I am the wind. The sea and the moon? I am the sea and the moon. Tears, pain, love, bird-flights? I am all of them. I dance what I am. Sin, prayer, flight, the light that never was on land or sea? I dance what I am. (Duncan, 1928)

³ Coreógrafo é aquele que compõe, estrutura, cria um bailado.

Existence is movement. Action is movement. Existence is defined by the rhythm of forces in natural balance. (...) It is our appreciation for dance that allows us to see clearly the rhythms of nature and to take natural rhythm to a plane of well-organized art and culture.

(Thornton, 1971)

Para falarmos de Dança Criativa há que começar por falar de Dança Moderna e consequentemente falar de Isadora Duncan e Rudolf Laban. Estes dois grandes incontornáveis da dança mundial, que viveram sensivelmente no mesmo espaço temporal (Isadora Duncan 1877-1927; Rudolf Laban 1879-1958), mas em contextos e realidades distintas.

Ambos foram pioneiros do chamado movimento livre da dança, um movimento não estilizado, não emoldurado, não reprimido. Um movimento mais emocional e espontâneo. Um movimento que passou a ser valorizado e reconhecido artisticamente após o seu contributo enquanto artistas e professores.

Este movimento “diferente” é, em grande medida, a base para a dança criativa, uma das fundações desta pesquisa. Enquanto professora e arte investigadora, perceber e compreender a origem da linguagem que uso como recurso educativo e criativo é fundamental para explorar o máximo e ao máximo limites, fronteiras, possibilidades e encontrar, ou aproximar-me, o mais possível de respostas.

Duncan nasceu nos Estados Unidos da América, mas passou a maior parte da sua vida profissional na europa, onde as suas ideias foram acolhidas e valorizadas (em oposição à sua terra natal) e onde se distinguiu como uma das principais bailarinas da sua época. Foi também professora e fundadora de escolas de dança para crianças onde se aprendiam os seus conceitos de movimento e dança, que mais tarde viriam a ser as pedras basilares da nova dança moderna. Procurava uma nova maneira/forma de movimento “to find those primary movements for human body from which shall evolve the movements of the future dance...” (Duncan, 1928)

R. Laban, por sua vez, nasceu no império Austro-Húngaro e, por circunstâncias familiares, viajava bastante. Estas viagens aguçaram o seu interesse pela multiplicidade cultural e filosófica e, a par com outras vivências, conduziram-no a procurar novas formas e novos caminhos para a expressão artística. Sediou-se na Alemanha. Artista com A maiúsculo, foi bailarino, coreógrafo, dramaturgo, musicólogo e intérprete. O estudo de arquitetura despertou-lhe o interesse pela relação entre o movimento humano e o espaço envolvente, pelo que veio a dedicar-se à arte do movimento e à sua profunda análise.

Fundou um número considerável de escolas e inspirou outras tantas, onde foi professor, orientador, coordenador.

Por trás do professor intuitivo, dedicado e observador, no entanto, repousava primordialmente um artista, preocupado com as questões de sua época com a expressividade do ser humano, com a espiritualidade da arte.

(Marques, 2011, p. 276)

O regime nazi vigente ordenou o encerramento das escolas Laban por considerar que as suas propostas em prol da expressão individual do ser humano eram contrárias ao regime. Partiu para Inglaterra onde recomeçou o seu trabalho, sempre com grande empenho na divulgação da dança como processo educativo para todos.

Ambos se distinguiram dos demais, na arte da dança, por romperem com as convenções e estruturas existentes no seu tempo. Falamos de uma época em que a dança clássica – ballet – e as danças de salão eram muito apreciadas e cultivadas por serem consideradas de beleza singular e encantadora. Nestas apresentações a expectativa era de encontrar seres elegantes a dançar graciosamente, com enorme satisfação e alegria. O ballet era por demais sobrevalorizado. Nas palavras de (Ossoona, 1988, p. 13)

(...) dança-se pelo amor ao movimento em si, sem necessidade de que este seja um meio expressivo; (...) é uma dança polida, na qual a harmonia das linhas cria uma beleza formal (...). A beleza dos movimentos, tanto individuais como em conjunto, dá-se por meio de uma harmonia que se apoia com exclusividade na simetria e no equilíbrio.

Além de extremamente rigorosa e exigente do ponto de vista físico e psicológico, a dança clássica impunha um código pré-estabelecido e estagnado que contrariava os ideais de ambos.

(Duncan, 1928) vê nas escolas de ballet a promoção vaidosa dos movimentos antinaturais do corpo. Ou seja, existe uma oposição constante à vontade própria de cada indivíduo, à forma e ao fluxo natural do movimento. Não há lugar a novos movimentos, pois existe um enquadramento que não o permite.

Para ela,

A dança deve ser simplesmente (...) a gravitação natural desta vontade do indivíduo, que no final não é mais nem menos do que uma tradução humana da gravitação do universo

(Duncan, 1928, p. 172)

Entenda-se, portanto, que um corpo que dança deverá ser ele próprio movimento fluído, orgânico, de continuidade, em que impulso gera novo impulso e revela novas formas, expressões, movimentos. Um corrente constante e infindável de possibilidades.

Em “*The Dancer of the Future*, ensaio incluído no seu livro “*The Art of the Dance*”, Isadora explica como serão, deveriam ser, os bailarinos do futuro, leia-se:

A bailarina do futuro será aquela cujo corpo e alma cresceram tão harmoniosamente juntos que a linguagem natural dessa alma ter-se-á tornado o movimento do corpo. A bailarina não pertencerá a uma nação, mas a toda a humanidade. Ela dançará não sob a forma de ninfa, nem fada, nem coquete, mas na forma de mulher na sua maior e mais pura expressão. Ela vai perceber a missão do corpo da mulher e a santidade de todas as suas partes. Ela vai dançar a mudança da vida da natureza, mostrando como cada parte é transformada em outra. De todas as partes do seu corpo brilhará inteligência radiante, trazendo ao mundo a mensagem dos pensamentos e aspirações de milhares de mulheres. Ela dançará a liberdade da mulher...

(Duncan, 1928, p. 175)

Também R. Laban foi além da forma, da técnica e coreografia dos movimentos característicos no ensino da dança clássica, elementos constrangedores da expressão humana.

Ao recuperar a espontaneidade através da dança, conseguiu devolver a liberdade do movimento ao bailarino (tal como Isadora D.), mantendo a beleza das linhas e a graciosidade.

É importante relatar que quando iniciei este projeto de investigação, grande parte das crianças do meu grupo de trabalho nunca tinham tido experiência de dança e para eles a dança estava irremediavelmente associada à dança clássica (ballet como é conhecida universalmente, palavra que constrói uma ponte imediata com a realidade), ao hip-hop (género de dança muito divulgado nos últimos anos, por associação a grupos musicais famosos, particularmente junto dos jovens) e às danças de salão, também muito presentes na vida moderna (através das associações recreativas, da televisão,...). Alguns até estavam ali por imposição dos pais, infelizmente, por falta de alternativas junto de outras atividades. Isto fez com que existisse de antemão uma barreira para a introdução desta nova dança, criativa de seu nome, que não tinha qualquer eco junto do grupo.

Ao introduzir no grupo de trabalho uma nova forma de expressão corporal, mais espontânea e verdadeira, mas também ela tradutora de beleza criativa, uma chama foi acesa. Houve um empoderamento nas crianças. Tomaram consciência que todas poderiam dançar, que não existia uma forma certa ou errada. Todos os movimentos eram valorizados e abriam caminhos de descoberta para a relação do corpo com ele próprio, com o meio envolvente, fosse o espaço livre, o espaço ocupado por objetos, fossem os colegas ou a música, se a houvesse. Todos quiseram experimentar, logo ou mais tarde no decurso, e perceber que eram agentes criadores de algo novo, só seu. O seu potencial artístico começava a desnovelar-se.

Portanto, o legado deixado, quer por I. Duncan quer, por R. Laban neste contexto de descoberta e validação do novo no movimento e na expressão, foi fundamental para o desenvolvimento do projeto de investigação que aqui relato.

I.2.2. – Arte e Educação em Laban, R.

Laban, como vimos, era originalmente um artista centrado na expressividade do ser humano. Esta expressividade artística era dada pela linguagem única do movimento de cada indivíduo.

O homem tem a capacidade de se revelar plenamente através dos seus próprios movimentos. Esta expressividade se e quando intencional em contexto singular designado, é manifesta ARTE.

“A partir da consciência das possibilidades de movimento é que a criação, a transformação, a dissolução de formas e desenhos no “jogo” da dança seriam possíveis” (Marques, 2011, p. 278)

Laban era igualmente um professor que acreditava que o papel da educação era ensinar pessoas, era “(...) ajudar o ser humano por meio da dança a achar uma relação corporal com a totalidade da existência.” (Ullmann, 1990, p.107)

Através do recurso ao vocabulário do movimento de cada um, conseguia contribuir para o seu desenvolvimento emocional, físico e social.

Laban considera que a linguagem do corpo expressa a relação do indivíduo com o meio. (...) O ser humano tem para si um repertório gestual que significa o seu elo social.

Para (L. P. Rengel et al., 2017), esta pedagogia de Laban direcionada para o ser humano prepará-lo-ia de antemão para a relação direta com a tecnologia e a vida urbana. Poderia também devolver-lhe a capacidade de usufruir da comunhão consigo mesmo e com os demais.

Quando publica o livro “Dança Educativa Moderna”, próximo do seu final de vida, é já um homem com uma perspetiva diferente quanto à relação entre dança e educação. Quer acima de tudo chegar a pais e professores com uma linguagem mais inteligível. Isto é possível estruturando melhor as suas ideias e saberes.

Espelha a sua dedicação pela arte do movimento e o quanto acredita na educação através da dança associada à liberdade de comunicação e expressão e, portanto, fonte e caminho para a vida, como o próprio diria. (Marques, 2011, p. 277)

Qual é, para Laban, a função da dança na escola? “(...) a função da dança na escola não é formar artistas, ou mesmo “danças sensacionais”, mas pessoas livres e capazes de expressar em atitudes criativas e conscientes o fluxo natural do movimento humano” (Marques, 2011)

Eis o professor e o educador que acreditava que as crianças e jovens de hoje, homens de amanhã, iriam encontrar na dança um meio de descoberta, um caminho para a vida. Tornar-se-iam melhores pessoas, mais completas e ricas interiormente. Seres mais conscientes deles próprios, do seu corpo e mente, do seu lugar no mundo e das relações com o outro e com o meio.

A dança e o movimento são capazes de influenciar significativamente a formação de personalidade de um indivíduo.

Almejava-se um mundo melhor!

Devaneios?... ou talvez não, apenas a crença de que esta arte maravilhosa sendo ela a arte do movimento tem o poder de gerar movimento exterior - mobilizar, mudar, fazer acontecer - a partir do interior. Que ao sermos influenciados física, intelectual e emocionalmente, geramos comportamentos que por sua vez se espelham no outro e nos outros, num crescimento em espiral admirável e surpreendente.

Ao relevar à partida o processo e não o produto artístico, questões de longa data vêm novamente à superfície. “É possível ensinar arte sem que se vislumbre o produto? O conhecimento em arte é viável e significativo dando-se somente pela experimentação de processos? As relações entre arte, indivíduo e sociedade são possíveis sem a realização do produto estético?” (Marques, 2011, p. 277)

Laban e os educadores da sua época queriam ensinar pessoas, isto era claro.

Não nos esqueçamos de que as correntes de pensamento da época não permitiam conceber nem alcançar a importância do entrecruzamento de arte profissional e arte não profissional (particularmente realizada por crianças e jovens), muito por responsabilidade das características do universo da dança à data. Este era

ultracodificado, fixo, inflexível, o que não era minimamente conciliável com os ideais de Laban (de transformação através da dança).

Portanto, na época, criar e produzir não eram compatíveis.

Contudo, apesar de não apoiar a produção artística nas escolas com as crianças, isto não significa que a dança que defende, a que é veículo de transformação do ser humano, se realize de qualquer maneira, só porque sim. Dançar só por dançar e para ser feliz é retratar inadequadamente o legado de Laban.

É chegada a altura de levantar interrogações acerca de como atingir os objetivos traçados por Laban de ensinar através da dança.

I.2.3 – Terá Laban, R. criado um Método?

O que é um Método?

Vejamos primeiro esta definição através de alguns conceitos possíveis:

Método é uma palavra que provém do termo grego *methodos* (“caminho” ou “via”) e que se refere ao meio utilizado para chegar a um fim. O seu significado original aponta para o caminho que conduz a algures.

(conceito.de, n.d.)

Um método poderá ser ainda uma maneira ordenada de fazer as coisas ou um modo de agir, basicamente definindo. Porém, sabemos que um método, qualquer que seja, engloba uma base teórica e um complemento prático de implementação da teoria. Um método permite alcançar determinada meta/objetivo apresentando uma orientação bem definida de como fazê-lo.

Analisemos de seguida se Laban preconizou ou não um método segundo estes significados.

Em nenhuma das suas obras Laban apresenta caminhos pré-estabelecidos ou comportamentos a adotar para a aprendizagem da dança. “(...) o professor deve encontrar a sua própria maneira de estimular os movimentos e, posteriormente, a dança (...)” (Laban, 1990, p. 33)

Tal como não ensina “*como* observar o movimento humano, porém aponta o que *deve* e *pode* ser observado para compreensão da dança, dos movimentos de trabalho, da personalidade dos indivíduos” (Marques, 2011, p. 279)

Ainda como refere Marques (1990), Laban apela principalmente ao não julgamento e à não interferência no trabalho criativo individual. Opta antes por sugerir a pais e professores a atenção, observação e aprendizagem conjuntamente com os alunos.

Cada indivíduo era estimulado diferenciadamente, impelido pelo movimento para ir mais longe ao nível do autoconhecimento e do desenvolvimento de personalidade.

Laban desejava que todos pudessem vivenciar (investigar, descobrir, experimentar, ensinar, observar, ...) aquilo a que acreditava ser o “Fluxo do movimento humano, o fluxo da Vida”.

I.2.4 – Orientação/Sistema (não método) Laban

Na senda pela libertação e desenvolvimento humanos, Laban defende e propõe um conceito de “dança livre”, ou melhor, uma “técnica de dança livre”.

Lisa Ullman vem esclarecer “uma técnica de dança livre, ou seja, liberada de um estilo idealizado segundo normas específicas”. (Ullmann, 1990, p.114)

Isto não significa que seja ou deva ser “caoticamente livre”.

A técnica deverá ser sempre valorizada. Ela é fundamental para o domínio do movimento, para a sua compreensão. No entanto, ela não condiciona nem deve condicionar a sua experimentação.

Todos nós, melhor, cada um de nós pode conceber a sua única e exclusiva arte do movimento/dança.

Laban queria alcançar um vocabulário de dança mais rico do que aquele que a dança estruturada da altura oferecia (ballet clássico, danças de salão, ...).

Como?

Recorrendo à experiência individual para novas combinações, orientações e possibilidades para dançar.

Energia, peso e variantes de movimentação no espaço eram/são como uma nova competência distintiva que possibilita a comunicação e a expressão pessoal e intransmissível.

Cerca de dois terços do seu livro “Dança Educativa Moderna” são para “(...) explicar, rever e resolver a importância vital no processo educacional criativo da descoberta e aprendizagem do fluxo do movimento, de suas possibilidades no espaço, de suas qualidades (esforços), formas e trajetórias.” (Marques, 2011, p. 278)

Ao apresentar parâmetros de conteúdo, não de método, dá-nos a COREOLOGIA:

Coreologia foi a palavra que Laban criou para designar o estudo do movimento “um tipo de gramática e sintaxe da linguagem do movimento, lidando não somente com a forma externa do movimento, mas também com o seu conteúdo mental e emocional.” (Laban, 1966: VIII)

Laban considera a *coreologia* um estudo e uma prática que conjuga as capacidades de execução, observação e análise do movimento.

Percebemos que para Laban, articulação de conteúdos específicos atua como elemento gerador do processo criativo. Infere-se, portanto, que a compreensão corporal e intelectual da linguagem da dança é elemento crucial no processo de educação, quer do indivíduo, como afirma em seu livro, quer do profissional de dança.

(Marques, 2011, p. 278)

A existência ou não de um método Laban é uma questão controversa.

O sistema apresentado por R. Laban é considerado por muitos, incorretamente ou não, um método. Por esta razão, encontramos em inúmeros textos e obras a designação “metodologia de Laban”. Como vimos anteriormente, um método obedece a determinados parâmetros e características que, à partida, não estão presentes no trabalho de Laban.

Iremos de seguida abordar e analisar o seu sistema nos aspetos que considero importantes para o nascimento/origem da dança criativa.

I.2.5 – Esforço e Fatores de Movimento

Na base do trabalho proposto por R. Laban encontramos algumas palavras associadas a conceitos não comuns. Palavras cujo significado assume extrema relevância em toda a estrutura orientativa que apresentou e nos deixou. Começamos por analisar a palavra e o conceito *esforço*. Na terminologia de Laban, *esforço* não é imprimir força. Rengel, em “Dicionário Laban”, explica-o assim:

Laban usou esforço para enfatizar que o movimento não é só mecânico ou físico. Há um esforço (ou pulsão) já acontecendo “dentro” do corpo, com emoções, sensações, pensamentos, raciocínios, etc. que se mostra em movimento visível e lhe imprime qualidades. Quando falamos ou lemos sobre ações de esforço, não se trata apenas de uma ação física/mecânica. Uma ação (andar, pular, sacudir, torcer, etc.) é sempre concomitante a um esforço. E assim, a cada vez, a ação realiza-se de uma maneira ou de outra, pois pode haver um esforço (uma sensação e/ou emoção e/ou razão, etc.) diferente a cada momento. Imaginemos quantos modos há de andar, dependendo da nossa atitude interna, ou seja, do nosso esforço interno.

(Rengel, 2008, p. 12)

No fundo estamos diante de impulsos internos, impulsos estes que estão na base da origem do movimento. Segundo Laban o ser humano movimenta-se porque se quer exprimir, significar, ou seja, existe toda uma atitude (neste âmbito, todo um conjunto de impulsos) interna a querer manifestar-se. Como chegou também a descrever, estamos na presença de uma dinâmica com particular atenção à força, ao controle e ao tempo do movimento.

Ao observarmos a realidade que nos circunda, aqui, ali, acolá...as crianças que brincam na rua, o carteiro que distribuiu correio, os funcionários que entregam bens alimentares e outros, futebolistas em campo, escriturários ao computador, bailarinas em piruetas...

Qual é a maior manifestação comum constatada?

O Movimento

É possível estudar todos os movimentos descritos através dos seus elementos qualitativos.

Em Laban, todo e qualquer movimento é **composto** pela combinação de quatro elementos/fatores.

Segundo a sua classificação, são eles:

Peso

Tempo

Espaço

Fluidez

Estes elementos e/ou fatores encontram-se em qualquer movimento, revelando-se em maior ou menor medida. Mais concretamente podemos explicar que quando se menciona **Peso**, este diz respeito à energia do movimento, isto é, a quantidade de força despendida para a sua realização. Está em causa o menor ou maior grau de tensão relativamente à resistência da gravidade. Assim este elemento, qualitativamente, poderá ser pesado ou leve (ou ainda, utilizando outra terminologia, forte ou suave, firme ou delicado, ..., entre outros dentro desta lógica).

O **Tempo** relaciona-se com a velocidade do movimento e com as medidas de tempo (métrico – se se relaciona com uma escala constante - ou não métrico, oposto ao anterior). Poderemos ter diferentes andamentos e velocidades. Cinge pulsação, ritmo, duração. Portanto, qualitativamente e de forma simples, rápido e lento (ou ainda, pela lógica anterior, acelerado ou retardado, súbito ou demorado, instantâneo ou prolongado, ...)

Espaço, como a palavra indica, é uma área, lugar onde o corpo se move, mas são também as direções e os pontos espaciais que esse corpo em movimento utiliza. O movimento poderá ser direto (isto é, reto, preciso) ou indireto (flexível, circular) no que à qualidade respeita. Espaço contempla: linhas, formas, volumes, reto e/ou retas, curvas, ...

A **Fluidez (Flow)**, também designada de fluxo, relaciona-se com a tensão muscular que deixa fluir um movimento - fluidez contínua, interrompida e os seus graus de tensão. Ao unir todos os elementos e as suas as qualidades (peso - pesado/leve;

tempo – rápido/lento; espaço – direto/indireto) o fluxo origina a continuidade dos movimentos. Abrange expansão *versus* contenção, projeção de sentimentos e/ou emoções. Estende-se do controlado ao flexível.

(...) O caráter das pessoas em atividade é melhor expresso em termos de movimento, ou seja, através dos elementos Espaço, Peso, Tempo e Fluência, na medida em que se revelam nas ações corporais. Estes elementos comportam a chave da compreensão daquilo que se poderia chamar o alfabeto da linguagem do movimento; e é possível observar e analisar o movimento em termos desta linguagem (...)

(Laban, 1978, p. 167)

As qualidades de movimento são únicas em cada indivíduo. São o elemento que nos distingue, sujeito comum, uns dos outros.

Todo e qualquer indivíduo tem uma relação particular com o espaço, fala e move-se a um ritmo próprio (mais lento ou mais rápido – tempo), o seu movimento natural é mais leve (peso) e demonstra uma maneira mais contida ou livre de manifestar todas as qualidades anteriores (fluidez/fluxo).

Ao ter conhecimento e consciência das suas qualidades de movimento, cada um de nós pode experimentar e explorar outras variações, seja numa perspectiva de expansão do seu autoconhecimento, seja numa dinâmica de preparação para momentos da vida.

Quando tomamos consciência de que o movimento é a essência da vida e que toda a forma de expressão (seja falar, escrever, cantar, pintar ou dançar) utiliza o movimento como veículo, vemos quão importante é entender esta expressão externa da energia vital interior (coisa a que podemos chegar mediante o estudo do movimento) (...)

(Laban, 1990, p. 100)

I.2.6 – Temas de Movimento

O que são? Em que é que consistem? Porquê falar deles?

Os Temas de Movimento Básicos são apresentados inicialmente por R. Laban no seu livro *Dança Educativa Moderna* publicado em 1948, posteriormente editado e publicado em português (do Brasil) em 1990.

São propostas importantes, de grande valor, que sugerem variadas ações e combinações de esforços, as quais elevam grandemente as potencialidades do corpo e dos fatores de movimento.

O autor considera que os oito primeiros temas, temas elementares, são orientados para crianças até aos onze anos. (Decidi tocar nos Temas de Movimentos Básicos porque este projeto de investigação foi desenvolvido com um grupo de crianças entre os 9 e 10 anos de idade e em que estes temas foram experienciados e trabalhados, como veremos mais adiante). Apesar desta orientação original, há que ressaltar a sua versatilidade ao possibilitarem inúmeras adaptações a outras faixas etárias, ambientes variados, diferentes pessoas e grupos. Destaca-se que os temas não são instrumentos/ferramentas isoladas de trabalho. É possível, e simultaneamente mais desafiante, trabalhar com vários temas numa mesma atividade.

Ainda, enquanto artista/investigadora e professora não posso deixar de abraçar o reconhecimento de como expandem de forma incrível o universo de possibilidades “(...) relativamente a se pensar, fazer e conhecer movimento e dança.” (L. Rengel, 2008, p. 7)

Tema de Movimento I

Relaciona-se com a consciência do corpo

Ter a noção das inúmeras formas de utilização do corpo, e das partes que o compõem, para poder alimentar o movimento e a dança.

Laban em Domínio do Movimento dá particular destaque ao que intitula de ações corporais. Sabemos que uma ação é um comportamento, uma manifestação de força, de energia. Para o autor uma ação corporal é mais do que apenas física, trata-se de uma simultaneidade física, emocional e intelectual. (Rengel, 2008)

É sempre entendida como um verbo, um verbo de movimento que nos apela à dança: andar, correr, saltar, cair, rebolar, girar, rodar, ... Ações conjugadas originam danças, coreografias.

Tema de Movimento II

Relaciona-se com a consciência do peso e do tempo

Tema de Movimento III

Relaciona-se com a consciência do espaço

Tema de Movimento IV

Relaciona-se com a consciência da fluidez/fluxo do peso corporal no espaço e no tempo

Tema de Movimento V

Relaciona-se com a adaptação a parceiros

Tema de Movimento VI

Relaciona-se com o uso instrumental do corpo

Tema de Movimento VII

Relaciona-se com a consciência das oito ações básicas de esforço

Uma ação básica de esforço é uma dinâmica que envolve a combinação das qualidades de movimento que vimos anteriormente. Quando, em contexto de aula, se está a desenvolver um trabalho de exploração e criação coreográfica e os alunos já experimentaram e desenvolveram os fatores de movimento e respectivas qualidades, dá-se a necessidade e nasce a vontade de possíveis combinações entre qualidades de movimento. Assim surgem as dinâmicas que se apresentam na Fig. 1.10 e que Laban nomeou como Ações Básicas de Esforço:

Ação Básica de Esforço	Fatores de Movimento		
	Fator Peso	Fator Espaço	Fator Tempo
Socar	pesado	direto	rápido
Flutuar	leve	indireto	lento
Chicotear	pesado	indireto	rápido

Deslizar	leve	direto	lento
Pontuar	leve	direto	rápido
Pressionar	pesado	direto	lento
Sacudir	leve	indireto	rápido
Torcer	pesado	indireto	lento

Fig.1. 10 – Ações Básicas de Esforço



Fig.1. 11- Eu deslizo, tu deslizas, ele flutua...



Fig.1. 12 - Ela flutua... Eu deslizo, tu deslizas, eles deslizam

Ainda na primeira fase do projeto, aquilo a que chamo tempo de descoberta do corpo e do movimento, muitos foram os exercícios de exploração realizados, utilizando o sistema Labaniano. Relação do corpo com o espaço, com o tempo, com a sua forma⁴ e formas, passando pelas ações básicas de esforço que na imagem apresentada traduzem o **deslizar** e o **flutuar** numa sequência do processo criativo em aula. Estes exercícios foram de facto desbloqueadores de tensões e bloqueios corporais nas crianças.

⁴ Esta forma(s) significa o desenho(s) que o corpo projeta no espaço como resultado da sua ação

Partindo de um conjunto básico de ações, assim como dos seus fatores de movimento e possíveis combinações, Laban desenvolveu uma forma de se compreender as qualidades de movimento. Exemplificando:

Como seria uma ação básica para uma atitude de luta?

Resposta: firme, forte (pesado), súbita (rápida) e direta – SOCAR

Como seria uma ação básica para uma atitude de tolerância?

Resposta: suave (leve), lento e flexível (indireto) - FLUTUAR

E por assim por diante, modificando os vários elementos, como podemos constatar pelo quadro e pelo diagrama anteriormente apresentados, encontramos novas ações.

Tema de Movimento VIII

Relaciona-se com ritmos ocupacionais

I.2.7 – Dança Criativa

Para falar de dança criativa escolho separar primeiramente os dois vocábulos e desenvolvê-los para depois os voltar a agregar.

Uma das principais fundações deste trabalho, e sempre presente, a **Dança** é uma forma de expressão que utiliza o corpo e os seus movimentos para comunicar.

Movimentos a dançar que podem ser rítmicos (seguir um determinado ritmo ou vários ritmos) ou não;

Movimentos a dançar que podem seguir orientações e determinadas regras procurando a uniformização ou padronização (neste caso temos uma remissão, alusão à geometria e respetivos padrões que são frequentemente utilizados na dança criativa);

Movimentos a dançar que podem ainda ser improvisados, feitos sem premeditação, no momento, apenas com orientações de tema ou outras, mas sem elementos precisos.

Esta forma de arte tão especial, nascida nos primórdios da existência por via das emoções, encontra-se em toda e qualquer cultura e a sua realização foi, e pode ir, desde o âmbito social, cerimonial, litúrgico, ao teatral, mágico, até ao pura e simplesmente estético.

Criativa porque imaginativa, inventiva, associada a ideias originais. O que se torna ainda mais evidente aquando da produção de espetáculos artísticos.

A dança criativa é trabalhada com base nos conceitos da educação pelo movimento e no sistema deixado por R. Laban. Nela encontramos também parte do legado de I. Duncan onde a liberdade, improvisação e fluidez do movimento são características manifestas. Lembremos também que Laban defendia uma técnica de dança livre, mas com orientações próprias, aqui já abordadas anteriormente.

A dança criativa é particularmente direcionada para os mais jovens, crianças e pré-adolescentes, uma vez que mais tarde, adquirida e em parte dominada a técnica base das qualidades do movimento e respetivas dinâmicas, entrar-se-á no domínio da dança contemporânea. Isto não invalida, porém, que não possa ser trabalhada em qualquer grupo, independentemente da faixa etária, com as suas imensas possibilidades e em todo o seu domínio.

Fundamentalmente o trabalho da dança criativa passa pela tomada de consciência do corpo e da sua moldura em movimento.

Ao explorar as diferentes qualidades de movimento em relação ao espaço, tempo, peso e fluidez, as crianças desenvolvem competências criativas. Durante este processo tomam consciência da sua moldura corporal (várias partes do corpo) e das possibilidades de movimento que lhe estão associadas; descobrem novas formas de se deslocar, de criar figuras estáticas variadas em diferentes posições e de exprimir sentimentos.

Os temas básicos de movimento e respetivas variações são o mote para as aulas, afastando exercícios pré-estabelecidos, de estrutura rígida e de repetição.

A dança criativa apresenta desafios construtivos que conduzem os alunos a aumentar a consciência sobre as suas capacidades motoras, cognitivas e expressivas.

São utilizados frequentemente adereços tais como lenços e panos. Também aparelhos como bolas, fitas, arcos e instrumentos de percussão fazem parte do rol de materiais. Poderá ou não existir acompanhamento musical durante toda a aula, sendo que em parte desta haverá. Ocorrem com frequência momentos de percussão no próprio corpo ou em instrumentos musicais, servindo de acompanhamento a momentos de trabalho. Ocorrem também canções e jogos de voz que poderão acompanhar música preexistente ou que valerão por si só.

Existe, contudo (tecnicidades à parte), algo muito importante a revelar... esta é uma dança de **Alegria, Festa, Júbilo!**

Queremos estimular a criança para o prazer do movimento e para o autoconhecimento através da dança.

Recordo aqui a minha primeira viagem - experiência tão enriquecedora - pelo ensino da dança criativa, numa escola Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) em Lagoa, Algarve, com crianças dos 3 aos 5 anos. Que entusiasmo! Que extravasamento! O momento da aula era sempre associado a alegria, brincadeira e liberdade. Nesta tenra idade a dança passa muito pelo jogo e pelas dinâmicas com aparelhos e instrumentos musicais, que tanto entusiasma os alunos. Nem sempre foi fácil, pois já no final do dia, depois dos conteúdos curriculares ministrados, é desafiante controlar e tirar proveito palpável de uma atividade tão (aparentemente) livre. Contudo, chegou o momento das apresentações públicas - Natal, Dia da Criança, Final de Ano (Festa dos Finalistas - 5 Anos), ... - SURPRESA! Ei-los e ei-las (na sua maioria) prontíssimos para o momento, a querer mostrar aos familiares e amigos as suas conquistas, as suas artes, as

suas atuações. Fui inúmeras vezes surpreendida pelo empenho e desempenho dos meus alunos, crianças ainda tão pequenas em tamanho, mas tão grandes em palco, particularmente os que começaram aos 3 anos de idade a ter aulas comigo e se apresentavam aos 5 anos na Festa de Finalistas. Quando há afetos e vontade(s), tudo se alcança!

Esta festa tinha sempre uma temática, diferente de ano para ano. A Roda dos Alimentos, o Mar, o Cinema, ... foram alguns dos temas abraçados.

Na sua maioria (existem sempre exceções devido ao temperamento, mas até os mais tímidos se esforçavam bastante) era evidente o desenvolvimento de competências como a autoconfiança e sentido de apresentação, a cooperação com os colegas, a coordenação com os adereços e aparelhos utilizados, a musicalidade e ritmo, a capacidade de resolução de imprevistos durante a apresentação; nomeando apenas os mais evidentes.

Apesar da frequência de outras atividades extracurriculares como educação física e educação musical, também elas contribuídas para o desenvolvimento de algumas das competências nomeadas, por testemunho direto das respetivas educadoras de infância, desde a introdução da dança criativa no currículo escolar, a evolução dos grupos foi significativamente melhor.

A professora (e artista) em mim não poderia estar mais completa e feliz.

Instantes de partilha 1 - 2011

Aponto aqui a importância de proporcionar às crianças este acesso à experiência educativa da dança, que como atividade promotora de educação e recreação se pode identificar com o 7.º Princípio da Declaração dos Direitos Universais das Crianças:

Princípio 7.º

A criança tem direito à educação, que deve ser gratuita e obrigatória, pelo menos nos graus elementares. Deve ser-lhe ministrada uma educação que promova a sua cultura e lhe permita, em condições de igualdade de oportunidades, desenvolver as suas aptidões mentais, o seu sentido de responsabilidade moral e social e tornar-se um membro útil à sociedade. O interesse superior da criança deve ser o princípio directivo de quem tem a responsabilidade da sua educação e orientação, responsabilidade essa que cabe, em primeiro lugar, aos seus pais. A criança deve ter plena oportunidade para brincar e para se dedicar a actividades recreativas, que devem ser orientados para os mesmos objectivos da educação; a sociedade e as autoridades públicas deverão esforçar-se por promover o gozo destes direitos.

Não apenas a dança criativa, mas as artes criativas de um modo geral contribuem para o desenvolvimento dos Domínios fundamentais e das diferentes áreas de competências na criança, merecendo aqui particular destaque o ganhar confiança e autoestima; adquirir capacidades para resolver problemas; descobrir acerca de si próprio, dos seus amigos e do mundo em redor; aprender a trabalhar em grupo desenvolvendo assim a cooperação; aprender a respeitar as diferenças do outro, pois somos todos seres diferentes e únicos, cada um com o seu contributo artístico distinto; desenvolver a criatividade; aprender a liderar e a autocontrolar-se; aprender a ser espontâneo; e no que à dança mais concretamente diz respeito, ganhar força física e flexibilidade; desenvolver o equilíbrio, coordenação e uma boa postura.

I.2.7.1 –Uma aula de dança criativa

Considero pertinente e enriquecedor elencar a estrutura de uma possível aula de dança criativa, uma vez que segui este modelo nas aulas do projeto de investigação (com algumas nuances) que aqui se relata e estuda.

O processo de ensino *versus* aprendizagem é um organismo vivo contínuo, por assim dizer, um organismo em permanente mudança. No entanto, isso não invalida que a aula de dança criativa atravesse, de uma forma ou de outra, basicamente a seguinte estrutura:

Aquecimento

Como o próprio nome indica, aquecer o corpo, ou seja, uma ativação geral, trabalhando articulações, alongamentos, flexibilidade, força, equilíbrio;

Exploração

Neste momento os alunos exploram os fatores – peso, tempo, espaço, fluxo - e qualidades de movimento, individualmente.

Trabalho de Relação

Agora o movimento é trabalhado em pares, trios, pequenos grupos ou grandes para desenvolver cooperação e unidade.

Competências de Dança

Há lugar a movimentos específicos de dança (outros tipos de dança) e ao desenvolvimento de posturas e combinações.

Trabalho com Música

A música pode ser um acompanhamento ao longo de todo o desenvolvimento da aula ou apenas quando o professor assim o entender. Poderá ser gravada, poderá ser cantada pelos alunos no momento e poder-se-ão ainda utilizar instrumentos. O objetivo é desenvolver o sentido de ritmo e batimento.

Criação

É chegado o momento de dançar livremente, improvisar, exhibir impulsos e espontaneidade. É também o momento de criar coreografias, simples ou mais complexas, se for essa a orientação do professor e/ou a vontade do aluno.

Relaxamento e Alongamentos

Neste momento corpo e mente abrandam, pausam para descontrair e alinhar. Podem ouvir-se músicas relaxantes, contar histórias, cantar canções de que se goste, fazer uma pequena coreografia de reverência, entre outros.

Finalizo com as palavras de Anne Green Gilbert, Founder of the Creative Dance Center (Seattle), que é uma referência mundial na dança criativa pelo seu incrível trabalho de génese, desenvolvimento e consolidação de longa data:

Creative Dance is a form of dance that combines the mastery of movement with the art of expression. This combination of mastery and artistry – not a separation of the 2 – is what makes creative dance so powerful. People often see creative dancing as an activity in which only children too young to study the so-called "real dance" participate. However, when dance combines skill development and self-expression, anyone of any age can benefit from it.

(Gilbert, 1992)

I.3 – Educação

Desde 2017, que a Educação em Portugal tem vindo a ser reformulada. Existem novas diretrizes na educação em Portugal:

- a) O Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, homologado através do Despacho n.º 6478/2017, de 9 de julho;
- b) As Aprendizagens Essenciais, homologadas através dos Despachos n.os 6944 -A/2018, de 18 de julho, 8476 -A/2018, de 31 de agosto, 7414/2020, de 17 de julho, e 7415/2020, de 17 de julho;
- c) A Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania;

d) Os perfis profissionais/referenciais de competência, quando aplicável.

No mundo, a UNESCO, tem vindo a manifestar a sua preocupação sobre a educação de qualidade para todos, designadamente na “Global Education 2030 Agenda”, na “Declaração de Incheone - Marco de Ação para a implementação do Objetivo de Desenvolvimento Sustentável: Assegurar a educação inclusiva e equitativa de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos” (UNESCO, 2016), no qual este estudo se enquadra totalmente.

Dentro do tema da Educação, irei agora debruçar-me sobre sua importância singular e transversal para o ser humano e como se relaciona com o projeto desenvolvido, sendo este um trabalho na área da educação artística (educar com a arte e através da arte), no âmbito do mestrado em arte e educação.

Aprende e saberás

Provérbio Popular

A educação é um caminho de aprendizagens. Aprendizagens essas que devem ser sobrevalorizadas porque estão na génese da transformação do ser.

No 1.º ciclo do ensino básico inicia-se a escolaridade obrigatória. Esta primeira fase da viagem escolaridade é extremamente importante para o desenvolvimento da criança, pois é quando esta adquire as competências básicas - como ler e escrever - que lhe permitirão compreender o mundo de outra maneira. Daí advém também a sua participação ativa na sociedade e a capacidade de aprendizagem ao longo da vida.

Toco aqui em Delors(Delors, 2012), cujas máximas que alicerçam a educação, “Os quatro Pilares da Educação” são tidos como os quatro tipos fundamentais da aprendizagem. São eles,

Aprender a conhecer

É conseguir ter ao dispor ferramentas de compreensão para o mundo que nos rodeia. Este aprender a conhecer é muito mais do que apenas a pele da realidade, é desenvolver uma capacidade de análise e interpretação face ao existir que permita viver dignamente.

Aprender a fazer

Tal como o verbo indica, fazer é realizar, é pôr em prática. Então será fundamental saber pôr em prática a teoria assimilada.

Esta aprendizagem na atualidade abrange também a comunicação, que é essencial! Porque no hoje a comunicação tem outro alcance, dentro e fora de nós. Não basta apenas servir de canal de passagem da informação. A informação tem de ser digerida, ou seja, selecionada, interpretada, posta em causa, abordada mediante outras perspetivas e ideias, para que cada um tenha a sua própria opinião devidamente fundamentada.

Aprender a viver juntos

Este domínio da aprendizagem é um dos maiores desafios para os educadores, porque diz respeito ao campo das atitudes e valores. O respeito pelos professores cabe neste domínio.

Aprender a ser

Mais do que nunca a educação parece ter como papel essencial, conferir a todos os seres humanos a liberdade de pensamento, o discernimento, os sentimentos e a imaginação de que necessitam para desenvolver os seus talentos e permanecerem, tanto quanto possível, donos de seus próprios destinos.

A diversidade de personalidades, a autonomia e o espírito de iniciativa, até mesmo o gozo pela provocação, são suportes da criatividade e da inovação. O que poderia parecer apenas como uma forma de defesa do indivíduo perante a um sistema alienante ou considerado como hostil, é também por vezes a melhor oportunidade de progresso para as sociedades.

(Delors, 2012, p. 81)

Esta transformação individual integral assenta num conjunto de outras transformações singulares que poderão ou não acontecer e que poderão ser simultâneas, consecutivas ou simplesmente aleatórias. Estou a falar concretamente de transformações ao nível do comportamento, ao nível do conhecimento teórico e do conhecimento prático, ao nível das ideias e das relações sociais e políticas.

A educação também pressupõe a interação do eu com o meio envolvente e a relação do eu com a sua essência e com a sua vida. (Nanni, 2002)

A escola é o espaço por excelência do ensino, da aprendizagem e consequentemente da transformação, o que na atualidade constitui um enorme desafio. Porquê? Não só porque, como refere Morgado (1999), as sociedades atuais e o seu desenvolvimento global acelerado e intenso conduzem inevitavelmente a uma caminhada muito densa com vista à especialização e ao aprofundamento dos conhecimentos, o que exige uma atualização frequente dos conteúdos programáticos para que os alunos recebam da escola o conhecimento científico do agora; mas também porque é pedida à escola uma preocupação cada vez maior ao nível do “Aprender a ser”, isto é,

(...) torna-se necessário um esforço de integração e equilíbrio entre a dispersão e especialização de conhecimentos e a globalização da acção educativa, de forma a evitar que a educação seja “simplesmente” transmitir conhecimentos, mas, fundamentalmente, a construção de um projeto viável para chegar ao futuro.

(Morgado, 1999, p. 9)

Em “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento” os alunos enriqueceram todos estes seus aprenderes através da Dança. A Dança aqui enquanto principal ferramenta pedagógica do projeto e da interpretação ampliada e transdisciplinar dos provérbios. Passo a explicar: diante uma disciplina nova (neste caso atividade de enriquecimento curricular - AEC) como a dança criativa, que tinha associada a cultura popular, houve todo um processo de análise, interpretação e compreensão do que se estava a passar, do habitual/normal e do novo. Os alunos aprenderam a CONHECER.

O aprender a FAZER neste contexto, em que a base do trabalho é uma atividade prática, a dança, fez-se mais na perspectiva da comunicação, particularmente quando se entrou no campo da criação coreográfica de grupo com base nos provérbios. Nesta fase o grupo, no seu todo, foi dividido em duplas, trios e individualmente. Os grupos escolheram os provérbios que mais gostavam e que queriam trabalhar para apresentar publicamente. Esta foi uma tarefa árdua para as crianças, atendendo às suas idades e falta de experiência neste campo de trabalho, mas foi sobremaneira proveitosa,

porque lhes exigiu saber comunicar, comunicar por palavras, verbalmente, e comunicar através do corpo, corporalmente. Comunicar à professora e aos colegas as suas ideias interpretativas dos provérbios e como tencionavam transpor para o movimento essas ideias. Numa segunda fase, usando o corpo como objeto artístico portador de mensagem, transmitir aprendizado, relações e emoções,

porque lhes exigiu a relação com o outro, o aprender a VIVER JUNTOS, numa aceitação nem sempre fácil de atitudes e valores dos colegas com quem não simpatizavam. porque pertenciam à turma vizinha (para muitos rival) e porque por casualidade (que falta de sorte! diziam inicialmente amuados) haviam ficado no mesmo grupo.

E em tudo o contributo para o aprender a SER!

CORPO

Sensibilidade

Sentido estético

Responsabilidade pessoal

ESPÍRITO (Espiritualidade)

I.3.1 – Domínios e Áreas de Competências

Querendo abordar os Domínios e as principais áreas de competências desenvolvidas pelas crianças do 1.º ciclo do ensino básico, regresso a Morgado quando diz:

O sucesso e a eficácia dos processos de ensino e aprendizagem estão obviamente relacionados com as atividades de suporte a esses processos, pelo que as opções estabelecidas no que respeita às atividades de aprendizagem contaminarão os resultados atingidos.

(Morgado, 1999, p. 24)

Assim, a dança poderá apresentar-se, e apresenta-se, como uma atividade de suporte à aprendizagem artística transdisciplinar nos domínios fundamentais e complementares comuns às restantes áreas do contexto, sendo eles a Apropriação e Reflexão (A|R); Interpretação e Comunicação (I|C) e Experimentação e Criação (E|C).

Através da experimentação, composição, interpretação e visualização de danças, o aluno conseguirá aprender a dança como forma de arte.

Para Freinet (1991) a educação deverá ser um complemento de explicação teórica e experiência, pois se assim não for, o resultado seriam “falsos intelectuais inadaptados, homens incompletos e impotentes” (Freinet, 1991: 42)

Contextualizando, o que aqui é importante relevar, para este estudo de caso em concreto, é o facto de a educação não dever estar apenas direccionada para um aspeto do ser humano. A educação na escola deve abranger o conhecimento teórico, intelectual, físico e, mas também, a liberdade de expressão do aluno que pode e é dada através da dança.

***Quem espera sempre alcança
A esperança é a última a morrer***

Provérbios populares

Em Portugal para o ano letivo de 2017/18 foi concebido e desenvolvido o Projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular que deu às escolas participantes (falamos

especificamente de escolas do 1.º ciclo do ensino básico) a oportunidade de desenvolverem a par com os conteúdos programáticos ordinários, e numa perspetiva de desenvolvimento global e integrado, as áreas artísticas específicas da dança e da música.

São um percurso de ensino que proporciona uma formação especializada a jovens que revelem aptidões ou talento para ingresso e progressão numa via de estudos artísticos, em que se desenvolvem competências sociais, científicas e artísticas e simultaneamente se obtém o nível básico e/ou secundário de educação.

(ANQEP, n.d.)

Esta realidade mostra uma vontade por parte da direção da educação do nosso país em operar uma mudança a favor do ensino artístico que é de louvar, pois toca-me (toca-nos) enquanto arte educadora(es) que sou(somos) e toca às crianças que têm a oportunidade de cedo explorar e alimentar as suas capacidades e os seus dons artísticos.

Esta minha partilha acontece porque foi com base nos documentos de trabalho para as escolas do PAFC (Projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular) que construí uma grelha de controlo de áreas de competências dos alunos que serviu de instrumento orientador para os resultados da pesquisa⁵.

Embora a Escola Básica Conde de Ferreira em Oeiras não pertença ao grupo de escolas envolvidas neste projeto, onde a dança assume um papel mais central nas dinâmicas educativas, ela pertence a um outro grupo igualmente aberto ao enriquecimento curricular. Aqui a dança também se envolveu no contexto escolar (embora extracurricular), proporcionando aos meus pupilos uma experiência que, provavelmente, nunca irão esquecer.

Mas afinal, o que são as Áreas de **COMPETÊNCIAS**?

Segundo o documento “Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória” emitido pelo Ministério da Educação/ Direção Geral de Educação (DGE):

⁵ Anexo V

“AS ÁREAS DE COMPETÊNCIAS SÃO

COMBINAÇÕES

COMPLEXAS DE

CONHECIMENTOS,

CAPACIDADES E ATITUDES,

SÃO CENTRAIS NO PERFIL DOS ALUNOS, NA ESCOLARIDADE OBRIGATÓRIA.

As áreas de competências são complementares e a sua enumeração não pressupõe qualquer hierarquia interna entre as mesmas.”

Conhecimentos

Capacidades

Atitudes

ÁREAS DE COMPETÊNCIAS

(Aqui proponho um exercício imaginativo, que C.C.A. representam fios que se entrançam. Essa trança é a Área das **COMPETÊNCIAS**)

Enumerando as áreas de **COMPETÊNCIAS** temos,

Linguagens e textos

Informação e comunicação

Raciocínio e resolução de problemas

Pensamento crítico e pensamento criativo

Relacionamento interpessoal

Desenvolvimento pessoal e autonomia

Bem-estar, saúde e ambiente

Sensibilidade estética e artística

Saber científico, técnico e tecnológico

Consciência e domínio do corpo

Educação Artística

A UNESCO aborda a importância da educação artística de duas formas, primeiro pela aprendizagem das artes e segundo, aprender por meio das artes.

Voltando um pouco atrás, para fechar por agora este tema e reforçar a fundamentação da necessidade da presença da dança nas escolas de uma forma mais viva, deixo aqui alguns testemunhos transcritos de bailarinos, professores e alunos do 1.º ciclo do ensino básico que participaram no filme “A Magia da Dança” realizado pelo Mestrado em Arte e Educação no ano de 2011 sob a tutela da Universidade Aberta:

“Será que faz realmente falta uma disciplina de dança no ensino?

Pois... haverá muita gente que pense que não. Porquê sobrecarregar as crianças com mais uma disciplina? São de certeza pessoas que nunca sentiram o prazer de dançar. Dançar dá prazer, mas não só, quer dizer, eu através da dança posso desenvolver a minha inteligência divergente, posso criar, posso concentrar-me, socializar, interagir com os outros e criar danças..., danças que toquem as pessoas que estão à nossa volta. E no fundo para que é que cá estamos senão para tocar as outras pessoas?

Relacionarmo-nos com os outros é tão importante como sabermos matemática e é muito difícil sabermos matemática se não nos soubermos relacionar com os outros. (...) De facto há estudos científicos que mostram que comparando grupos de crianças que praticam dança com outros que não o fazem, as crianças que praticam dança têm muito melhor aproveitamento nas outras disciplinas e isso são diferenças significativas. (...)

A dança possui muitas vertentes. No entanto existe uma que é muito importante, que é poderes expressar-te, poderes contar as coisas que têm que ver com a palavra e com as quais tens algum problema só escrevendo... E esse foi o meu polígrafo, a minha maneira de expressar tudo aquilo que eu sentia e foi também uma maneira de levar alguma ajuda às pessoas, o que é mais uma faceta do professor.

(Martins & Macara, 2011)

Gosto de DANÇA porque

É divertido

Faz-me sentir bem

Faz-me sentir feliz

Faz-me sentir vivo

Faz-me sentir magra

Faz-me sentir em forma

Alunos do 1.º Ciclo do Ensino Básico

A dança é a linguagem escondida da alma
Martha Graham

I.4 – Cultura Popular

I.4.1 – Passado e provérbios

Desde criança [(tive o privilégio de ter tido a minha avó materna como ama até aos meus 4 anos e ... - os meus tios também ajudaram bastante - altura em que entrei para o ensino pré-escolar e já sabia ler algumas coisas e escrever o meu nome em maiúsculas. Facto alegre e divertido para mim face à maioria dos meus colegas puramente citadinos.

Vivíamos nos arredores da cidade de Portimão, Algarve, num espaço de natureza bruta em que mar, rio e serra se cruzavam no olhar. - Este espaço é hoje reserva natural onde habitam diversas aves em vias de extinção, o que o

torna ainda mais especial. É uma região rica em árvores de fruto muito particulares, amendoeiras, figueiras, alfarrobeiras e oliveiras – Conforme a estação do ano, passava os dias no cimo das árvores em contemplação, ou a apanhar amêndoas, ou debaixo das árvores em cima de rochedos em tertúlia com a minha avó e amigos. Quando o tempo chegava, “ajudava” como quem diz, fazia companhia, à lavra da terra (uma pequena parcela em frente a minha casa, entre a casa e o início da encosta para o rio) para as favas, religiosamente, e as ervilhas, quando as condições eram propícias (haveria qualquer especificidade mais rigorosa que as ervilhas, era por isso).

A minha avó materna, Maria Teresa, por duas vezes viúva, pedia auxílio ao seu vizinho/amigo de longa data, Sr. Monteiro, também viúvo, cuja habitação não distanciava mais do que 50m de sua casa, visto ter arado e burrico, muito simpático por sinal, imprescindíveis nesta árdua tarefa, que acabava sempre por ser divertida e proveitosa. Eram verdadeiros amigos e companheiros respeitosos nas aventuras daquele tempo, apanhas e lavouras, como nós somos agora para o *Tik-Tok...*; eram eles que, curiosamente, ao comentar o dia a dia que nos rodeava, empregavam com regularidade expressões: frases feitas; interjeições; pensamentos, (...); que os levava à risota, por vezes mesmo galhofa, e a mim à reflexão. Perguntava: “Avó, o que é que

estás a dizer?", respondia: "São dizeres do antigamente, sabedorias!"; "O que são essas sabedorias tão estranhas? têm música... fico a pensar... "; "Pois filhota, nem eu sei, mas batem certo,

Ainda criança, mas já na escola primária, havia de receber uma coleção de calendários extraordinária (ainda a tenho guardada em casa dos meus pais, num recantinho só meu). Naquele tempo colecionávamos muitas coisas hoje esquecidas. Lembro-me que desde borrachinhas de vários formatos e cheiros, a folhas de blocos também cheirosas de cores e formas diferentes, com ou sem imagens, despertavam particular interesse, até que chegou o tempo dos calendários. A coleção de que falo era composta por cerca de vinte unidades em tons verde louro preto e cinza. Cada peça apresentava um contorno a verde e no interior duas janelas com imagens. A primeira das duas, à esquerda, com um texto inacabado por baixo, o qual terminava em reticências. A segunda, à direita, apenas com imagem.

De que se trata mãe? Perguntei curiosa e empolgada? Um jogo? Ao passá-los um a um acabo por encontrar familiaridade e reconhecimento em alguns, são..., são provérbios! Sim filha, são uma coleção de provérbios para ver, ler, completar e aprender. Que contentamento. (Se já gostava deles, provérbios, apaixonei-me.)

Descrevo porque sempre achei que eram de uma originalidade assinalável, de tal forma que

até hoje, passados mais de trinta anos, ainda os trago na memória, assim como os provérbios que neles havia.

Instantes de partilha 2 (2020)

Revejo-me nesta criança de Bosi:

A criança (...) mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória.

(Bosi, 1999, p. 73)

As minhas memórias de infância, partilhadas anteriormente no instante 2, são memórias de histórias contadas pela minha avó e pelos amigos da minha avó, também eles de geração passada. Histórias da família de parte a parte, histórias do mundo e histórias da terra, sem nunca faltarem peripécias. Porque tal como Bosi (1999) afirma, é a linguagem que socializa a(s) memória(s), que encurta as imagens sonhadas, lembradas e as imagens atuais, porque se assim não for, o passado não passa de uma abstração.

Lembro-me perfeitamente dos risos e das muitas brincadeiras provocadoras em torno desses instantes, porque não havia filtro por eu ser criança, eu era tratada como a caçula do grupo, mas pertencia.

(...) não têm (...) a preocupação do que é “próprio” para as crianças, mas conversam com elas de igual para igual, refletindo sobre acontecimentos políticos, históricos, tal como chegam a eles através das deformações do imaginário popular.

(Bosi, 1999, p. 73)

As conversas eram sobre muitas coisas que já não consigo recordar, mas os provérbios não esqueci.

Provérbio é a sagacidade de um e a sabedoria de muitos

(Mieder, 1993, p. 25)

Repito - porque quando se gosta muito de alguma coisa queremos que se repita -, sempre me fascinaram os dizeres da minha avó acerca de acontecimentos do dia a dia, o saber de experiência feito traduzido em poucas palavras coloridas. Era muitas vezes acompanhada pela minha mãe, a minha mãe que ainda hoje transporta essa sabedoria. São por isso poucas as vezes, quando estamos juntas, que não pronuncia um provérbio novo, novo para mim quero dizer.

Os provérbios são uma forma de literatura popular e como tal pertencem à cultura popular. A cultura popular, a cultura criada pelo povo, abrange um sistema de ideias, imagens, atitudes e valores, isto é, uma realidade cultural estruturada a partir de relações internas da sociedade (Bosi, 1996). Contudo os provérbios remontam ao passado, eles trazem a bagagem do saber de experiência feito, eles são também uma memória do povo.

Por isso, falar de cultura popular é também falar de memórias do povo, dos nossos antepassados, pais, avós, bisavós...

A minha cultura popular, a que trago para este estudo de caso, é uma cultura alicerçada nas memórias geracionais mais pessoais - como procuro fazer transparecer ao longo destas últimas linhas – mas também menos pessoais, porque tomo por base de trabalho identitária da cultura popular o provérbio,

(...) sistemas de referência que organizam a percepção do mundo no plano emocional e racional, significando para os que os vivenciam uma verdade sintética, sabedoria e apoio.

(Bosi, 1986, p. 64)

O provérbio popular é indubitavelmente sabedoria, verdade em poucas palavras e o reconforto de partilha da experiência, mais ou menos positiva, por tantos quantos a tornaram realidade escrita e por tantos quantos a vocalizam no momento em que é.

Muito gostaria de me orgulhar da criação de um ditado, uma máxima, um aforismo, ... no seio da minha família. Com certeza até aconteceu, como acontece e aconteceu em tantas outras, mas que não foi notado - ou se o foi ... - nem anotado e assim se diluiu na fluência do discurso.

Houve sim, e continua a existir, o assinalar e interpretar das circunstâncias identitárias com os provérbios, numa ação de revivência e renovação que serviu de mote para o trabalho de investigação-ação aqui desenvolvido.

O projeto “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento” É, também ele, criador/produtor de cultura popular ao oferecer uma nova roupagem a este universo simbólico. “Uma outra característica da cultura popular, (...), é a sua *reelaboração* constante. Os temas se refazem, nem tudo é herdado.” (Bosi, 1986, p. 64)

CAPÍTULO II

Faz muito quem faz o que pode.

Introdução do capítulo

Este estudo tenciona revelar a influência das práticas artísticas do movimento e da cultura popular (encerrada nos provérbios populares) no desenvolvimento das áreas de competências e Domínios das crianças do 1.º ciclo do ensino básico. Trata-se de uma investigação no campo das Ciências da Educação, mas também no campo da Artes. Apresento e explico de seguida a minha abordagem metodológica aplicada nesta pesquisa, com cariz manifestamente a/r/tográfico, onde será evidente o meu papel enquanto **artista/investigadora/ e professora**.

Surge a A/r/tografia enquanto abordagem metodológica de validação da utilização de várias metodologias, permitindo a utilização do nosso próprio processo de criação - aliado a outras ferramentas metodológicas - como método de investigação. Esta torna-se assim mais completa, abrangente e coerente com as práticas dos entre lugares artísticos/ educativos/ e de investigação. Pelas palavras de Rita Irwin “(A)r/tografia é uma prática viva da arte, da pesquisa e do ensino: uma mestiçagem viva; uma escrita viva, experiência que cria a vida.” (Irwin, 2008, p. 97)

II.1 – Tipo de Pesquisa

Escolhi uma metodologia de investigação qualitativa em que, enquanto investigadora, procurei explicar a partir do interior o contexto e o objeto de estudo. Esta é uma investigação-ação em que me assumo como sujeito participante da pesquisa. Através da orientação, participação, observação e questionamento, fui recolhendo dados para que fosse possível, ao longo do processo criativo e educativo, fazer ajustamentos e reajustamentos. Esta recolha de dados é também importante e necessária para o objetivo de retroação, reflexão e avaliação delineado inicialmente. A imprevisibilidade dos acontecimentos e as sucessivas contrariedades encontradas exigiram de mim artista humildade; de mim professora

aceitação e reinvenção; e de mim investigadora proativa, conduzindo a ajustes de expectativas e, conseqüentemente, de práticas.

II.2.- Estudo de Caso

Explicar esta pesquisa como um estudo de caso foi uma tentativa de melhor compreender e explicar as aprendizagens e consequente desenvolvimento de competências no contexto das aulas de dança criativa baseadas na cultura popular. Yin descreve que,

(...) the distinctive need for case studies arises out of the desire to understand complex social phenomena. (...) the case study methodology allows investigators to retain the holistic and meaningful characteristics of real-life events."

(Yin, 2009, p. 2)

Ou seja, a ênfase que é dada ao estudo como método de abordagem da investigação deve-se à chamada de atenção que é dada ao que pode ser aprendido em particular com o caso único. (Stake, 2000).

Assim sendo,

Como foi que percorri o caminho da investigação?

Que ferramentas utilizei?

Dividi, assim, em três fases este percurso:

1ª Fase

Numa primeira abordagem ao grupo, sem ainda conhecer as suas características, físicas e psicológicas, o objetivo foi desmitificar o que era a dança criativa, afastar preconceitos e ideias erradamente preconcebidas, particularmente para os alunos que se mostravam contrariados por estar na atividade. Isto foi conseguido recorrendo a exercícios de consciência e relação corporal, através da relação do corpo com o espaço, com o tempo, com o peso, com a fluidez e com outros corpos.

Assumi como base de trabalho as orientações e o sistema de R. Laban, já descritas anteriormente no CAPÍTULO I, em I.2.5 – Esforço e Fatores de Movimento, sobre as quais exerci as devidas adaptações. Seguindo a estrutura base de uma aula de dança criativa⁶, existe, sempre que é possível, um momento de improvisação e dança livre próximo do final da aula. O meu objetivo foi que os alunos conhecessem melhor o seu corpo e se dessem conta das suas potencialidades, numa constância de jogo alegre. Eu, aqui, naquele agora, enquanto artista/investigadora/professora assumia um papel participante, juntava-me ao grupo na festa da dança. Não o era desde o início porque não queria que houvesse lugar à imitação, queria que o trabalho se desenrolasse de uma forma descontraída, sem certo ou errado, mas com resultados válidos.

Ao sentir a liberdade do movimento e agora já com novas descobertas exploratórias, ambicionava que ganhassem gosto pela dança para que aquela única aula semanal fosse especial, para que fosse aguardada com alegria. Nesta fase o acompanhamento musical, pré-gravado, estava presente, salvo exercícios de percussão cujo som era produzido pelo contacto de partes do corpo no próprio corpo, no corpo vizinho ou no chão.

Emerge assim a fase que denominei *Aprender o Movimento*, descrita anteriormente.

2ª Fase

A segunda fase do processo de trabalho foi dedicada à aprendizagem de movimentos pré-estabelecidos, dinâmicos e estáticos, com ou sem acompanhamento musical. É importante salientar que grande parte das aprendizagens da 1ª Fase estavam já consolidadas. Trabalhámos composições coreográficas que eu, como bailarina e coreógrafa, havia concebido para as aulas, assentes em aprendizagens já adquiridas na 1ª Fase, e também novos desafios de movimento, tecnicamente mais avançados como: equilíbrios, giros, saltos, geometrias no espaço, trabalho a pares e trabalho em grupo. Opostamente à fase

⁶ Veja-se no CAPÍTULO I em I.2.7.1 – Uma aula de dança criativa

anterior, nesta fase a minha participação era demonstrativa, isto é, eu dançava para os meus alunos, apresentava a minha coreografia (original) para que eles, através do sentido de observação, copiassem/imitassem o movimento exibido.

E através desta descrição, evidenciei a fase segunda a que chamei *Dominar o Movimento*.

3ª Fase

Nesta etapa do processo, os alunos foram convidados a desenvolver o seu próprio trabalho artístico criativo a partir da interpretação de literatura popular sob a forma de provérbios. Após seleção (orientada por mim, uma vez que estamos num contexto de alunos de 1.º ciclo do ensino básico, cujo domínio – aqui, concretamente, leitura e interpretação - da língua portuguesa ainda é primário) e interpretação de um provérbio, foi oferecido ao aluno de dança o “palco” da sala de aula para criar e dançar. Foi-lhe também pedido que registasse a sua criação e que a memorizasse para futuros desenvolvimentos.

(...) como mestiçagem envolve ensino e aprendizagem: chamando a responsabilidade para si como aprendiz, e estabelecendo relacionamentos significativos com outros que são também aprendizes.

(Irwin, 2008, p. 96)

Tal como afirma Rita Irwin acerca da a/r/tografia, o que acontece neste ponto do processo é o eu artista/investigadora/professora como sujeito que aprende com o aluno. No desenrolar da sua criação, sou espectadora atenta que observa, sou quem questiona, sou quem copia para exemplificar, sou quem sugere e orienta com novas ideias que complementam, mas também sou aprendiz que se sujeita ao sentido crítico e estético do aluno e às suas observações construtivas.

Concretizo assim a última fase deste meu método, a qual designei *Criar o Movimento*.

II.3.- Recolha de Dados

A recolha de dados desta pesquisa foi feita ao longo do ano letivo, no decurso das aulas, mas também durante e após o espetáculo de apresentação pública.

Estes dados, como já mencionei, revelam-se essenciais perante os objetivos traçados para este projeto.

Os instrumentos (que se apresentam por ordem de recolha) utilizados para esta recolha foram:

Jornal de Bordo (caderno de notas e registos do a/r/tografo, com retroações, pensamentos, reflexões, escutas,...)

Fotografias

Vídeos

Cartazes e Programas

Desenhos

Questionários

Apreciações de Professores

Apreciações de Outros

II.4.- Tratamento de Dados e Avaliação

A fim de responder às principais questões elencadas neste estudo de caso, “avaliar **como e em que medida** (...) contribuiu para o desenvolvimento de competências nas crianças” foram criadas grelhas de observação das áreas de competências, as quais foram preenchidas por mim, fruto de observação direta e relação com os alunos, em dois momentos ao longo do ano escolar, durante o primeiro período (setembro a dezembro) e no final do ano letivo (junho). Em anexo (Anexo V) encontra-se um exemplar do modelo utilizado. Para além deste instrumento de avaliação de dados, existem questionários feitos junto dos alunos no final do projeto que procuram encontrar respostas de autoavaliação quanto aos domínios e às

áreas de competências adquiridas e desenvolvidas. Os questionários serviram para sistematizar informação qualitativa e quantitativa, assim como para ajudar a completar as tabelas de observação. Por último, a apreciação de professores e outros participantes, em contexto de apresentação pública do projeto, completam a triangulação de dados desejada para a avaliação desta pesquisa. Os restantes dados - jornal de bordo, fotografias, vídeos - são igualmente válidos e importantes para a avaliação da investigação, na medida em que suportam, justificam os instrumentos já mencionados.

INTERLÚDIO - SONHOS E VIAGENS

Sonho - viagem interior de criação para criação

*Eles não sabem que o sonho
é uma constante da vida
tão concreta e definida
como outra coisa qualquer,
como esta pedra cinzenta
em que me sento e descanso,
como este ribeiro manso
em serenos sobressaltos,
como estes pinheiros altos
que em verde e oiro se agitam,
como estas aves que gritam
em bebedeiras de azul.*

*Eles não sabem que o sonho
é vinho, é espuma, é fermento,
bichinho álaçre e sedento,
de focinho pontiagudo,
que fossa através de tudo
num perpétuo movimento.*

*Eles não sabem que o sonho
é tela, é cor, é pincel,
base, fuste, capitel,
arco em ogiva, vitral,
pináculo de catedral,
contraponto, sinfonia,
máscara grega, magia,
que é retorta de alquimista,
mapa do mundo distante,
rosa-dos-ventos, Infante,
caravela quinhentista,
que é Cabo da Boa Esperança,
ouro, canela, marfim,
florete de espadachim,
bastidor, passo de dança,
Colombina e Arlequim,
passarola voadora,
pára-raios, locomotiva,
barco de proa festiva,*

*alto-forno, geradora,
cisão do átomo, radar,
ultrassom, televisão,
desembarque em foguetão
na superfície lunar.*

*Eles não sabem, nem sonham,
que o sonho comanda a vida.
Que sempre que um homem sonha
o mundo pula e avança
como bola colorida
entre as mãos de uma criança.*

António Gedeão



<https://www.youtube.com/watch?v=kGvY4tqcgUQ>

Fig.2. 1 - Manuel Freire – Pedra Filosofal

Sonho,

Sonhos,

Sonhares...

Desde que me lembro de mim, lembro-me de sonhar. Sempre sonhei, muito, muito MUITO! Da mais pequena singularidade ao maior ato humano possível, sem artefactos, a cru, como VOARRR, apenas porque sim. Planando, como que nadando no ar e dando braçadas e pernadas de bruços e deslizando sempre a um ritmo seguro, certo, reconfortante.

Instantes de partilha da Autora 3 (2016)

Os sonhadores podem sobrevoar suavemente uma superfície de água, esquiarem em pistas perigosas ou, simplesmente, flutuar acima do chão sem esforço. Também as pinturas de Sofia Areal desafiam a gravidade enquanto a sua imaginação voa alto no seu atelier. O voo no sonho demonstra que o processo criativo da imaginação está ativo permitindo uma experiência que nunca ocorreu no estado de vigília.

(Hobson & Areal, 2013, p. 57)

... que nunca ocorreu, mas não significa que não aconteça.

Tal como no poema de António Gedeão, os sonhos sempre **PREENCHERAM** e induziram a minha vida.

Primeiro quando percebi que a Dança teria de ser a minha vida (por sonhar vezes e vezes sem conta com o ato de dançar, dançar em toda e qualquer parte. Sonhar com dançar até ao dia em que regressasse a ela, à Dança). Depois quando soube que o meu percurso de formação pessoal e artística teria de passar irremediavelmente pelo MAE (Mestrado em Arte e Educação da UAb) e pelo ArteNauta (Martins & Alexandrino, 2014) (conceito do nosso professor Amílcar Martins que preconiza o viajante das artes e muito mais, mas que muito mais que isso, por dever ser entendido numa perspetiva de intervenção artística, pedagógica e didática que não cabe aqui e agora desenvolver) **SONHADOR**⁷ (conceito da minha pessoa resultante de um trabalho do MAE orientado pelo professor Martins e que me trouxe de volta o sonho da pedagogia (outra história de vida que não cabe aqui relatar)) com a vertente imaginadora e dinamizadora por mim preconizada. E por fim, quando a minha filha se apresentou por sonho premonitório, cinco anos antes do seu nascimento (julgo estar correta...), e que em outubro faz o seu primeiro ano.

E as **Viagens...**

Porque para mim o sonho também é uma viagem, uma viagem da mente, não deixando por isso de ser uma viagem. Sempre adorei viajar, mas por circunstâncias da vida alheias à minha vontade, as viagens físicas realizadas foram poucas até

⁷ Anexo I

chegar ao MAE (Mestrado em Arte e Educação UAb) em 2016. A chegada a este mestrado foi como um **ABRIR** da caixa de pandora. De repente, as viagens tinham chegado! E recordo com muita alegria e saudade a viagem até Vagos onde se realizou a nossa residência artística.

Foi um despertar. Um despertar do meu ser enquanto artista/investigadora e professora. Criaram-se laços que até hoje não se desfizeram e esta viagem continua... continua na minha vida e na vida dos a/r/tógrafos do MAE e continua também neste projeto. Projeto que com a designação “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento” realizou uma apresentação pública intitulada “Sonhar com Estrelas”. Projeto que teve numa viagem imprevista, mas que tinha de acontecer, a maior das respostas para a sua pesquisa.

Passemos então à narrativa.

CAPÍTULO III

A perseverança tudo alcança.

III.1 - Como Tudo Começou

Fazia já vários anos que trazia comigo o projeto “Cultura Popular a Dançar”. Andava comigo no pensamento, no corpo e numa capinha plastificada dentro da minha mala de professora. Era ainda apenas uma ideia com algumas ferramentas pedagógicas e práticas escritas, mas bastante incompleto no seu todo. Contudo com o MAE (Mestrado em Arte e Educação da UAb) e com a necessidade e oportunidade de realizar um projeto de investigação como trabalho final de mestrado, apressei-me a engrossá-lo de conteúdo e a procurar a oportunidade para implementar esta pesquisa.

No começo não foi fácil. Tinha mudado de residência para Lisboa fazia pouco tempo e aqui muito poucos conheciam o meu trabalho como artista/investigadora/professora. Apesar do envio incessante de currículos, nada acontecia... por isso este projeto acabou por ficar mais algum tempo sem ver luz.

Foi então, em outubro de 2018, que recebi o convite da companhia de dança ALUAPDANS – Companhia de Dança Paula Marques – para, ao abrigo das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC’s como são vulgarmente conhecidas), lecionar dança contemporânea (nesta faixa etária a dança contemporânea tem correspondência na dança criativa) a um grupo de alunos do 4.º ano do 1.º ciclo do ensino básico da Escola Básica Conde de Ferreira em Oeiras.

O convite surgira primeiramente do contacto da Associação de Pais da Escola para implementar esta atividade como componente extracurricular, com a frequência de uma vez por semana, à sexta-feira, com a duração de 2h30m, das 15h30 às 18h.

Aceitei este convite com alegria, pois tinha um pressentimento... havia encontrado as condições certas para a implementação do projeto “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”. E foi assim que tudo começou.

III.2 – Instalações

A Escola Básica Conde de Ferreira fica localizada em Oeiras e pertence ao Agrupamento de Escolas de S. Julião da Barra. É uma escola de tamanho médio, com espaços exteriores agradáveis, como é possível constatar pelas fotografias Fig.3.1, Fig. 3.2 e Fig.3.3 que se seguem.

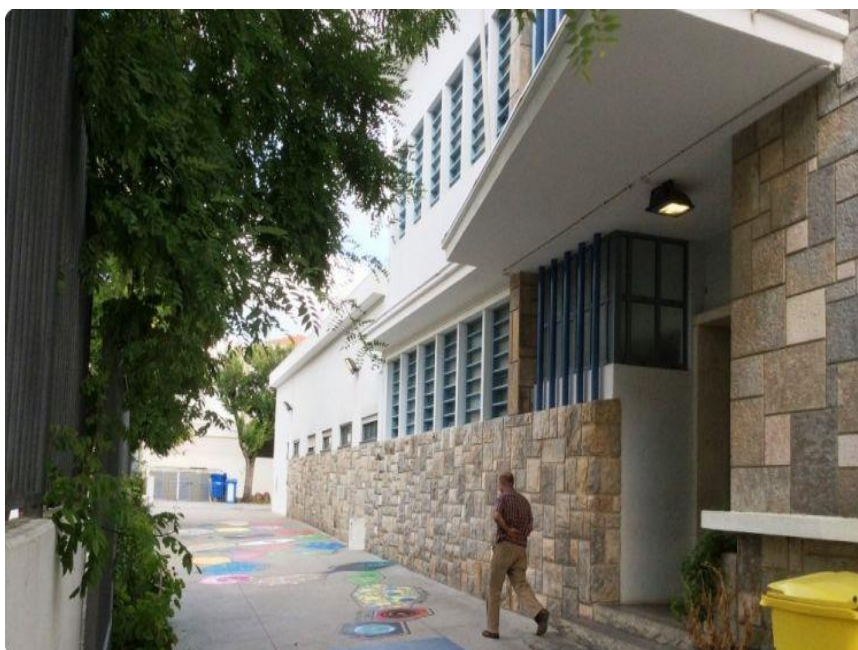


Fig.3. 1 – Escola Básica Conde de Ferreira – Entrada Principal



Fig.3. 2 – Escola Básica Conde de Ferreira – Passagem Lateral



Fig.3. 3 – Escola Básica Conde de Ferreira – Espaço das Traseiras

Estes espaços estão aqui representados porque, o primeiro dos três é a entrada principal da escola, como tal, é o espaço de apresentação da instituição. Tanto a passagem lateral como o espaço das traseiras estão igualmente representados porque, em dias solarengos e primaveris, eram os espaços eleitos para as nossas aulas de dança criativa. Visitemos agora o espaço onde as aulas se realizavam regularmente, a Sala de Aula e Dança.

O espaço que se segue é o espaço da sala de aula propriamente dita, ou seja, a sala onde os alunos têm aulas curriculares. Este espaço tinha de ser desconstruído para dar lugar a uma área livre, uma área possível de ser utilizada para trabalhar o movimento e para dançar. No início da atividade, as carteiras eram empurradas para o fundo da sala e acopladas. No final era necessário realizar o inverso, arrumar a sala. Estas tarefas acabavam por ocupar uma boa parte do tempo útil da aula. O chão é de tacos de madeira, elemento facilitador para dinâmicas de movimento e dança, mas tinha de ser limpo antes do início da aula, o que acabava por constituir mais um constrangimento de tempo. Finda toda esta coreografia de limpezas e arrumações, ficávamos então com ... Fig.3.4.



Fig.3. 4– Escola Básica Conde de Ferreira – Sala de Aula e Dança

A fotografia não consegue revelar toda a área física, falta o espaço lateral. Não chegando a razoável, foi o possível para desenvolver o trabalho prático.

III.3 – Grupo de trabalho

O grupo de trabalho era constituído por alunos de duas turmas do 4.º ano de escolaridade. Ao todo 14 elementos, 12 raparigas e 2 rapazes, com idades compreendidas entre os 9 e 10 anos. O grupo iniciou em outubro com 13 elementos, mas em novembro saiu um rapaz e entraram duas raparigas completando assim o conjunto. Os alunos/sujeitos de estudo serão referenciados anonimamente, de forma a garantir a proteção da sua identidade, de acordo com as leis vigentes.



Fig.3. 5 – Grupo de Dança em Movimento - Linha

III.4 – Desenvolvimento do projeto: “Peça” em quatro atos

Apresento o título deste subtema desta forma para justificar o desvio ocorrido no processo de trabalho que dividiu a práticas artísticas, pedagógicas e de investigação em duas vertentes diferenciadas. No entanto, aquilo que à partida poderia parecer dramático ou irremediável para a investigação, veio a assumir um papel de transtorno positivo, dando lugar a novos crescimentos e a uma dialética de trabalho geradora de despontares artísticos e criativos.

Ato primeiro

Desenrolou-se de outubro a dezembro de 2018, num total de 10 aulas, 23 horas de trabalho. A planificação que me guiava assentava na metodologia já explanada no Capítulo II, originária da minha prática enquanto artista e professora e da minha pesquisa enquanto investigadora. Relembrando o método apresentado, este é composto por três fases, todas elas devidamente explicadas no referido capítulo:

*Aprender o Movimento**Dominar o Movimento**Criar o Movimento*

Portanto, neste ato primeiro, desenvolvemos o Aprender o Movimento. Como já expliquei no ponto anterior, o tempo útil de cada aula acabava por ficar reduzido a duas horas ou até menos. Este constrangimento dificultava o alcance das metas traçadas para cada aula, levando a professora, neste caso a minha pessoa, a ter de adaptar frequentemente os conteúdos de cada sessão. No entanto, enquanto artista/investigadora/professora explorei outras aberturas e capacidades adaptativas, pois tinha de encontrar soluções válidas e eficazes num curto espaço de tempo, perante cenários inesperados.

Retomando a descrição das aulas deste período, foram, na sua maioria, aulas de acolhimento, adaptação e relação. Relação consigo mesmo, com o espaço e com o outro, numa dinâmica de primeiras abordagens a variados conceitos, em que a área de competência da consciência e domínio do corpo esteve em primeiro plano. A dança como um novo mundo pronto para a descoberta.

Durante o mês de novembro iniciámos ainda uma composição coreográfica, da minha autoria. Deste modo encetámos, por assim dizer, a 2.^a fase do método – Dominar o Movimento. A minha prática enquanto artista/investigadora/professora preparou-me para, no domínio da dança de grupo, poder ter sempre disponível algum trabalho coreográfico minimamente estruturado e desenvolvido. Inevitavelmente, acabam quase sempre por surgir ocasiões onde uma apresentação é solicitada, seja por convite ou por imposição, por isso é tão importante esta ante preparação como prática pedagógica, seja para o aluno seja para o professor.



Fig.3. 6 – Grupo de Dança em Movimento – Círculo

A abordagem à cultura popular e aos provérbios estava planeada para mais tarde, para o segundo período escolar. Primeiro era importante a apropriação e o alicerçar de algumas bases técnicas corporais, desenvolvendo trabalho abundante no Domínio da Interpretação e Comunicação (Domínio onde se procura desenvolver também as capacidades de expressão, comunicação e criatividade), para se conseguir atingir um trabalho que fosse ao encontro dos objetivos estabelecidos para este projeto,

Neste período, o primeiro do ano letivo, o ambiente sentido durante as aulas foi de tensão entre os alunos. As primeiras aulas foram, portanto, muito desafiadoras.

Durante este tempo, realizei o primeiro preenchimento das grelhas de observação das áreas de competências – um dos instrumentos base de avaliação do projeto, (cujo exemplo se anexa), por forma a auscultar, ao nível qualitativo, o seu grau de desenvolvimento.

Posso afirmar que esta fase de arranque foi atribulada e muito desafiante, mas as férias do Natal estavam à porta e

Arregaça as mangas:

Ato segundo

A segunda fase do trabalho compreende-se entre janeiro e junho de 2019.

Esta foi particularmente marcada por uma reunião que veio abalar a estrutura desta empresa. Relatando...

No início do mês de janeiro todas as professoras da companhia de dança ALUPADANS – Companhia de Dança Paula Marques – que estavam a ministrar aulas ao abrigo das Atividades de Enriquecimento Curricular, naquele agrupamento de escolas, foram convocadas para uma reunião com a presidente da associação de pais (entidade responsável pela gestão da contratação de professores para as AEC's).

A ordem de trabalhos, entre outros assuntos, passava por acertar uma data para a realização de uma suposta apresentação pública de dança que iria incluir todas as turmas do agrupamento de escolas envolvidas. Falamos de um universo de cerca de 10 turmas, desde o 1.º até ao 4.º ano de escolaridade. O pretendido era um espetáculo de grande magnitude, portanto. O título principal do espetáculo também seria decidido nessa reunião, assim como os títulos de cada apresentação *per si*. Com todas estas resoluções, naquele momento era-me difícil alcançar o rumo que este projeto viria a ter.

Após alongado *brainstorming*, ficou decidido que o espetáculo chamar-se-ia “Sonhar com Estrelas” (...e as voltas e mais voltas que o mundo dá para trazer de novo o *SONHO* à minha realidade.) O meu grupo de trabalho ficaria com a abertura do espetáculo e a nossa exibição intitular-se-ia “Nascimento de Uma Estrela”. A data ainda estava por determinar, mas sabíamos que iria ser em Oeiras, no anfiteatro Almeida Garrett e no mês de maio (o que me levava imediatamente a pensar na viagem (e viagens, *VIAGENS*, que o MAE

me foi apresentando ao longo do seu caminho...) que há muito estava marcada para a Letónia onde iria partilhar um momento de vida único, que de mim não dependia, e que nesta altura do tempo era incancelável e inadiável.

E agora? O que iria acontecer à “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”? Consciente do trabalho que eu estava a desenvolver, a diretora artística da companhia de dança ALUAPDANS, a professora Paula Marques (colega, amiga e mentora), colaborou comigo para levar a cultura popular, os provérbios, ao espetáculo. Assim, todas as professoras foram sensibilizadas para o projeto de investigação que eu estava a realizar e, após concertação de ideias entre mim e a Professora Paula, decidiu-se lançar às restantes professoras o desafio de encontrarem um provérbio popular que revelasse alguma identidade com a respetiva apresentação. O interesse foi generalizado e logo surgiram ideias e sugestões numa caça ao provérbio, por assim dizer, rica e profícua (visto que não poderiam existir repetições). Alguns dos provérbios escolhidos foram “Quem espera sempre alcança”, “A amizade não tem preço”, “Quem dança seus males espanta”, “Águas passadas não movem moinhos”.

Após muita reflexão de como iria conseguir criar um objeto artístico e pedagógico que conciliasse a significação do “Nascimento de Uma Estrela” com um provérbio, ainda não encontrado, alcancei, antes que um outro professor o fizesse, o provérbio “A Perseverança tudo Alcança”. Nele o espelho do que havia passado e do que estava para acontecer e, também, um potenciador de ideias para uma nova fase de trabalho. A ele vamos!

Com o título “Nascimento de Uma Estrela” (nome e ideia para a qual contribuí, tendo já em mente o trabalho criativo que pretendia realizar), comecei imediatamente a pensar na composição coreográfica já iniciada em aula com os meus alunos e no que lhe poderia acrescentar de original (como por exemplo, movimento de vozes respondendo à pergunta “o que é uma estrela?” momento que irá acontecer no encerramento da exibição). Decidira dividir a apresentação em duas partes: uma primeira parte teria como mote o nascimento de uma estrela; e uma segunda parte seria dedicada à cultura popular.

Para já tudo parecia bem encaminhado.



<https://clipchamp.com/watch/Kly7Lc1e0IX>

Fig.3. 7 – Nascimento de uma estrela (coreografia em aula)

Passemos então à segunda parte da apresentação, alicerçada no provérbio popular “A perseverança tudo alcança” ou “A perseverança acaba sempre por triunfar”, uma outra forma de dizer o adágio, para que não houvesse repetição lexical face aos anteriores provérbios já apresentados.

O grupo, no seu todo, foi dividido em subgrupos. Três duplas, um trio e dois alunos que, trabalhando e apresentando simultaneamente o tema, exibiam solos, num trabalho de exploração e aprofundamento da área de competência do relacionamento interpessoal.

Realizei uma sessão de trabalho especial onde abordámos os provérbios populares e consequentemente a cultura popular. De notar que o facto de alguns alunos já terem trabalhado os Provérbios Populares na disciplina de português, curiosamente, veio a ser fator facilitador de aprendizagem (evidencia-se assim a transdisciplinaridade desta abordagem metodológica que reúne literatura e compreensão literária com movimento criativo, numa aprendizagem que se ambiciona integral, global do ser criança e que salientou particularmente as áreas de competências de linguagens e textos, e de informação e comunicação). Ao compreenderem o significado do provérbio, que a paciência, a persistência e o trabalho nos levam sempre longe, e por isso nos conduzem a triunfos e vitórias, pedi aos subgrupos de trabalho que encontrassem um tema que se pudesse relacionar com o significado do nosso provérbio e que fosse estimulante para um trabalho de composição coreográfica original, da sua autoria. No entanto, sempre conscientes de que este seria um trabalho para apresentar publicamente e, por isso

mesmo, não apenas uma mera “brincadeira”, exercício, em contexto escolar (atribuí assim o dever da responsabilidade aos alunos, como demonstração de confiança e também de afeto, esperançosa de que estes fossem geradores de inspiração artística e relação humana).

A dupla AA e o trio BBB escolheram a amizade. A dupla CC a diversão. A dupla DD a mobilidade. O trio EEE a família e os solos F e G o não à poluição. Sistematizando teríamos então:

Amizade

Diversão

Mobilidade

Família

Não à Poluição

Nesta etapa de trabalho evidenciaram-se as áreas de competências de pensamento crítico e pensamento criativo, tal como de sensibilidade estética e artística.

O trabalho criativo iria assentar, sobretudo, nas aprendizagens essenciais adquiridas, e do mesmo modo nos Domínios já desenvolvidos. Tecnicamente seria um trabalho de improvisação orientado e supervisionado pela autora, aqui artista/professora/investigadora.

Afastando a composição técnica mais exigente, era fundamental uma boa comunicação e entendimento dentro de cada grupo, e entre grupos. A confiança era também essencial, pois só assim seríamos bem-sucedidos. Acredito que fomos.

Mergulhemos nesta experiência sensorial...



<https://clipchamp.com/watch/wjmsj5BvEuK>

Fig.3. 8 - Amizade (coreografia em aula)



<https://clipchamp.com/watch/fInKElcSDwU>

Fig.3. 9 - Mobilidade e Não à poluição (coreografia em aula)

Ato terceiro

No palco...⁸

No palco da vida, luminoso e cintilante

Em auréolas de sonho e fantasia

Rasgo silêncios, qual pluma deslumbrante

Vou descrevendo arabescos de magia.

Agarro a terra e o céu...o mundo enfim

Fruindo o doce encanto da beleza

Dançando, rodopiando em sapatilhas de marfim

Perante o sibilar renascer da natureza.

⁸ Poema original dedicado à autora, querendo traduzir a sua prática artística em palco, enquanto bailarina

***Vou tecendo os meus sonhos de menina
Nesta sedução inesgotável que me esmaga
Ludibriando o quotidiano...a rotina...
Em ambiente de festa sempre inacabada.
E em coreografias de asa em azul -céu
Entre rendas...fitas... laços vaporosos
Na leveza do meu ser... em tule e véu
Eu respiro e entranho aplausos calorosos.***

Tavares, M. A. 2020



Fig.3. 10 – A autora em palco – Espetáculo “Mesa Redonda” pela Dancenema⁹ - 2014

⁹ <https://www.dancenema.com/>

Chegámos ao palco, ao dia da apresentação pública, mas antes...

Deixei em aberto, até agora, a data do espetáculo, propositadamente. Provavelmente o leitor já sabe o porquê... porque a data da apresentação pública dos meus alunos, a data da mostra do nosso trabalho, coincidiu com a VIAGEM. A viagem que vos falei anteriormente, incancelável e inadiável, porque a vida acontece como tem de acontecer e apresenta-nos encruzilhadas. Eis que valores emocionais falaram mais alto e, por muito que me custasse deixar os meus alunos, e custou muito, acreditem, a VIAGEM aconteceu e aconteceu precisamente naquele dia.

Ao tomarem conhecimento desta situação, os alunos reagiram de diferentes formas. Alguns mais emocionais, outros mais desligados, mas todos apreensivos. Porém, ao transmitir-lhes afeto e confiança, as crianças começaram lentamente a acreditar que seriam capazes e que tudo ia correr bem, potenciando assim o seu desenvolvimento pessoal e autonomia. (No dia da apresentação, os alunos viriam a ser acompanhados por outra professora, por questões de segurança e orientação espacial).

Não lhes dêis o peixe

Ensina-os a pescar

Provérbio chinês

Irei de seguida descrever-vos como ficou estruturada a exibição e quais os elementos artísticos que a compuseram.

1.º momento – Nascimento de Uma Estrela

Os alunos encontram-se divididos em três grupos, os quais se posicionam respetivamente, no lado direito, no lado esquerdo e atrás, ao fundo do palco. Iniciam de costas, produzindo sequencialmente sons de percussão resultantes de batidas de mãos nas pernas e batidas de pés no chão. Primeiro grupo, segundo grupo e terceiro grupo. Depois, o acompanhamento musical tem início e, também por esta ordem (1.º/2.º/3.º grupos), entram em palco numa exploração do espaço e

dos seus vários níveis (baixo, médio e alto). Tem início a coreografia de grupo, da minha autoria, inspirada e que se relaciona com o nascimento de uma estrela.

A primeira parte – 1.º momento – apresenta-se separada da segunda parte – 2.º momento - por um efeito de plasticidade musical.

2.º momento – *A perseverança tudo alcança.*

A segunda parte acontece. Com ela as apresentações originais de cada grupo e a “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”. Amizade, mobilidade, não à poluição, família, diversão e, finalizando como começou, novamente a amizade, numa produção *in loco* de cultura popular.

No final as crianças voltam ao círculo da estrela, à união, trabalhando molduras de corpo, figuras estáticas que se movem e assumem outras formas nos silêncios das palavras. Traduzindo, durante o processo criativo pedi aos alunos que respondessem à pergunta “o que é para ti uma estrela?”. Inicialmente registei as respostas em áudio, mas depressa me apercebi que a sua mera reprodução durante o espetáculo teria pouco impacto, ou pelo menos não cumpria o propósito que eu pretendia enquanto artista criadora. O que eu queria, e foi como aconteceu, era que no final, quando os alunos estivessem no círculo da estrela, dois deles se destacassem e viessem à frente do palco, à boca de cena, dizer ao microfone “o que é para mim uma estrela”. As respostas dadas mais interessantes foram:

Aluna A – “é brilhar no céu, muito grande”

Aluno B – “é bola de fogo, calor”

Aluna C – “é uma coisa que tem luz própria e quando são cadentes podemos pedir desejos”

Aluna D – “... também pode ser o AMOR”

Aluna E – “É imagem de luz, felicidade, liberdade”

A respostas seleccionadas foram:

- É imagem de luz, felicidade, liberdade
- É bola de fogo, calor
- Também pode ser o AMOR

E embora não estivesse lá presencialmente, no dia 18 de maio de 2019, também eu lá estive (espiritualmente) em cima do palco “(...) *em coreografias de asa em azul - céu/ Entre rendas...fitas... laços vaporosos/Na leveza do meu ser (...)*” (Tavares, 2020) a respirar e a entranhar aplausos calorosos.



Fig.3. 11 – Sonhar com Estrelas 1



Fig.3. 12 – Sonhar com Estrelas 2



Fig.3. 13 – Sonhar com Estrelas 3



Fig.3. 14– Sonhar com Estrelas 4

Os figurinos merecem uma breve nota. A conceção foi da responsabilidade da autora e resultaram do reaproveitamento de materiais já existentes na escola.

Ato quarto

Embora estivesse ausente geograficamente, fora do país, mantive sempre o contacto com a professora que ficou responsável pelo meu grupo e com a coordenadora da organização do espetáculo, que me ia dando a retroação dos acontecimentos.

Correu bem, correu muito bem. Esta foi a opinião generalizada que me foi transmitida, denotando que estes alunos haviam dominado plenamente a área de competência do desenvolvimento pessoal e autonomia. A coordenadora, inclusive, fez-me chegar as seguintes mensagens:

“Professora Carla. Obrigada. Eles estiveram bem.”

“Professora Carla Nunes está de parabéns! Os seus alunos estiveram muito bem. E houve um momento muito especial de que poucos se deram conta...o seu aluno G saiu do palco em lágrimas de emoção. Esse momento tocou-me muito. Significa que este é um bom caminho...que todo o trabalho que fazemos lhes toca no coração. E isto compensa tudo. (...)”

Para além da mensagem da coordenadora (que não desempenhou funções como professora) especialmente direccionada para os alunos participantes neste projeto, deixo aqui, também, a opinião da professora Paula Marques (diretora artística da companhia ALUAPDANS, coordenadora do grupo de professores responsáveis pelas coreografias apresentadas e orientadora de um dos grupos participantes no espetáculo):

“O ambiente vivido no espetáculo foi de grande animação por parte das crianças. Para os professores, dado o grande número de participantes, foi difícil controlar os grupos nos camarins, principalmente no que disse respeito ao seu comportamento e cuidados/respeito pelo guarda-roupa. Danificaram alguns detalhes mesmo antes de entrar em palco e o barulho era ensurdecador, apesar das muitas chamadas de atenção. Foi muito trabalhoso maquilhar e ajudar a vestir tanta criança. Pessoalmente, não senti grande apreciação, nem da parte das crianças/pais

propriamente ditos, nem da associação de pais que organizou o evento. Senti que, apesar de o espetáculo ter sido possível fundamentalmente graças ao trabalho dos professores, o papel do mesmo foi desvalorizado. Essa sensação atingiu um auge com os agradecimentos finais, altura em que todos foram chamados ao palco, menos os professores que coreografaram o evento na sua totalidade.

Pessoalmente tenho sentido cada vez mais dificuldades enquanto professora e essa dificuldade prende-se essencialmente com questões relacionadas com o comportamento, perda de autonomia e ausência de respeito pelo papel do professor. Apesar de tudo, no âmbito do espetáculo em questão, entendo que foi possível apelar à imagética e capacidades criativas das turmas da melhor forma possível. O espetáculo foi apelativo para quem assistiu e imaginativo, na minha opinião, graças ao trabalho, realizado em equipa, por parte dos professores.

Infelizmente não foi possível pôr em prática todas as ideias inicialmente previstas, nem a informação escrita entregue ao público traduziu de forma fidedigna a nossa visão. Mesmo assim, quero acreditar que foi uma experiência rica que os alunos nunca esquecerão.”

Caiu o pano ... e regressámos à sala de aula onde tudo começou.

Após a apresentação pública, o espetáculo final, houve ainda tempo para a realização de duas aulas. A primeira delas foi de grande energia e entusiasmo. As crianças queriam muito partilhar comigo, na primeira pessoa, a experiência artística vivida. Todos tinham algo importante para dizer. Todos queriam fazer um relato, uma pequena memória descritiva de como tinha sido o espetáculo, aquele onde tinham sido os principais protagonistas (na medida em que foram os primeiros a se apresentar, foram os que deram o mote para os restantes), de como tinha corrido a sua apresentação. Vivemos momentos bonitos, de histórias, emoções, procura de sentidos, reflexões.

Finalmente pedi-lhes que passassem para o papel, por palavras ou desenhos, aquilo que sentiram e de que maneira esta experiência tinha contribuído para a relação do grupo (que no início deste projeto era tão delicada, evidenciando distanciamento e rivalidade entre as duas turmas participantes).

Foi surpreendente e por vezes comovente ler as pequeninas folhas¹⁰ que me foram entregues. Palavras como harmonia, amizade, energia, felicidade, trabalho de equipa, união, sonho, viagem; foram reveladas de forma artística e ficaram a fazer parte do repositório deste projeto. Transcrevo uma destas “folhinhas”, aquela que me parece resumir da melhor forma a experiência vivida:

“Eu senti-me com energia e com felicidade. Eu inspirei-me no provérbio como se tivesse cumprido uma missão, e senti o apoio dos meus colegas.”

Na segunda e última aula do projeto, os alunos responderam a um breve questionário de sistematização do trabalho realizado em torno do espetáculo “Sonhar com Estrelas” e dos provérbios populares. (Exemplar em Anexo IV)

E aqui faz todo o sentido as regressar às palavras de Rita Irwin quando diz:

Artistas-pesquisadores-professores são habitantes dessas fronteiras ao recriarem, repesquisarem e reaprenderem modos de compreensão, apreciação e representação do mundo. Abraçam a existente mestiçagem que integra saber, ação e criação, uma existência que requer uma experiência estética encontrada na elegância do fluxo entre intelecto, sentimento e prática.

(Irwin, 2008, p. 91)

¹⁰ Anexo VI

REFLEXÕES FINAIS

Quem não se cansa, não alcança.

Reflito...

Reflito sobre esta minha viagem Humana, Artística, Acadêmica, Educacional e Popular.

Um percurso desde logo singular, marcado pela ausência de referências ou registro de trabalhos realizados até à data tocando provérbios populares, dança e educação. Aquilo que à partida se poderia antever como um constrangimento ou limitação, revelou-se um aliciante desafio.

Com esforço e esperança, tudo se alcança.

Provérbio Popular

O que fiz, mais não foi do que tomar ação na arte educação, não receando ser pioneira.

Candeia que vai à frente ilumina duas vezes.

Provérbio Popular

Todo este processo de conjugação entre cultura popular, arte e educação fez-me descobrir e construir novos caminhos enquanto artista, investigadora e educadora, numa abordagem *al/r/t*ográfica de vivência nas fronteiras de cada um destes papéis, envolvendo-me criativamente comigo mesma e com os outros participantes.

Nas palavras de Rita L. Irwin (Irwin, 2008, p. 92):

Al/r/t (artist-researcher-teacher) não apenas reconhece o papel de cada indivíduo, mas também possibilita que todos nós tenhamos um momento de imaginação ao apreciarmos e entendermos que os processos e produtos envolvidos na criação da obra de arte, não importando se são objetos ou tarefas profissionais, são formas exemplares de integração entre saber, prática e criação.

Os provérbios populares, a dança e a minha paixão por ensinar, haviam há muito despoletado esta vontade de criar algo único que traduzisse arte, cultura, educação, emoção e beleza.

Então, sistematizando, há muito que era embriagada por estes pensamentos e aromas (dos tais calendários de infância que um dia a minha mãe me trouxe...): “Ao menino e ao borracho, põe Deus a mão por baixo”, “Em casa de ferreiro, espeto de pau”, “Cesteiro que faz um cesto, faz um cento”, ...e por aí fora, aquelas imagens, esboços artísticos dicromáticos, que me, que nos aguçavam o espírito para completar o dito popular. Ainda imatura, física e psicologicamente, não tinha alcance para perceber que estava na presença de uma inspiração que iria deixar tatuagens na minha vida.

Abraço o mestrado em Arte e Educação (2016), receosa, mas confiante. Poderia, enfim, manifestar as potencialidades artísticas, educativas/pedagógicas encerradas em mim, que há tanto ansiava.

Através deste trabalho de projeto percebi que tinha encontrado a plataforma perfeita para realizar o meu intento. Foi através da Companhia de Dança Paula Marques- ALUAPDANS - que encontrei um caminho para o onde. Um caminho que me conduziu a Oeiras, à escola básica Conde de Ferreira. Nesta escola, junto de um grupo de alunos do 4.º ano, implementei este projeto.

Relembrando a questão de partida deste estudo de caso: “Como utilizar os provérbios da cultura popular nas aulas de dança do 1.º ciclo do ensino básico?”, o trabalho aqui apresentado demonstra que é possível fazê-lo através de uma seleção orientada de vários provérbios, cuja interpretação e reflexão conduz à escolha de um único que é posteriormente trabalhado através da dança criativa/contemporânea, em movimentos coreografados e também improvisados. Este trabalho foi realizado em co-criação/co-autoria entre alunos e orientadora, eu, professora/educadora/artista/investigadora.

O objetivo principal de descrever o processo de criação de um produto artístico, didático e pedagógico, partindo da dança criativa e dos provérbios populares, com alunos do 1.º ciclo do ensino básico, foi conseguido em grande medida graças ao

encontro com a/r/tografia, determinante e facilitador da criação de uma metodologia própria, a minha. “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento” revelou-se um organismo vivo, com muitas dinâmicas num espaço temporal estreito. Nem sempre foi fácil gerir o ambiente em aula, ainda mais com as condicionantes do espaço físico. Foi necessário experimentar uma e outra vez, falhar, voltar a tentar até conseguir. Acima de tudo era importante conseguir trabalhar com harmonia e determinação, e isso foi alcançado.

Também os objetivos específicos foram conseguidos.

- A. Desenvolver o movimento criativo com base na relação Corpo/Espaço/Peso/Tempo;
- B. Promover a leitura e interpretação de provérbios populares;
- C. Conceber atividades interdisciplinares, ligando a dança criativa à linguística e à reflexão da cultura popular;
- D. Criar um trabalho de apresentação pública baseado num provérbio popular;
- E. Retroagir, refletir e avaliar o projeto “Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento”

No final do projeto, os alunos lembraram todo o processo e constataram que tinha sido um marco importante para o seu percurso escolar de 1.º ciclo. Perceberam e compreenderam a importância da cultura popular e o seu poder criativo para a dança.

Ao observar e reler os cartões memória do espetáculo (elaborados em aula pelos alunos participantes, como retorno do produto artístico/didático/pedagógico criado), emocio-me e esqueço o menos bom. Reflito sobre a minha prática enquanto artista/investigadora e educadora e como foi bem sucedido este fazer.

Ao realizar-se no contexto educativo do 1.º ciclo da escola básica em Portugal, este projeto evidenciou que a escola continua a ser por excelência o/um lugar onde aprendizagens muito importantes da criança acontecem. Um lugar onde se

desenvolvem e consolidam as áreas de competências e os Domínios fundamentais e complementares que nos prepararam para a sociedade atual e do amanhã.

Este estudo de caso foi uma vivência única que me capacitou de novas ferramentas artísticas, pedagógicas e didáticas e que me trouxe maior maturidade emocional e profissional. Agora também sou capaz de gerar Cultura Popular.

Depois de concluído, estou consciente de que este trabalho poderia apresentar maior profundidade em toda a sua amplitude.

Dada a sua manifesta importância, considero que nos dias de hoje seria possível integrar, com relativa facilidade, este tipo de projeto nas escolas do PAFC (Projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular) na área da dança. O que também seria possível num contexto de atividades de enriquecimento curricular, contudo, enfrentando maiores dificuldades na obtenção de resultados da pesquisa, como este trabalho o demonstra.

Este é um terreno fértil para mais investigações e mais aprofundadas, as quais deveriam existir num futuro próximo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, V. L. P. de. (2019). *CORPO POÉTICO: O movimento expressivo em C.G. Jung e R. Laban* (Paulus, Ed.).
- ANQEP. (n.d.). *Cursos Artísticos Especializados*. Retrieved March 23, 2023, from https://anqep.gov.pt/np4/Cursos_Art%C3%ADsticos_Especializados.html
- Bejart, M. (1980). *Bejart by Bejart*. St. Martins Pr.
- Bosi, E. (1986). *CULTURA DE MASSA E CULTURA POPULAR: Leituras de Operárias* (6.^a). Vozes.
- Bosi, E. (1999). *MEMÓRIA E SOCIEDADE: Lembranças de Velhos* (7.^a). Companhia das Letras.
- conceito.de. (n.d.). *Método - O que é, conceito e definição*. Retrieved March 23, 2023, from <https://conceito.de/metodo>
- Delors, J. (2012). *EDUCAÇÃO: Um tesouro a descobrir* (7.^a). Editora Cortez.
- Duncan, I. (1928). "The Dancer of the Future." In *The Art of Dance* (1.). Theatre Arts Books.
- Gilbert, A. Green. (1992). *Creative dance for all ages : a conceptual approach*. American Alliance for Health, Physical Education, Recreation, and Dance.
- Hobson, A., & Areal, S. (2013). *CRIATIVIDADE*. ISPA.
- Irwin, R. L. (2008). A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. In A. M. Barbosa & L. Amaral (Eds.), *Interterritorialidade Mídias, Contextos e Educação* (pp. 87–104). Senac. <https://pt.scribd.com/document/379721005/Ana-Mae-Barbosa-Lilian-Amaral-Interterritorialidade-Midias-Contextos-E-Educacao-Capitulo-Artografia-Uma-Mesticagem-Metonimica#>
- Laban, R. (1978). *DOMÍNIO DO MOVIMENTO*. Summus.
- Laban, R. (1990). *A DANÇA EDUCATIVA MODERNA* (L. Ullman, Ed.). Ícone.
- Marques, I. A. (2011). Revisitando a Dança Educativa Moderna de Rudolf Laban. *USP - Sala Preta*, 276–281.
- Martins, A., & Alexandrino, T. (2014). *Artenautas – Um Perfil de Intervenção by Amilcar Martins*. https://issuu.com/amilcarmartins1/docs/artenautas-um_perfil_de_intervencao
- Martins, A., & Macara, A. (2011). *Arte e educação: a magia da dança*. Universidade Aberta. <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2644>
- Morgado, J. (1999). *A Relação Pedagógica: Diferenciação e Inclusão* (1.^a). Editorial Presença.
- Nanni, D. (2002). *Dança Educação: Princípios, métodos e técnicas* (4.^a). Sprint.
- Ossona, P. (1988). *A Educação pela Dança*. Summus Editorial.
- Pais, C. C. (2016). *Descolonização*. RBM Artes Gráficas.

- Rengel, L. (2008). *Os Temas de Movimento de Rudolf Laban: Modos de aplicação e referências*. Annablume. <https://www.skoob.com.br/livro/pdf/os-temas-de-movimento-de-rudolf-laban/livro:49802/edicao:54699>
- Rengel, L. P., Carmo, C. E. O. do, Gonçalves, C. C. S., Lucena, A. S. de, Santos, J. F. dos, Rengel, L. P., Carmo, C. E. O. do, Gonçalves, C. C. S., Lucena, A. S. de, & Santos, J. F. dos. (2017). Elementos do movimento na dança. In <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/174968>. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26148>
- República Portuguesa - Direção Geral da Educação. (n.d.). *Autonomia e Flexibilidade Curricular | Direção-Geral da Educação*. Retrieved March 23, 2023, from <https://www.dge.mec.pt/autonomia-e-flexibilidade-curricular>
- Saldanha, Â., Eça, T. T., & Medina, T. (2015). No Caminho para Casa: ativismo na investigação artística. *Revista Digital Do LAV*, 8(2), 48–61.
- Stake, R. E. (2000). *Stake, R. E. (2000). Case Studies*. (N. K. Devin & Y. S. Lincoln, Eds.; 2.^a). Sage Publications, Inc. [https://www.scirp.org/\(S\(lz5mqp453edsnp55rrgjt55.\)\)/reference/referencespapers.aspx?referenceid=1807338](https://www.scirp.org/(S(lz5mqp453edsnp55rrgjt55.))/reference/referencespapers.aspx?referenceid=1807338)
- Thornton, S. (1971). *A Movement perspective of Rudolf Laban*. McDonald & Evans.
- UNESCO. (2016). *Educação 2030: Declaração de Incheon e Marco de Ação para a implementação do Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 4: Assegurar a educação inclusiva e equitativa de aprendizagem ao longo da vida para todos*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656_por
- WikiArt.org. (n.d.-a). *Dance (II), 1910 - Henri Matisse*. Retrieved March 23, 2023, from <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/dance-ii-1910>
- WikiArt.org. (n.d.-b). *Dancers, c.1878 - Edgar Degas*. Retrieved March 23, 2023, from <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/dancers-1>
- Yin, R. K. (2009). *Case Study Research Design and Methods* (4.^a). Sage Publications.

ANEXOS

Anexo I – ArteNauta Sonhador



Anexo II – Cartaz “Sonhar com Estrelas”

ENTRADA LIVRE

Sonhar com Estrelas

18 MAIO | 17H

OEIRAS - PARQUE DOS POETAS FASE 2
ANFITEATRO ALMEIDA GARRETT

ESPETÁCULO DE DANÇA

ALUNOS DAS ATIVIDADES DE ENRIQUECIMENTO CURRICULAR (AEC)
HIP HOP E DANÇA CONTEMPORÂNEA

ESCOLA BÁSICA GOMES FREIRE DE ANDRADE
ESCOLA BÁSICA CONDE DE FERREIRA

OEIRAS

Organização:



Parceiro:



Apoios:



**Anexo III – Programa/folha de sala do espetáculo “Sonhar com Estrelas”
(frente e verso)**

Participantes

EB1 GOMES FREIRE DE ANDRADE

Alice Fouto
Alicia Rachkov
Ana Carolina Palma
Antônio Garrucho
Beatriz Alves
Beatriz da Silva
Beatriz Pereira
Beatriz Sousa
Bruna Nunes
Camilla Ferreira
Camila Monteiro
Carla Ruas
Carla Brito
Carolina Domingues
Carolina Figueira
Carolina Mendes
Carolina Pereira
Carolina Santos
Carolina Svarchevsky
Constança Nascimento
Constança Villas Boas
Daniel Soares
Emily Oliveira
Erica Rocha
Esperança Zaidivar
Filipa Silva
Francisca Duarte
Gabriel Borges
Gonçalo Costa
Hajnalka Henriques
Inês Caldeira
Inês Dias Correia
Isis Tavares
Joana Ferreira
Joana Frazão
Joana Martins
Joana Piscual
Júlia Matias
Lara Araújo
Lara Bendeiras
Lara Lopes
Leonor Dyachenko
Leonor Matias
Leonor Teixeira
Luana Rodrigues

EB CONDE FERREIRA

Ligia Silva
Luana Mendes
Luana Belo
Luna Paiva
Madalena Gomes
Madalena Pena
Madalena Veloso
Mafalda Mimoso
Margarida Fonseca
Maria Carolina Braz
Maria Carolina Santos
Maria de Lurdes Pinto
Maria Francisca Pires
Maria Helena Donavinda
Maria Inês Miguel
Maria João Pires
Maria Margarida Brito
Maria Oliveira
Maria Ramos
Maria Rocha Ferreira
Maria Estêves
Mariana Polica
Mariana Reis
Mariana Seabra
Marta Ananias
Matilde Afonso
Matilde Baltazar
Matilde Lacerda
Matilde Miranda
Matilde Pereira
Melissa Sanches
Miguel Martins
Nicole Monteiro
Raquel Reis
Rita Lopes
Salvador Carreira
Sara Brito
Sara Vaz
Serenia Silva
Sophie Saguez
Suelli Rodrigues
Tiago Neto
Violeta Prado
Welwitschia Jerônimo

Afonso Torato
Alice Carilho
Alice Ferreira
Beatriz Santos
Caetana Coelho
Carolina Carvalho
Carolina Fernandes
Carolina Ramos
Carolina Silva
Catarina Dias
Clara Nabais
Constança Domingues
Diana Calvet Ribeiro
Diana Leticia Ribeiro
Dina Santos
Filipe Esteves
Gabriel Cristóvão
Gabriel Dias
Gaspar Fonseca
Guilherme Santos
Inês Monteiro
Inês Silva
Júlia Pereira
Kayke Jesus
Lara Figueiredo
Laura Castro
Leonardo Quilagalla
Leonor Barbarena
Leonor Mestre
Leonor Novo
Leonor Santos
Leonor Silva
Lucas Monteiro
Luís Fernandes
Luís Graça
Madalena Almeida
Madalena Camoas
Madalena Heitor
Madalena Simões
Maria Alexandra Souto
Maria Duque Prado
Maria Eduarda Medeiros
Maria Francisca Marvão

Maria Leonor Oliveira
Maria Luiza Reis
Mariana Reis
Mariana Capelo
Mariana Correias
Martim Gonçalves
Miguel Rodrigues
Morgana Duarte
Nicole Pinto
Rita Duarte
Santiago Gonçalves
Santiago Martins
Sara Rodrigues
Simão Pedro
Sofia Pereira
Talia Gregório
Teresa Ganhão
Tiago Almeida
Vasco Santos

PROGRAMA

Sonhar com Estrelas

18 MAIO | 17h30

OEIRAS - PARQUE DOS POETAS FASE 2

ANFITEATRO ALMEIDA GARRETT

ESPECTÁCULO DE DANÇA

ALUNOS DAS ATIVIDADES DE ENRIQUECIMENTO CURRICULAR (AEC)
HIP HOP E DANÇA CONTEMPORÂNEA

ESCOLA BÁSICA GOMES FREIRE DE ANDRADE
ESCOLA BÁSICA CONDE DE FERREIRA

OEIRAS

APGFA

Programa

"O nascimento de uma estrela"
Contemporâneo: Professora Carla Nunes
Escola Básica Conde de Ferreira

"Loop/ gravidade"
Contemporâneo: Professora Maria João Minhota
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"Planetas"
Hip-Hop: Professoras Catarina Araújo e Inês Gonçalves
Escola Básica Conde de Ferreira

"A velocidade das estrelas"
Hip-Hop: Professora Maria João Minhota
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"Astronautas"
Hip-Hop: Professora Marisa Rodrigues
Escola Básica Conde de Ferreira

"Estrelas de coração forte"
Contemporâneo: Professora Maria João Minhota
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"O sol"
Contemporâneo: Professora Susana Ramos
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"O sol"
Contemporâneo: Professora Susana Ramos
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"Estrelas divas"
Hip-Hop: Professora Catarina Araújo
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"Estrelas do mar"
Hip-Hop: Professora Paula Marques
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"Estrelas cadentes"
Contemporâneo: Professora Susana Ramos
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"O amanhecer"
Contemporâneo: Professora Maria João Minhota
Escola Básica Gomes Freire de Andrade

"Estrelas ao Palco"
Todos os alunos participantes

Momentos especiais...

Agradecimentos

Anexo IV – Questionário aos alunos após conclusão do projeto

UNIVERSIDADE ABERTA
Mestrado em Arte e Educação
Projeto de Investigação

“CULTURA POPULAR A DANÇAR: a sabedoria popular em movimento”

Mestranda Carla Nunes

QUESTIONÁRIO

Como ponto de partida para a construção da segunda parte da coreografia apresentada no espetáculo “Sonhar com Estrelas”, em 18 de maio de 2019, foi selecionado o provérbio “A Perseverança Tudo Alcança”.

- 1 - Exploraste o movimento, individualmente ou em grupo? Quantos elementos tinha o teu grupo?
- 2 - Qual foi o subtema escolhido?
- 3 - Pensaste nos prós e/ou nos contras da tua escolha? (sim/não)
- 4 - Apresenta uma razão para a tua escolha.
- 5 - A interpretação da frase foi importante/determinante para a tua apresentação? (sim/não)
- 6 - Consideras que este trabalho te ajudou a melhorar a partilha de opiniões com os teus colegas? (sim/não/igual)
- 7 - Depois de concluído e olhando para trás, os sentimentos para com os teus colegas de trabalho e de grupo mantiveram-se (sim/não) ou evoluíram positivamente? (sim/não)

Anexo V– Tabela de observação das áreas de competências

UNIVERSIDADE ABERTA
Mestrado em Arte e Educação
Projeto de Investigação

Projeto "Cultura Popular a Dançar: a sabedoria popular em movimento"

TABELA de OBSERVAÇÃO das ÁREAS DE COMPETÊNCIAS

Nome do aluno: _____

	ND	DP	DB	DM	SO
Linguagens e textos					
Informação e comunicação					
Raciocínio e resolução de problemas					
Pensamento crítico e pensamento criativo					
Relacionamento interpessoal					
Desenvolvimento pessoal e autonomia					
Sensibilidade estética e artística					
Consciência e domínio do corpo					

Legenda: ND - Não Domina; DP - Domina Pouco; DB - Domina Bem; DM - Domina Muito; SO - Sem Observação

Anexo VI– Cartões memória do espetáculo, realizados pelos alunos



TRABALHO EM EQUIPA 😊



Adorei a harmonia que todos nós
Tivemos.



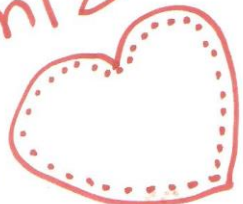
Nunca
a esqueceréi! ♥



O que eu mais gostei foi da União
que a dança contemporânea criou
entre as duas turmas e o trabalho de
grupo!!!



uma nova
amizade



dança
contemporânea

AMIGAS



Eu senti-me ~~com~~ com energia e com
felicidade. Eu imfinei-me me senti-
do como se tivesse cumprido uma missão
e senti o apoio dos meus colegas.



O provérbio inspirou-me e achei que
cumpi a missão. Senti-me com o
apoio do grupo e ~~energia~~ ^{felicidade}, mas um
toque nervoso.

disse



Alexandra (Xana)

O espetáculo foi um sonho por
sonhar, foi uma estrela a nascer
O nosso objetivo é transmitir
a diversão das aulas.

Adoro dança contemporânea!

