

# PROJETO AÇÃO NA COMUNIDADE E MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: UMA PROPOSTA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA EM DANÇA

COMMUNITY ACTION PROJECT AND DANCE-PHYSICAL  
EDUCATION METHOD:  
AN ARTISTIC-PEDAGOGICAL PROPOSAL IN DANCE

ACCIÓN EN EL PROYECTO COMUNITARIO Y MÉTODO DE  
DANZA-EDUCACIÓN FÍSICA: UNA PROPUESTA ARTÍSTICO-  
PEDAGÓGICA EN LA DANZA

**João Vítor Ferreira Nunes** <sup>1</sup>  
**Thaíse Galvão** <sup>2</sup>

1 João Vítor Mulato é artista-docente interdisciplinar. Possui graduação no curso de Licenciatura em Pedagogia pela Faculdade Maurício de Nassau (UNINASSAU), Licenciatura em Teatro e Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialização em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN) e Especialização em Ensino de Teatro (IFRN). Mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGArC/UFRN). Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGT/UDESC). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3721151240251862>. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0003-3066-6623>. E-mail: [joãovitormulatto@gmail.com](mailto:joãovitormulatto@gmail.com)

2 Thaíse Galvão é intérprete e facilitadora em dança. Graduada no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1741076414327498>. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0001-7222-6154>. E-mail: [thaisegalvaioissis@gmail.com](mailto:thaisegalvaioissis@gmail.com)

**RESUMO**

Esse artigo é reflexo de experiências artístico-pedagógicas, onde as intervenções exploratórias, partindo do Método Dança-Educação Física (MDEF), foram utilizados como motes investigativos de conscientização corporal de crianças e adolescentes que residem em periferias da cidade do Natal (RN). Visamos, dessa forma, contribuir para a ampliação de seus repertórios artísticos e corporais, cujo intercâmbio cultural e interdisciplinar foi realizado pelo Ação na Comunidade, sendo um projeto de pesquisa, ensino e extensão da Escola de Música da UFRN. Busca-se, por meio do artigo, erguer tripés de interlocução entre práticas educativas, processos criativos e comunicações cênicas, os quais beneficiam a comunidade em geral.

**PALAVRAS-CHAVE**

Artes da Cena; Consciência Corporal; Dança Contemporânea; Método Dança-Educação Física; Processos Artísticos

**ABSTRACT**

This article is a reflection of artistic and pedagogical experiences, where exploratory interventions, based on the Dance-Physical Education Method (MDEF), were used as investigative mottos for body awareness of children and adolescents living in the outskirts of the city of Natal (RN). In this way, we aim to contribute to the expansion of their artistic and bodily repertoires, whose cultural and interdisciplinary exchange was carried out by Ação na Comunidade, being a research, teaching and extension project of the Escola de Música da UFRN. The article seeks to erect tripods of dialogue between educational practices, creative processes and scenic communications, which benefit the community in general.

**KEY WORDS**

Performing Arts; Body Awareness; Contemporary Dance; Dance-Physical Education Method; Artistic Processes.

**RESUMEN**

Este artículo es un reflejo de experiencias artísticas y pedagógicas, donde intervenciones exploratorias, basadas en el Método Danza-Educación Física (MDEF), fueron utilizadas como lemas investigativos para la conciencia corporal de niños y adolescentes residentes en las afueras de la ciudad de Natal (RN). De esta manera, pretendemos contribuir a la expansión de sus repertorios artísticos y corporales, cuyo troca cultural e interdisciplinario fue realizado por Ação na Comunidade, siendo un proyecto de investigación, docencia y extensión de la Escola de Música da UFRN. El artículo busca erigir trípodés de diálogo entre prácticas educativas, procesos creativos y comunicaciones escénicas, que beneficien a la comunidad en general.

**PALABRAS CLAVE**

Artes Escénicas; Conciencia Corporal; Danza Contemporánea; Método Danza-Educación Física; Procesos Artísticos

## O ensino da dança e a gênese de nossos movimentos educativos

Acreditamos que seja de suma relevância inaugurar o artigo dando a seguinte nota: somos duas artistas-professoras-pesquisadoras que vem das camadas mais baixas e menos favorecidas da sociedade, e, por pertencermos a essa classe, não tivemos acesso a inúmeras coisas, dentre elas, saúde de qualidade e arte. Contudo, ao passar dos tempos, houve alguns movimentos nas comunidades que residíamos e isso fez com que pudéssemos consumir arte, especialmente dança. Assim, não passamos apenas a prestigiar a arte do movimento, mas a dançar, e podemos dizer, desde já, que a arte, em especial a dança, nos salvou, e hoje somos indivíduos facilitadores em dança graças a essa salvação, aos acolhimentos e acalantos que tanto nos deram. E por sermos artistas-professoras-pesquisadoras em exercício/formação, queríamos de algum modo levar o que aprendemos nas academias para as comunidades, tal como nos aconteceu no passado. E, mediante a isso, passamos a nos questionar: como fruir práticas pedagógicas artísticas para além do(s) muro(s) da(s) universidade(s)? É possível que indivíduos segregados, que nunca realizaram imersões corporais, viessem a fazer? Como se configuraria a jornada em contexto de alteridade? Com tais questões povoando nossas cabeças, viemos a confabular processos artísticos-pedagógicos, os quais beneficiassem as pessoas que residiam nas periferias da cidade do Natal, Rio Grande do Norte (RN); cidade essa que nascemos, crescemos e nos formamos artistas-professoras.

Na intenção de favorecer e movimentar as camadas mais baixas da sociedade com arte, nos articulamos juntas do Projeto de Pesquisa, Ensino e Extensão, Ação na Comunidade, da Escola de Música da UFRN, cuja coordenação geral é da professora doutora Raquel Carmona (UFRN) e coordenação adjunta da mestra João Vítor Ferreira Nunes (UDESC/UFRN); proponente desse artigo, com a criação de oficinas de dança, teatro, música e artes visuais para serem ministradas nas comunidades por licenciandos/as da UFRN, mesmo em tempos de pandemia, de forma síncrona e às vezes assíncrona, para que assim pudéssemos em equipe proporcionar momentos de interação com as crianças e adolescentes das comunidades enquanto estavam em casa, distantes do seio escolar.

Vale salientar que o projeto conta com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, com ajuda de custo mensal aos discentes em formação, e sem sombra de dúvidas, sem esse aparato financeiro, certamente teríamos mais dificuldades.

Como coordenadora adjunta do projeto Dança, me articulei com a bolsista Thaíse Galvão, licencianda do curso de dança da UFRN, para a criação de práticas corporais de sensibilização, cujo foco centra no corpo, posteriormente nas sensações, nas dinâmicas lúdicas e processos criativos. Nesse tripé de interlocução, fizemos uso de um método estruturado por longos 15 anos pelo professor doutor Edson Claro, tendo por título Método Dança-Educação Física (1988), que se trata de um conjunto de saberes teórico-práticos e corporais, que visa levar indivíduos a conhecerem seus corpos por meio de uma (re)educação corporal e assim se individualizar, conscientizar.

Neste artigo, apresentaremos como se deram nossos movimentos educativos nas comunidades/periferias do Natal, Bom Pastor e Favela do Japão, e de como as crianças e adolescentes recepcionaram a arte do movimento, da dança, em tempos de pandemia. Apresentaremos também os desafios encontrados por nós ao longo da jornada. Concomitante a isso, abordaremos a importância da arte na vida de pessoas que residem em comunidades, e de como ações artísticas desencadeadas por universidades/universitários podem resgatar vidas, bem como proporcionar momentos de saberes e lazer.

## **Ampliando as camadas da jornada em campo**

Sem dúvidas, por meio das teorias e práticas que circundam as artes da cena podemos nos conhecer; desde os nossos corpos e devaneios, aos modos pelos quais nos comportamos em contexto social. A arte, sem dúvidas, é reflexo e expressa a vida, bem como a imprime. É dessa forma que nos dedicamos a enxergar que através da arte é possível apresentar nossas essências, nossos sonhos, desejos e individualidade, e esse diálogo é algo processual, investigativo e que transcende para além de nós. Desvela eu's que vivem embuçados, à espreita. Contudo, para que cheguemos a nos manifestarmos dessa maneira, precisamos experimentar métodos e/ou técnicas.

Foi, então, que tivemos como aporte teórico-prático a obra estruturada pelo professor doutor Edson Claro (1949-2014), cujo título do livro é Método Dança-Educação Física (1988), e por meio dele o autor nos aponta caminhos para conscientização corporal, onde interseccionou duas áreas de conhecimento: dança e educação física. Fazendo uso de exercícios somáticos e de sensibilização, podemos chegar a nós mesmos e ampliar nossos repertórios corporais. Importante ressaltar que, em práticas educativas corporais de sensibilização, os indivíduos se sensibilizam de formas e tempos diferentes devido à singularidade do sujeito.

Como nos diz Claro (1988) em sua obra, quando um indivíduo não avista no horizonte a oportunidade de olhar para si mesmo ele não irá se conhecer e, conseqüentemente não conseguirá ter entendimentos básicos daquilo que está à sua volta. Tendo noção dessa problemática social, fizemos uso do método para então ampliar as percepções de crianças e adolescentes carentes. Visamos, dessa maneira, contribuir para o aumento de seus repertórios corporais, das noções básicas de movimento, pois, a investigação na dança parte da experiência, do se abrir a ela e se perceber seres dançantes. Sem dúvidas, por meio desses movimentos teórico-práticos, sabíamos que chegaríamos em práticas interpretativas de dança contemporânea.

Para entender o corpo é preciso vivê-lo. Mas não se trata de um viver ligado apenas à existência, aos fazeres do cotidiano que comumente estamos condicionadas a praticar, como nos alimentar e banhar<sup>1</sup>, por exemplo. Mas um viver à prática

---

<sup>1</sup> Faz-se importante apontar que os atos do cotidiano também nos proporcionam momentos de conscientização, de entendimentos do corpo e respectivamente de si. Pois, embora praticando os mesmos movimentos, ainda

atento, com o olhar direcionado a ampliação da própria consciência, o qual o sujeito esteja observando a si mesmo, pois é neste caminho que ele/ela irá enxergar suas emoções, seus anseios e vontades. Trata-se, pois, de um movimentar que se insere ideias de estéticas e experiências sensoriais. É através das relações consigo mesmo, em primeira instância, que chegamos aos entendimentos daqueles/as que somos. A partir da fenomenologia da percepção, por exemplo, partindo da perspectiva do filósofo Maurice Merleau-Ponty (1994), podemos chegar a tais compreensões acerca do corpo, onde o foco deve estar centrado no 'viver o corpo', no 'experimentar através dele'. Dessa maneira, podemos destacar que são as vivências que nos levam de um estágio físico/emocional para outros, fazendo com que tenhamos narrativas, experiências e saberes de si, para partilhar. Constata-se, a partir de Karenine Porpino (2018), que,

Quando danço, prolongo o espaço ao mover-me com o meu olhar, não danço no espaço, crio o espaço ao dançar, ele não é um exterior a mim. Atravesso-o e sou atravessada por ele, assim como sou atravessada pelo olhar do outro, que se move comigo. Assim, quando danço vejo minha dança sem vê-la, ao mesmo tempo em que vejo o outro a dançar comigo. Vejo a mim mesma nessa reciprocidade entre meu movimento e o modo como meu parceiro se move. Ao olhar o espaço crio com ele um jeito de dançar, ele me interpela e me dá pistas de como pode ser percorrido, ocupado, cheirado, olhado, mas sou eu mesma que encontro nele essas possibilidades, que sem ele não seriam. (PORPINO, 2018, p. 05).

Faz-se necessário apontar que os processos socioeducativos corporais aconteceram em espaços não escolares, porém de formação, como centros culturais, e esses lugares são lidos como espaços de convivências, trocas de experiências e histórias, demasiadamente relevante para a formação de sujeitos. Contribui também para a mudança de realidades de uma grande parcela da sociedade, sobretudo aquelas que nunca tiveram acesso a arte. Concomitante a isso, a pesquisadora Thaíse Galvão nos fala que, o

[...] intuito de oferecer uma formação artística e estética as crianças participantes de áreas periféricas é, antes de tudo, a democratização do acesso ao conhecimento artístico e cultural como modo de promover a inserção desses indivíduos em atividades que possivelmente não teriam oportunidade em suas comunidades. Tendo como um dos princípios das atividades extensionistas a partilha dos saberes, proposta que se pauta na perspectiva de que a dança contribui diretamente na construção integral das crianças e dos adolescentes, implicando na forma de dialogarem com o mundo, com os outros e conhecendo a si. São eles os protagonistas de seus processos de conhecimento e da aquisição de saberes a partir de suas experiências, sendo em alguns momentos reprodutores de cultura e em outros, fazedores dela. (GALVÃO, 2020, p. 64).

---

assim é possível aprender novas coisas através deles por fazemos os mesmos movimentos de forma diferenciada, uma vez que também não somos os mesmos todos os dias, assim penso.

O projeto Ação na Comunidade tem enquanto cunho educativo ações interdisciplinares, onde as linguagens das artes da cena como um todo – artes visuais, dança, música e teatro – se encontram e estão no centro dos motes fundantes de investigações pedagógicas. E os conhecimentos adquiridos e difundidos pelos alunos e alunas dos cursos de Licenciatura em Artes da UFRN são postos em atividades para além da instituição, pois, é desta maneira que exercitamos a formação profissional dos futuros educadores e educadoras, e eles/as vão lapidando os saberes a cada encontro com as crianças e adolescentes. É uma troca constante que ocorre em contexto de alteridade, e tem por objetivo central beneficiar a comunidade como um todo a partir de experiências corporais, artísticas, estéticas e poéticas, os quais corroboram para a melhoria dos aspectos cognitivos, seus desenvolvimentos motores, sociais e profissionais. Com isso, é possível dizer que vamos de encontro ao conhecimento sensível e à integralidade do ser (GALVÃO, 2020). Com isso, as práticas educativas em artes são altamente retroalimentativas.

Faz um tempo que notamos que só podemos falar daquilo que vivemos, que nos atravessou ou que em nós permanece. Visando o processo de ensino-aprendizagem, artístico-pedagógico que experienciamos, inserimos neste artigo um pensamento relevante da pesquisadora Luciana Ostetto (2004), onde a mesma nos afirma que,

A proposta de registrar a experiência vivida, descrevendo e analisando a complexa trama do cotidiano educativo, com seus fios, laços e nós, tem sido apontada e assumida como essencial para a qualificação da prática pedagógica. Para além de uma tarefa a ser executada ou técnica a ser aplicado, o registro diário, compreendido como espaço privilegiado da reflexão do professor, converte-se em atitude vital. Quando vivenciado no seu sentido profundo, com significado, dá apoio e oferece base para o professor seguir sua jornada educativa junto com as crianças. (OSTETTO, 2004, p. 27).

Durante as aulas, percebemos que estávamos contribuindo para o aumento dos repertórios artísticos e culturais dos aprendizes, bem como os corporais, desde a conscientização de si e seu corpo, como do tempo e espaço. Consequentemente,

Dançar e entender [o] corpo, dessa maneira, ampliou os horizontes, apontando as melhores veredas a ser ocupadas para, enfim, chegar aos entendimentos sobre ele e os demais que estão a [nossa] volta. Constatei, ao longo dos estudos, que a cada disciplina cursada, havia de chegar a novos eus, fosse aquela que já fui, aquela que um dia eu viria a ser, bem como as figuras arquetípicas que pertenciam a minha interioridade e me auxiliavam nessas descobertas, tendo em vista que também sou eu mesma por outra perspectiva. Tudo, dessa maneira, é uma questão de entendimento do próprio sujeito. (NUNES, 2020b, p. 413).

Buscamos, dessa maneira, fomentar o ensino da dança nas comunidades por compreender que a mesma pode ser vista como uma prática de cunho socializador, onde é possível perceber encontros e desencontros. Além de observar o transcender

dos sujeitos que tem contato com ela. Adiante, cavalgaremos entre os procedimentos metodológicos de conscientização corporal que foi utilizado; o Método Dança-Educação Física (MDEF), explanando os exercícios que fizemos uso ao longo da empreitada educativa.

## **Método dança-educação física em atividade artístico-pedagógica de conscientização corporal**

É notório que os procedimentos metodológicos discutidos e postos em prática pelas professoras do curso de Licenciatura em Dança da UFRN muito contribuiu para a formação não só de artista-professoras/es, mas também das crianças, adolescentes e adultos que com elas/es tiveram aulas. Por se tratar de um curso de licenciatura, o enfoque maior se encontra na docência, mas reiteramos que uma coisa não anula a outra. Ou seja, as/os alunas/os que também se dedicam às práticas educativas em sala, podem ser vistas como artistas e se valorizarem enquanto, uma vez que só conseguirão ensinar aquilo que experimentarem no corpo. É dessa forma que são lindas/os como profissionais e/ou educadores corporais em dança, bem como em outras linguagens.

Uma das disciplinas que muito contribuiu para a formação artístico-pedagógica da facilitadora em dança Thaíse Galvão, bolsista no projeto Ação na Comunidade, foi a ministrada pela docente Dr<sup>a</sup>. Larissa Kelly de Oliveira Marques (UFRN), intitulada Método Dança-Educação Física (MDEF), ofertada em 2020.2. A disciplina, ora teórico-prática, visou fomentar um estudo educativo confabulado pelo professor doutor Edson Claro (1949-2014), cuja pesquisa se firmou e fora ramificada após 15 anos de dedicação/estudos. A importância de fazer com que esse compilado de teorias e práticas ganhe outros espaços é urgente, visto que através dele é possível educar e reeducar os corpos, bem como exercitar às práticas artístico-pedagógicas de futuros docentes. Nós, educadores da UFRN, vemos o método como um verdadeiro legado deixado por Edson Claro, pois há uma intersecção entre duas áreas de conhecimento muito relevante, a Dança e a Educação Física, que por muitos anos ficaram marcadas como "rivais". Contudo, Claro já enxergava uma estreita relação entre ambas, afirmando que a dança necessitava dos entendimentos que a educação física tinha acerca do corpo, assim como a área da educação física necessitava dos exercícios práticos que são vistos na dança. Por esse e outros motivos, confabulou o método. E, de forma síncrona, por duas vezes na semana, demos início às aulas. Seguindo uma dinâmica sequenciada, fizemos com as crianças e adolescentes vivessem uma série de exercícios, os quais estarão numerados adiante de forma arábica.

Edson Claro, por sua vez, não realizou apenas estudos interdisciplinares, mas multidisciplinares, para então organizar uma sequência de exercícios que fizessem parte do seu método. O autor afirma que, "antes da execução dos exercícios, o indivíduo, orientado pelo professor, faça um reconhecimento de seu corpo como um

todo, através de um diagnóstico (diagnóstico anatômico), que facilitará a percepção de qualidades e limites” (CLARO, 1988, p. 188), e assim completa apontando que esse reconhecimento é indispensável, pois é importante “tanto para quem executa como para quem observa” (ibidem, 1988, p. 188).

1) Pedimos que as crianças se deitassem ao chão, em decúbito dorsal (peito para cima), e em seguida fizessem um mapeamento de quais partes do corpo tocavam ao chão. As alunas e alunos, então, perceberam e falaram que cabeça, tronco, braços, glúteos, panturrilhas e pés. Perguntamos quais partes do corpo tocavam ao chão com mais e menos intensidade. Elas/es falaram cabeça, glúteos, pés, tronco. O mapeamento do corpo é relevante para que observem a totalidade. Essa dinâmica fará com que caminhem com sua mente sobre o próprio corpo e o ‘fotografe’.

Claro, ainda, nos apresenta em seu livro uma sequência de exercícios que trará benefícios para quem experimentar o método, 2) como a transição de decúbito dorsal (deitado de peito para cima), passando pelo decúbito lateral (deitando de lado), chegando à posição sentado (como de sereia), erguido o tronco com ajuda dos membros superiores (braços). Esse movimento, por ora visto como fácil de realizar, não é comumente feito de forma consciente no cotidiano – exceto por profissionais da dança e/ou educação física. Podemos perceber neste segundo exercício aquilo que Claro nos falou, de que a intersecção entre Dança e Educação Física é urgente, pois uma área é complementar a outra. Elas se retroalimentam constantemente. Ou seja, os profissionais da educação física precisam se inteirar dos movimentos conscientes realizados por nós, profissionais da dança, ao longo das práticas, como também, nós profissionais da dança precisamos compreender os porquês e quais músculos são acionados com a realização dos movimentos corporais. Tudo isso é detalhado para as alunas e alunos ao longo das aulas, para que tenham contato também com a teoria.

3) Na posição sentada, já com os dois ísquios encostando no chão e com pernas entrecruzadas, começamos uma automassagem, “acordando” os músculos dos braços, pernas, peito, pescoço, rosto e pés. Segundo Edson Claro, “essa estratégia, pode provocar desconforto devido a uma inibição gerada por uma educação repressora” (ibidem, 1988, p. 194), sobretudo em crianças, mas com a persistência, fará com que elas se conheçam e reconheçam seus corpos, fazendo uma autoanálise do mesmo, porém, tátil.

4) Pedimos que ainda sentados/as, colocassem “pés contrapés”, deixando a coluna vertebral ereta, com as mãos sobre os joelhos, e que focassem na respiração, no alargar das costelas. Após um tempo observando esse movimento do corpo, pedimos que fizessem uma contração, empurrando a coluna vertebral para trás e encostando o queixo próximo ao peito, segurando ainda os joelhos, para que assim pudessem sentir o enrolar e desenrolar de toda a coluna vertebral – método da Martha Graham de contração –, além da saída e retorno de cima dos ísquios. Nessa dinâmica consciente e lenta, observaram não só os movimentos que fizeram com todo o corpo, mas também alguns movimentos isolados, como o expandir das costelas pelo alargar dos pulmões, o acionar dos músculos dos braços ao fazer forças para se segurarem. Faz-se mister apontar que, isso é consciência corporal: observar o próprio corpo e

falar sobre os movimentos. Repetimos o movimento por três vezes, para que além de sentir, fossem fazendo mapeamentos de seus corpos, de como estavam para como ficariam no pós-exercícios.

5) Ainda sentados, perguntamos como se levantariam de forma consciente. Ficaram calados/as. Então pedimos que descruzassem as pernas e apontassem os joelhos para o teto. Em seguida, ficassem de cócoras e colocassem as mãos espalmadas no chão. Com isso, suas cabeças automaticamente foram direcionadas para baixo. Sem levantar a cabeça, orientamos que desenrolassem toda a coluna vertebral vagarosamente, sentindo todos os ossos das costas. Compreenderam, após um tempo, que a coluna é a primeira a sair e a cabeça a última a chegar. Essa dinâmica ampliou seus repertórios corporais a partir de uma autoanálise. Esses cinco exercícios iniciais foram bases centrais nas aulas para crianças e adolescentes, para que assim viessem a perceber seus corpos por inteiro, bem como o agir consciente dos seus músculos. Cabe salientar que, há inúmeros outros exercícios e posturas exemplificadas no livro do Edson Claro, e reiteramos que é de suma relevância consultarem para aulas de dança/artes.

Como se tratava de aulas de iniciação de consciência corporal e dança para crianças e adolescentes, tendo em vista que elas nunca haviam tido contato com técnicas e métodos que circundam a linguagem, visamos focar, no primeiro momento, apenas nesses cinco exercícios/movimentos, e assim repetimos o mesmo por algumas semanas, para que seus corpos fossem se adaptando. Com a repetição, foram se familiarizando, e partir delas, fomos inserindo outras dinâmicas de sensibilização e consciência corporal.



Imagem 1 – Aula ministrada para crianças. Departamento de Artes da UFRN. Arquivo pessoal das artistas-pesquisadoras. Fotógrafa: autora desconhecida.

Quando, então, estavam dominando as primeiras atividades corporais, fomos adaptando e assim ampliando as camadas na jornada, transformando os exercícios presentes no Método Dança-Educação Física (MDEF) em dinâmicas e jogos de

interação que haviam movimentos, para então utilizá-los como repertórios cênicos de criação de coreografias de dança contemporânea. Ou seja, os movimentos foram sendo adaptados em exercícios de chão, rolamentos, quedas-livres e conscientes, bem como o seu levantar. Dessa maneira, os corpos de crianças foram se espalhando pelos espaços. E, além de estarem iniciando nas práticas da dança, foram se tornando intérpretes de suas próprias danças. Danças pessoais e peculiares. Danças de crianças.

Adiante, algumas imagens das crianças e adolescentes ensaiando e/ou se apresentando para seus familiares e comunidade, em uma escola municipal do próprio bairro, o Bom Pastor.



Imagem 2 – Ensaio das crianças e adolescentes. Comunidade Bom Pastor (RN). Arquivo pessoal das artistas-pesquisadoras. Fotógrafa: autora desconhecida.



Imagem 3 – Ensaio das crianças e adolescentes. Departamento de Artes da UFRN. Arquivo pessoal das artistas-pesquisadoras. Fotógrafa: autora desconhecida.



Imagem 4 – Apresentação artística das crianças e adolescentes. Escola localizada no Bom Pastor. Arquivo pessoal das artistas-pesquisadoras. Fotógrafa: Thaíse Galvão.

Nossas aulas de conscientização corporal foram tão promissoras que o número de crianças está crescendo cada vez mais, mesmo em tempos de pandemia e reclusão, que em sua lógica de segurança, seguem o andamento de forma síncrona e às vezes assíncrona, ou seja, aulas remotas. Mesmo em períodos de pandemia resolvemos dar continuidade as aulas, pois tínhamos medo de perder o número de alunas e alunos que conquistamos, tendo em vista que não é tão fácil reunir todas/os em um só dia, e acreditamos que esse tenha sido nosso maior desafio, contudo, fora alcançado.

### **Considerações Finais – A arte do movimento em foco**

O ensino da dança para crianças, a partir do Método Dança-Educação Física, possibilitou que elas tivessem ainda mais imersas em seu universo lúdico, o qual ficaram sendo nutridas pela imaginação, pelos sentidos da percepção e possibilidades de criação, mesmo sendo guiadas por uma metodologia tão eficaz e concreta, com objetivos a serem alcançados. Faz-se necessário apontar que é de suma relevância que o MDEF, confabulado pelo professor Edson Claro, conquiste outros espaços para além das Universidades, como no caso da UFRN e tantas outras. É um método que precisa estar entre indivíduos, ocupando lugares centrais nas comunidades. É um estudo de educação e reeducação corporal somático, bem como de estímulos ao corpo através do movimentar consciente, que visa formar o outro e levá-lo ao encontro consigo mesmo, com o espaço e com o saber artístico e científico.

Vejamos que o Ação na Comunidade, da Escola de Música da UFRN, tendo por coordenação geral da professora Dra. Raquel Carmona (UFRN), e coordenação da área da Dança da professora Ma. João Vítor Ferreira Nunes (UDESC/UFRN), busca fazer

com que os alunos e alunas das licenciaturas em artes exercitem à prática docente, como pontualmente é visto nos projetos PIBID, PIBIC e de Iniciação Científica. Um projeto como esse, de pesquisa, ensino e extensão necessita de parceiros educadores e estímulos, para que crianças e adolescentes continuem tendo acesso à educação artística e de qualidade, que é feita nas e pelas instituições públicas. E ministrar aulas de dança em espaços artístico-culturais não escolares faz parte do processo de ensino-aprendizagem dos alunos e alunas do curso de licenciatura em Dança da UFRN, tendo em vista a importância da atuação nesses espaços socioeducativos, nas comunidades. Assim, é importante e urgente que pessoas vistas enquanto 'carentes' tenham acesso à arte; dança, teatro, música, artes visuais, para que se sintam parte da sociedade.

Fora perceptível ao longo das aulas que dar autonomia (FREIRE, 1996) para as crianças está diretamente imbricada ao processo pedagógico que foi adotado por nós, artistas-professoras em artes. Com a autonomia em vista, as alunas e alunos puderam criar a partir de si, de sua imaginação, partindo sempre do exercício do próprio corpo no espaço. Desse modo, se viram diante não apenas da capacidade inata de imaginar e dançar, mas também de compartilhar com outras pessoas o que foi experienciado. Respectivamente, enxergamos que

[...] dançar é abrir e/ou fechar sendas artísticas, onde se ampliam horizontes acerca do que por ora é expresso. Ou seja, dançar é algo transcendental. Ao longo [de] estudos, reconheci que os corpos em estado de dança, ou não, podem ser vistos como lugares de ritos (expressões) e mitos (narrativas), que ultrapassam todas as noções hegemônicas que circundam o ato de dançar, fazendo com que repensemos novas criações e suas danças, os quais fazem eclodir perguntas como: são possíveis outras danças; e quais estão por vir? Partindo [desses pensamentos], [vimos nos] dedicando aos entendimentos do corpo através da linguagem da dança, tendo-a como plataforma para a criação cênica e o autoconhecimento. (NUNES, 2020b, p. 412).

Por fim, como parte de um processo educativo e artístico, que existam ainda mais projetos como Ação na Comunidade, para que os licenciandos e licenciandas das linguagens das artes de instituições públicas possam levar saberes artísticos, culturais e epistêmicos que são debatidos e difundidos nas academias para as comunidades. Proporcionando acesso de artes para pessoas que vivem à margem. Essa é uma maneira de devolver tudo aquilo que o outro nos oferece. Esse movimento, sem dúvidas, irá favorecer momentos de trocas, de experiências e motivações, sobretudo em pessoas que são menos assistidos pelos poderes públicos, como no caso daquelas que vivem nas periferias da cidade do Natal (RN). Ações como essas, impactam positivamente a vida de crianças, adolescentes e seus pais, dando-lhes motivos para sorrirem ainda mais por meio da arte.



Imagem 5 - Aula ministrada para crianças. Departamento de Artes da UFRN. Arquivo pessoal das artistas-pesquisadoras. Fotógrafa: Autora desconhecida.

## Referências

CLARO, Edson. **Método dança-educação física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional** / Edson Claro – São Paulo: E. Claro, 1988.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GALVÃO, Thaíse. **Trajetos da formação artista-professora: interação dos universos da dança e do ensino** / Thaíse Galvão Marinho. - 2020. 74 f.: il.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2011.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. **Fenomenologia da percepção** / Maurice Merleau-Ponty ; [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2- ed. - São Paulo : Martins Fontes, 1999.

NUNES, João Vítor Ferreira & Nunes, Sandra Meyer (2019). Dança diaspórica: (des)ocupações como elementos de interação. **Revista NUPEART**, 22, 117-132. 2019a. <https://doi.org/10.5965/2358092521222019117>

NUNES, João Vítor Ferreira. ESCUTAR, ESCREVER E ENCENAR: INTERSECÇÕES ENTRE HISTÓRIAS ORAIS E DANÇA PERFORMÁTICA. In: GUARATO, Rafael; MARQUES, Roberta; CADÚS, Eugênia (Org.) **Memórias e Histórias da Dança Por Vir**. – Salvador / ANDA, 2020b, p. 412-425.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Arte Infância e formação de professores**: Campinas. SP, Papirus, 2004.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética**. Natal: Editora da UFRN, 2006.

Submissão: **22/06/21**

Aceitação: **07/07/21**