



**INSTITUTO
FEDERAL**
Brasília

Instituto Federal de Brasília
Campus Brasília
Licenciatura em Dança

RAYANE AMARAL RIBEIRO DOS ANJOS

**CRIATIVIDADE VIVA NA DANÇA CRISTÃ:
ONDE A ESPIRITUALIDADE E O BALLET CLÁSSICO SE ENCONTRAM**

Brasília
2024

RAYANE AMARAL RIBEIRO DOS ANJOS

**CRIATIVIDADE VIVA NA DANÇA CRISTÃ:
ONDE A ESPIRITUALIDADE E O BALLET CLÁSSICO SE ENCONTRAM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, *Campus* Brasília como parte da exigência para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof. Esp. Mariana Duarte Motta

Brasília
2024

A599 Anjos, Rayane Amaral Ribeiro dos
Criatividade viva na dança cristã: onde a espiritualidade e o ballet
clássico se encontram / Rayane Amaral Ribeiro dos Anjos. — Brasília,
2024.

71 f. : il. color.

Orientadora: Mariana Duarte Motta.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) — Instituto Federal
de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Licenciatura em
Dança, 2024.

1. Dança cristã. 2. Criatividade. 3. Ballet clássico. 4. Célula-
coreográfica. I. Motta, Mariana Duarte (orient.). II. Título.

CDU: 793.3

Ficha catalográfica elaborada com os dados fornecidos pela autora.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília

TERMO DE APROVAÇÃO

RAYANE AMARAL RIBEIRO DOS ANJOS

CRIATIVIDADE VIVA NA DANÇA CRISTÃ: ONDE A ESPiritUALIDADE E O BALLET CLÁSSICO SE ENCONTRAM

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, *campus* Brasília, como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, parte da exigência para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Aprovada em 20 de setembro de 2024

BANCA EXAMINADORA

(Assinado eletronicamente)

Prof. Esp. Mariana Duarte Motta
Prof. Orientadora - Presidente da Banca

(Assinado eletronicamente)

Prof. Dra. Suselaine Serejo Martinelli
Banca Avaliadora - Membro 1

(Assinado eletronicamente)

Prof. Dr. Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur
Banca Avaliadora - Membro 2

Documento assinado eletronicamente por:

- Mariana Duarte Motta, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 20/09/2024 16:52:25.
- Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 20/09/2024 17:46:30.
- Suselaine Serejo Martinelli, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 21/09/2024 14:21:14.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 20/09/2024. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 564860
Código de Autenticação: 0cba7b701a



Porque Dele, por Ele, e para Ele, são todas as coisas. Glória pois a Ele eternamente. Amém. Romanos 11.36.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me inspirar e guiar em cada passo desta jornada. À minha família, pelo apoio incondicional e por sempre acreditarem em mim, mesmo nos momentos mais desafiadores. Aos professores Mariana Motta, Suselaine Martinelli e Fauzi Mansur, cuja dedicação e paixão pelo ensino foram fundamentais para a realização deste trabalho. Vocês são a intersecção do desejo de estudo e a motivação que me impulsionou a concluir este projeto.

RESUMO

Este trabalho tem como propósito aprimorar a Dança Cristã por meio da Criatividade e do Ballet Clássico. A partir da convivência e participação nesse meio, percebe-se que muitos bailarinos identificam os motivos do bloqueio de crescimento, mas não sabem como contornar essas dificuldades em busca de soluções. Com esse objetivo, este estudo visa situar e encaminhar para a aprendizagem significativa. O foco central desta pesquisa é investigar caminhos para o aprimoramento técnico e a conexão com a espiritualidade na dança cristã. Que incluem identificar dificuldades técnicas na prática da dança cristã. Além disso, busca-se explorar as qualidades criativas existentes nos movimentos e qualificar os corpos, através do estudo do espaço, conforme Rolf Gelewski, e do movimento, segundo Laban, com foco no domínio do movimento. Propõem-se no curso “Louvor e Arte” estratégias pedagógicas que integrem a dimensão espiritual e técnica. A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa, em um estudo de caso com o grupo do qual participo. Na criação de um Culto Criativo para a apresentação das Células-Coreográficas, convidamos os participantes a cultuar a Deus de forma criativa.

Palavras-chave: Dança Cristã, Criatividade, Ballet Clássico, Célula-Coreográfica

RESUMO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

This work aims to enhance Christian Dance through Creativity and Classical Ballet. From the experience and participation in this field, it is observed that many dancers identify the reasons for growth blockages but do not know how to overcome these difficulties in search of solutions. With this objective, this study aims to situate and guide towards meaningful learning. The central focus of this research is to investigate ways for technical improvement and the connection with spirituality in Christian dance, which includes identifying technical difficulties in the practice of Christian dance. Additionally, it seeks to explore the existing creative qualities in movements and qualify the bodies through the study of space, according to Rolf Gelewski, and movement, according to Laban, focusing on movement mastery. The course “Louvor e Arte” proposes pedagogical strategies that integrate the spiritual and technical dimensions. The methodology used was qualitative research, in a case study with the group I participate in. In creating a Creative Worship for the presentation of the Choreographic Cells, we invited participants to worship God creatively.

Keywords: Christian Dance, Creativity, Classical Ballet, Choreographic Cell.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. DIÁLOGO ENTRE CRIATIVIDADE, ESPIRITUALIDADE E BALLE CLÁSSICO	18
3. DIÁLOGO ENTRE O BALLE CLÁSSICO E A DANÇA CRISTÃ	29
4. CURSO LOUVOR E ARTE	34
5.1. REFLEXÕES DOCENTES	34
5.2. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS AULAS	39
6. CULTO CRIATIVO	44
REFERÊNCIAS	48
ANEXO I - PLANOS DE AULA	51



1. INTRODUÇÃO

Iniciei minha jornada na dança ainda no ventre de minha mãe, em uma dança ontogênica, algo biológico, fluido e livre de qualquer padrão. Quando criança, influenciada pelos adultos, dançava por diversão nas festas de família, como todo bom artista caseiro, em estilos populares como forró, axé e funk. Em uma tarde qualquer, uma de minhas tias fez um comentário que plantou a “semente da dança” em mim, dizendo: “você aprende os passos de dança muito rápido, vai, vai, faça seus passos que eu vou te imitar”, incentivando-me a criar uma dança própria. Mal sabia eu que, na vida adulta, essa motivação seria uma das memórias base para minha trajetória acadêmica.

Na adolescência, em 2010, participei por um curto período de um grupo de dança não cristão. No entanto, como isso não era considerado importante para minha formação estudantil e futura manutenção financeira, fui orientada a seguir outro caminho. Desencontrando-me em outras direções, busquei novos caminhos e iniciei cursos de engenharia e psicologia, profissões que prometiam uma melhor qualidade de vida. Contudo, esses cursos nunca se mostraram longos ou interessantes, levando-me ao ponto de não saber qual carreira acadêmica e vida profissional seguir.

No ano de 2011, surgiu o desejo de criar um grupo de danças urbanas na igreja que eu frequentava. No entanto, o grupo foi logo desfeito devido à falta de suporte técnico e conhecimento necessários para continuar o trabalho. Além disso, a dança era algo novo para a congregação, o que impediu a continuidade do projeto. Em uma viagem para Belo Horizonte - MG, assisti a uma apresentação de um grupo de dança que combinava Ballet Clássico com Danças Urbanas. As formas corporais e as transições de cena encantavam o público.

Apaixonada e intrigada pela dança apresentada, envolvi-me com o grupo e passei as férias aprendendo um novo segmento: o Ballet Clássico e Contemporâneo. De volta ao lar e com a experiência da viagem ainda viva, desejei continuar nessa linha de pesquisa. Em 2013, conheci o grupo de dança Louvor Arte, do qual me tornei membro e permaneço até o presente momento.

Convidada para ministrar aulas em uma creche, abri-me à possibilidade de considerar a dança como uma profissão. Em busca de profissionalização, iniciei o curso de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília (IFB). Logo na primeira aula, minha concepção de corpo e mente foi transformada. Passei a enxergar a dança com maior profundidade, indo além dos passos codificados e das coreografias pré-concebidas, percebendo a integralidade do corpo. As diversas qualidades de movimento que o corpo é capaz de realizar e os estudos que podem ser vinculados à criatividade foram apresentados através das teorias de Rudolf Laban e Rolf Gelewski.

Com base em tudo que vivenciei na Licenciatura em Dança do IFB, volto meu olhar para o meu Ministério de Dança Cristã, com o desejo de aprimorar a técnica, a criatividade e o Ballet Clássico no contexto cristão.

A dança no cristianismo tem corroboração de heranças da cultura hebraica (berço do cristianismo). Na tradição hebraica, o surgimento da dança era usado de forma integrante a cultura de celebrações, usada diariamente em ocasiões de vitórias triunfantes e festividades unidas ao sagrado e à devoção a Deus. (Caminada, 1999)

Na atualidade a dança cristã tem ocorrido como forma de adoração nos templos evangélicos, sendo melhor aceita como manifestação artístico-cultural devido ao investimento de grandes grupos em técnica e espiritualidade. Hoje, muitos são os festivais de dança que reúnem bailarinos de todo o Brasil para ensinar e orientar a dança nas igrejas.

Fruto deste processo de desenvolvimento, esta prática se tornou comum nas igrejas evangélicas como modo de evangelização e adoração, tem o foco e intenção que ultrapassa a movimentação corporal, pois está integrada a manifestação de crença e motivação, muitas vezes, peca em aspectos de virtuosismos criativo e técnico.

Investigar criatividade e elementos técnicos na dança cristã é o propósito deste trabalho, devido ao convívio e participação neste meio, percebe-se que muitos bailarinos identificam o motivo do bloqueio de crescimento, porém não sabem como contornar a dificuldade em busca de solução. Com esse propósito, este estudo anela

situar e encaminhar para a aprendizagem-significativa.

Estudar a relevância da qualificação dos grupos de dança cristã, se torna indispensável a partir do momento em que observamos as dificuldades reais que esses grupos enfrentam, pois desenvolver uma base técnica para qualificar os bailarinos na execução dos movimentos, pode possibilitar resoluções de obstáculos que paralisam e estagnam o coletivo, como repetição gestual, criatividade, falta de flexibilidade, cuidado com o corpo e saúde.

O filme “A Bailarina”¹, dirigido por Eric Summer e Eric Warin, mostra que a personagem Félicie tem motivação, espírito, vontade e liberdade na dança, porém ao se deparar em um lugar de técnica elevada, é obrigada a se empenhar, para chegar ao nível de conhecimento da turma. No final do filme há uma disputa entre ela e a rival pelo papel principal do espetáculo, ganhou a que soube unir espírito e técnica. Dançar em sua composição envolve expressão, emoção, técnica, sentimento, crenças e tantos outros elementos. Neste trabalho o foco foi voltado para espiritualidade (crença), onde a dança sem a presença do Espírito Santo se torna vazia. O Espírito Santo, como consta na Bíblia Sagrada (2009), é um dos três membros da trindade (João 15:26), que atua em quem acredita como consolador (João 14:16-26), tem emoções, vontades, intercede (Romanos 8:26-27) e até se entristece (Efésios 4:30), por ser o próprio Deus vivendo no ser humano (1 Coríntios 6:19-20). Assim, a dança sem os elementos mencionados e sem a presença do Espírito Santo tende a não alcançar a excelência que poderia ter.

Marques in Bemvenuti (2009), conhecida por suas contribuições no campo da educação física e da dança, explora, em suas obras, a relação entre o corpo e a totalidade, enfatizando a importância do corpo como um todo integrado envolvendo consciência, percepção e organização corporal (Marques, 2010 in Muniz e Araújo, 2021) e não apenas uma soma de partes. Marques in Bemvenuti (2009) aborda a ideia de que o corpo é fundamental para a percepção, interação e transformação no contexto das atividades lúdicas e corporais. A autora também destaca a presença do corpo em diversas manifestações sociais e como ele é essencial para a realização

¹ Extraído de

https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/ensino_educacaobasica/2017/01/28/in-terna-educacaobasica-2019.568893/filme-a-bailarina-e-outras-atracoes-para-criancas-no-fim-de-semana.shtml

de possibilidades de conhecimento e expressão.

De fato, “a cena [teatral, da dança] é constituída por uma complexa articulação entre diferentes sistemas de signos que não têm sentido absoluto em si mesmos, mas só adquirem significado uns em relação aos outros”⁵.

Dançar articulando as múltiplas possibilidades, intersecções e relações dos elementos da linguagem corporal faz com que corpos lúdicos tornem-se corpos cênicos que dialogam, interferem, escolhem e podem transformar os cenários das artes e, conseqüentemente, os cenários sociais.

Em união, o espírito e a técnica, traz a integralidade da qualidade em movimentos, gestos, passagem da mensagem e unção. A dança cristã pode quebrar as barreiras e abranger os espaços artísticos, por desempenhar também a profundidade dos conhecimentos técnicos na dança.

Investigar caminhos para aprimoramento técnico e conexão com a espiritualidade na dança cristã é o foco central desta pesquisa. Os objetivos específicos deste estudo incluem identificar dificuldades técnicas na prática da dança cristã, como lesões decorrentes da falta de conhecimento básico em rolamentos, saltos, força muscular e flexibilidade. Além disso, busca-se explorar as qualidades criativas existentes nos movimentos e qualificar os corpos para a dança cristã, através do estudo do espaço, conforme Rolf Gelewski (Passos, 2012), e do movimento, segundo Laban (Fernandes, 2002), com foco no domínio do movimento. Por fim, propõem-se estratégias pedagógicas que integrem a dimensão espiritual e técnica.

Neste trabalho utilizei a pesquisa qualitativa que, em seus aspectos essenciais, difere da pesquisa quantitativa em reconhecimento e análise de diferentes perspectivas, parte do processo de produção de conhecimento, com uma variedade de abordagens e métodos. (Flick, 2009).

Dentro dessa abordagem foi realizado um estudo de caso realizado com 5 participantes com faixa etária de 12 a 24 anos, do sexo feminino, com experiência central no conhecimento de Dança Cristã de 1 a 3 anos. Para aplicação da técnica em desenvolvimento, as aulas foram aplicadas nos meses de março, abril e maio subdivididas em aulas 12 aulas no sábado, de criatividade no horário de 14h às 15h seguida da aula de ballet clássico das 15h às 16h. Para as aulas de Ballet clássico

foi contratada uma profissional experiente na técnica e praticante do cristianismo. Nas aulas de criatividade serão aplicadas as técnicas aprendidas em aulas durante o curso de Licenciatura em Dança, por mim. No anexo I, podem ser encontrados os planos das aulas ministradas durante o Curso Louvor e Arte em que foram aplicados os conceitos e estudos de Criatividade, Ballet Clássico e Dança Cristã.

Dos instrumentos de pesquisa temos Roteiro de Entrevista e Observação que deve apresentar-se na simplicidade de alguns tópicos que guiam uma conversa com finalidade de coleta de dados. Diário de Campo feito em caderno, com anotações para o auxílio como objeto de estudo. Questionário de Perguntas abertas e/ou fechadas como um dos instrumentos de pesquisa para a coleta de dados, aplicado ao grupo selecionado previamente. No roteiro de observação, realizar observações enquanto técnica de pesquisa em situação real ou a partir de filmagens/gravações.

A estrutura didática das aulas segue com os vértices de sensibilização, criação e finalização. Processo inspirado por Lenora Lobo e Cássia Navas (2008), do livro *Arte da Composição: Teatro em Movimento*.

No trabalho didático com esse vértice, utilizam-se os procedimentos adotados em três fases de desenvolvimento de cada aula ou laboratório: Sensibilização; Improvisação e Conclusão.

O curso Louvor e arte, nas aulas de criatividade, teve 8 aulas para desenvolvimento de criações de células coreográficas, e 4 aulas para criar um produto final à escolha ou não. O conceito de “célula coreográfica” é discutido por Ciane Fernandes (2002) em seu livro “O Corpo em Movimento”. Ela baseia-se nos estudos do pesquisador e bailarino Rudolf Laban, que desenvolveu o sistema Análise Laban de Movimento (LMA). A célula coreográfica refere-se a pequenos segmentos de movimento que podem ser combinados e desenvolvidos para criar uma coreografia completa.

Devido a sua natureza estrutural, a LMA organiza diferentes linguagens corporais de forma compreensível e didática, não apagando, e sim realçando suas diferenças, e permite aprendizado de diferentes técnicas de treinamento corporal através do estudo de seus princípios. Assim, o ator não se prende à forma original exata, mas descobre e explora criativamente seus princípios, aplicando-os posteriormente a situações teatrais diversas.

Nas aulas de ballet Clássico ministradas pela professora Amanda Cássia, foi aplicada a técnica do nível básico da dança, buscava-se lançar um olhar

cinesiológico do movimento durante o estudo, composta por 10 aulas distribuídas de acordo com a evolução das alunas e 2 aulas para explorar um produto final. Os movimentos de port de bras, posição de pés, plié, passé, tendu, relevé, jeté, rond de jambe, grand battement, develop, tombe, *pas de bourré*, *glissade*, *pas de chat* e *preparação para pirueta* foram inspirados pelo método Vaganova da escola Russa. Para essas aulas de Ballet Clássico, foram utilizadas cadeiras como suporte para as alunas, devido à indisponibilidade de barras de ballet.

O método criado pela professora Vaganova funde elementos do método francês com um estilo romântico, o método italiano característico pelo virtuosismo atlético e a alma dramática da técnica Rússia. (Agostini, 2010)

A cinesiologia é o estudo do movimento, tem origem da combinação de duas palavras do grego, *kinein*, que significa mover e *logos*, que significa estudar. Com base na posição anatômica, os movimentos ocorrem através de planos imaginários e eixos perpendiculares. Por convenção, os movimentos articulares são definidos em relação à postura anatômica. O conhecimento de termos como flexão, extensão, abdução, adução, rotação, pronação, supinação entre outros, proporciona um melhor entendimento da análise dos movimentos do ballet. Isso facilita a elaboração e execução de sequências de exercícios específicos para essa modalidade, reduzindo o risco de lesões. (Agostini, 2010).

O curso permanece ativo e tem por objetivo central munir as ministras de dança de conhecimento para produzir criativamente coreografias, cenas, improvisações no louvor durante o culto, e todo tipo de necessidade que envolva a dança e o básico da técnica do Ballet Clássico.

2. DIÁLOGO ENTRE CRIATIVIDADE, ESPIRITUALIDADE E BALLET CLÁSSICO

De forma poética, ao longo desta caminhada, pude interpretar que criatividade é a dança das ideias no palco das inspirações, onde cores e formas se entrelaçam em um balé de possibilidades infinitas. É o sussurro do vento que inspira o artista, o brilho nos olhos de quem sonha acordado. É a faísca que acende a chama da inovação, transformando o comum em extraordinário. Criatividade é a magia de ver o mundo com olhos de criança, onde cada desafio é uma aventura e cada erro, uma nova oportunidade de criar algo belo e único.

Criatividade, como a fé e o foco, é uma joia almejada, mas perigosa quando subestimada. Em grandes ou pequenas doses, todos a possuem, causando impactos extraordinários. É inata da alma humana, uma força invisível que nos impulsiona a imaginar, a construir e a transcender.

A etimologia (origem) da palavra Fé deriva do latim “fides”, que significa crença, confiar. Ter fé, desassociada de religião, pode ser entendida como uma confiança ou crença em algo ou alguém, nesse contexto, é uma força motivadora que depende de uma convicção pessoal e profunda. A visão de fé para nós cristãos segue o ensinamento do Apóstolo Paulo, no livro de Hebreus 11:1 que diz “a fé é o firme fundamento das coisas que se esperam, e a prova das coisas que se não vêem”. Desse modo, a fé, sendo na hora de fazer um jogo de sorte na lotérica, conhecido popularmente como “fezinha” ou crer em coisas ainda não visíveis, todos a temos.

A palavra “criatividade” tem origem no latim “creare”, que significa “criar”. Ainda, com seu conceito complexo e características de fenômenos multifacetados.

Por ser múltipla e complexa, a ação de criar, não comporta uma definição única, absoluta, restrita. Ficamos então com variadas concepções de criatividade. Segundo, Treffinger, Sortore e Cross (1993, apud ALENCAR, 2015) não é o único modelo aceito universalmente, nem tentativas de unificar definições de criatividade propostas até hoje. O consenso, em termos de definição, permanece ainda como algo não tentado.

A importância da criatividade em dias atuais tem se tornado cada vez mais solicitada, o interesse pelo tema começou a ganhar destaque no século XX. Antes disso, a criatividade era frequentemente vista como um dom divino ou uma

característica inata de indivíduos excepcionais, como artistas e inventores, por exemplo, Platão sustentava que o poeta era um ser sagrado, possuído pelos deuses, que só podia criar o que suas musas lhe ditavam (Platão, 1871). A autora Eunice de Alencar no artigo “O contexto educacional e sua influência na criatividade”, diz:

Dentre os inúmeros mitos associados à criatividade, destaca-se a concepção como um dom presente em apenas alguns poucos indivíduos. Também frequentemente é a visão errônea da criatividade como uma questão de tudo ou nada, considerando-se alguns indivíduos como criativos e a grande maioria como não criativa. p166.

No entanto, foi a partir da década de 1950 que a criatividade começou a ser estudada de forma mais científica e sistemática, com o discurso de Joy Paul Guilford, quando se tornou presidente da American Psychological Association (APA). Guilford destacou a importância da criatividade e criticou a falta de pesquisa sobre o tema na psicologia. Ele introduziu o conceito de pensamento divergente, que é a capacidade de gerar múltiplas soluções para um problema, e enfatizou a necessidade de desenvolver métodos para identificar e promover a criatividade nas pessoas.

Atualmente a criatividade é um conceito amplamente estudado e definido por diversos autores, cada um trazendo uma perspectiva única sobre suas características e importância. A seguir, apresento as definições elaboradas por alguns desses autores sobre o conceito de criatividade.

- Elizabeth Gilbert: Em seu livro “Grande Magia”(2015), Elizabeth Gilbert define a criatividade como uma força mágica que todos nós possuímos. Ela acredita que a criatividade é um presente que deve ser cultivado e que todos têm a capacidade de viver uma vida criativa, desde que estejam dispostos a enfrentar seus medos e inseguranças. “Quando falo aqui de “viver criativamente”, entenda que não estou necessariamente falando de buscar uma vida que seja dedicada profissionalmente ou exclusivamente às artes. [...]; quando falo de “viver criativamente”, estou falando de maneira mais

ampla. Estou falando de viver uma vida mais motivada pela criatividade do que pelo medo.”

- Austin Kleon: No livro “Roube como um Artista”(2013), Austin Kleon argumenta que a criatividade não é sobre criar algo completamente novo, mas sim sobre transformar e combinar ideias existentes de maneiras novas e interessantes. Ele sugere que todos os artistas “roubam” ideias de suas influências e as adaptam para criar algo único. “O que um bom Artista entende é que nada vem do nada. Todo trabalho criativo é construído sobre o que veio antes. Nada é totalmente original.”
- Marcos Piangers: Autor do best-seller “O Papai é Pop”(2015), Piangers é conhecido por suas palestras sobre criatividade e inovação. Ele defende que a criatividade é essencial para a inovação e pode ser estimulada através de práticas simples no dia a dia, o que chama de “musculatura criativa”.
- Thomas Terry e J. Ryan Lister: Em seu artigo “Por Que Sua Criatividade é Importante para Cristo”(2018), eles argumentam que a criatividade é uma forma de adoração e deve ser usada para a glória de Deus. Eles comparam a criatividade ao kintsugi, uma arte japonesa que transforma cerâmicas quebradas em belas obras, destacando como Deus pode restaurar e transformar nossa criatividade para refletir Sua glória. Vista de uma perspectiva cristã, toda a criatividade é como kintsugi em sua forma. Esta arte não se centra realmente na cerâmica em si, ou na utilidade recuperada da peça; centra-se em sua restauração. [...] Sua beleza está na capacidade da laca de transformar o que estava quebrado em algo mais belo do que o original.
- Juliana Cunha Passos, em sua dissertação de mestrado, “ROLF GELEWSKI E AS INTER-RELAÇÕES ENTRE FORMA, ESPAÇO E TEMPO: Uma Proposta Pedagógica De Improvisação Para Processos Criativos Em Dança” (2012), explora a criatividade no contexto da dança e do movimento. Ela destaca a importância da improvisação estruturada (Dança Criativa) como uma ferramenta essencial para o desenvolvimento da criatividade. Passos argumenta que a improvisação permite aos dançarinos explorar novas

possibilidades de movimento e expressão, promovendo a liberdade criativa e o autoconhecimento. Já a improvisação como expressão de conteúdo e atitude formal tem como objetivo a exteriorização das impressões previamente interiorizadas, a criação de dentro para fora. É a tentativa da expressão espontânea que dá uma forma não programada das impressões armazenadas. Esta improvisação representa uma criação espontânea de um novo produto expressado para o mundo exterior do mundo interior do indivíduo (emoções, ideias, necessidades, criatividade).

- Bíblia Sagrada (2009): livro Romanos 12, versículo 2 diz *“E não vivam conforme os padrões deste mundo, mas deixem que Deus os transforme pela renovação da mente, para que possam experimentar qual é a boa, agradável e perfeita vontade de Deus”*, como leitora e estudiosa da bíblia e curiosa acerca da criatividade, entendo, a renovação da mente como um aspecto fundamental de transformação, que capacita as pessoas a verem o mundo maneira original, produtiva e únicas refletindo a vontade de Deus.

O pensamento do autor Carl Rogers (1997) sobre processo criativo, aborda um processo interacional e sociocultural, que requer condições ambientais favoráveis e técnicas operacionais adequadas, em vez de ser apenas um processo intrapessoal. O autor revela que sua definição de processo criativo é embasado pela “emergência na ação de um novo produto relacional que provém da natureza única do indivíduo por um lado, e dos materiais, acontecimentos, pessoas ou circunstâncias da sua vida, por outro”. (P. 406). Assim podemos entender que a criatividade é uma característica em potencial no ser humano, ainda que seja um dom dado por Deus, sem o trabalho e o empenho de cada indivíduo, não passará de um potencial adormecido, que pode ou não vir a ser desenvolvido.

Como mãe de dois filhos, percebo que os recém-nascidos no útero materno desfrutam de um ambiente confortável e sem grandes necessidades para a sobrevivência. Através do cordão umbilical, as necessidades respiratórias, nutricionais e regulação térmica são atendidas em sistema placentário pela mãe.

No entanto, segundo Maria Nuryrmar Brandão Benetti (1998), ao nascer, o bebê perde o local de conforto e imediatamente precisa criar maneiras de sobreviver, em um meio aéreo o processo de expansão dos pulmões com a entrada do oxigênio pode causar dor física, adaptar-se ao funcionamento fisiológico da alimentação e a regulação da temperatura requer habilidades antes não desenvolvidas devido a falta do desconforto. Essa condição imposta ao bebê ilustra como a criatividade é uma habilidade em potencial essencial para a sobrevivência humana desde o nascimento.

O pulmão é o último órgão a amadurecer no feto, mas nem só por isso são tão frequentes os problemas respiratórios nos recém-nascidos. Para o bebê o nascimento significa uma mutação no sistema de intercâmbio com sua mãe. Há, por assim dizer, uma troca ecológica. Dentro da mãe, ele vivia no meio aquático e as formas de troca nutricional, de respiração e de excreção com sua mãe eram placentárias. Depois de nascer, ele passa para o meio aéreo, perde a exclusividade nutricional com sua mãe e é compelido a adquirir autonomia funcional de seus pulmões, de seu aparelho digestivo e de sua regulação térmica. Agora o bebê é forçado a entrar num modo de funcionamento fisiológico que implica em trocas indistintas: qualquer um pode alimenta-lo, qualquer um pode contê-lo nos braços.

Ao destacar a capacidade dos recém-nascidos de se adaptarem rapidamente a um ambiente completamente novo e de encontrar maneiras de comunicar suas necessidades, demonstra que a criatividade é uma resposta natural e necessária às mudanças e desafios. Além disso, enfatiza a importância da criatividade na resolução de problemas e na adaptação a novas situações, o que são aspectos fundamentais da criatividade em qualquer contexto.

Eunice Maria Lima Soriano de Alencar (2003 e 2007) renomada psicóloga brasileira, conhecida por suas contribuições significativas ao estudo da criatividade, especialmente no contexto educacional, enfatiza a importância de um ambiente que estimule a expressão criativa. A autora acredita que a criatividade não é apenas uma característica inata, mas pode ser desenvolvida e aprimorada através de práticas educacionais adequadas.

Alencar (2003 e 2007) destaca ainda que a criatividade é essencial para a resolução de problemas e para a adaptação a novas situações, sendo uma habilidade crucial tanto no contexto educacional quanto organizacional. Defende que a criatividade é influenciada por fatores sociais, culturais e históricos, e que a interação entre esses fatores pode promover ou inibir a expressão criativa. Em seus

trabalhos, Alencar explora como programas de criatividade podem ser implementados para estudantes, professores e outros profissionais, visando desenvolver habilidades criativas e promover um ambiente propício para a inovação.

A criatividade é acionada quando o ser humano necessita de respostas ou solução para seus problemas existenciais. Quando no início do 7º semestre deste curso, na componente Metodologia de Pesquisa em Dança, foi feita a cada aluno o questionamento de qual seria as pretensões de estudo para o trabalho de conclusão do curso, e vendo que a maioria de meus colegas de sala tinham propostas para o desenvolvimento, deparo-me com um problema, pois não tinha ideia do tema e para solucionar foi preciso lembrar do motivo da escolha do meu curso em uma meditação guiada pela professora. Durante a meditação, veio a imagem de um broto da flor Tulipa fumagando, e rapidamente o tema pretendido surgiu.

Sobre isso, Celso Antunes enfatiza que a criatividade não é uma característica exclusiva de algumas pessoas, mas uma habilidade que pode ser desenvolvida e estimulada em todos. Ele argumenta que a escola tem um papel fundamental no desenvolvimento do pensamento criativo entre os alunos. Acredita que a criatividade pode ser cultivada através de práticas educacionais que incentivem a curiosidade, a experimentação e a resolução de problemas.

Em seu livro “A Criatividade na Sala de Aula”, Antunes (2003) apresenta uma síntese de pesquisas e experiências que demonstram como a escola pode contribuir significativamente para o desenvolvimento da criatividade nos estudantes. Ele defende que a criatividade está relacionada à capacidade de pensar de maneira flexível e inovadora, e que todos podem desenvolver essa habilidade com o ambiente e estímulos adequados.

Um pequeno questionário sobre ser criativo ou não, do livro Toc, Toc, Plim, Plim! (2001), das autoras Angela M. Rodrigues Virgolim, Denise de Souza Fleith e Mônica Souza Neves-Pereira, pois-me a refletir, de fato, que um grande percentual da população não se considera criativo. Um exemplo, aconteceu em um dos primeiros encontros da componente de Optativa III - Tópicos Especiais em Artes Cênicas Criatividade na Dança (TEAC - Criatividade) deste curso, a professora em uma proposta de atividade faz um jogo de palavras para ativar nosso pensamento

criativo, e me espanto com o resultado, estudantes caminhando para a conclusão do curso tendo dificuldade em pensar e falar, coisas que fazemos sem perceber diariamente, porém, quando colocado em um lugar de estudo criativo o bloqueio foi iminente. Senti a turma como crianças em seu primeiro dia de aula, assustados, sem saber o que falar, o que responder, sem querer responder, como medo, era como brincar de batata quente, ninguém nunca queria ficar com a batata, mas sempre acontecia a hora do bloqueio criativo, onde o medo de errar e de não ter uma resposta boa o bastante chegava.

Observo, como uma boa humana, que a grande maioria das pessoas, permanecem em um lugar de conforto, conhecido, sem grandes mudanças, que é algo natural do ser humano, procura estabilidade (sobrevivência, poupar energia), mas, quando situações novas e inesperadas acontecem, percebemos que para solucionar o problema existente precisamos usar a criatividade adormecida. No livro Toc, Toc, Plim, Plim!, citado acima, as autoras Virgolim, Fleith e Neves-Pereira (2001) enfatizam que um dos motivos do comportamento, quase que “natural”, de não nos acharmos seres criativos, pode ser pela falta do incentivo/ensino de como ser criativo.

Temos dúvidas sobre nosso potencial. Geralmente, não nos ensinam na escola que podemos desenvolver nossos talentos e habilidades. Crescemos sem saber que somos componentes e capazes em muito mais coisas do que imaginamos. E quando alguém nos pergunta se somos criativos e sabemos fazer as coisas de uma nova forma, pronto, ficamos de boca aberta, sem saber direito que resposta devemos dar, desconfiando do nosso saber.

Outro autor que conversa com o exemplo demonstrado e o pensamento dessas autoras, é o autor McManus (2017):

O triste, claro, é que a maioria de nós nunca pensou em si mesmo como artistas. A maioria de nós vive a vida convencido de que não é criativo. Passamos a vida admirando aqueles que têm o dom da criatividade enquanto acreditamos que nosso papel se limita apenas a celebrar a singularidade deles.

Colaborando com essas reflexões, faço um paralelo com uma aula da componente de Optativa III TEAC - Criatividade, em que a turma composta por futuros artistas-docentes, ao se deparar com um ensino conduzido pelo viés da criatividade sentiu-se completamente desconfortável. Vale aqui enfatizar, que

desconforto é um dos lugares onde podemos acessar a criatividade, sendo um caminho para ela.

Segundo a revista Fiocruz Campus Virtual, em entrevista a José Pacheco (2017), podemos visualizar que no século XX, o sistema educacional tradicional era caracterizado por uma dicotomia, classificando os alunos em dois grupos: aptos e inaptos, sendo o principal critério para medir seus resultados para a aprovação, o que julga o autor não funcionar: “Não é aceitável um modelo educacional em que alunos do século XXI são 'ensinados' por professores do século XX, com práticas do século XIX”.

Podemos constatar que no século XXI, o desafio é encontrar um sistema mais abrangente, que ofereça oportunidades para que os estudantes se desenvolvam e prosperem diante dos desafios que enfrentarão.

Quando eu era estudante do ensino médio, a escolha de profissão se tornou um dilema nas conversas de corredores entre os colegas, pois não conhecer habilidades e interesses pessoais causava desconforto na escolha.

Apesar do passar dos anos, os alunos continuam a enfrentar várias dificuldades no sistema educacional atual, especialmente ao se prepararem para a vida adulta e as exigências do mundo moderno e suas constantes atualizações, que incluem a necessidade de criatividade. O sistema educacional muitas vezes não acompanha as rápidas mudanças do mercado de trabalho, deixando de abordar suficientemente habilidades como pensamento crítico, resolução de problemas complexos e criatividade.

As escolas tendem a focar mais em conteúdos acadêmicos tradicionais e menos em habilidades socioemocionais, cruciais para o sucesso pessoal e profissional, como empatia, colaboração e resiliência. O ensino ainda é muito baseado em métodos tradicionais, como aulas expositivas e memorização, o que pode limitar a capacidade dos alunos de pensar de forma independente e criativa.

Cursando o ensino superior, mesmo sendo um curso dentro da área de artes, a pressão para obter boas notas e resultados em exames pode desestimular a criatividade, fazendo com que os alunos se concentrem mais em “passar” do que em

“aprender”, limitando seu desenvolvimento criativo e crítico. Além disso, nem todos os alunos têm acesso igual à tecnologia, transporte, alimentação e sustento financeiro, o que pode criar uma disparidade significativa nas oportunidades de aprendizagem.

Muitos alunos saem da escola sem as habilidades práticas necessárias para a vida adulta, como gestão financeira, habilidades de comunicação e resolução de conflitos, essenciais para navegar no mundo moderno e enfrentar desafios criativos. Essas dificuldades destacam a necessidade de uma reforma educacional que prepare melhor os alunos para as demandas do século XXI. Uma das ideias que as autoras trazem no livro *Toc, Toc, Plim, Plim!* (2001), é proporcionar liberdade para o aluno criar independência em seu desenvolvimento criativo, diz:

A maior parte dos exercícios traz também a oportunidade de a criança tornar-se um agente de conhecimento, propondo ela mesma as suas próprias ideias, e não apenas respondendo o que foi solicitado. Uma das grandes características do pensamento criador é a independência do pensamento; o aluno deve ser incentivado a criar sempre, pois só dessa forma terá o seu desenvolvimento criativo respeitado, na direção da atualização de seu potencial.

A tecnologia, ciências e informações rápidas nos impulsionam e até pressionam a ter soluções e respostas criativas. A autora Alencar, no livro “Como desenvolver o potencial criador: Um guia para a liberação da criatividade em sala de aula” (2018) no capítulo 2, adverte de uma situação alarmante para a forma do ensino atual, explana que até cerca da metade do século XX, as novas tecnologias demoravam volta de 50 anos para a mudanças profundas, em processo lentos e densos. Entre 1945 e 1980, esse processo reduz para vinte anos, e, na década de 1980 passa a ser percebido a cada dez anos. A partir de 2005 as mudanças tecnológicas são percebidas em ciclos de 48 meses. Com isso a autora nos deixa o vislumbre de um cenário onde boa parte do que o estudante aprende hoje, será ultrapassado antes que conclua seus estudos.

Pessoas estimuladas criativamente possuem qualidades que as ajudam a pensar diariamente de maneira inovadora e a resolver problemas de forma única, pois estão sempre em busca de novos conhecimentos, abertos a experiências e aprendem com os erros. Analisam informações de forma profunda para encontrar soluções originais. Têm a coragem de arriscar e sair da zona de conforto. Acreditar em si mesmo e em suas ideias é essencial para ter sucesso na inovação. Essas

qualidades ajudam a se destacarem e a fazerem contribuições significativas em suas áreas de atuação. Como bem explica Celso Antunes no livro “A criatividade na sala de aula” (2003, p.25), que diz:

Em outras palavras, os novos estudos cognitivos nos revelam que é possível tornar-se mais atento, conquistar um olhar bem mais “educado”, aprimorar a sensibilidade tátil ou auditiva e outras conquistas mais. Também nos revelam que a criatividade pode ser estimulada e que todos quantos receberem esses estímulos apresentarão incontestáveis progressos na capacidade de criar, ainda que a natureza desses progressos varie de uma para outra pessoa.

Com o intuito de construir conhecimento, a escola não deveria dispensar o ensino criativo, pois deixam de auxiliar os alunos a desenvolver talentos e habilidades intelectuais que podem ser mais facilmente acessadas com um estímulo que os leve ao prazer de aprender.

Na arte da criatividade, o apreciador ou especialista é quem julga o que é inovador ou não, ou seja o meio socio-histórico-cultural, conforme discutido no livro Toc, Toc, Plim, Plim! (2001, p.19). Muitos dos grandes gênios das artes, que hoje são renomados, não foram compreendidos em seu tempo cronológico.

Cada cultura terá um padrão de criatividade, e esse padrão será alterado ao longo do tempo histórico. É fácil verificar tal afirmação, ao analisarmos a trajetória de muitos artistas que foram agraciados ou não, pela sua sociedade em seus respectivos períodos de vida, com o reconhecimento de seus talentos e criatividade.

No entanto, a Bíblia (2009) diz: “Tudo fez formoso em seu tempo” (Eclesiastes 3:11), e o tempo de Deus segue o tempo Kairós, como mencionado em Salmos 90:4: “Porque mil anos são aos teus olhos como o dia de ontem que passou, e como a vigília da noite.”

Concordo com a Bíblia (2009), que afirma que o ser criativo nasce no tempo determinado e que sua obra inovadora transforma ao menos o próprio indivíduo em seu tempo. Mesmo que algumas obras de arte sejam inicialmente incompreendidas, elas ainda nasceram no tempo certo, seguindo o tempo Kairós. A Bíblia diz que “tudo fez formoso em seu tempo” (Eclesiastes 3:11), o que pode ser interpretado como uma afirmação de que tudo tem um propósito e um momento adequado para acontecer. Deus tem um tempo determinado para cada coisa, e, com a ação de cada indivíduo, o propósito é cumprido.

Nesse sentido, mesmo que uma obra de arte não seja imediatamente reconhecida e compreendida, ela pode estar destinada a ter um impacto significativo no futuro. A ideia é que a obra de arte foi criada no momento certo para o artista e para o contexto em que foi concebida, mas seu verdadeiro valor e impacto podem se manifestar plenamente apenas mais tarde. Isso não diminui a importância do momento da criação, mas sim amplia a compreensão de que a criatividade tem um alcance temporal que pode transcender o presente.

Portanto, pode-se dizer que as obras de arte nasceram no tempo certo, tanto para o momento de sua criação quanto para seu impacto futuro. Essa perspectiva harmoniza a ideia de que a criatividade é uma força contínua e transformadora, que pode influenciar diferentes épocas e gerações.

Em uma de suas linhas de pensamento, a autora Eunice Soriano de Alencar aborda a importância da criatividade no desenvolvimento pessoal e profissional. Em seus estudos, ela destaca que a criatividade não é apenas uma habilidade a ser desenvolvida, mas também um processo transformador que pode causar mudanças significativas no próprio criador. Em seu livro “Como Desenvolver o Potencial Criador”(2018), ela discute como a criatividade pode desbloquear entraves emocionais e promover o crescimento pessoal.

O desenvolvimento pleno dessas habilidades requer também - além de treinamento e uso deliberado de técnicas, como brainstorming, sinética ou listagem de atributos (descritos no cap. 8) - uma compreensão mais profunda da pessoa em si mesma: suas necessidades, competências, ideias, metas e bloqueios que dificultam a ela tirar maior proveito de seu potencial para criar e que necessitam ser desfeitos para permitir um melhor fluxo de novas ideias.

Percebemos que estudiosos cristãos e não cristãos dialogam com pontos semelhantes quando se trata de perpetuação da criatividade. O autor Erwin McManus em seu livro “A Alma Artesã” (2017), explora a criatividade humana e como podemos transformar nossas vidas em obras de arte. Como a criatividade pode transcender o presente e impactar o futuro. Ele acredita que a criatividade é uma força poderosa que permite aos indivíduos moldar suas vidas e o mundo ao seu redor, indo além das limitações do momento presente para criar algo duradouro e significativo.

Por mais crucial que seja entendermos que a arte é sempre uma extensão de nós mesmos, o ato criativo é também uma expressão da nossa essência.

É igualmente importante entendermos que a narrativa que nos guia determina a história que contamos ao longo de nossas vidas. Nossa voz interior não apenas nos diz quem somos mas afeta tudo o que tocamos e no final se torna a força motriz através da qual nos esforçamos para moldar o mundo que nos cerca.

Também aborda a ideia de que a criatividade tem um alcance temporal que pode transcender o presente. Ele argumenta que as ideias criativas têm um tempo certo para se manifestar, mas seu impacto pode se estender muito além do momento de sua criação.

1.Quando a arte é tanto universal quanto íntima, ela se torna transcendente.

2.Há uma diferença entre a arte temporal que nos dá prazer por um instante e a arte atemporal que nos aponta a eternidade, nos lembrando da singularidade de ser humano e o poder que com as experiências que compartilhamos.

Sendo assim, pode-se afirmar que a criação nasce em tempo oportuno e causa transformações pessoais e espirituais em seu criador.

3. DIÁLOGO ENTRE O BALLET CLÁSSICO E A DANÇA CRISTÃ

Munidos de noção de criatividade, vamos discorrer sobre a dança cristã. O estudo da dança na cultura hebraica é importante, pois essa cultura é o berço do cristianismo, possuindo valores que provavelmente influenciam a dança praticada no meio evangélico protestante. Citações bíblicas documentam o surgimento da dança cristã no Oriente Médio, na região Hebraica, em anos anteriores a 1000 a.C. conhecido como canto de Débora. Essas danças eram características pelo uso de pandeiros, palmas, em forma espacial circular, e voltadas para agradecimento, petições, festividade e devoção (Caminada, 1999).

A celebração com músicas e danças era considerada uma forma de oração e comunicação com Deus. As festas também tinham um caráter instrutivo, pois transmitiam lições sobre a história da nação, suas esperanças, vitórias e derrotas. À medida que novas gerações surgem, as festas judaicas preservam sua cultura, tradições e crenças, revivendo a história enquanto celebram, conforme o versículo bíblico, “Fala aos filhos de Israel e dize-lhes: As festas fixas que proclamareis, são as minhas assembléias” (Lv 23,2).

A autora Adriana Pinheiro Diogo, em seu livro *Adoração Criativa* (1999), conta que a dança cristã moderna, especialmente no contexto do culto evangélico, começou a ganhar popularidade nos Estados Unidos durante os movimentos de avivamento nas décadas de 1950 e 1960. No Brasil, a partir da década de 1960, segundo a autora Luciana Rodrigues Torres, na dissertação de mestrado “A Dança no Culto Cristão”, as igrejas protestantes começaram a renovar sua liturgia.

Novos instrumentos foram introduzidos no período de louvor, trazendo também novos ritmos, incluindo ritmos brasileiros. Essa renovação provavelmente deu início a pequenos gestos de dança durante o louvor, o que mais tarde abriu caminho para a dança ser incorporada como forma de culto. Finalmente, por volta de 1990, a dança passou a fazer parte do culto cristão protestante como uma forma de louvor e adoração.

A Bíblia recomenda a dança em cerca de 27 textos das escrituras, neles as referências indicam o uso para a adoração e exaltação a Deus. A Dança Cristã é um

ato exclusivo e sagrado praticado em momentos de júbilo, intercessão, adoração e guerra. O objetivo da dança é levar a igreja a se conectar com a presença de Deus. Essa dança tem por foco gestos verdadeiros de contemplação, não somente sendo conduzidos por movimentações, mas por um propósito vivido, sentido e convicto de que aquela dança está sendo recebida em um campo para além do mundo físico, o campo espiritual.

Entre as ocasiões em que a dança cristã é usada existe o momento de júbilo, que transmite alegria, gratidão e celebra os feitos de Deus, geralmente com movimentação de pulo e giros animados (Jeremias 31.13; Isaías 43.20-21). A dança de intercessão é característica com atitudes de súplica junto ao trono de Deus mediante a movimentos de reverência, prostração e apelo em favor de alguém, com movimentação corporal de contração e projeção do plexo solar partindo do ventre, podendo reverberar além do corpo, sendo estendido até a voz, unindo a oração corpo e voz (1Timóteo 2.1; Jó 42.10; Tiago 5.14-16).

A dança para adoração consiste em fixar, afirmar ou ensinar o evangelho, afirmar o propósito da santidade de Deus, colocar-se à disposição de um plano maior e em prol do cumprimento da promessa de salvação (Efésios 5.19; 1Coríntios 14.13-14). Guerrear em dança, visa a libertação espiritual da igreja para desbloqueio da adoração e o fluir do louvor (Lucas 1.7; 1Samuel 16.14-23; Salmos 149.6-9; 2Crônicas 20.21).

Vejo hoje, no Brasil, que a dança cristã é um segmento que está indo além dos templos religiosos, para evangelizar através da dança. Esse estilo de dança é baseado em princípio exclusivo para exaltação e adoração a Deus. Se observa uma inclinação para o uso de coreografias e da improvisação, conhecida popularmente como “espontâneo”, que desperta o movimento na congregação durante os cultos. Com a influência de grandes ministérios da dança cristã, o acesso a internet e redes sociais, o interesse pela capacitação, evolução técnica e corporal tem aumentado entre os dançarinos.

Entretanto, a realidade da grande maioria desses ministérios de dança, e que não possuem patrocínio, são compostos por adolescentes e jovens que não trabalham, sem experiência em cursos/academias/faculdades e com dúvidas sobre

uma discussão bem frequente no meio cristão que envolve o tema: Como deve ser a dança dentro da igreja, espiritual X técnica / espiritual e técnica / espiritual ou técnica?. Com a quantidade de obstáculos que paralisam e estagnam o coletivo, o resultado frequente acaba sendo repetição gestual, pouca criatividade, falta de flexibilidade, descuido com o corpo e saúde. Realidade vivenciada no grupo em que participo e de amigas próximas.

Penso que unir espiritualidade e técnica seria uma escolha sensata a se fazer, pois um dos benefícios é a Excelência na Obra de Deus. A dança cristã se torna uma devoção espiritual com expressão artística. Integrar espiritualidade e técnica na dança cristã não só enriquece a experiência de adoração, mas também eleva a qualidade da obra de Deus.

Ponto 1: A Espiritualidade como Fundamento

- Conexão com Deus por meio do estado de oração meditativa: A espiritualidade na dança cristã permite que os bailarinos se conectem profundamente com Deus, transformando cada movimento em uma oração e expressão de fé.
- Autenticidade: A presença de espiritualidade garante que a dança não seja apenas uma performance, mas uma verdadeira expressão de adoração, trazendo autenticidade e sinceridade ao ato.

Ponto 2: A Técnica como Aperfeiçoamento

- Apropriação criativa da técnica: A técnica aprimora a habilidade dos bailarinos, permitindo que eles executem movimentos com precisão e graça, o que enriquece a apresentação e a torna mais impactante.
- Disciplina e Dedicção: O desenvolvimento técnico exige disciplina e dedicação, qualidades que refletem um compromisso sério com a obra de Deus e inspiram outros a buscar a excelência em suas próprias áreas de serviço.

Ponto chave: A União de Espiritualidade e Técnica

- Harmonia e Equilíbrio: A combinação de espiritualidade e técnica cria uma

harmonia que eleva a dança a um nível superior, onde a beleza artística e a profundidade espiritual se encontram.

- Impacto na Congregação: Uma dança que une espiritualidade e técnica pode tocar profundamente a congregação, inspirando compromisso, fé, devoção e constrói um ambiente de adoração mais envolvente e significativa.

Integrar espiritualidade e técnica na dança cristã é essencial para alcançar a excelência na obra de Deus. Essa união não só enriquece a experiência de adoração, mas também serve como um testemunho poderoso da dedicação e do amor dos bailarinos por Deus, inspirando outros a buscar a mesma excelência em suas vidas espirituais e artísticas.

Dentro das variadas técnicas de dança existentes, em uma pesquisa rápida com o grupo participante desta pesquisa, a escolha das estudantes foi unânime pelo ballet clássico, devido ao desejo estético e ao sonho adormecido por falta de condições financeiras. Com o acompanhamento do grupo a qual participo a 10 anos, presumo o proveito que o ballet clássico proporciona às alunas.

E, posto isso, sabemos que a técnica do Ballet Clássico não se trata somente do estereótipo de roupa bonitas e piruetas, possui ganhos estimado por muitos bailarinos como postura corporal, memória, equilíbrio, alongamento, consciência corporal, respiração, fortalecimento muscular, leveza, responsabilidade e disciplina, benefícios descoberto durante o curso de Licenciatura em dança nas aulas das componentes de Dança Clássica I e Tópicos Especiais em Artes Cênicas Dança Clássica II. Benefícios que podem agregar como qualidade técnica aos ministérios de dança cristã.

Segundo Agostini (2010), as características das capacidades físicas conquistadas pelo ballet clássico incluem Força, Velocidade e resistência, flexibilidade. A força é essencial para os bailarinos, permitindo a execução de saltos, sustentação e manutenção da postura. No Ballet clássico, a força não se refere à hipertrofia muscular, mas aos músculos necessários para a prática. Nos bailarinos, há um aumento na musculatura de glúteos e coxas, evidenciando vigor, enquanto nas bailarinas, a musculatura é mais alongada, demonstrando leveza e graciosidade

A velocidade é crucial para os bailarinos, especialmente em momentos de allegros, giros e baterias. Seu desenvolvimento depende de predisposição genética. A velocidade realça a beleza de uma apresentação, sendo destacada em movimentos como *pas de bourrée*, *pas couru*, *fouette*, *petit battement battu*. Um bailarino com baixa velocidade deve buscar constante aperfeiçoamento técnico para compensar.

A resistência é crucial para realizar movimentos contínuos e manter posições estáticas por longos períodos. Nos ensaios, essa capacidade é evidente devido às repetições prolongadas. O corpo de baile no ballet de repertório exige altos níveis de resistência, permitindo apresentações menos desgastantes, onde os bailarinos mantêm a mesma energia do início ao fim. A máxima “a repetição leva à perfeição” é amplamente aplicada para construir uma boa técnica.

A flexibilidade é a capacidade física mais evidente no ballet, presente na maioria dos movimentos dos bailarinos. Ela melhora a qualidade e a amplitude dos movimentos, corrige a postura, reduz o risco de lesões e aumenta a mobilidade nas atividades diárias, ensaios e apresentações. Nesta modalidade, é difícil encontrar um movimento que não exija flexibilidade, sendo esta uma capacidade essencial para a saúde.

A coordenação é fundamental para o desenvolvimento de grandes bailarinos no ballet clássico. Como capacidade psicomotora, ela controla outras habilidades, gerenciando ações em ensaios e espetáculos. O aperfeiçoamento da coordenação desenvolve precisão, equilíbrio e lateralidade.

Apropriando-se da técnica e da preparação corporal que o Ballet Clássico proporciona, a interação com a criatividade leva o dançarino a construir significado próprio em uma dança que aparentemente é repetitiva. Segundo o psicólogo Carl Rogers (1997, p.415), a “Aceitação do indivíduo como um valor incondicional” o leva a sentir-se com menos necessidade de rigidez, pode ajudar a descobrir o que significa ser ele próprio, pode tentar fazer com que ele se realize em novas formas espontâneas. “Em outras palavras, encaminhar-se para a criatividade.” (1997, p.415), dessa forma as alunas estabelecem segurança psicológica permitindo maior liberdade para criações espontâneas e uso da totalidade do ser.



4. CURSO LOUVOR E ARTE

4.1. REFLEXÕES DOCENTES

Munida do conhecimento acumulado de 3 anos e meio do curso de Licenciatura em Dança, as ideias, desejos, pretensões e insights brilharam na cabeça. E, se inicia uma criteriosa seleção do que seria aplicado nas aulas, durante o período do curso “Louvor e Arte”, que foram ministradas por mim na Igreja Comunidade Cristã Geração de Adoradores.

Em experiência com a criação em dança, sinto latente a energia da criança que, ao entrar no fluxo criativo, inicia um instigante percurso, um mergulho no rio cheio de encantamentos, explorações, descobertas, inquietações, sonhos e invenções. No retorno às margens, aparece o clarão dos insights, que nos faz correr atrás da melhor imagem, aquela que, expresse em forma, que faça mais sentido, organizando-se, elaborando-se a criação. (Lobo e Navas, 2008)

Informo que para fins de compreensão do conteúdo a seguir, a expressão “Ministra de Dança” usada nas igrejas, se refere a bailarina cristã, que usa a linguagem da dança para profetizar, evangelizar, pregar e adorar a Deus.

A seguir, compartilho alguns *insights* que inspiraram a criação do Curso Louvor e Arte durante as leituras de livros escolhidos para a pesquisa. Esclareço que, para uma melhor compreensão, as ideias não seguem uma sequência específica de criação; são momentos de inspiração criativa.

O imaginário criativo é o próprio corpo, imbuído de sensações, sentimentos, memórias, ideias e conteúdos percebidos e imaginados. É o corpo, organismo de onde brotam as nascentes de nossa criação. (Lobo e Navas, 2008).

Certa vez na aula da componente Optativa III - TEAC - Criatividade do Instituto Federal de Brasília, uma de minhas colegas de sala trouxe como proposta de atividade avaliativa, uma ideia sensacional, durante uma meditação ela oferecia frutas para serem degustadas de olhos fechados, provocando a expansão do restante dos sentidos (olfato, paladar, audição e tato). Seguindo a linha de pensamento do autor Austin Kleon, o aprimoramento de ideias para construir algo novo é válido, sendo assim e com autorização da colega, peguei a base da proposta da colega e transformei em uma das etapas de aplicação das aulas do “Curso Louvor e Arte”.

Sobre o pensamento criativo, do Livro “Toc, Toc, Plim, Plim!” das autoras Virgolim, Fleith e Neves-Pereira (2001), uma frase chama a atenção de quem lê: “...característica do pensamento criador é a independência do pensamento”. E logo veio a pergunta, o que posso fazer, pensar, dizer sobre esse fragmento do texto? A única coisa que veio à memória é que atualmente temos muito copia e cola de ideias, impressões em grande quantidade de mentes e educação de massa, mas nada concreto surgiu no momento. Posteriormente, continuando as leituras no mesmo livro, outra frase complementa o pensamento sobre a pergunta: “A ênfase sai da reprodução para a produção de conhecimento...”; e mais tarde no livro Alma artesã de McManus (2017) a frase: “A criatividade é substituída pelo conformismo; e a originalidade é substituída pela padronização”, deixa claro uma escolha de direção para as aulas do curso a ser ministrado, que seria, nunca dar respostas prontas para as alunas, mas conduzir com perguntas que estimule o pensamento independente.

Pensando sobre a “similaridade de temperança” o autor Antunes (2003) no livro Criatividade na Sala de Aula, fala sobre a temperança de usar os dois lados do cérebro, . A bíblia fala sobre temperança como fruto do Espírito em Gálatas 5:22, referindo-se ao autocontrole e à moderação. A similaridade entre a temperança bíblica e o uso equilibrado dos dois lados do cérebro destaca a importância do autocontrole e do equilíbrio em todas as áreas da vida. Tanto na espiritualidade quanto no desenvolvimento pessoal, a temperança é um princípio fundamental que leva à excelência e à harmonia. Diante disso, essa ideia reforça o argumento de que unir a “espiritualidade e a técnica” com “temperança” pode elevar o nível de excelência na obra de Deus.

Na exposição do 17º Salão do Artesanato, com o tema “Artesanato, a mãe de todas as artes”, em menção ao semana do Dia das Mães, em Brasília, o evento, foi realizado de 8 a 12 de maio de 2024, destacou a importância do artesanato como uma expressão artística manual que representa a diversidade cultural brasileira. O evento reuniu mais de 500 artesãos de todo o país, exibindo cerca de 80 mil peças. Entre os anos de 2015 e 2018 atuei como artesã, e o artesanato é uma das formas mais antigas de expressão artística, onde a criatividade é aplicada para transformar

materiais simples em obras de arte. Cada peça artesanal carrega a marca única do artesão, refletindo sua habilidade e imaginação.

No evento tive a oportunidade de participar de uma oficina de argila, onde transformamos a argila em vaso com formato de rosto. Enquanto moldava, refletia sobre o material que manipulava, o barro, que está disponível na natureza para todos, porém para que o barro se torne um vaso é preciso o uso da técnica de modelagem manual, conforme explicação do palestrante da oficina. Foi quando tive um insight, durante 2 meses e meio de curso, conduzia as aulas com intenção de gerar conhecimento de bagagem nas integrantes. E durante a oficina indaguei como seria se as alunas munidas de “matéria prima” (conhecimento de bagagem) aplicassem a “técnica” ensinada no curso Louvor e Arte, sem a ajuda das professoras?

Durante os estágios I, II, III e VI do curso de Licenciatura em Dança, conheci o trabalho de professores do Ensino Especial como estagiária, e pude vivenciar experiências enriquecedoras com as turmas. Na componente de DDI o método de DanceAbility foi a base para o aprendizado do semestre, e estímulo para a sensibilização de 7 aulas do curso desta pesquisa. O método de dança inclusiva utiliza a improvisação de movimento para promover a expressão artística e a troca entre pessoas de diversas habilidades, idades e origens. Criado por Alito Alessi e Karen Nelson em 1987, o método busca integrar pessoas com e sem deficiência, com ou sem experiência em dança, em um ambiente de respeito e colaboração.

A ideia principal do método consiste no que Alito Alessi denomina de "terreno comum" a ser cultivado, ou seja, o Danceability trabalha com *denominador comum*, onde todo e qualquer material a ser ministrado nas vivências seja acessível a todos. (Flávia Liberman e Marisa Samea, 1998)

Com a demanda de eventos que as ministras de dança participam em suas igrejas e em convites de igreja parceiras, a necessidade de criar apresentações aumenta. Sendo impossível entregar coreografias/cenas com qualidade devido à falta tempo disponível para ensaios e a variação temática de cultos. Com isso, desenvolver uma técnica diferente da atual, que consiste em montar a apresentação baseada na música, seria o ideal, pois o Ministério de Dança Cristã atualmente tem grande participação usando a arte como veículo para transmitir a mensagem desejada nas igrejas.

Diante desse impasse, pensei em direcionar as aulas a partir de estímulos-coreográficos-criativos variados como o tato, visão, paladar, visão e audição (Lobo e Navas,2008), para mostrar que ser criativo usando o que tem disponível de experiência e em menor tempo, é possível . Aumentando a capacidade de submeter-se a mudanças de tema, usando o repertório que tem disponível e criar algo novo a partir daí.

Quando estamos formando artistas, provocando seus processos de criação, estimulamos esses impulsos por meio de procedimentos didáticos. Para um bom professor ou diretor artístico, quase tudo pode se tornar estímulo a partir de uma seleção de elementos que desencadeiem, da melhor maneira, cada pesquisa ou tema proposto. (Lobo e Navas, 2008)

A falta de repertório de movimentos em apresentações, traz certo desconforto aos olhos, pois quando não posto de forma intencional como em repetições, se torna desestimulante e faz com que o apreciador se distraia, um aspecto observado no grupo desta pesquisa. Na dança cristã, a inspiração está diretamente ligada à espiritualidade, ao rio da vida, que é de onde flui a conexão com Deus que é a fonte de criatividade e expressão artística (João 7.38, Bíblia de Estudo do Expositor, 2020), porém ao se tornar costumeiro a repetição por falta de repertório, falta de segurança ao dançar impede o fluxo da dança, pois, quando não tem a renovação do que aprendemos endurecemos, estagnamos onde estamos.

Criamos para transformar, para não para enrijecer, para não congelar ou breçar o fluxo do rio da vida. Ao criar, vamos inventando, reinventando, imaginando, sonhando. E, sobretudo, brincando. (Lobo e Navas, 2008)

Depois da criação da Célula Coreográfica, a corporificação das emoções pode aguçar a experimentação da qualidade do movimento. E a construção de personagens é uma boa escolha para trabalhar essa composição da expressão corporal, prática experimentada por mim na Optativa III TEAC - Criatividade, e incorporada na elaboração deste curso.

Lobo e Navas (2008) apontam que a Construção corporal de personagens pode acontecer a partir do corpo em trabalhos com, por exemplo, referências externas como textos, imagens, pesquisa de campo, observação de outros personagens, som, músicas, cantigas ou palavras, entre outros. Esses recursos foram utilizados durante o curso Louvor e Arte.

Durante o processo do curso, tivemos dois encontros teóricos para tomadas de decisões sobre o que seria feito nas próximas aulas. Com a decisão das alunas de apresentar um produto final em formato de coreografia, utilizando os conteúdos-chave que aprenderam e as células de criação na reunião 1.

Após alguns dias, dentro de um ônibus, pensava em como começar o início das próximas aulas, pois percebi que com a “sensibilização” adotada até o último encontro a energia era equilibrada, e para o passo seguinte, queria uma energia natural para a criação da coreografia, com emoções e sentimentos aflorados, então decidi iniciar a aula com um aquecimento novo para as ministras de dança a “caminhada”. Esse aquecimento foi apresentado a mim na aula de Laboratório de Composição Coreográfica do curso de licenciatura em dança - IFB, a docente da componente aplica a caminhada no início das aulas, sentia que a energia permanecia, porém a ativação das percepções de pensamento e expressão corporal eram ativados.

Nesse mesmo trajeto do ônibus, comecei a estruturar uma coreografia para apresentar como ideia para as discentes, sendo passível de aceitação ou não, mudanças ou não. A “estrutura coreográfica”, segundo as autoras Lobo e Navas (2008), envolve a organização dos movimentos no espaço e no tempo, criando uma narrativa corporal que vai além da mera execução técnica. Ela busca uma conexão profunda entre o intérprete e a coreografia, permitindo que cada movimento seja uma expressão autêntica e significativa.

A este mapa que formata a conduta do fluxo e define seus territórios, suas imagens e suas formas chamamos de estrutura coreográfica. Então, experimente, invente, investigue até a exaustão ou até ter certeza de ser este o mapa desejado. (Lobo e Navas, 2008)

Com o desejo de englobar os conteúdos-chave que foram trabalhados durante o curso na coreografia, optei por incluir repetição de movimentos (desejo inicial era que fosse usado com passos de ballet), pausas, interação com o público, voz, experimentação ao vivo. Que serão descritas no capítulo de relatos das aulas.

Em dança, os intérpretes podem se relacionar com o grupo ou com outro intérprete; com o espaço, a luz, o cenário ou o público podendo conjugar alguns destes relacionamentos em conjunto.

A partir disso, temos oito possibilidades de relações:

Sentir a presença ou focar

Aproximar ou estar perto
Envolver sem tocar
Tocar
Abraçar
Receber o peso ou carregar parcialmente
Carregar levantando do solo
Repetir o mesmo movimento (Lobo e Navas, 2008)

Durante as aulas de ballet clássico, estava sempre presente para registrar das práticas e para auxiliar professora regente, porém em dois momentos um intencional e outro desintencional aconteceu uma unificação das aulas. No oitavo dia de aula, a turma se atrasou, impossibilitando o desenvolvimento completo da prática de criatividade daquele dia, e em momentos assim precisamos usar da criatividade didática para criar algo novo. Assim, optamos pela interdisciplinaridade, fiquei responsável pelo aquecimento e intervenções criativas nos exercícios de ballet clássico durante a aula da professora Amanda. O segundo momento interdisciplinar intencional, já estava planejado para a construção da coreografia final no décimo dia de encontro ao final do curso.

Conforme Paulo Freire acreditava que a educação deve ser um processo dialógico, onde o conhecimento é construído coletivamente através da interação entre diferentes disciplinas e saberes. Ele defendia que a aprendizagem deve ser contextualizada e relevante para a realidade dos alunos, integrando conhecimentos de diversas áreas para abordar problemas complexos de maneira holística. (Freire, 1993a).

Tivemos uma segunda reunião, para decidir onde seria apresentada a coreografia de forma online pelo whatsapp, após algum tempo de diálogo optaram por apresentar em um culto. Entretanto, o grupo tinha participação de duas igrejas, e as programações não coincidiam, ou seja, não seria possível o grupo inteiro apresentar nas duas igrejas. Então, sugeri organizar um Culto Criativo na Igreja Comunidade Cristã Geração de adoradores pela disponibilidade de data, voltado inteiramente para a mesma liturgia de um culto normal, de uma forma que as pessoas participassem criativamente e que comporte abertura, oração, louvor, oferta, palavra e encerramento.

4.2. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS AULAS

Neste capítulo compartilho algumas das observações mais relevantes e significativas para o grupo e professoras desta pesquisa. As considerações das aulas aconteceram depois de cada aula com base em anotações e em análise de vídeos e áudios.

Ressalto que em todas as aulas o início e a finalização dos encontros foram com oração, direcionada ao pedido de aprimoramento do conhecimento que seria aprendido durante o curso e para que a adoração e a devoção fosse crescente conforme a aquisição do aprendizado.

No primeiro encontro do Curso Louvor e Arte, a professora Amanda e eu, explicamos como seria o curso, as aulas e o horário, elaboramos o conteúdo com base no conhecimento prévio que possuíamos do grupo. Acrescento que o plano de aula de Ballet Clássico seria dividido em grupo de 3 aulas.

Percebido o atraso pelas Ministras de Dança no primeiro dia, a professora Amanda frisa a importância da chegada com antecipada às aulas, pois seria uma das exigências do ballet Clássico e que com isso o compromisso seria refletido na obra de Deus.

De acordo com o artigo "O balé clássico: principais lesões e um trabalho preventivo baseado na preparação física", Talita de Assunção Salles, a musculatura da região do tornozelo é de extrema importância para os dançarinos. É necessário que haja um equilíbrio entre a musculatura agonista e antagonista, especialmente a responsável pela pronação e supinação, evitando assim uma sobrecarga que predisponha o indivíduo a lesões. Durante o curso, era constantemente necessário chamar a atenção para essa área do corpo, pois ao realizar o movimento de *relevé*, a tendência de compensar a descarga de peso durante a manutenção do equilíbrio era comum.

A prática dos exercícios de ballet clássico proporcionaram uma significativa melhora no condicionamento físico das alunas durante o louvor nos cultos. Pois, o ballet exige força, flexibilidade, equilíbrio e resistência, trabalhando intensamente a

musculatura de todo o corpo, especialmente das pernas, abdômen e glúteos (Agostini, 2010)

Figura 1: A prática do passo de Ballet Clássico “Passé Relevé”



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Durante uma das aulas de ballet Clássico, percebi a inclinação da cabeça de uma das alunas sempre para o chão, com isso procurei algo para incentivar o olhar direcionado para frente. Coloquei um espelho grande para que ela pudesse se ver durante as aulas, e foi possível ver com o tempo uma postura ereta e alinhada, com ênfase no alongamento da coluna vertebral e na ativação dos músculos centrais.

Segundo a direção da professora Amanda, é necessário completar todo o movimento em “en dehors”, que é trabalhar a rotação da coxa para fora. Aprimorar a meia ponta alta, exercitando os músculos dos pés, tornozelos e panturrilhas, com práticas como relevés, podem ajudar a fortalecer essas áreas. Tensionar menos os ombros e alinhar os cotovelos compõem uma postura lapidada.

Figura 2: Aula de Criatividade, investigando passos com objeto “sapato” (descrição da atividade no Anexo I)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

As aulas de Criatividade foram isentas do auxílio de música, exceto as duas últimas aulas, com propósito principal de construir uma nova forma de criação para inspirar coreografias/cenas, diferente do auxílio aplicado usualmente, que é a montagem da coreografia/cena com o uso literal da música. Geralmente considerado a música uma parte essencial das aulas de dança, pois ajuda a definir o ritmo, a energia e a emoção dos movimentos, contudo, livre da influência motivada por ela, percebi que as alunas se concentram mais na técnica dos movimentos, sem se distrair com o ritmo ou a melodia; Além de aguçar a atenção as orientações feitas durante o processo de criação e experimentação; o fluxo do movimento era determinado pelo ritmo interno de cada uma; e as possibilidades para criações seriam infinitas por não ter um tema ou percurso definido de começo e chegada.

Algo presente nas falas das aulas foi: é muito difícil, não sei fazer, travei, não sei o que fazer. Uma das alunas ao ser convidada a mostrar o que desenvolveu durante o período de exploração do elemento, inicia os movimentos aparentando estar nervosa/receosa, e após o primeiro movimento verbaliza que “não consegue”

por repetidas vezes e quase chega a chorar. A movimentação segue sem muita noção do que fazer. Expliquei, que quando se está criando nada está errado, e que tudo é experimentação, podendo se transformar ou não durante o processo. Porém ao perceber o nervoso da aluna, sugeri apresentar quando sentir-se à vontade.

A recepção dos encontros com a “sensibilização”, foi um ponto bem comentado durante o trajeto do curso. Devido a rotina do dia a dia e a quantidade de informações no cotidiano, a capacidade de desacelerar não se torna uma habilidade acessível todos, conforme relatado por uma das alunas, a prática de meditação guiada proporcionou uma sensibilização que resultou em melhorias no foco, na concentração e o bem estar-emocional dela naquele dia. Esse tipo de comentário foi observado com frequência ao longo dos dias. A partir dos comentários das Ministras de Dança, percebi que, durante nossos ensaios rotineiros, os encontros eram diretamente voltados para as práticas, sem um momento dedicado a compreender o estado em que elas se encontravam. Após a aplicação do curso ministrado, tornou-se um hábito perguntar como elas estão e se estão disponíveis para dançar antes de iniciar as atividades.

Figura 3: Momento de Sensibilização da aula de Criatividade.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Quando a recepção passou a ser o aquecimento com a “caminhada” a percepção do grupo foi de ter um melhor estado de presença e de se divertir durante a aula.

Na aula de personagens, vilão e herói, cada uma sentiu um momento de desafio e superação. Um dos pontos de investigação deste trabalho, era desbloquear caminhos para superar as dificuldades enfrentadas pelo ministério de dança, e com o exercício de encontrar um equilíbrio, entre as personalidades do vilão, do herói e a própria personalidade, deu abertura para tentativas desejosas em ter êxito na própria construção. Ressalto que no encontro deste dia todas apresentaram sua versão. Relato por parte das alunas:

- ❖ Tive bloqueio e desbloqueio da mente ao redescobrir sua maneira de interpretar um personagem existente, trabalhar na própria personalidade no que já existe.
- ❖ Não tenho expressão facial! E ao mudar rápido de personagem, precisava de uma mudança de estado e sentimento rápidos também.
- ❖ Não consegui fazer o exercício, porque fiz passos aleatórios (fora da coreografia)!. Questionada pela professora como tinha sido a primeira aula, respondeu que pelo menos na aula em questão teve coragem de ir para desenvolver algo.
- ❖ O mais desafiador foi me encontrar dentro dos personagens opostos, tendo minha própria personalidade. Por isso decidi usar a voz.
- ❖ Considerações da professora ao finalizar a aula - a expressão corporal tem a ver com o que sente no momento, precisa de estado de presença, esta aula foi uma das aulas que mais percebi as alunas mais envolvidas e atentas para descobrir como chegar em uma personalidade própria para o personagens criado. E o estado de alegria era visível, pois as trocas de personalidades causavam uma quebra de raciocínio, sendo preciso lembrar onde parou a coreografia e ainda desenvolver o personagem provocando o pensamento criativo.

Com a análise de cada célula-coreografia, pude ter uma noção do que usar na estrutura da coreografia final, pois os conteúdos marcantes de cada uma das frases estavam nítidos. Todas as coreografias foram fruto da experimentação de movimento individual, criada a partir da interpretação dos conteúdos expostos em aula. Como intervenção, pedi para incluir com mais intensificação a pausa, a variação de tempo e mudança de frentes durante a apresentação.

Com isso, as estudantes perceberam que todas tem potencial para criar algo enérgico na dança. Expondo as alunas após a finalização da coreografia, o pensamento de que não tinham consciência de serem capazes de conceber algo totalmente genuíno.

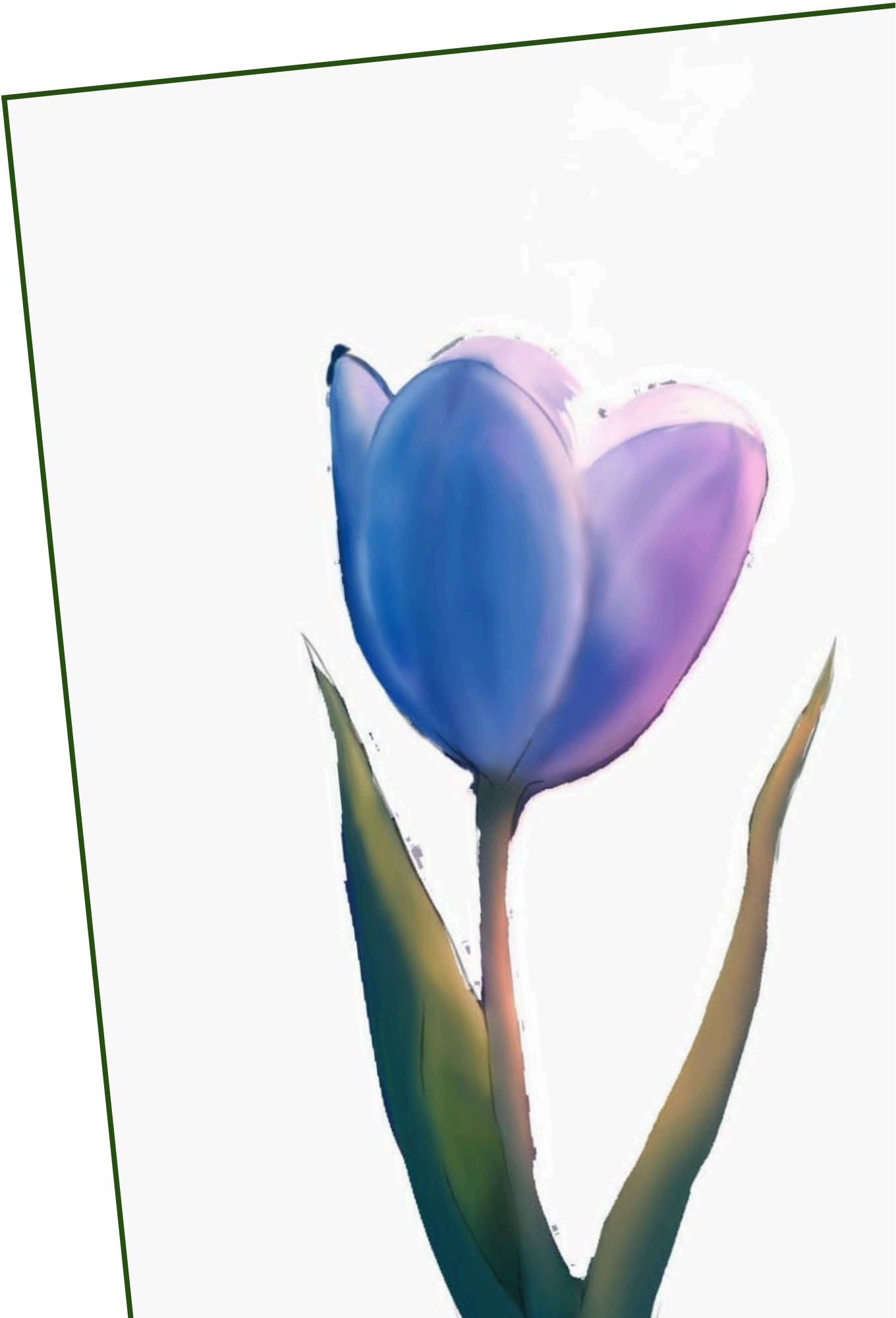
Aluna 1 - Variação de Nível - baixo, Sistema Muscular - tônus e Máscara facial - interação com o público.

Aluna 2 - Sistema articular - troca de joelhos e desequilíbrio e Voz. (Com o uso da voz nessa célula-coreográfica surgiu o interesse em incluir a “voz” como uma das estruturas na coreografia final por meio da aula ao vivo)

Aluna 3 - Variação de Nível, Máscara facial, Sistema Muscular, Expressão Corporal - Animal Leão.

Aluna 4 - Personagens - estímulos internos e Repetição de movimento - pequenas variações.

Iniciamos o curso com cinco integrantes para a pesquisa. No entanto, na segunda aula, uma das Ministras de Dança descobriu um problema grave de visão, que estava sendo investigado há dois anos. O diagnóstico de ‘baixa visão’ a impactou emocionalmente, levando-a a optar por deixar o curso. O grupo e as professoras tentaram contornar a situação, pois seria possível adaptar as aulas devido à experiência com Portadores de Necessidades Especiais adquirida nos Estágios I, II, III e IV desta Faculdade. Contudo, devido à delicadeza do momento, a decisão de deixar o curso foi mantida.



5. CULTO CRIATIVO

Decidida a coreografia final, nos encontramos em formato síncrono para decidir onde seria a apresentação, e devido a diferença de agenda das duas igrejas participantes, optei por marcar um culto específico. Indaguei durante a reunião, se teria tema, como seria a organização do culto, e de que forma seria criativo? Ao longo da conversa surgiram ideias e impasses, e como grupo chegaram a um planejamento interessante, com a seguinte estrutura:

Tema: *sem tema.*

Assunto: *não determinado a princípio.*

Música: *com música, porém surpresa para o grupo.*

Dirigente do culto: *Rayane dos Anjos.*

Sala de Abertura do Culto: *Sensibilização e Caminhada.*

Sala de Oração: *escrita no mural de oração.*

Sala do Louvor: *cantar a capela.*

Sala da Oferta: *“O Caminho” - prática sensorial.*

Sala da Palavra: *apresentação da coreografia.*

Posteriormente, inclui um tema conforme o objetivo do curso, para orientar os participantes com o nome “*Culto Criativo*”. O público vota no número de 1 a 5 no início do culto, que seria a música escolhida para a apresentação, técnica inspirada na parceria entre o músico John Cage e o dançarino Merce Cunningham, que não escolhia a música previamente (Marcos Ramon, vídeo *Introdução à Estética — Dança moderna*, 2001), sugerido por mim, devido ao culto não ter tema. A igreja estava dividida em 5 salas com tecidos de TNT preto.

Na aula seguinte, depois da oficina de argila, decidi perguntar para as participantes, como elas poderiam resolver os problemas que surgiram na construção do Culto Criativo, com a bagagem de conhecimento adquirida no curso? Pois, imergir na criatividade poderia abrir possibilidades para a resolução dos problemas e até construção de algo novo.

Na organização de um evento os detalhes fazem toda a diferença, e as Ministras de Dança se depararam com os obstáculos: o que fazer com as crianças durante o culto? Onde teria o assunto do culto na Bíblia? Como seria o ambiente onde iriam apresentar luz, cenário, figurino, onde público iria ficar? Assim, as soluções foram surgindo sem a interferência das professoras (aula unificada). Estabeleceram que as crianças poderiam participar do evento, que o assunto do curso poderia ser visto na bíblia no texto: “E não vos conformeis com este século, mas transformai-vos pela renovação da vossa mente...” (Romanos 12.2 Biblia, ARA). Definiram que para o ambiente, seria usado meia luz, cenário vazio, camisa social para o figurino comum, e que o público ficaria onde quisesse.

O Culto Criativo foi realizado em duas sessões, com participação de crianças, jovens e adultos, e com pretensão de realização de outras edições do evento. A organização do culto se deu da seguinte forma:

1ª Espaço - Sala de Abertura do Culto: A abertura do culto foi com Sensibilização e Caminhada, com intuito de meditar no versículo do tema.

2ª Espaço - Sala de Oração - : Escrever pedidos de oração no papel pardo localizado no chão, com palavras, pensamentos, que remetem a oração. E finalizar esse momento com leitura do mural de oração (individual) e declaração de realização por pedidos das pessoas. materiais para confecção: post it, canetinha, cola, gliter. papel pardo.

3ª Espaço - Sala do Louvor: Separar o grupo em grupos menores, convidar um integrante de cada grupo e dar um comando como “girar”. Esse integrante diz o comando em segredo para o grupo pertencente. A dirigente do culto, explica que enquanto um grupo canta o outro faz o comando do grupo que está cantando e sucessivamente.

4ª Espaço - Sala da Oferta: “O caminho” - prática sensorial. Baseada no versículo, Porque andamos por fé, e não por vista (2 Coríntios 5.7). Individualmente cada integrante era conduzido pela dirigente do culto, com e sem venda nos olhos, divisão feita após o louvor. No fim do caminho, passava por uma estreita abertura no tecido que separa as salas. O caminho sensorial continha casca de ovos, milho de pipoca, copos descartáveis, tapete de borracha, sacolas plásticas, caixas vazias,

massinha de modelar, bandeja com água e tecido. Esta prática sensorial foi pensada especialmente para ser realizada pela aluna que não pode participar do curso.

5ª Espaço - Sala da Palavra: espaço aberto sem cadeiras e com meia luz, onde aconteceu a apresentação e roda de conversa com os participantes do Culto Criativo.

Figura 4: QR code para acesso a visualização do vídeo.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

No QR code acima está disponível um vídeo para visualização de partes das aulas de ballet, criatividade e do Culto Criativo.

Como sugestão de continuidade, ou de reapresentação, haveria a necessidade de realizar algumas alterações como por exemplo, mudando o local das duas primeiras salas, devido a interrupção do barulho externo na abertura do culto e filmagem fixa em dois pontos distintos.

Com a interação do público durante o culto, sinto a necessidade de relatar algumas das falas dos participantes que surgiram na rodada de palavras e na roda de conversa. Seguem alguns depoimentos:

- ❖ Rodada de palavras: Movimento, direcionamento, momento, multifacetado, dança e liberdade, avivamento, expressar, criatividade identidade.
- ❖ Roda de conversa:
 - Que não venhamos a estar vendados, mas que caminhemos pela fé.
 - Relacionamento de confiança.
 - Oportunidade de estar presente e participar.
 - No caminho, ao pisar em texturas diferentes sentiu que poderia representar o desespero que passamos em alguns momentos; as

textura boas mostra momento de conforto, no final, com a água, senti purificação.

- entra em um ambiente sem distrações.
- Diferentes formas de entender de cada pessoa, porém tudo sempre está conectado.
- A dança causa uma sensação de liberdade e de quebra de tensão em quem vê.
- Usaram bem todo o espaço durante a dança
- Individualidade na dança e evolução técnica (não especificou qual).
- A dança representou a igreja onde cada um tem sua individualidade para compor o coletivo.
- A prática do “caminho” com textura, abriu a porta para acessibilidade, pois não foi preciso o uso da visão para participar.
- Construção da mensagem da noite, cada um contribui a partir da sua experiência.

Com os depoimentos dos participantes do Culto Criativo, destaco a profundidade do relacionamento de confiança do grupo e a disponibilidade em participar, que se mostram fundamentais para a experiência compartilhada. A ausência de distrações permitiu uma imersão completa, revelando diferentes formas de entendimento, todas conectadas. Perceber a individualidade e a evolução técnica de cada participante na dança, mostra como cada pessoa pode contribuir para o coletivo. A separação de salas, usado como elemento surpresa, resulta em uma maior necessidade de estar presente e atento ao que se passa durante o culto. Além disso, a prática do 'caminho' com texturas abriu portas para a construção da mensagem da noite, foi uma verdadeira colaboração, com cada um contribuindo a partir de sua própria experiência. Por fim, foi gratificante quebrar a expectativa de um culto de liturgia comum, para dar espaço ao Culto Criativo.

Considerações finais:

Na semana anterior à entrega deste trabalho, tive uma surpresa que me emocionou profundamente. No final do ano de 2023, compartilhei com uma amiga desenhista chamada Liny Sther, a ideia de incluir a imagem do “broto da flor Tulipa” na entrega de um trabalho da disciplina Metodologia de Pesquisa em Dança, e ela criou um protótipo simples para ilustrar a flor. No início deste ano de 2024, mencionei meu desejo de incluir a flor no trabalho de conclusão do curso, pois foi nesse ponto que surgiu a ideia para tema da pesquisa. Esta semana, recebi o desenho finalizado do broto da Tulipa que havia solicitado. E, como presente, a flor passava pelos estágios de broto, desabrochar e florida. Ao ver as etapas da flor, não pude deixar de associar a construção deste trabalho, que igualmente passou de uma ideia, para pesquisa e aplicação de teoria. Por esse motivo incluí a flor de Tulipa nas fases de evolução da escrita da pesquisa.

Depois de me orgulhar de todo o trabalho feito pelo grupo no culto Criativo, no desenvolvimento da escrita da pesquisa, recebi um áudio que me fez acreditar mais ainda que valeu a pena tirar um tempo para ensinar o que aprendi durante meu curso no IFB. Uma das discentes foi indicada para ganhar uma medalha de honra ao mérito por ser a melhor aluna da escola no 3º semestre, depois de um conselho que dei, dizendo que era preciso estudar para ter um futuro de grandes oportunidades. E no áudio ela agradecia pelo conselho, disse que se esforçou para tirar boas notas, pois pensava em fazer a Faculdade de Licenciatura em dança, como eu.

A reverberação da participação em um ministério de dança vai muito além da dança, e de ensinar técnicas, envolve desejo de dar sempre o seu melhor pra Deus, cuidar das pessoas pertencentes ao grupo, ter confiança nos conselhos, ter amigos-família, sentir a dor e a conquista do outro, e tudo isso ultrapassando fronteiras, invade o campo espiritual selando o criativo-espiritual-tecnico.

REFERÊNCIAS

MARQUES, Isabel. Os jogos do corpo: do lúdico ao cênico. In: BEMVENUTTI, Alice. O Lúdico na Prática Pedagógica. Curitiba: IPEX, 2009. Disponível em: <https://www.institutocaleidos.com/files/Corpo-e-o-Ludico-Isabel-Marques.pdf> acesso em 22 de outubro de 2024.

MUNIZ, Natasha Prado; ARAÚJO, Christiane. DANÇA NO CONTEXTO DE ISABEL MARQUES: ALGUMAS QUESTÕES SOBRE DANÇA E SEUS CONTEÚDOS NO ENSINO FORMAL., Unespar - Paraná, Revista Científica/FAP v. 25 n. 2 (jul./dez. 2021) Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/4104/pdf_65, acesso em 24 de outubro de 2024.

CAMINADA, Eliana. Livro História da Dança: Evolução Cultural. Rio de Janeiro, RJ: Sprint, 1999.

FLICK, Uwe. Métodos de pesquisa, introdução a pesquisa qualitativa. Tradução Joyce Elias Costa. 3 ed. Dados Eletrônicos. Porto Alegre: Artmed, 2009.

DEL-MASSO, Maria Cândida, SANTOS, Marisa Aparecida. COTTA, Maria Amélia. Instrumentos e Técnicas de Pesquisa. UNESP. São Paulo: AVA Moodle Unesp [EduTec]: NEaD - Unesp: SME - PMSP, 2014. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/381394/1/texto-instrumentos-tecnicas-pesquisa.pdf>. Acesso em: 29 de agosto de 2024.

ANTUNES, Celso. A Criatividade na Sala de Aula. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

VIRGOLIM, Angela M. R.; FLEITH, Denise de S.; NEVES-PEREIRA, M. S. Toc, toc, plim, plim! Lidando com as emoções, brincando com pensamento através da criatividade. Campinas, SP: Papirus, 2001.

Bíblia Sagrada - Harpa Sagrada (ARC). Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembléias de Deus (CPAD), 2009.

AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. 1ed. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

Mc MANUS, Erwin Raphael. A alma artesã: esculpindo sua vida em uma obra de arte. Tradução de Idiomas & CIA/ Maria Lucia Godde Cortez. Brasília: Editora Chara, 2017.

LOBO, Lenora. NAVAS, Cássia. Arte da composição: Teatro do Movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

ALENCAR, Eunice Soriano. O Processo da Criatividade. São Paulo: Makron Books, 2000.

ANTUNES, Celso. A criatividade na sala de aula, fascículo 14. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

Alencar, E. M. L. S. de. (2003). O contexto educacional e sua influência na criatividade. *Linhas Críticas*, 8(15), 165–178.

Online etymology dictionary, 2001. Dicionário de Etimologia Online. Disponível em: <https://www.etymonline.com/search?q=confiar>. Acesso em: 17 de agosto de 2024.

Dicionário Online de Portugues. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fe/>. Acesso em: 17 de agosto de 2024.

PITA, Fábio. A Criatividade no Ensino Básico Construção de uma prova para avaliação do pensamento divergente. 2015. 86 f. Guilford, JP (1950). Criatividade.

Psicólogo americano, 5 (9), 444–454. <https://doi.org/10.1037/h0063487> dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação). Universidade da Madeira, Funchal - Portugal, 2015.

GILBERT, Elizabeth. Grande Magia: Vida Criativa sem Medo [recurso eletrônico]; Tradução Renata Telles. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva 2015.

Criatividade e inovação nos negócios - Entrevista com Marcos Piangers. 2023. 12m04s. disponível em: <https://sebraeplay.com.br/content/criatividade-e-inovacao-nos-negocios-entrevista-com-marcos-piangers> . Acesso em: 20 de agosto 2024.

TERRY, Thomas e LISTER, J.Ryan. Por Que Sua Criatividade é Importante para Cristo. TGC Coalizão pelo Evangelho. Oregon - EUA. 31 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://coalizaopeloevangelho.org/article/por-que-sua-criatividade-e-importante-para-cristo/> . acesso em: 21 de agosto de 2024. Traduzido por *Pedro Henrique Aquino*.

PASSOS, Juliana. Rolf Gelewski e as inter-relações entre forma, espaço e tempo: uma proposta de improvisação para processo artístico-criativo em dança. 2012. 5 f. Dissertação (mestrado em Artes Cênicas). Universidade Estadual de Campinas, Porto Alegre, 2012.

BENETTI, MARIA NURYMAR. *A escuta e a comunicação com bebês no universo do silêncio e no universo da palavra*. In *Semana de Estudos de Psicologia*, 28, 2024, de fisioterapia e psicanálise, Uberlândia, espaço psicanalítico net, 1998, p 1-28.

ALENCAR, Eunice Soriano. HOMENAGEADO, Scientific Electronic Library Online - Psicologia, ciência e profissão, internet. 29, (4). 2009. Disponível em :<https://doi.org/10.1590/S1414-98932009000400017>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.

ALENCAR, Eunice Soriano. Criatividade no contexto educacional: três décadas de pesquisa. Scientific Electronic Library Online - Psicologia: Teoria e Pesquisa, internet. 23, (spe), 2007. Disponível em :

<https://doi.org/10.1590/S0102-37722007000500008>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.

ALENCAR, Eunice Soriano. Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade. Scientific Electronic Library Online - Psicologia: Teoria e Pesquisa, internet. 19, (1). Abril, 2003. Disponível em : <https://doi.org/10.1590/S0102-37722003000100002>. Acesso em: 25 de agosto de 2024.

LOBATO, Flávia Navarro. Não é aceitável um modelo educacional em que alunos do século XXI são 'ensinados' por professores do século XX, com práticas do século. Fiocruz Campus Virtual,, 24/06/2017. Disponível em: <https://campusvirtual.fiocruz.br/portal/?q=node/28497#main-sitemap> . Acesso em: 25 de agosto de 2024.

ALENCAR, Eunice Soriano, BRAGA, Nívea e MARINHO, Claudio. Como desenvolver o potencial criador: Um guia para a liberação da criatividade em sala de aula. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

RODRIGUES, Renato Gonçalves. A dança no movimento evangélico. 14 n. 1 (2013): VII Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Disponível em:

<https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/2808.html> . Acesso em: 27 de agosto de 2024.

TORRES, Luciana R. Pinheiro. A DANÇA NO CULTO CRISTÃO. 2007. Dissertação (mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2007.

ALENCAR, Eunice Soriano. Criatividade e ensino. Scientific Electronic Library Online - Psicologia: Ciência e Profissão, internet. 6, (1). 1986. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-98931986000100004>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

CASTRO, Ana Flávia. Mãe de Todas as Artes: 17º Salão do Artesanato começa na quarta-feira (8), Agência Brasília, 05/05/2024, online. Notícias. Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/2024/05/05/mae-de-todas-as-artes-17o-salao-do-artesano-comeca-na-quarta-feira-8/> . Acesso em: 26 de agosto de 2024.

FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo : Annablume, 2002.

LIBERMAN, Flávia.e SAMBA, Marisa. Uma pesquisa do corpo em Terapia Ocupacional: o método de Danceability. Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo, v. 9, n. 3. p. 125-32. set/dez.1998.

FREIRE, Paulo. A interdisciplinaridade em Paulo Freire: aproximações político-pedagógicas para a educação ambiental crítica. Scientific Electronic Library Online - Revista Katálysis. 20, (1). Janeiro-abril, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1414-49802017.00100013>. Acesso em: 28 de agosto de 2024.

KLEON, Austin. Roube como um artista: 10 dicas sobre criatividade. 1 ed. [S.I.]: Rocco Digital, 2013.

Rogers, Carl R.. Tornar-se Pessoa: [tradução Manuel José do Carmo Ferreira e Alvamar Lamparelli: Revisão técnica Claudia Berliner]. 5ª edição. São Paulo: Martins Fonte, 1997.
<https://gmeaps.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/tornar-se-pessoa-carl-r.-rogers.pdf> acesso em 23 de outubro de 2024.

ANEXO I - PLANOS DE AULA DO CURSO LOUVOR E ARTE

PLANO DE AULA 1

Identificação	
Nome do curso	Curso <i>Louvor e Arte</i>
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	02/03/2024 das 14:00hs às 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:
<p>Ambientar o grupo para um melhor funcionamento do curso.</p> <p>Extrair informações/dados sobre o que as alunas conhecem do tema Criatividade e Ballet Clássico, o que é técnica e quais as dificuldades em suas danças.</p> <p>Explanar o que será feito ao longo do curso.</p>
Conteúdos:
<p>Roda de conversa inicial, por meio da aprendizagem significativa - FREIRE.</p> <p>Conexão entre grupo - LOBO e NAVAS.</p>
Metodologia:
<p>Criatividade:</p> <p>Oração guiada. Sentadas no chão, através de uma roda de conversas, divididas em três momentos, as professoras (Criatividade e Ballet) e alunas se apresentam respondendo seus nomes, como estão se sentindo no momento e uma palavra que deseja falar. Em uma próxima roda de perguntas, respondem como e/ou qual foi o motivo para começaram a dançar no ministério de dança e há quanto tempo dançam. Na terceira roda de perguntas, falam sobre o que conhecem do tema Criatividade, o que entendem a respeito de “técnica” e quais as dificuldades percebidas em suas danças. A professora regente da aula estimula as alunas a responder a partir do formato de chuva de ideias, palavras e até mesmo de perguntas.</p> <p>Ballet clássico:</p> <p>Convidados a ficar em pé, a professora inicia a demonstração e ensinamento passos para a sequência coreográfica em dupla. Aprendida a sequência coreográfica, o grupo finaliza a aula com apresentação única.</p>
Recursos Didáticos:
<p>Espaço amplo (piso em carpete), celular e caixa de som.</p>

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem
As aulas devem ser avaliadas em forma de observação pela professora regente e anotações para inclusão de futuros conteúdos baseados nas limitações e bagagem de conhecimento das alunas.
Bibliografia
FREIRE, P. Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1993a.
LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da Composição: Teatro do Movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

PLANO DE AULA 2

Identificação	
Nome do curso	Curso <i>Louvor e Arte</i>
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Orientador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 09/03/2024 das 14:00hs às 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:
<p>Aprimorar os conhecimentos das alunas, através de estímulos da visão, audição, estudo do espaço de regiões de Rolf Gelewski em meio e profundidade (baixo) e dicção (palavra “fogo” escolhida previamente), para construção de células coreográficas, replicação em diferentes ambientes e noções de criatividade para inspiração de temas ou coreografias.</p> <p>Instruir sobre organização cinesiológica do corpo, ao realizar os movimentos de 1° a 6° posição de pés, port de bras, e plié.</p> <p>Introduzir os alunos aos fundamentos do ballet clássico, estabelecendo uma base sólida para movimentos mais complexos</p>
Conteúdos:
<p>Estudo das dimensões do espaço - regiões de Rolf Gelewski - JULIANA PASSOS.</p> <p>Estímulo coreográfico criativo - LOBO e NAVAS.</p> <p>Posição de pés: Introdução às cinco posições básicas dos pés, Port de bras: Movimentos básicos dos braços e Plié: Demi-plié e grand-plié em todas as posições - AGOSTINI.</p>
Metodologia:
<p>Criatividade:</p> <p>Utilizando o espaço da sala de aula, colocar-se de forma confortável (espere a</p>

movimentação dos alunos).

1) Sensibilização: Oração guiada. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, teus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente. Inspire e leve o ar para alguma região que precise de atenção, seja um desconforto, um local de tensão. Aos poucos, mova lentamente o local ativado pela respiração. A partir deste local ativado procure uma forma de sentar e sente-se.

2) Prática em ação: (professora explica o comando da atividade aos alunos). Escolha um número de 1 a 4, ao revelar o número escolhido existe um comando diferente para cada número, sendo 1-foto de uma paisagem, 2- som de um violoncelo no fone de ouvido, 3-comando verbal plano baixo e médio e 4- palavra "fogo". Após as escolhas das alunas, cada uma tome um espaço da sala e experimente seu "número revelado" da forma que quiser, observe o que sente ao ver, ouvir, tocar, quais as formas, a experimentação tem duração de 15 minutos.

3) Finalização: cada uma é convidada a apresentar o que criou a partir de sua experimentação, sendo a primeira mostra livre e outra com o que mais se interessou dentro da própria movimentação. Finalizando com uma roda de conversa a professora em sua aula deve avaliar observando quais as dificuldades e impressões da aula

Ballet Clássico:

1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento.
2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra.
3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala.
4. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.

Recursos Didáticos:

Sala ampla, foto de uma paisagem, música de violoncelo, fone de ouvido, celular, caixa de som e música.

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem

A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes em sala e roda de conversa ao final da aula.

Bibliografia

artigo "Rolf Gelewski e suas contribuições para a formação e criação em dança no Brasil", PASSOS, Juliana Cunha.

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

The Darkest Cello Music - "Beginning to End"

<https://www.youtube.com/watch?v=oyzoGp4eCB4>

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 16/03/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:

Aprimorar os conhecimentos das alunas, através de estímulos de vídeo de pintura com tinta (sem áudio), comando forma circular livre (espaço, corporal), objeto sapato colorido, sensorial tátil com intermediário papel, para construção de células coreográficas, replicação em diferentes ambientes e noções de criatividade para inspiração de temas ou coreografias.

Instruir sobre organização cinesiológica do corpo, ao realizar os movimentos de 1° a 6° posição de pés, port de bras, e plié.

Introduzir os alunos aos fundamentos do ballet clássico, estabelecendo uma base sólida para movimentos mais complexos

Conteúdos:

Estímulo coreográfico criativo - LOBO e NAVAS.

Posição de pés: Introdução às cinco posições básicas dos pés, Port de bras: Movimentos básicos dos braços e Plié: Demi-plié e grand-plié em todas as posições - AGOSTINI.

Metodologia:

Criatividade:

Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque de forma confortável (espere a arrumação dos alunos).

1) Sensibilização: Oração guiada. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, teus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente. Inspire e leve o ar para alguma região que precise de atenção, seja um desconforto, um local de tensão. Aos poucos, mova lentamente o local ativado pela respiração. A partir deste local ativado procure uma forma de sentar e sente-se.

2) Prática em ação: (professora explica o comando da atividade aos alunos). Escolha um número de 1 a 4, ao revelar o número escolhido existe um comando diferente para cada número, sendo 1-vídeo de pintura com tinta, 2- formato circular, 3- objeto sapato colorido e 4-sentido tátil (papel) Após as escolhas das alunas cada uma tome um espaço da sala e experimente seu "número revelado" da forma que quiser, observe o que sente ao ver, ouvir, tocar, quais as formas, a experimentação tem duração de 15 minutos.

3) Finalização: cada uma é convidada a apresentar o que criou a partir de sua

experimentação, sendo a primeira mostra livre e outra com o que mais se interessou dentro da própria movimentação. Finalizando com uma roda de conversa a professora em sua aula deve avaliar observando quais as dificuldades e impressões da aula.

Ballet Clássico:

1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento.
2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra.
3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala.
4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente.
5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.

Recursos Didáticos:

Sala ampla, celular, folhas de papel, sapato colorido e caixa de som.

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem

A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes em sala e roda de conversa ao final da aula.

Bibliografia

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Varzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=nTQO9wimQyM> video de pintura usado na aula.

PLANO DE AULA 4

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 23/03/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:

Experimentação das criações 1 e 2 juntas.

Reconhecer e identificar os movimentos conhecidos pela memória do corpo das aulas passadas.

Selecionar passos/movimentos para uma criação de célula coreográfica de 20 segundos

Fortalecer a técnica e a coordenação motora, preparando os alunos para movimentos mais dinâmicos

Conteúdos:
<p>Estudo das dimensões do espaço - regiões de Rolf Gelewski - JULIANA PASSOS.</p> <p>Estímulo coreográfico criativo - LOBO e NAVAS.</p> <p>Tendu: Extensão dos pés no chão, Relevé: Subida na meia ponta e Jeté: Pequenos saltos - AGOSTINI.</p>
Metodologia:
<p>Criatividade:</p> <p>Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque de forma confortável (espere a arrumação dos alunos).</p> <p>1) Sensibilização: Oração guiada. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, teus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente. Inspire e leve o ar para alguma região que precise de atenção, seja um desconforto, um local de tensão. Aos poucos, mova lentamente o local ativado pela respiração. A partir deste local ativado, procure uma forma de chegar a algum movimento de suas criações.</p> <p>2) Prática em ação: (a professora explica o comando da atividade às alunas enquanto procuram uma forma de se conectar às células de criação um e dois). Através da memória corporal, experimente as células coreográficas criativas um e dois juntas. Suavemente e em tempos espaçados, a professora instiga as alunas a repetir o mesmo movimento mais de uma vez, em velocidades (lenta e rápido) e em Regiões diferentes (alto, médio e baixo). Após a experimentação, durante uma pausa para água, a docente explica a etapa seguinte da atividade, onde as alunas precisam criar uma sequência de 20 segundos com o que mais gostam de suas células criativas, estando livres para recrear e escolher o que mais agrada.</p> <p>3) Finalização: cada uma é convidada a apresentar sua célula coreográfica criativa para as demais. Finalizando com uma roda de conversa a professora em sua aula deve avaliar observando quais as dificuldades e impressões da aula</p> <p>Ballet Clássico:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento. 2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra. 3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala. 4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente. 5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.
Recursos Didáticos:
Sala ampla, celular e caixa de som.
Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem
A Prática deve ser avaliada em forma de observação do professor presente em sala, roda de conversa ao final da aula e é pedido para repassar às células criativas em casa para a prática da aula seguinte.

Bibliografia
Artigo “Rolf Gelewski e suas contribuições para a formação e criação em dança no Brasil”, PASSOS, Juliana Cunha.
LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.
AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

PLANO DE AULA 5

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 30/03/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:
<p>Explorar as possibilidades das células criativas na dança, através de estímulos de figuras animais. Para construção de células coreográficas, replicação em diferentes ambientes e noções de criatividade para inspiração de temas ou coreografias.</p> <p>Fortalecer a técnica e a coordenação motora, preparando os alunos para movimentos mais dinâmicos.</p>
Conteúdos:
<p>Estímulo coreográfico criativo e Estrela Labaniana (espaço, níveis e dinâmica) - LOBO e NAVAS.</p> <p>Estudo das dimensões do espaço - regiões e zonas de Rolf Gelewski - JULIANA PASSOS.</p> <p>Tendu: Extensão dos pés no chão, Relevé: Subida na meia ponta e Jeté: Pequenos saltos - AGOSTINI.</p>
Metodologia:
<p>Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque de forma confortável (espere a arrumação dos alunos).</p> <p>1) Sensibilização: Oração guiada. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, seus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente. Inspire e leve o ar para alguma região que precise de atenção, seja um desconforto, um local de tensão. Aos poucos, mova lentamente o local ativado pela respiração. A partir deste local ativado procure conectar o movimento à</p>

lembrança corporal de algum animal.

2) Prática em ação: (professora explica o comando da atividade às alunas enquanto se conectam a movimentação do animal escolhido). A professora conduz a investigação através de perguntas (Como esse animal come? Como ele corre? Como ele se comporta na natureza? Animal dança? Como?). A partir de agora dance sua célula criativa com o extinto animal que você descobriu.

3) Finalização: cada uma é convidada a apresentar o que criou a partir de sua experimentação animal. Finalizando com uma roda de conversa a professora em sua aula deve avaliar observando quais as dificuldades e impressões da aula.

Ballet Clássico:

1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento.
2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra.
3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala.
4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente.
5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.

Recursos Didáticos:

Sala ampla e caixa de som, celular.

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem

A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes em sala e roda de conversa ao final da aula.

Bibliografia

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

Artigo "Rolf Gelewski e suas contribuições para a formação e criação em dança no Brasil", PASSOS, Juliana Cunha.

AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

PLANO DE AULA 6

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 06/04/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:

Explorar as possibilidades das células criativas na dança, através de estímulos dos personagens herói e vilão. Para construção de células coreográficas, replicação em diferentes ambientes e noções de criatividade para inspiração de temas ou coreografias. Fortalecer a técnica e a coordenação motora, preparando os alunos para movimentos mais dinâmicos

Fortalecer a técnica e a coordenação motora, preparando os alunos para movimentos mais dinâmicos.

Conteúdos:

Estímulo coreográfico criativo, Estrela Labaniana (espaço, níveis e dinâmica) e Personagens - LOBO E NAVAS.

Estudo das dimensões do espaço - regiões e zonas de Rolf Gelewski - JULIANA PASSOS

Tendu: Extensão dos pés no chão, Relevé: Subida na meia ponta e Jeté: Pequenos saltos (VagaNova) - AGOSTINI.

Metodologia:

Criatividade:

Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque de forma confortável (espere a arrumação das alunas).

1) Sensibilização: Oração guiada. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, teus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente. Inspire e leve o ar para alguma região que precise de atenção, seja um desconforto, um local de tensão. Aos poucos, mova lentamente o local ativado pela respiração. A partir deste local ativado, mova-se, procure expressar medo e congele (ao comando da professora). Continue a movimentação, e procure expressar coragem e congele. De volta a movimentação, procure expressar raiva e congele. Continue a movimentação, e procure expressar proteção e congele.

2) Prática em ação: (professora explica o comando da atividade às alunas enquanto estão em pausa. Conduz a investigação de personagens por intermédio da memória corporal individual) Cada aluna ao comando da professora deve buscar dançar sua célula coreográfica criativa como os personagens Herói e Vilão. Durante o período da prática o comando é dado intercalando os personagens.

3) Finalização: cada uma é convidada a apresentar o que criou a partir de sua experimentação de personagens. Finalizando com uma roda de conversa a professora em sua aula deve avaliar observando quais as dificuldades e impressões da aula.

Ballet Clássico:

1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento.
2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra.
3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala.
4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente.
5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.

Recursos Didáticos:

Sala ampla, caixa de som e celular.
Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem
A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes em sala e roda de conversa ao final da aula.
Bibliografia
Lobo, Lenora e Navas, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008. Artigo "Rolf Gelewski e suas contribuições para a formação e criação em dança no Brasil", Juliana Cunha Passos. Agostini, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

PLANO DE AULA 7

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 13/04/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:
Ativar as possibilidades do que pode ser feito com as células coreográficas criativa. Aperfeiçoar a técnica e aumentar a complexidade dos movimentos.
Conteúdos:
Estímulo coreográfico criativo - LOBO e NAVAS. Pensamento Criativo - CELSO ANTUNES. Rond de jambe: Desenvolver movimentos circulares das pernas, Passé: Ensinar a passagem do pé pela perna e Grand battement: Trabalhar grandes chutes e a força das pernas - AGOSTINI.
Metodologia:
Criatividade: Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque de forma confortável (espere a arrumação dos alunos).

1) Sensibilização: Oração guiada. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, teus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente. Inspire e leve o ar para alguma região que precise de atenção, seja um desconforto, um local de tensão. Aos poucos, mova lentamente o local ativado pela respiração. A partir deste local ativado procure uma forma de sentar e sente-se.

2) Prática em ação: (professora explica o comando da atividade às alunas). Convidadas a sentar em roda, a professora explica a dinâmica de pensamento criativo, onde cada aluna terá que completar a frase: “Vaca amarela pulou a janela e...” com o que vier à mente, lembrando que quanto mais rápido melhor a fluidez da dinâmica. Após instigar a fluidez de pensamento, inicia a conversa sobre o que pode ser feito com a célula coreográfica criativa desenvolvida ao longo das aulas pelas alunas.

3) Finalização: a professora lê as ideias anotadas, faz um roteiro experimental de ideias junto com as alunas.

Ballet Clássico:

1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento.
2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra.
3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala.
4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente.
5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.

Recursos Didáticos:

Sala ampla, celular, caixa de som, caneta e caderno.

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem

A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes em sala e roda de conversa ao final da aula.

Bibliografia

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.
 FREIRE, P. Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1993a.
 ANTUNES, Celso. A Criatividade na Sala de Aula. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

PLANO DE AULA 8

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia

Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 20/04/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:

Ativar a percepção espacial, a expressão corporal, e o pensamento criativo.

Aprimorar os conhecimentos das alunas, unificando as aulas de criatividade e ballet, para a construção de uma aprendizagem significativa

Aperfeiçoar a técnica e aumentar a complexidade dos movimentos.

Conteúdos:

Percepção espacial, Interação com público e Expressão corporal - LOBO E NAVAS.

Pensamento criativo - CELSO ANTUNES.

Rond de jambe: Desenvolver movimentos circulares das pernas, Passé: Ensinar a passagem do pé pela perna e Grand battement: Trabalhar grandes chutes e a força das pernas - AGOSTINI.

Metodologia:

Criatividade:

Aquecimento: Oração guiada. Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque em pé de forma confortável (espere a arrumação dos alunos). Observe como está sua postura em pausa. Alinhe seus pés na direção de seu quadril. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Inicie uma caminhada pelo espaço, cumprimente com o olhar quem passar por você.. Durante a caminhada a professora faz comandos para as alunas. Observe se usa todo o espaço disponível.

Ballet clássico:

Prática em ação com a professora de ballet: a professora convida as alunas ao local destinado para a aula de ballet. Posicionadas, a professora de criatividade as convida a pensar formas diferentes de praticar os exercícios feitos até a aula presente.

1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento.
2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra.
3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala.
4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente.
5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.

Recursos Didáticos:

Sala ampla, celular e caixa de som.

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem

A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes em sala e

roda de conversa ao final da aula para incentivando a pensar onde apresentar a coreografia.

Bibliografia

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

ANTUNES, Celso. A Criatividade na Sala de Aula. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.

PLANO DE AULA 9 (Culto Criativo)

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 27/04/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	2h/a

Objetivos:

Definir onde apresentar a coreografia.
 Apresentar a proposta de “estrutura coreográfica” da professora.
 Aperfeiçoar a técnica e aumentar a complexidade dos movimentos.

Conteúdos:

Estímulo coreográfico criativo - LOBO E NAVAS.

Rond de jambe: Desenvolver movimentos circulares das pernas, Passé: Ensinar a passagem do pé pela perna e Grand battement: Trabalhar grandes chutes e a força das pernas - AGOSTINI.

Metodologia:

Criatividade:

De forma remota, aguarda as alunas entrarem na reunião.

1) Sensibilização com oração guiada: Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Chame a atenção para a sua respiração. Suas mãos respiram, seus pés respiram, sua cabeça respira, a tua pele respira, teus pulmões respiram. Direcione o ar para todo o seu corpo. Inspire e expire normalmente, mentalize no que aprendeu até aqui, nas ideias que deseja apresentar hoje, e as veja acontecendo. Aos poucos, procure uma forma de sentar e sente-se.

2) Prática em ação: a professora pergunta quais as ideias para a apresentação da coreografia. Sugere uma estrutura pensada a partir dos desejos da aula 7.

3) Finalização: a professora faz a leitura das ideias apresentadas pelas alunas.
Ballet clássico:
<ol style="list-style-type: none"> 1. Aquecimento: Alongamentos e exercícios de aquecimento. 2. Barra: Prática dos movimentos do dia na barra. 3. Centro: Aplicação dos movimentos no centro da sala. 4. Revisão: Revisão dos movimentos aprendidos anteriormente. 5. Alongamento Final: Alongamentos para finalizar a aula.
Recursos Didáticos:
Computador, caneta e caderno.
Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem
A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes e roda de conversa ao final da aula.
Bibliografia
<p>LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.</p> <p>AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.</p>

PLANO DE AULA 10,11 e 12.

Identificação	
Nome do curso	Curso Louvor e Arte
Nome da Instituição	Comunidade Cristã Geração de Adoradores
Público Alvo	Adolescentes e Adultas
Ministrante	Rayane Amaral R. dos Anjos e Amanda Cássia
Coordenador	Mariana Motta
Dia e horário da aula	Dia 4, 11 e 18/05/2024 das 14:00hs as 16:00hs
Carga Horária (H/A)	6h/a
Objetivos:	
<p>A partir da estrutura coreográfica fornecida, as alunas deverão criar a coreografia final.</p> <p>Integrar movimentos complexos e preparar os alunos para sequências coreográficas de apresentação.</p>	
Conteúdos:	
<p>Interdisciplinaridade - FREIRE.</p> <p>Estímulo coreográfico criativo, Estrela Labaniana (espaço, níveis e dinâmica) e Personagens - LOBO E NAVAS.</p>	

Estudo das dimensões do espaço - regiões e zonas de Rolf Gelewski - JULIANA PASSOS.

Développé: Aperfeiçoar a extensão controlada da perna, Tombé, pas de bourrée: Ensinar movimentos de transição e combinação e Glissade, pas de chat e preparação para pirueta: Trabalhar deslizamentos, saltos e a preparação para giros - AGOSTINI.

Metodologia:

Criatividade e Ballet Clássico:

1) Aquecimento: Oração guiada. Utilizando o espaço da sala de aula, se coloque em pé de forma confortável (espere a arrumação dos alunos). Observe como está sua postura em pausa. Alinhe seus pés na direção de seu quadril. Chame a atenção para a sensação do peso do seu corpo. Inicie uma caminhada pelo espaço, cumprimente com o olhar quem passar por você.. Durante a caminhada a professora faz comandos para as alunas. Observe se usa todo o espaço disponível.

2) Prática em ação: (a professora de Criatividade explica o comando da atividade aos alunos). Munidas do conhecimento adquirido durante o curso, juntam-se e discutem como será a coreografia final baseada na estrutura apresentada (professoras ficam disponíveis para orientações).

3) Finalização: Finalizando com uma roda de conversa as professoras ouvem as propostas criadas durante a aula, e orientam conforme necessidade.

Recursos Didáticos:

Sala ampla, celular, caixa de som.

Instrumentos e Formas de Avaliação da Aprendizagem

A Prática deve ser avaliada em forma de observação das professoras presentes e roda de conversa ao final da aula.

Bibliografia

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. Arte da composição: teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

Artigo "Rolf Gelewski e suas contribuições para a formação e criação em dança no Brasil", PASSOS, Juliana Cunha.

AGOSTINI, Bárbara Raquel. Ballet Clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2010.