



**INSTITUTO
FEDERAL**

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DE BRASÍLIA (IFB)
CAMPUS BRASÍLIA

RAFAEL FARIAS DOS ANJOS

**A DANÇA CRIATIVA NA EDUCAÇÃO INFANTIL:
POSSIBILIDADES E LIMITES**

Brasília

2024

RAFAEL FARIAS DOS ANJOS

**A DANÇA CRIATIVA NA EDUCAÇÃO INFANTIL:
POSSIBILIDADES E LIMITES**

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 Licenciado.

Orientadora: Profa. Dra. Suselaine Serejo Martinelli.

Brasília
2024



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

TERMO DE APROVAÇÃO

RAFAEL FARIAS DOS ANJOS

A DANÇA CRIATIVA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: POSSIBILIDADES E LIMITES

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança, como Trabalho de Conclusão de Curso –
TCC, aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Aprovado em 30 DE Janeiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra Suselaine Martinelli

Presidente da Banca

Profa Dra Hellen Cristina Cavalcante Amorim

Avaliadora 1

Prof. Dr. Fauzi Mansur

Avaliador 2

Documento assinado eletronicamente por:

- Suselaine Serejo Martinelli, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 25/02/2025 10:48:55.
- Hellen Cristina Cavalcante Amorim, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 25/02/2025 12:37:17.
- Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 10/03/2025 15:28:50.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 25/02/2025. 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: 601405

Código de Autenticação: fbf8d91b28





Campus Brasília Via
L2 Norte, SGAN 610, Módulo D, E, F e G., None, Asa Norte, BRASÍLIA
/ DF, CEP 70.830-450
(61) 2193-8055

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho com gratidão à minha mãe, Luciene Farias, à minha avó, Otacília de Brito, pela sabedoria e amor incondicional; ao Curso de Licenciatura em Dança do IFB, pela inspiração e aprendizado compartilhado; e a todos os professores e discentes, que contribuíram de maneira significativa para minha trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, minha gratidão à Deus, cuja força onipotente e onipresente sempre esteve ao meu lado, iluminando meus passos, me dando sabedoria e mostrando o caminho certo para seguir neste curso. Sua presença constante foi meu alicerce, guiando-me nas horas de dúvida e renovando minhas forças em cada desafio.

Agradeço profundamente à minha família, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando incondicionalmente em cada momento dessa jornada. Em especial, à minha mãe, Luciene Abadio de Farias, mulher guerreira e professora que, ao longo desses árduos anos, me deu o maior presente que eu poderia receber: a possibilidade de cursar esta graduação e alcançar meus sonhos. Seu exemplo de dedicação, amor e persistência foi essencial para me manter firme, e sou eternamente grato por tudo o que fez por mim.

Sou imensamente grato também ao IFB, pela estrutura e apoio institucional, que me proporcionaram momentos de aprendizado e desenvolvimento, e pela oportunidade de estabelecer conexões valiosas, tanto profissionais quanto pessoais. Cada experiência vivida neste ambiente foi crucial para minha formação.

Não posso deixar de mencionar com olhos marejados o quanto sou grato à família Licenciatura em Dança, curso que, apesar dos percalços, me mostrou um espaço de aprendizado, acolhimento e escuta. Cheguei aqui como um diamante bruto e hoje, ao olhar para trás, vejo o quanto fui lapidado, me tornando mais forte, mais preparado e, acima de tudo, mais grato a todos que compartilharam esse processo comigo. Aos docentes deste curso, meu mais profundo respeito e gratidão.

Em especial, quero expressar minha gratidão a Lourdes Laysa, Letícia Machado e Kathleen Gualberto, minhas amigas que foram fundamentais nesta jornada. Se não fosse pelo apoio, amizade e cumplicidade, tenho certeza de que tudo seria muito mais difícil. Elas foram a leveza nos dias de dificuldade, a cooperação nas horas de necessidade e, principalmente, a doce companhia que tornou este caminho mais suave e suportável. O vínculo que estabelecemos é algo precioso, e me sinto abençoado por tê-las ao meu lado. A amizade de vocês foi essencial para que eu seguisse em frente e, por isso, sou eternamente grato. Ademais, a todos que contribuíram para que esse momento se tornasse possível, meus sinceros agradecimentos.

“Não importa quem você é, não importa o que você fez, não importa de onde você veio, você sempre pode mudar, se tornar uma versão melhor de si mesmo”. - Madonna Louise

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo examinar as contribuições da dança criativa para o desenvolvimento integral de crianças na Educação Infantil. Especificamente, buscou-se compreender a dança criativa como um recurso pedagógico nesta etapa de ensino e sua importância no processo educativo, além de avaliar seus impactos no desenvolvimento emocional e social das crianças. A pesquisa traz a dança criativa como um dispositivo pedagógico que valoriza a expressão individual e a comunicação por meio do movimento livre, promovendo cooperação, trabalho em grupo e a construção de uma consciência corporal ampliada. Além da revisão bibliográfica, foi realizada uma pesquisa de campo, por meio da criação e aplicação de uma oficina de dança criativa para 30 crianças da Educação Infantil, em uma escola da rede pública de Sobradinho II/DF. A oficina "Movimento Mágico" foi um exemplo concreto de como a dança criativa pode unir ludicidade, criatividade e potencializar a aprendizagem nas mais diversas áreas. Os resultados evidenciaram que a dança criativa pode favorecer no desenvolvimento infantil, mostrando-se um dispositivo pedagógico importante para a Educação Infantil. Os desafios observados, como a necessidade de mais concursos para professores especializados, escolas habilitadas com recursos específicos para o ensino da dança e a formação de mais licenciados na área, reforçam a importância de investir em políticas públicas que valorizem a dança como parte essencial da educação integral.

Palavras-chave: dança criativa; educação infantil; dança-educação; desenvolvimento humano; práticas pedagógicas.

RESUMEN

Este trabajo tuvo como objetivo examinar las contribuciones de la danza creativa para el desarrollo integral de los niños en la Educación Infantil. Específicamente, se buscó comprender la danza creativa como un recurso pedagógico en esta etapa de enseñanza y su importancia en el proceso educativo, además de evaluar sus impactos en el desarrollo emocional y social de los niños. La investigación presenta la danza creativa como un dispositivo pedagógico que valora la expresión individual y la comunicación a través del movimiento libre, promoviendo la cooperación, el trabajo en grupo y la construcción de una conciencia corporal ampliada. Además de la revisión bibliográfica, se llevó a cabo una investigación de campo mediante la creación y aplicación de un taller de danza creativa para 30 niños de Educación Infantil en una escuela de la red pública de Sobradinho II/DF. El taller "Movimiento Mágico" fue un ejemplo concreto de cómo la danza creativa puede unir el carácter lúdico, la creatividad y potenciar el aprendizaje en diversas áreas. Los resultados evidenciaron que la danza creativa puede favorecer el desarrollo infantil, demostrando ser un dispositivo pedagógico importante para la Educación Infantil. Los desafíos observados, como la necesidad de más concursos para profesores especializados, escuelas equipadas con recursos específicos para la enseñanza de la danza y la formación de más licenciados en el área, refuerzan la importancia de invertir en políticas públicas que valoren la danza como parte esencial de la educación integral.

Palabras clave: danza creativa; educación infantil; danza-educación; desarrollo humano; prácticas pedagógicas.

SUMÁRIO

1. DO QUARTO À SALA DE DANÇA: UMA VIDA EM MOVIMENTO	10
2. INTRODUÇÃO.....	14
3. OBJETIVOS.....	16
4. MAIS QUE PASSOS: O UNIVERSO DA DANÇA CRIATIVA NA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	17
5. DANÇAR E CRIAR: CONCEITOS EM MOVIMENTO.....	20
6. DANÇANDO SABERES: REFLEXÕES SOBRE O CORPO DOCENTE E A ARTE DA DANÇA NA EDUCAÇÃO.....	30
7. METODOLOGIA.....	40
8. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	42
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
10. REFERÊNCIAS.....	47

1. DO QUARTO À SALA DE DANÇA: UMA VIDA EM MOVIMENTO

Desde muito jovem, estive imerso em um ambiente familiar repleto de diversidade cultural e aspectos religiosos. Minha família, especialmente do lado materno, sempre valorizou encontros que celebravam a vida e datas comemorativas. Essas vivências formaram as bases para o que se tornaria uma paixão pela dança, que esteve presente não só nas festas de forró e nas animadas celebrações com vinho, mas também nos gestos, nos abraços, nas conversas e nos aromas dessas ocasiões.

Além disso, cresci nos anos 2000, época marcada pela ascensão da internet e das tecnologias. Isso me proporcionou inúmeras oportunidades para me descobrir e me identificar através da televisão e de performances que assistia em DVDs, como as apresentações das bandas Calypso, Forró Boys, Calcinha Preta e, principalmente, os Flashbacks em mídias eletrônicas e digitais.

Vale ressaltar meu apreço pela cultura da música pop, onde encontrei fortes referências de grandes artistas da música e da dança, como a rainha do Pop Madonna e a “*Funkstar*” brasileira e internacional Anitta. Ressalto ainda que, no dia 19 de janeiro de 2025, tive a oportunidade inesquecível de estar em Brasília - DF, no show denominado "Ensaio da Anitta". Em um determinado momento do evento, a cantora me convidou para dançar com ela no palco em um momento de interação. Quando pisei naquele palco e olhei para aquela multidão vibrante, senti uma onda avassaladora de emoção. Dentro de mim, tudo se estremeceu, e quando o movimento veio, ele surgiu de uma forma tão espontânea, dinâmica e improvisada que encantou completamente o público presente e, surpreendentemente, a própria Anitta.

Minha dança sintonizou com a da cantora de uma maneira incrível, gerando uma comoção generalizada. Foi um momento único e arrebatador! A energia pulsante tomou conta do espaço, e ao ouvir meu nome ecoar pelos alto-falantes, pronunciado pela própria Anitta

para toda aquela gente, senti-me verdadeiramente realizado. Naquele instante, percebi e me afirmei como um completo artista.

Relembrar tudo isso me emociona profundamente, pois sei e acredito no poder que a dança tem de abrir caminhos, oportunizar momentos únicos e realizar sonhos. Eu, Rafael Farias, fui um dos assuntos mais comentados do Brasil e em alguns países pelo mundo naquela noite e ao longo da semana seguinte. As incontáveis mensagens de carinho e apoio que recebi de todo o país e do mundo afora só reforçam a magnitude desse momento. Até os dias de hoje, continuo recebendo mensagens e sou frequentemente comentado, o que me deixa ainda mais realizado e grato por tudo que vivi.

A cantora Anitta ficou visivelmente impressionada com a minha performance, demonstrando entusiasmo e envolvimento genuíno. O fato de minha participação ter alcançado suas principais redes sociais, gerando inúmeras visualizações, comentários e curtidas é uma prova irrefutável de como a arte e a dança têm o poder de proporcionar momentos de aceitação, reconhecimento e glória. O momento em que segurei a Anitta em meus braços foi simplesmente surreal e incrível, nosso diálogo se passou exclusivamente pelo movimento.

Esse episódio representa mais do que uma simples oportunidade; ele me fez enxergar o quão incrível eu posso ser, consolidando ainda mais minha paixão pela dança e pelo palco. Agradeço a todos que compartilharam essa experiência comigo, celebrando a beleza e a força da arte que nos une e transforma vidas.

O contato com diferentes formas de mídia, os encontros familiares e o fato de minha mãe, apesar das dificuldades enfrentadas, ter vivenciado a cultura da dança, contribuíram para despertar minha curiosidade e criatividade. Eu me via como uma “estrela da dança” em meu mundo imaginário, onde no meu quarto realizava minhas performances.

Conforme cresci, mantive esse interesse de forma pessoal e íntima, sempre alimentando o desejo de dançar e viver plenamente. Embora acreditasse ter habilidades

naturais para a dança, nunca tive oportunidades ou coragem suficiente para buscar aprimoramento e conhecimento nesta área, mantendo-a apenas como um "hobby". Isso se deve, em parte, ao medo passageiro relacionado à minha sexualidade, que me trouxe muitas “travas” e “gatilhos”.

Posso me considerar uma pessoa autodidata, pois tudo o que sei, ou pelo menos o que penso que sei, foi aprendido observando ou compartilhando momentos em família e com amigos. Nunca participei de grupos ou atividades relacionadas à dança. Vindo de uma cidade encantadora chamada Formosa, em Goiás, que, apesar de sua beleza, não oferecia grupos ou academias de dança quando eu estava crescendo (há cerca de 10 anos). Talvez houvesse a famosa academia de balé, mas ela era vista como uma atividade estereotipada, na qual homens "de verdade" não se envolviam, o que eu ouvia frequentemente.

A separação de meus pais foi um momento difícil em minha vida. Mudei-me para Goiânia, e essa mudança para a capital de Goiás foi desafiadora, pois me sentia só, distante da família e desmotivado devido à separação. Na época, eu tinha apenas 12 anos e estava descobrindo minha sexualidade, enquanto enfrentava as transformações hormonais típicas da adolescência. A dança se tornou um refúgio ainda mais necessário e um local de resiliência.

Cinco anos se passaram, e a notícia inesperada do falecimento prematuro da irmã de minha mãe, minha tia Maria, trouxe grande tristeza à família. Minha mãe decidiu voltar a morar perto dos familiares, algo que eu desejava ardentemente. Terminei o ensino fundamental e recebi a notícia de que havia vaga no curso integrado ao ensino médio do IFB Campus- Planaltina/DF. Foi assim que minha trajetória com o IFB teve início. Passei um ano neste Campus do IFB e depois mudei-me para a zona rural de Planaltina - DF para morar com meus parentes.

Na zona rural, estudei em uma escola chamada Osório Bacchin e adorei aquele lugar. Foi lá que fiz mais amigos, onde me senti cada vez mais à vontade (comigo e com minha sexualidade) e onde tive mais contato com a dança. Lembro-me com emoção do dia em que

me apresentei para toda a escola ao som de Beyoncé. Embora estivesse nervoso, os aplausos que recebi me fizeram sentir amado e especial.

Mais três anos se passaram e a pandemia chegou. Enfrentei o dilema entre cursar Enfermagem ou Pedagogia e acabei sendo contemplado com uma bolsa quase de 100% para estudar Pedagogia. Durante a pandemia, continuei me familiarizando com o contexto educacional, dado que minha mãe e boa parte da família são educadores.

Foi durante os anos da pandemia que meu irmão, Pedro Henrique, novamente me trouxe uma oportunidade ao informar que o IFB - Brasília estava oferecendo o Curso de Licenciatura em Dança. Reuni coragem e me inscrevi, utilizando a nota do Enem de 2019. Por pouco não perdi o prazo de inscrição/matriculação, mas fui alertado sobre a segunda chamada por um funcionário do Instituto.

Ingressei no curso de forma remota logo no início da pandemia, fiz novos amigos, aprendi muitas coisas novas e interessantes voltadas ao mundo da dança, e continuo aprendendo. Me apaixonei pelo curso, pelas pessoas e pelo IFB e hoje estou aqui, depois de rápidos quatro anos. Abri mão de muitas coisas para continuar nesse caminho, e minhas amizades e professores me deram a força necessária para perseverar.

Claro, nem tudo foram flores, porém “floresci” tanto ao longo desses anos, que mal consigo acreditar que estou próximo de terminar o curso. Muitas camadas, muitas histórias compõem minha jornada, mas, em resumo, a dança se apresentou como uma constante em minha vida, sempre me impulsionando e iluminando meu caminho. Como o sol ilumina o dia e a lua rege as marés, a dança tem sido a luz constante que guia minha jornada, transformando cada desafio em aprendizado.

2. INTRODUÇÃO

Em um mundo em constante transformação, as habilidades que os estudantes precisam desenvolver para lidar com novos desafios exigem a capacidade de resolver problemas, formular perguntas e explorar ideias que hoje nos parecem apenas possibilidades distantes. A escola, enquanto espaço educativo, tem o poder de fomentar a criatividade ao adotar práticas pedagógicas que estimulem esses processos e oferecem aos alunos a oportunidade de embarcar em uma jornada de descobertas e de olhar crítico para o seu mundo. Essas práticas não só podem incentivar a expressão criativa, mas também promovem uma educação emancipatória, que abre portas para novas formas de pensar e agir.

Nesse sentido, a implementação de atividades que favoreçam a criatividade, levando em consideração o contexto relacional dos alunos, torna-se fundamental. O ambiente escolar, ao valorizar ideias diversas e proporcionar experiências que promovem o pensamento crítico e a expressão criativa, se torna um espaço mais propício ao desenvolvimento integral.

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, foi explorada a importância do ensino da dança criativa e suas implicações na prática pedagógica do professor. A pesquisa aborda a relevância da dança criativa nas escolas, as possibilidades de incorporá-la no currículo e no planejamento pedagógico, além dos desafios enfrentados pelos educadores. O objetivo foi investigar as contribuições da dança criativa para a formação integral de crianças na Educação Infantil. De modo específico, buscou-se analisar a dança criativa como dispositivo pedagógico na educação infantil e sua relevância no processo educativo; avaliar as contribuições da dança criativa no desenvolvimento emocional e social das crianças na educação infantil. Para tanto, foi criada e aplicada uma oficina de dança criativa para crianças da Escola Classe 17 de Sobradinho/DF.

A dança criativa, enquanto linguagem artística e educativa, destaca-se como uma ferramenta poderosa no desenvolvimento integral das crianças na Educação Infantil. Mais do que um simples conjunto de movimentos, a dança é um meio de expressão que transcende palavras, permitindo à criança explorar seu corpo, emoções e interações sociais.

Tendo-se como base as falas e pesquisas de Jussara Miller, no ano de 2018, da série de videoconferências "Diálogos do Brincar", que apresentou o tema "A Escuta do Corpo para Crianças". O encontro, conduzido por Renata Meirelles, recebeu Miller que, entre outros temas, falou sobre a espontaneidade da criança ao investigar o seu próprio corpo e como em

nossa sociedade atual somos acostumados ao “não movimento”. Ela explica tal situação, pois temos muitas cadeiras disponíveis o tempo todo na nossa vida. O tempo todo somos convidados ao corpo sentado.

A introdução da dança criativa no ambiente escolar apresenta-se, então, como uma possibilidade de romper com esse paradigma, oferecendo às crianças oportunidades de vivenciar o movimento de maneira livre, lúdica e significativa. Por meio da dança, as crianças podem conectar-se com seu corpo, desenvolver a sensibilidade e explorar o potencial criativo que é inato a elas. Essa prática contribui não apenas para a saúde física e motora, mas também para a construção de competências emocionais e sociais, preparando-as para os desafios da vida em sociedade.

Ademais, ao integrar ludicidade e psicomotricidade, a dança proporciona experiências que ampliam o repertório corporal e motor das crianças, ao mesmo tempo que estimulam a autonomia e a expressividade. Em tempos marcados pelo excesso de telas e pela diminuição das interações presenciais, o resgate do movimento e da criatividade na escola torna-se essencial. Assim, a dança criativa não apenas enriquece o currículo escolar, mas também promove um diálogo entre a criança, sua cultura e o meio social ao qual pertence.

Portanto, ao investigar as possibilidades e os limites da dança criativa na educação infantil, este trabalho visa lançar luz sobre sua importância como dispositivo pedagógico, capaz de transformar a experiência escolar e contribuir para a formação de indivíduos mais criativos, conscientes e integrados.

A relevância deste estudo encontra-se na necessidade de resgatar o papel da corporeidade e da criatividade no ambiente escolar, especialmente na educação infantil, uma etapa crucial para o desenvolvimento humano. Conforme aponta Miller (2018), a sociedade moderna tem contribuído para a anestesia corporal das crianças, limitando suas experiências de movimento e, conseqüentemente, o desenvolvimento de habilidades essenciais para a vida. Em um contexto onde o tempo diante das telas tem substituído as brincadeiras ao ar livre e a exploração do ambiente, a introdução da dança criativa surge como uma resposta às demandas contemporâneas por práticas pedagógicas mais inclusivas e transformadoras.

A dança, ao integrar aspectos motores, emocionais e sociais, possibilita que a criança amplie sua percepção de mundo, conectando-se não apenas consigo mesma, mas também com os outros e com o meio ambiente. Essa prática pedagógica, quando bem direcionada,

promove o desenvolvimento integral da criança, estimulando sua criatividade, sensibilidade e capacidade de expressão. Além disso, ao explorar a ludicidade, a dança torna o processo de aprendizagem mais envolvente e prazeroso, favorecendo a formação de vínculos afetivos e o fortalecimento das relações interpessoais.

Ainda, a escolha deste tema se justifica pela carência de práticas corporais criativas no ambiente escolar, onde a dança é muitas vezes relegada a uma posição secundária, vista apenas como atividade recreativa ou preparação para eventos e festivais. Nesse sentido, este trabalho busca reafirmar a importância da dança como uma linguagem artística e educativa, que não apenas enriquece o currículo escolar, mas também contribui para a formação de cidadãos críticos e sensíveis.

Por fim, este estudo é especialmente relevante no contexto atual, em que as escolas enfrentam o desafio de acompanhar as transformações sociais e culturais sem negligenciar as necessidades essenciais das crianças.

3. MAIS QUE PASSOS: O UNIVERSO DA DANÇA CRIATIVA NA EDUCAÇÃO INFANTIL

A Dança, enquanto linguagem artística e corporal, desempenha um papel crucial no desenvolvimento integral das crianças na educação infantil. Este estudo busca compreender e elucidar a função da dança criativa e da dança na escola na formação integral das crianças, destacando como essas práticas contribuem para o desenvolvimento cognitivo, emocional, social e motor dos alunos. Ao abordar a dança, é importante reconhecer que ela transcende a simples movimentação do corpo, configurando-se como uma ferramenta pedagógica que promove a integração de diversas áreas do conhecimento.

Nesse contexto, Jussara Muller (2012) argumenta que a dança na escola possibilita uma vivência corporal que vai além do físico, estimulando a criatividade e a expressividade das crianças. Para Muller, a dança cria um espaço onde a criança pode explorar sua própria corporeidade, desenvolvendo uma consciência corporal fundamental para seu desenvolvimento integral. Assim, a prática da dança não apenas envolve a movimentação, mas também a exploração das emoções e a construção da identidade.

Além disso, Nanni (1995) reforça a importância da dança como um elemento integrador no currículo escolar. A autora defende que a dança é uma prática que contribui para a formação de indivíduos mais sensíveis e conscientes de si e do outro. Segundo a autora, a dança na escola promove a socialização, o respeito às diferenças e a cooperação entre os alunos, elementos essenciais para a convivência em sociedade. Dessa forma, a dança se apresenta como um meio de fortalecer os laços sociais e desenvolver habilidades interativas, que são cruciais no ambiente escolar.

Na educação infantil, a dança assume um papel ainda mais significativo, pois é nessa fase que as crianças estão em pleno desenvolvimento de suas habilidades motoras, cognitivas e socioemocionais. Marques (2012) enfatiza que a dança na educação infantil deve ser vista como um meio natural de expressão das crianças, que encontram no movimento uma forma de comunicar seus sentimentos, pensamentos e descobertas. A autora destaca que a dança não só contribui para o desenvolvimento da autonomia e da criatividade, mas também para a construção da autoestima das crianças, refletindo sua identidade em formação.

Contribuindo para essa visão, Strazzacappa (2012) acrescenta que a dança na educação infantil não deve ser considerada apenas uma atividade recreativa, mas sim uma

prática pedagógica intencional voltada para o desenvolvimento integral da criança. A autora argumenta que a dança pode ser utilizada para trabalhar diversas competências, como a coordenação motora, a percepção espacial, o ritmo, a memória e a concentração. Portanto, a dança, inserida no contexto educacional, deve ser entendida como parte do conhecimento humano, afetivo, cognitivo e social, apresentando a linguagem corporal como uma forma valiosa de representação do saber.

A dança criativa, em particular, destaca-se por seu enfoque na espontaneidade e na originalidade do movimento. Souza (2016) descreve a dança criativa como uma abordagem que valoriza a individualidade e a expressão pessoal das crianças. Essa prática pedagógica e artística promove a liberdade de expressão e o desenvolvimento pessoal por meio do movimento. Inspirada pelas ideias de Rudolf Laban, essa abordagem prioriza a improvisação e a exploração corporal em detrimento de técnicas rígidas, permitindo que cada indivíduo experimente e crie sua própria linguagem de movimento (MARTINS, 2017; MARQUES, 1997). Esse enfoque é fundamental para incentivar a autodescoberta e a expressão singular, aspectos que se revelam essenciais para o desenvolvimento integral do ser humano.

Além disso, a dança criativa desempenha um papel essencial ao integrar aspectos físicos, emocionais e sociais, favorecendo a conexão entre mente e corpo. Como destaca Marques (1997), essa metodologia surgiu como um desdobramento da dança educativa e encontrou um terreno fértil no Brasil por meio de Maria Duschenes, que trouxe esses conceitos para o contexto educacional local. A prática permite que os participantes desenvolvam não apenas habilidades motoras, mas também um senso de pertencimento e cooperação, estimulando uma reflexão contínua sobre as próprias emoções e movimentos (Martins, 2017; Marques, 2011). Assim, a dança atua como um veículo para o autoconhecimento e o fortalecimento de laços sociais, promovendo o senso de pertencimento entre os alunos.

Segundo Liza (2024), o principal objetivo da dança criativa é estimular o processo criativo no indivíduo, promovendo uma investigação consciente das interações entre o corpo e os objetos propostos, além de integrar a dança a outras áreas do conhecimento. Trata-se de um processo em que diversos fatores se interconectam não apenas por meio de causas e efeitos, mas que se entrelaçam e se integram nas relações construídas a partir das experiências dentro de um nível de consciência. Assim, a dança criativa se torna uma prática rica e multifacetada que promove a interação e a colaboração entre os alunos.

Na educação infantil, a dança apresenta-se como uma ferramenta rica para o desenvolvimento integral das crianças, possibilitando a expressão criativa, emocional e corporal. No entanto, o ensino da dança nem sempre explora plenamente esses aspectos. Como destacado por Martinelli, Barbato e Mitjás (2003), as emoções são pouco enfatizadas no ensino da dança, apontando uma lacuna importante nas práticas pedagógicas. Ao não integrar as emoções e a comunicação efetiva, perde-se a oportunidade de trabalhar a dança como um meio de expressão subjetiva e emocional das crianças, essencial para seu desenvolvimento pessoal.

A improvisação e a criatividade são centrais na educação infantil, onde o foco está mais no desenvolvimento expressivo do que na técnica. Nessa fase, a dança é vista como uma forma de demonstrar sentimentos e emoções por meio do corpo. O professor desempenha um papel fundamental ao ajudar os alunos a explorar novas formas de coordenação corporal, considerando a relação entre o espaço, o tempo e os demais colegas. A dança criativa é uma proposta de dança que combina o domínio do movimento com a arte da expressão. Essa combinação entre movimento e arte não se separa, pois é o que torna a dança criativa tão poderosa (Gilbert, 2015).

Contudo, como apontam alguns estudos, um dos desafios na implementação dessa prática é a dificuldade que educadores e alunos enfrentam para se desvincular dos paradigmas tradicionais de ensino da dança. Além disso, questões estruturais, como a necessidade de espaços adequados e materiais inspiradores, também podem limitar sua aplicação. Mesmo assim, a dança criativa oferece um vasto campo de possibilidades, especialmente na educação, onde pode ser usada para desenvolver competências sociais e emocionais, como a comunicação e o trabalho em grupo (Martins, 2017).

Em síntese, essa prática se revela uma poderosa ferramenta pedagógica e artística, com um potencial transformador que vai além da mera execução técnica. Ela contribui para uma compreensão mais holística do movimento e do ser humano, fazendo da dança criativa uma abordagem inclusiva e acessível a todas as idades e contextos sociais (Marques, 2011; Martins, 2017). Assim, a dança se estabelece não apenas como um meio de expressão, mas como um caminho para o desenvolvimento integral, promovendo a formação de indivíduos mais conscientes, criativos e conectados ao seu entorno.

4. DANÇAR E CRIAR: CONCEITOS EM MOVIMENTO

Ao observar os trabalhos de Jussara Miller (2018) e suas reflexões no encontro “A Escuta do Corpo para Crianças”, percebe-se a relevância do movimento como uma forma de autoconhecimento e resistência ao “não movimento” que predomina em nossa sociedade. Nesse cenário, as crianças são frequentemente limitadas por práticas sedentárias e rotinas enfileiradas, onde o corpo é disciplinado e a criatividade, muitas vezes, sufocada.

Segundo Miller (2018), devido principalmente às tecnologias, cada dia que passa estamos mais “anestesiados”. Ela explica que o movimento é visto hoje como sinônimo de indisciplina, o que não se difere quando se trata de crianças, que o enfileirado e o sentado que é visto como disciplinado. Diz ainda que o mesmo se dá com a experiência na natureza, onde se movimentar no ambiente, pisar na terra, subir em árvores, por exemplo, é desencorajado.

Diante da colocação da pesquisadora do movimento somático brasileiro, tem-se a percepção que a criança sempre está convidada ao não movimento, o que impossibilita seu autoconhecimento e desenvolvimento como um todo. A dança, na educação infantil, transcende os limites da mera atividade recreativa, constituindo-se em um poderoso campo de estímulo ao desenvolvimento físico, cognitivo, emocional e social das crianças. Ao integrar-se com a psicomotricidade, a dança proporciona experiências que favorecem a compreensão do próprio corpo e suas possibilidades de movimento, enquanto que, ao incorporar a ludicidade, promove o aprendizado de forma lúdica e prazerosa.

Desta forma, ao considerar a dança como uma fonte de conhecimento e desenvolvimento na educação infantil, reconhecemos seu papel fundamental na formação integral das crianças, preparando-as não apenas para o aprendizado escolar, mas também para a vida em sociedade. Assim, a dança se impõe como uma atividade que prioriza a educação motora e o desenvolvimento integral das potencialidades da criança, proporcionando o resgate de valores culturais e éticos, desenvolvendo o senso estético, proporcionando prazer e alegria enquanto aprimora as suas dimensões físicas, emocionais e intelectuais.

Assim, ponderamos com inquietação a ausência da corporeidade nas experiências escolares. Com o afastamento das vivências corporais dos alunos, eles se tornam menos aptos a experimentar as diversas sensações e movimentos. As crianças de hoje chegam cada vez mais cedo à escola, carregando uma bagagem de informações ditada pelo mundo atual e virtual. As habilidades perceptivas e sensoriais, presentes desde o nascimento, são

frequentemente negligenciadas nas escolas, sufocadas por diversos fatores, como: o excesso de proteção, a falta de oportunidades para interagir com o ambiente, a falta de atenção às necessidades das crianças e o mais preocupante excesso de telas.

O excesso de tempo diante das telas tem prejudicado significativamente o desenvolvimento das crianças, afetando tanto sua saúde física quanto mental. O uso excessivo de dispositivos eletrônicos, como *smartphones*, *tablets* e televisores, tem levado a uma diminuição da interação social e da prática de atividades físicas, resultando em problemas como obesidade infantil, dificuldades de concentração e distúrbios no sono. Além disso, a exposição constante à violência e conteúdos inapropriados na internet pode afetar negativamente o comportamento das crianças, contribuindo para o aumento da ansiedade, estresse e até mesmo depressão. A falta de um equilíbrio saudável entre o tempo de tela e outras atividades essenciais ao desenvolvimento infantil, como brincadeiras ao ar livre, leitura e convivência familiar, tem prejudicado a formação emocional, cognitiva e social das novas gerações.

Em vez de oferecer alternativas a esse ritmo frenético, a escola, muitas vezes, acompanha esse processo, sem proporcionar momentos de desaceleração necessários para o desenvolvimento integral das crianças. A importância do "desaceleramento infantil" é frequentemente omitida aos pais, e a escola se alinha a um processo automatizado e insensível, focado apenas na transmissão do conteúdo programado.

Segundo Laban (1978), nas escolas a preocupação deve estar centrada no efeito benéfico da criatividade para a personalidade de cada aluno e não na busca da execução perfeita de danças espetaculares. Por outro lado, estimular a dança é um aspecto importante, pois, além de trabalhar a expressividade e a criatividade, amplia o repertório motor.

Diante dessas colocações, é possível afirmar que,

Com orientações precisas com vista ao desenvolvimento do seu potencial criativo, as artes podem propagar os significados da imaginação e criatividade em prol do desenvolvimento do ser humano num processo dinâmico entre o sentir e o experienciar. E, neste sentido, a arte deve ser tida em conta quando se abordam questões relativas ao desenvolvimento do ser humano, no sentido em que são as atividades de expressão artística que incitam a imaginação e criatividade. (MARQUES, 2012, p. 60).

A inserção da dança na educação infantil tem se mostrado cada vez mais essencial para o desenvolvimento integral das crianças. Ao explorar o potencial da dança criativa, não apenas como uma forma de expressão artística, mas também como uma ferramenta pedagógica, abre-se um vasto campo de possibilidades para promover a integração interdisciplinar, por meio do trabalho com a psicomotricidade e ludicidade. Nesta perspectiva, a dança não é apenas uma atividade extracurricular, mas uma fonte rica de conhecimento que complementa e enriquece o processo educativo das crianças.

É nesta perspectiva da diversidade e da multiplicidade de propostas e ações que caracterizam o mundo contemporâneo que seria interessante lançar-se um olhar mais crítico sobre a implementação e o exercício teórico-prático da dança nas escolas. Atentos ao fato de que a escola deve dialogar com a sociedade em transformação, ela é um lugar privilegiado para que o ensino de dança se processe com qualidade, compromisso e responsabilidade. É este o grande papel da escola: integrar o conhecimento do fazer dança, ao pensá-la na vida em sociedade. A dança nas escolas precisa de propostas intencionais, sistematizadas e amplas, para que então essa linguagem possa ser efetivamente contribuidora para a construção da cidadania dos alunos. Afirma Strazzacappa (2001):

Na escola a dança é para todos, independentemente de gênero, técnica e aspectos físicos. A dança que é dedicada às crianças com idade inferior a sete anos, ou seja, para os alunos da educação infantil [...] deve ser incentivada por meio de atividades lúdicas que promovam a exploração do movimento e do ritmo (p. 55).

A dança, enquanto área de conhecimento da cultura e do movimento, é, portanto, um conteúdo a ser desenvolvido principalmente na educação infantil. Esta, por sua vez, trabalha com o desenvolvimento integral da criança e deve ser entendida como uma grande possibilidade de diálogo corporal, de expressão e de comunicação de sentimentos e ideias por meio do movimento.

Somos testemunhas das incontáveis transformações, ocorridas, muito rapidamente, onde todos os paradigmas socioculturais, educacionais, ambientais, econômicos e tecnológicos, estão sendo quebrados. Nesse sentido, a criatividade humana também está sendo redirecionada, pois um mundo com possibilidades, até então, inimagináveis está acontecendo. É difícil, apenas tentar imaginar, onde a dança e a expressão corporal poderão chegar com a ajuda das inovações tecnológicas atuais. Para Nanni (2008, p. 1), “a dança –

em sua essência – como manifestação primitiva, era um mergulho no mundo mágico, onde os movimentos espontâneos surgiram da imaginação (...)”.

Nessa perspectiva, o estímulo ao desenvolvimento da capacidade criativa na vivência com a dança, pode resultar em um diferencial no desempenho apresentado pelos alunos. No aspecto educacional, a criatividade se destaca como forma de possibilitar novas descobertas e aprendizagens, além de promover diferentes experiências corporais, ampliando não só a própria percepção corporal, mas desenvolvendo a sensibilidade, a qual em uma linha tênue, precede a percepção e representa a expressão materializada dos sentimentos presentes naquele momento.

A aplicação da dança criativa nas fases da infância e, dentro do ambiente escolar, contribui de maneira crucial para o desenvolvimento físico e motor, além de fomentar a construção de relações e a realização de ações entre os alunos. Isso ocorre porque a dança permite a expressão das emoções internas, refletindo a mais pura forma de expressão dos indivíduos.

Além disso, a questão da comunicação nas aulas de dança também revela-se problemática. Segundo as autoras, muitos professores possuem um “vocabulário bastante impreciso para descrever os movimentos a serem executados”, o que dificulta a compreensão do movimento pelos alunos (Martinelli, Barbato e Mitjás, 2003, p. 5). Na educação infantil, onde a capacidade de abstração e compreensão verbal das crianças ainda está em desenvolvimento, é crucial que os professores usem uma linguagem clara e adaptada, permitindo que as crianças compreendam tanto o movimento em si quanto seus princípios e origens no corpo. Isso favorece uma experiência de aprendizagem mais envolvente e participativa.

Ademais, Martinelli, Barbato e Mitjás (2003, p. 5) apontam para a existência de um processo de comunicação unidirecional nas aulas de dança, em que "a voz do aluno não se faz presente", e o aluno é colocado em uma posição passiva. Esse cenário limita o potencial da dança como uma prática criativa na educação infantil. Em vez de ser um ambiente onde a criança é estimulada a ser agente de sua própria aprendizagem, a centralização da autoridade no professor pode inibir a autonomia criativa dos alunos.

Na educação infantil, é fundamental que as aulas de dança promovam um espaço onde as crianças possam explorar e experimentar o movimento de forma autêntica, participando

ativamente de seu processo de aprendizagem. A comunicação dialógica, que incentiva a participação da criança, é uma das chaves para tornar o ensino da dança mais significativo e alinhado ao desenvolvimento criativo e emocional.

O desenvolvimento da criatividade nas aulas de dança também exige uma mudança na forma como as atividades são planejadas e conduzidas. Como afirmam as autoras, "apontamos como um importante caminho para o ensino da dança na atualidade o resgate da criatividade para as aulas" (Martinelli, Barbato e Mitjás, 2003, p. 6). Esse resgate pode ser alcançado ao se adotar estratégias pedagógicas que envolvam a criança como co-criadora no processo de dança, permitindo-lhe explorar movimentos e expressões pessoais. Na educação infantil, isso pode ser feito através de propostas lúdicas, onde a improvisação e a criação espontânea tenham um papel central, em vez de focar apenas na repetição de sequências técnicas ou coreografias impostas.

Nesse sentido, é essencial refletirmos sobre como as aulas de dança podem fomentar a criatividade não apenas no processo de composição coreográfica, mas em todos os momentos da prática artística. Como observam Martinelli, Barbato e Mitjás (2003), a dança é frequentemente reduzida ao processo de imitação ou execução de passos, mas, na verdade, ela deveria ser vista como "uma forma de conhecimento construído em movimentos". Portanto, na educação infantil, o ensino da dança precisa integrar atividades que promovam a exploração criativa, a improvisação e a valorização das ideias das próprias crianças.

É necessário que os professores assumam o papel de facilitadores da criatividade, promovendo um ambiente emocionalmente positivo e motivador, onde as crianças possam expressar suas emoções e ideias livremente. Além disso, deve-se incentivar a apreciação estética, estimulando as crianças a refletirem sobre o movimento e a arte, desenvolvendo não apenas suas capacidades físicas, mas também cognitivas e emocionais. Desse modo, a dança pode cumprir seu papel na formação integral das crianças, atendendo tanto aos aspectos criativos quanto ao desenvolvimento da personalidade e autonomia.

Em resumo, ao considerar as limitações e possibilidades da dança na educação infantil, é crucial resgatar a comunicação clara e bidirecional, fomentar a criatividade em todos os aspectos da prática e criar um ambiente que valorize as expressões individuais das crianças. Assim, a dança pode realmente contribuir para o desenvolvimento integral das crianças na escola.

Em suas obras Isabel Marques (2010), traz uma análise aprofundada sobre o papel da dança na educação infantil, questionando sua posição frequentemente secundária nos projetos educacionais e reivindicando seu reconhecimento como linguagem e forma de conhecimento. Marques (2010), observa que a dança, muitas vezes, é limitada a uma atividade lúdica com objetivos funcionais, sem a valorização de seu potencial expressivo e criativo, o que empobrece o processo educativo e restringe o desenvolvimento integral das crianças. Esse contexto leva a autora a indagar o motivo pelo qual, os processos artísticos e criativos são desconsiderados, ressaltando a necessidade de que a dança ocupe um papel relevante no desenvolvimento das potencialidades dos alunos, não só para seu entretenimento, mas como um canal de expressão e autoconhecimento.

Na educação infantil, essa visão proposta por Marques (2010), exige uma mudança de perspectiva que coloca o aprendizado da dança como um meio de fomentar habilidades motoras, sensoriais, emocionais e sociais. A autora defende que a dança pode ser uma ferramenta para que as crianças conheçam melhor seu próprio corpo e, simultaneamente, compreendam seu papel no ambiente social em que estão inseridas. Marques (2010), critica o modelo que impõe a dança de forma rígida e competitiva, como preparação para eventos ou festivais, o que distancia a prática de seu valor educativo e limita as possibilidades expressivas dos alunos. Na visão da autora, esse tipo de abordagem privilegia uma estética rígida e baseada em resultados, em detrimento do processo criativo que respeita as individualidades e potencializa o autoconhecimento.

Além disso, a autora destaca a importância da educação somática na dança, enfatizando que o aprendizado da dança deveria incluir práticas que permitam às crianças perceberem seus corpos em movimento, com foco em tónus, alinhamento, flexibilidade e consciência espacial. Na visão de Marques, essas práticas somáticas não só desenvolvem a técnica, mas também promovem um respeito pelo próprio corpo e pelo corpo do outro, tornando-se um meio para que as crianças percebam as diferentes possibilidades expressivas e relacionais da dança. Essa abordagem, ao considerar a criança em sua totalidade, ressignifica o movimento corporal como um recurso para o aprendizado e para a construção da subjetividade e da cidadania desde a infância.

A literatura também aborda a importância do “tripé” do ensino de artes, composto por: fazer arte, apreciar e contextualizar. Essa estrutura cria um trânsito entre essas esferas, possibilitando que a dança seja vista como uma linguagem integrada ao mundo ao redor. Para

Marques (2010), a dança não se restringe ao repertório de movimentos: ela cria diálogos e levanta questões sociais, políticas e culturais, que possibilitam uma educação mais crítica e reflexiva. Ao refletir sobre as práticas pedagógicas, ela defende que o ensino da dança na educação infantil precisa incentivar a autoestima, as relações afetivas e a expressão emocional dos alunos, para que eles sintam a dança como algo pessoal e significativo.

Marques (2010) sugere, ainda, que o ensino da dança precisa ser orientado por uma pedagogia sensível às realidades e complexidades sociais. Ela observa que, ao considerar os atravessamentos sociais e pessoais (como gênero, etnia, idade e orientação sexual), o ensino da dança pode fomentar uma compreensão das diferenças e promover uma convivência ética e respeitosa. Essas reflexões apontam para a dança como um espaço de troca e diálogo entre as diversas formas de ser e estar no mundo, constituindo uma experiência educativa que se estende para além dos muros da escola.

Por fim, a autora propõe que a dança pode contribuir para a construção de uma cidadania ativa e crítica, na medida em que instiga nos alunos a capacidade de apreciação e respeito pelo outro. Ela defende que o ensino da dança deve levar o aluno a perceber o corpo e o movimento do outro sob uma ótica sensível e ética, não impondo julgamentos, mas reconhecendo a diversidade de expressões e contextos. Diante disso, Marques (2010), nos apresenta um processo artístico-educativo que vai além da técnica, promovendo uma dança que educa para a vida e para a convivência, com valores de inclusão, respeito e empatia.

Considerando-se a diversidade cultural do Brasil, utilizar a dança como dispositivo pedagógico para o desenvolvimento completo dos praticantes é essencial e altamente relevante, não só na educação básica, mas também podendo-se valer como atividade recreativa para adultos e idosos. Assim, o ensino da dança evolui junto com os avanços científicos e tecnológicos, oferecendo novas direções para as práticas pedagógicas. Isso implica em uma transformação e superação dos desafios na forma de ensinar e aprender.

Dentro da educação infantil, as práticas de dança podem servir como uma forma de expressão das identidades culturais diversas, permitindo que as crianças se conectem com suas raízes e com as experiências dos outros. Quando as políticas públicas apoiam a inclusão da dança e das artes na educação, fomentam não apenas a criatividade, mas também a construção de uma identidade coletiva que valoriza as diferenças. O respeito às diversas manifestações culturais, como ressalta Cavalcanti (2005), é essencial para promover coesão e

fortalecer vínculos identitários, especialmente em um país como o Brasil, que possui uma formação social rica e multifacetada.

O texto descritivo-narrativo de Cavalcanti (2005), aborda a diversidade cultural como uma questão urgente que demanda compreensão e respeito às expressões culturais em um contexto brasileiro marcado por desigualdades. Esta problemática se torna especialmente pertinente quando se fala sobre educação infantil e dança-educação uma vez que, a formação das crianças deve incluir o reconhecimento e a valorização das pluralidades culturais que as cerca.

O autor também discute a noção de identidade, um conceito central na educação, pois as crianças estão em um processo constante de formação da autopercepção. No contexto da dança-educação, é fundamental que as atividades propostas considerem as múltiplas identidades que as crianças trazem consigo. Isso implica uma abordagem que não apenas reconheça, mas que também celebre essas diferenças por meio de práticas que valorizem as histórias e as tradições de cada grupo. Ao envolver as crianças em danças que refletem suas culturas e histórias familiares, a educação pode se tornar um espaço de diálogo e construção de identidade.

Cavalcanti (2005), menciona a relação entre identidade e diferença, ressaltando que a compreensão de quem somos está ligada à percepção do outro. Este princípio pode ser aplicado na dança-educação, onde o contato físico e a improvisação promovem uma interação entre as crianças, permitindo que elas aprendam a respeitar e valorizar as diferenças individuais. Deste modo, a dança se torna, assim, um meio de explorar e afirmar a própria identidade, ao mesmo tempo em que promove a empatia e a solidariedade.

A questão da identidade nacional também é crucial nas discussões sobre educação infantil. Cavalcanti (2005), sugere que um projeto de nação mais inclusivo e democrático deve reconhecer e celebrar a diversidade. Nas aulas de dança, isso pode ser traduzido em um currículo que incorpora danças de diferentes culturas, promovendo a familiarização das crianças com as diversas expressões artísticas que compõem a identidade brasileira. Essa pluralidade é uma oportunidade para trabalhar a ideia de que todas as culturas têm valor e devem ser celebradas tendo-se como base a Lei nº 10.639/03, por sua vez, torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira em especial nas áreas de artes, literatura e história.

No caso da educação indígena, garantir que as competências específicas sejam desenvolvidas a partir de suas culturas tradicionais.

Além disso, o autor aponta para a necessidade de superar os estereótipos e caricaturas que, muitas vezes, cercam a diversidade cultural. Na prática da dança-educação, isso se traduz em evitar representações reducionistas e promover uma compreensão mais rica e verdadeira das culturas. As atividades devem encorajar as crianças a se expressarem autenticamente, sem medo de serem julgadas ou mal interpretadas. Isso requer um ambiente seguro e acolhedor, onde a dança possa ser uma forma de autodescoberta e de interação respeitosa com o outro.

Por fim, Cavalcanti (2005), propõe que a vitalidade das culturas minoritárias não pode ser garantida sem determinação e ousadia. Para as crianças, isso se traduz em um aprendizado ativo e envolvente, onde a dança não é apenas uma atividade física, mas um dispositivo de expressão e reflexão sobre quem são e como se relacionam com o mundo. A educação infantil adjunto da dança, portanto, assume um papel proativo na formação de cidadãos críticos e conscientes, capazes de apreciar a diversidade e de contribuir para uma sociedade mais justa e inclusiva.

Desta forma, as reflexões de Antônio Cavalcanti (2005), sobre a diversidade cultural, a identidade e a democracia cultural se entrelaçam com as práticas de dança-educação, oferecendo um caminho para promover um ambiente educacional que valoriza as diferenças e fomenta a construção de identidades plurais desde a infância. A dança, como prática educativa, pode ser um meio poderoso para desenvolver a consciência cultural, a empatia e o respeito, contribuindo para a formação de uma sociedade mais coesa e igualitária.

Inspirando-se na crônica “Quando a Escola é de Vidro” de Ruth Rocha (2012), retirada do livro *Este Admirável Mundo Louco*, podemos perceber que ao nos referirmos a uma escola como “de vidro”, estamos falando sobre a visibilidade das relações e práticas que acontecem nesse ambiente escolar, ou seja, a exposição excessiva das ações e dos indivíduos que nele atuam. O vidro, como material, evoca a ideia de transparência, fazendo com que tudo seja visto e monitorado, simbolizando a ausência de privacidade e autonomia. Dentro do contexto escolar, isso se traduz em uma vigilância constante sobre alunos e professores, cujas ações estão sempre acessíveis para observação e julgamento, criando um espaço onde as normas sociais e comportamentais são rigidamente controladas.

O vidro, quando comparado ao corpo, exerce uma função de distanciamento e separação. Ele estabelece uma barreira física que sugere uma desconexão entre o corpo e o ambiente no qual ele se encontra. Em uma escola de vidro, o corpo do aluno tende a ser visto mais como um objeto a ser vigiado e controlado, em vez de um sujeito ativo que vivencia e interage de forma plena com o espaço. Essa situação pode prejudicar o desenvolvimento da autonomia e da expressividade do aluno, já que ele se sente constantemente observado. O vidro dificulta o toque, o movimento livre e a interação profunda com o ambiente físico e humano ao redor.

Nas escolas de vidro, a visão sobre o corpo é mais limitada, focada no controle e na disciplina. O corpo é encarado como algo a ser vigiado, mantido dentro de regras rígidas e ajustado ao comportamento esperado. Em contraste, em escolas sem vidro, a percepção do corpo é mais flexível, permitindo uma interação mais natural com o espaço e práticas pedagógicas mais fluidas. Nesses ambientes, o corpo é visto como um sujeito ativo, em constante movimento, capaz de aprender e se expressar por meio de suas ações, gestos e interações, sendo tratado com respeito à sua autonomia e integridade. A ausência do "vidro" propicia maior liberdade de ação, expressão e criatividade, favorecendo metodologias pedagógicas mais dinâmicas e inclusivas. É nesta direção que este trabalho se propõe a pensar na dança e em seu ensino, na educação infantil.

6. DANÇANDO SABERES: REFLEXÕES SOBRE O CORPO DOCENTE E A ARTE DA DANÇA NA EDUCAÇÃO

A Licenciatura tem como foco principal a formação de professores com uma base de componentes curriculares específicos da área de estudo e, simultaneamente, componentes pedagógicos, como teorias da aprendizagem e didática. No caso da dança, este campo é aprofundado para o desenvolvimento de competências no âmbito social, artístico e educacional, preparando o licenciado para atuar como um artista-educador capaz de relacionar teoria e prática pedagógica de maneira crítica, reflexiva e conceitual.

De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/1996), a arte é um componente obrigatório na educação básica, incluindo disciplinas como artes visuais, dança, música e teatro: "As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo." (LDB, 2016). Nesse contexto, é fundamental que o artista-educador, tal como defendido por Paulo Freire em "Pedagogia da Autonomia", compreenda que o conhecimento deve ser construído em diálogo com os educandos, respeitando suas vivências e incentivando a reflexão crítica sobre suas realidades (Freire, 1996).

A formação do professor de dança é um tema que perpassa a compreensão de como o corpo se manifesta e é interpretado dentro do contexto educacional. Graziela Rodrigues, em sua obra *Bailarino Pesquisador Intérprete: processo de formação*, traz à tona a ideia de que "a fragmentação do corpo frequentemente é apresentada no bailarino como uma consequência de sua própria formação" (Rodrigues, 1997, p. 23). Essa fragmentação, ao invés de ser vista como uma separação, nos convida a refletir sobre a totalidade do corpo, que carrega em si a história e a ancestralidade, permitindo uma compreensão mais ampla das subjetividades que compõem a identidade do bailarino/docente.

O Licenciado em Dança deve atuar como mediador cultural e educacional, promovendo a cidadania e o acesso à arte. O licenciado não apenas deve dominar competências específicas da dança, mas também entender como aplicá-las no processo educativo e pedagógico, com foco na aprendizagem significativa e na reflexão crítica. Assim, ele é capaz de desenvolver atividades educacionais de dança interligadas a outras linguagens artísticas, incentivando uma apreciação estética e crítica no contexto socioeducacional.

A reflexão crítica sobre a ação pedagógica se torna ainda mais relevante ao se considerar também as questões de gênero, conforme discutido por Guacira Lopes (2005). A inclusão da perspectiva de gêneros no ensino da dança e nas práticas artísticas é essencial para promover a equidade e o respeito às diferenças (Lopes, 2015). O artista-educador deve estar atento às dinâmicas sociais e culturais que influenciam a formação de identidades, utilizando a dança como uma ferramenta para fomentar o diálogo e a conscientização sobre as diversidades.

Além disso, o artista-educador deve refletir criticamente sobre os aspectos políticos e culturais de sua ação pedagógica, compreendendo o papel transformador da dança na educação. Isso se traduz em iniciativas que não só democratizam o acesso à arte nas escolas, mas também criam novos espaços de atuação, especialmente em comunidades menos privilegiadas com a arte da dança. A arte-educação, nesse contexto, é vista como uma ponte entre o fazer artístico e o fazer docente, mostrando que o artista também pode ser um agente de transformação social.

A relação entre ser artista, dançarino e professor é complexa e interligada. O artista traz a criatividade e a inovação para a sala de aula, o dançarino incorpora a técnica e a expressividade corporal, e o professor utiliza esses elementos para construir cidadãos críticos e participativos. Este equilíbrio é vital para o desenvolvimento da dança na educação infantil, uma vez que, a dança criativa desempenha um papel fundamental no desenvolvimento integral das crianças. Através da dança, as crianças podem investigar seu corpo, expressar suas emoções de modo a desenvolver habilidades cognitivas, motoras e sociais.

A democratização da dança nas escolas está diretamente ligada ao conceito de livre acesso à arte e ao direito de todas as crianças experimentarem diferentes formas de expressão. A LDB, ao incluir a dança como componente curricular, reforça a importância de garantir esse acesso, promovendo a formação integral dos alunos. No contexto do Distrito Federal, o curso de Licenciatura em Dança é o único ofertado por instituição pública, no caso o Instituto Federal De Brasília - IFB, o que evidencia a necessidade de ampliação dessa oferta para alcançar mais estudantes e possibilitar a formação de novos profissionais que perpetuem as artes e a dança em espaços educacionais, tendo isso como um pilar educacional.

A arte-educação tem, portanto, um papel central na construção do que se entende por artista-docente. Esse profissional, ao se aprofundar nos aspectos históricos, estéticos,

filosóficos e sociais da dança, é capaz de propor novos caminhos para a educação, utilizando a arte como um mecanismo de reflexão e transformação. A criação, nesse sentido, deve ser compreendida como um componente inseparável da docência, e não algo desvinculado dela. O fazer artístico não é apenas uma prática criativa, mas uma forma de educar, instigando o pensamento crítico e a ação cidadã.

A partir da perspectiva de Freire (1996), é necessário que o artista-educador fomente um ambiente de aprendizagem que valorize o diálogo, a escuta e a participação ativa dos alunos, criando um espaço onde a diversidade seja celebrada e respeitada. Dessa forma, a dança, ao se entrelaçar com as discussões sobre gênero e inclusão, pode se tornar um poderoso agente de transformação social, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa.

A construção de metodologias para o ensino da dança depende de um conjunto de princípios que devem ser considerados: o contexto, o estilo e o público-alvo. Com base nas reflexões de autores como: Lilian Vilela, Isabel Marques e Márcia Strazzacappa, é possível delinear uma abordagem coesa que integra fundamentos técnicos e expressão pessoal dos alunos, estabelecendo um aprendizado significativo.

Vilela (2012), em seu estudo sobre a metodologia "Espiral em Eixos", sugere que o ensino de dança pode se beneficiar de uma estrutura progressiva e revisável. Essa espiral ascendente e descendente propondo um método contínuo de aprimoramento, no qual cada ciclo representa uma etapa de introdução, desenvolvimento, síntese e revisão dos elementos centrais. Essa metodologia pode contribuir para que o aluno construa um entendimento gradual e integrativo da dança, revisitando e expandindo cada eixo de aprendizagem ao longo do processo.

Além disso, Marques (2010) ressalta a importância da linguagem da dança como meio de expressão e comunicação no contexto educativo. Ela aponta que a dança possui seu próprio vocabulário e técnicas específicas, o que exige que o professor utilize uma linguagem técnica e precisa para descrever movimentos, posturas e ritmo. Essa linguagem não só facilita a instrução, mas também permite que os alunos compreendam as nuances do estilo e aprimorem suas habilidades expressivas, especialmente ao explorar diferentes estilos e formas de movimento.

Em sintonia com essas abordagens, Strazzacappa (2001) enfatiza a importância de uma metodologia que valorize tanto a técnica quanto a criatividade e expressão. Ela observa que um ambiente educacional inclusivo deve estimular o desenvolvimento da autoestima, da autoconfiança e da socialização por meio da dança, proporcionando ao aluno um espaço seguro para a exploração e o desenvolvimento individual. A autora defende que o processo de ensino da dança deve promover a prática regular e a progressão gradual, visando uma aprendizagem eficaz e segura que permita ao aluno evoluir conforme sua capacidade.

Ao integrar as ideias de Vilela, Marques e Strazzacappa, é possível desenvolver ações pedagógicas que valorizem tanto os conteúdos motores – como coordenação e ritmo – quanto os conteúdos não motores, tais como: desinibição, respeito mútuo e resolução de conflitos. A combinação desses aspectos leva à construção de uma metodologia de dança que não se limita a aspectos técnicos, mas que, também, promove o desenvolvimento criativo integral dos alunos, oferecendo um ambiente de aprendizado dinâmico, interativo e significativo.

Conteúdos da Aula de Dança

|

|— Conteúdo Motor

| |— **Conhecimento de contorno do corpo**

| |— **Percepção espacial e temporal**

| |— **Lateralidade**

| |— **Coordenação e equilíbrio**

| |— **Ritmo**

| |— **Exploração e experimentação das possibilidades expressivas do corpo**

|

|— Conteúdo Não Motor

| |— **Desinibição**

| |— **Respeito por companheiros**

| |— **Desenvolvimento da criatividade**

| |— **Resolução de conflitos**

| |— **Valores**

| |— **Autoestima**

| |— **Autoconfiança**

| |— **Socialização**

└─ Interseções Entre Conteúdos Motores e Não Motores

└─ Coordenação e socialização por meio de atividades em grupo

└─ Exploração expressiva do corpo e desenvolvimento da autoestima

└─ Ritmo e desenvolvimento da autoconfiança ao dançar em conjunto

└─ Percepção espacial e respeito pelo espaço dos companheiros

¹Fuente: *La Peonza - Revista de Educación Física para la Paz*, nº 9.

Elaborar uma proposta didática que integre a dança e a expressão corporal exige uma compreensão detalhada das características e aspectos motores das crianças de 3 a 6 anos. Com base nesse entendimento, torna-se possível planejar atividades adequadas e antecipar as respostas que as crianças podem apresentar durante as sessões.

O desenvolvimento motor infantil, conforme descrito por Bueno, Manchón e Moral (1990), apresenta particularidades distintas em cada faixa etária. No estágio entre 3 e 4 anos, ocorre uma importante transição de movimentos globais para uma maior singularidade. Por volta dos 3 anos, a criança ainda não separa a ação em partes; ela percebe o movimento como um todo integrado. Todo o corpo participa das atividades, e qualquer estímulo é percebido como significativo. Existe, nesta fase, uma mescla entre imaginação e realidade. A coordenação motora é caracterizada por ritmos básicos, como andar, saltar vertical e horizontalmente. As crianças mostram interesse em atividades motoras simples, coordenam movimentos globais e conseguem manter o equilíbrio em uma perna por cerca de 8 a 10 segundos.

Aos 5 anos, a criança já demonstra maior controle motor. Ela consegue percorrer distâncias de mais de 10 cm saltando em um pé, ajustando-se a ritmos regulares. Além disso, desenvolve habilidades como chutar e lançar objetos simultaneamente, equilibrar-se na ponta dos pés por aproximadamente 10 segundos e, eventualmente, tentar pegar a bola com uma única mão. Vayer (1972) destaca que, entre os 2 e 5 anos, as crianças vivem uma fase de aprendizado global sobre si mesmas. Já Le Boulch (1981) classifica esse período como uma etapa de discriminação perceptiva, na qual se consolidam o esquema corporal e a lateralidade.

Essas perspectivas reforçam a importância de considerar as particularidades do desenvolvimento motor ao planejar práticas pedagógicas envolvendo dança e expressão

¹ Fuente: *La Peonza - Revista de Educación Física para la Paz*, nº 9.

corporal. Dessa forma, é possível criar experiências que respeitem o ritmo e as habilidades motoras de cada criança, favorecendo seu desenvolvimento integral

O capítulo 6 do livro: *Por que Arte-Educação*, de João Francisco Duarte Júnior (1996), inicia-se com uma análise crítica das indústrias que moldam a civilização ocidental, enfatizando a necessidade de se considerar tanto a razão quanto a emoção na construção de uma sociedade mais humana. O autor delinea três postulados que sustentam esta civilização: a primazia do poder solucionador de problemas, a primazia do trabalho voltado para a produção de bens utilitários e a crença em uma natureza infinita que impulsiona o desenvolvimento incessante de produtos manufaturados. Essa estrutura é contestada por diversos pensadores, que advogam pela reestruturação dos valores que fundamentam a vida em sociedade, considerando que tal configuração tem levado a uma degradação da vida planetária e um irracionalismo que ignora emoções e valores humanos.

Nesse contexto, a dança, a festa e a arte, ao se afastarem do cotidiano, deixam um vazio que é preenchido por trabalhos alienantes e não criativos. A crítica de Duarte Júnior (1996), se torna pertinente ao apontar que a expressão artística, quando não cultivada, se transforma em uma manifestação violenta das emoções reprimidas, resultando em um esvaziamento da experiência humana.

O autor propõe que a arte e a educação possam servir como ferramentas de reconexão com os valores humanos fundamentais. Ele se questiona sobre a influência da arte na formação integral do ser humano e como ela pode educar. Ao afirmar que "a arte é a concretização dos sentimentos em formas expressivas", Duarte Júnior (1996), enfatiza que a arte é um meio de acessar e expressar dimensões humanas que, de outra forma, poderiam permanecer silenciadas.

A problemática apresentada pelo autor levando-se em conta o sistema educacional contemporâneo é que, a escola frequentemente ignora as características existenciais de cada aluno, impondo conceitos educacionais pré-formatados. No entanto, a arte pode abrir caminhos para percepções únicas do mundo, o que pode estar faltando na educação tradicional. Essa abordagem torna-se crucial, pois cada indivíduo possui uma forma particular de sentir e processar suas experiências pessoais, e a arte pode ser um veículo poderoso para essa pesquisa.

Outro aspecto relevante destacado por Duarte Júnior (1996), é a relação entre arte e desenvolvimento educacional. A arte, com sua rica história e referências linguísticas, simbólicas e matemáticas, não apenas estimula a capacidade criativa, mas também promove um espaço de imaginação que é vital para o desenvolvimento humano. A ideia de que a imaginação deve ser vista como uma fonte de erro no processo de conhecimento é desafiada pelo autor, que defende que os sonhos e a imaginação são essenciais para a construção de novas realidades.

A arte, assim, emerge como um meio de não apenas expressar emoções não vividas, mas também de oferecer um entendimento mais profundo da cultura e dos sentimentos de uma época específica. Duarte Júnior (1996), critica a tendência contemporânea de reduzir a arte a um estilo ou a padrões estéticos estrangeiros, alertando para o risco de despersonalização cultural. Ele enfatiza a importância de valorizar a cultura local, defendendo que a educação deve se afastar da simples transmissão de conhecimento em prol de um processo de criação que considera a individualidade do educando.

O autor levanta a questão de como realizar uma educação lúdica e estética em instituições que, muitas vezes, limitam essa liberdade de expressão. Essa indagação ressoa com a realidade de muitos educadores que buscam integrar práticas artísticas, como a dança, em suas abordagens pedagógicas, enfrentando estruturas que frequentemente priorizam a conformidade em detrimento da criatividade. A luta pela liberdade de expressão é, portanto, uma jornada coletiva que visa resgatar a humanidade nas práticas educacionais.

A prática docente, ao considerar a dança como uma forma de arte-educação, pode explorar os diversos modos de expressão que essa linguagem proporciona. A dança não apenas permite uma comunicação não verbal das emoções, mas também pode funcionar como uma ferramenta para construir comunidades e promover diálogos interculturais. Através da dança, os educadores têm a oportunidade de criar ambientes onde os alunos possam explorar suas identidades e desenvolver uma consciência estética que ultrapassa a mera apreciação artística.

Duarte Júnior (1996), nos convida a refletir sobre a necessidade de reavaliar o papel da arte na educação, reconhecendo que a prática artística não deve ser vista como um complemento, mas como uma parte essencial da formação integral do indivíduo. O desafio reside em integrar a arte de forma significativa no currículo escolar, permitindo que os alunos

não apenas consomem cultura, mas também a criem, contribuindo assim para um futuro mais criativo e sensível visto que, estamos em uma geração automatizada devido às novas tecnologias pré existentes no mundo.

Portanto, ao considerar as implicações do pensamento de Duarte Júnior (1996) sobre a arte-educação, é essencial que a prática docente, especialmente na dança, esteja alinhada com a promoção de uma educação que valorize a individualidade, a criatividade e a expressão cultural. Assim, a arte torna-se um canal não apenas de aprendizado, mas também de transformação social, permitindo que as novas gerações mantenham acesa a chama do sonho e da imaginação, mesmo em um mundo que frequentemente tende a silenciá-los frequentemente.

Segundo Rodrigues (1997), “o corpo retrata a sua história, entrelaçando festividade e cotidiano” (1997, p. 24). Nesse sentido, é fundamental que o professor de dança compreenda que cada corpo possui uma narrativa única, influenciada por fatores culturais, sociais e históricos. Isso nos encaminha para um ensino que valoriza a diversidade e a individualidade de cada aluno, promovendo um ambiente de aprendizados inclusivos que respeita as especificidades de cada um.

O conceito de “anatomia simbólica” proposta por (Rodrigues, 1997, p. 24) emerge como um importante ponto de partida para compreender a relação entre corpo e movimento na dança. Para um educador, entender essa anatomia não apenas como um aspecto físico, mas também simbólico, pode enriquecer a prática pedagógica. É necessário investigar os arquétipos e as referências que permeiam a cultura e a dança, como exemplificado na referência que a autora traz da figura de Exu e Pomba Gira. Esses arquétipos nos permitem explorar aspectos fundamentais da identidade cultural e artística do bailarino e do educador, ressaltando a importância da pesquisa e da reflexão crítica na formação docente.

As manifestações culturais, como a Festa do Congado, são retratadas por Rodrigues (1997), como um espaço de aprendizado e de afirmação da identidade. A autora afirma que “a reunião de todos os grupos é o que caracteriza a Festa do Congado” (1997, p. 29). Esse entendimento nos remete à importância de incorporar diversas tradições e influências nas aulas de dança, permitindo que os alunos reconheçam e valorizem suas raízes culturais respeitando as demais. O corpo do educador, imerso em diferentes práticas culturais, torna-se um facilitador, um intercambista de conexões significativas entre os alunos e suas histórias.

É nesse contexto que se destaca a responsabilidade do professor de dança como um “instrumento que ajuda o aluno a entender o seu lugar no mundo” (Rodrigues, 1997, p. 24). A prática docente deve ir além da técnica e da estética, promovendo um ambiente onde o aluno possa se tornar um cidadão pensante, capaz de questionar e investigar as realidades sociais que o cercam. Assim, a dança se transforma em um dispositivo de afirmação e reflexão sobre a vida e a cultura.

Rodrigues também menciona a “necessidade de pertencer a um mundo maior do que o aparente” (1997, p. 30), o que implica que a prática da dança deve estar conectada a uma busca espiritual e existencial. Este compromisso com o sagrado, que se manifesta na dança, ressoa com a experiência de vida de muitos alunos e educadores, criando uma atmosfera de respeito e reverência à cultura e às tradições. A dança, assim, se transforma em um ato de celebração e memória coletiva, conectando os indivíduos a seus ancestrais e à sua comunidade. De modo a, também, desenvolver e entrelaçar aprendizados mútuos.

Por fim, a ideia de que “o próprio corpo se une a outros corpos” (Rodrigues, 1997, p. 31) reflete a importância da interação e da empatia no ensino da dança. O educador deve propor experiências que promovam essa conexão entre os alunos, permitindo que eles sintam e expressem suas emoções por meio e a através do movimento. Dessa forma, a sala de aula torna-se um espaço de acolhimento e de troca, onde cada corpo é reconhecido em sua singularidade e em sua capacidade de transformação.

A formação do professor de dança, portanto, não se limita apenas ao domínio de técnicas e métodos, mas exige dele uma reflexão profunda sobre a própria história, as tradições culturais e as experiências que cada corpo e cicatriz carregam e, conseqüentemente, traz reflexões sobre os atravessamentos que essas questões trazem. A prática docente pode ser um espaço de diálogo e descoberta, onde a arte da dança é um dos meios facilitadores para trazer modos de reflexão.

A formação de um educador, especialmente de um professor de dança, deve ser ancorada também em um conhecimento das ciências sociais. Essas disciplinas não apenas fornecem uma base teórica para a compreensão de questões sociais, mas também oferecem ferramentas práticas que permitem ao educador investigar e identificar as origens das culturas e as organizações sociais. Essa reflexão é vital para que o professor possa abordar as desigualdades sociais e as questões políticas que permeiam a vida de seus alunos. Em um

cenário onde as desigualdades se manifestam de maneira tão crua, o professor deve buscar soluções que contribuam para a construção de um ambiente educacional inclusivo e transformador.

A abordagem das ciências sociais é essencial para compreender as dinâmicas culturais e comportamentais de grupos e indivíduos ao longo da história. Através de estudos, podemos perceber como as transformações sociais têm se desenrolado desde séculos passados até os dias atuais, evidenciando a importância do papel do professor nesse contexto. É ele quem, por meio de sua prática docente, pode atuar como um agente transformador, integrando novas metodologias que ajudem a entender as complexas engrenagens que compõem nossa sociedade.

Assim, as ciências sociais se tornam um dispositivo poderoso para a prática docente, permitindo ao educador não apenas compreender, mas também problematizar as realidades de seus alunos. É fundamental que o professor de dança fomente um espaço de aprendizado crítico, onde os estudantes possam refletir sobre suas identidades e o seu lugar no mundo. Este tipo de reflexão propicia a criação de cidadãos críticos, que não se limitam a aceitar ideias anacrônicas, mas que questionam e buscam entender a complexidade de sua sociedade.

Dessa forma, o professor se torna um mediador de conhecimento, contribuindo para que os alunos compreendam as diversas diversidades que coexistem na sociedade contemporânea. Ao engajar-se em práticas pedagógicas que consideram as realidades sociais, o professor pode desenvolver projetos e ações que busquem soluções para as dificuldades enfrentadas por seus alunos, muitas vezes relacionadas a questões financeiras e comportamentais. Essa capacidade de ação conjunta com setores públicos ou privados é crucial para a promoção de mudanças significativas.

É importante que o professor de dança, assim como qualquer educador, esteja sempre atualizado e preparado para lidar com as questões sociais que influenciam seus alunos. Referências das ciências sociais, como as de Pierre Bourdieu (1989), que discute a relação entre educação e práticas sociais, ou de Michel Foucault (1987), que explora como as relações de poder afetam a construção do conhecimento, podem enriquecer essa formação. Em suma, as ciências sociais podem desempenhar um papel fundamental na prática docente ao proporcionar uma compreensão abrangente das diversidades culturais e sociais que permeiam o ambiente escolar.

5. METODOLOGIA

A pesquisa foi conduzida por meio de uma abordagem qualitativa, que se caracteriza pela exploração aprofundada e interpretativa dos fenômenos em seus contextos naturais. A pesquisa qualitativa busca entender os significados, processos e interações sociais, priorizando a perspectiva dos participantes e a riqueza dos dados coletados (Minayo, 2009). Segundo Denzin e Lincoln (2018), a abordagem qualitativa envolve um conjunto de práticas interpretativas que tornam o mundo visível, permitindo uma análise detalhada das práticas sociais e culturais. Esses autores destacam que a pesquisa qualitativa é especialmente útil para investigar fenômenos complexos, como a relação entre dança e educação na infância, em que os processos são tão importantes quanto os resultados.

Para a construção de dados foi realizada a observação participante. Esta técnica consiste em o pesquisador se integrar ao ambiente estudado, participando das atividades cotidianas dos sujeitos, ao mesmo tempo em que observa e constrói informações de maneira sistemática (Angrosino, 2009). De acordo com Spradley (1980), a observação participante permite que o pesquisador compreenda o ponto de vista dos participantes, captando a dinâmica das interações e o contexto em que ocorrem, o que é essencial para a compreensão do papel da dança na educação infantil.

A imersão no ambiente escolar, realizada no Estágio IV da Licenciatura em Dança, onde a dança é incorporada às práticas pedagógicas, permitiu observar como as crianças interagem com a dança e como esta é integrada ao processo de ensino-aprendizagem. Ao longo do estágio foi criada uma oficina de dança criativa, para aprofundamento das questões que surgiam na prática docente.

Os dados foram analisados por meio da análise de conteúdo, conforme proposto por Bardin (2011). A análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa que visa categorizar e interpretar os dados qualitativos, buscando identificar padrões, tendências e relações entre as variáveis estudadas. De acordo com Bardin, essa técnica envolve a codificação dos dados, a criação de categorias temáticas e a interpretação das informações, permitindo ao pesquisador transformar dados brutos em *insights* significativos.

A pesquisa empírica foi realizada na Escola Classe 17, situada em Sobradinho II, Distrito Federal. Esse espaço escolar, voltado para a educação básica, foi o cenário de uma oficina de dança criativa com duas turmas compostas por 30 crianças, de aproximadamente 4 anos de idade. A escolha desse local ocorreu em função da sua estrutura educacional voltada

para o desenvolvimento integral das crianças, proporcionando um ambiente propício para o estímulo da criatividade e da expressividade corporal.

Os sujeitos da pesquisa foram crianças que estão explorando suas capacidades expressivas e de comunicação por meio da fala e do movimento. A educação infantil, especialmente em turmas com crianças nessa faixa etária, é um período crucial para o desenvolvimento de habilidades psicomotoras e sociais. Essas crianças, ao participar da oficina, estavam não só se movendo, mas também participando de um processo lúdico de descoberta de suas potencialidades corporais e criativas.

A oficina de dança criativa foi estruturada em atividades que incentivam a improvisação e a exploração de movimentos livres. O objetivo foi oferecer às crianças um espaço em que elas pudessem experimentar o movimento corporal sem a rigidez de uma técnica pré-estabelecida, permitindo que a dança surja de forma natural e intuitiva. O processo foi conduzido de maneira lúdica, utilizando jogos e dinâmicas que envolviam o corpo e a imaginação, de modo que as crianças se sentissem confortáveis para explorar novas formas de movimento.

Dentro da oficina, além da improvisação, houve o foco na criação de uma composição coletiva, onde as crianças puderam colaborar umas com as outras, integrando elementos que surgiram durante as atividades espontâneas. Essa composição foi desenvolvida possibilitando que as crianças tivessem uma experiência de criação coletiva que envolve tanto a experimentação quanto a organização dos movimentos em uma estrutura mais definida.

O procedimento da oficina incluiu atividades como jogos de imitação, onde as crianças são incentivadas a copiar os movimentos umas das outras, ampliando sua consciência corporal e de espaço, além de exercícios de coordenação e ritmo que foram apresentados de forma divertida e adaptada à faixa etária. Esses jogos e dinâmicas, ao mesmo tempo que estimulam a autonomia do movimento, também incentivam o trabalho em grupo e a cooperação.

Durante a pesquisa, o foco foi analisar como a dança criativa pode contribuir para o desenvolvimento das crianças em aspectos como coordenação motora, expressividade e trabalho colaborativo. Foi observado no processo de criação a interação das crianças entre si e como cada uma respondia aos estímulos oferecidos nas atividades. Esses dados foram

registrados por meio de observações participativas e anotações de campo, visando captar tanto respostas individuais quanto as dinâmicas coletivas que surgiam durante a oficina.

A pesquisa também investigou como as brincadeiras corporais podem contribuir para a construção de uma consciência corporal mais apurada e como o movimento livre pode atuar como ferramenta pedagógica na educação infantil. O uso do corpo como meio de expressão e comunicação, sobretudo em contextos de brincadeira, é fundamental para o desenvolvimento integral das crianças, e essa pesquisa buscou aprofundar esse entendimento.

6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

A pesquisa foi realizada na Escola Classe 17, situada em Sobradinho II, Distrito Federal, e teve como objetivo geral investigar as contribuições da dança criativa para a formação integral de crianças na educação infantil. A oficina de dança criativa, concebida como uma estratégia pedagógica, buscou criar um espaço lúdico e expressivo para o desenvolvimento das crianças, utilizando o movimento corporal como meio de aprendizado e exploração. Essa abordagem foi escolhida devido à sua capacidade de integrar aspectos motores, emocionais e sociais em um contexto educativo, considerando as especificidades de uma turma de educação infantil, com faixa etária de aproximadamente quatro anos de idade.

A oficina, carinhosamente nomeada: "Movimento Mágico", foi estruturada em atividades planejadas para incentivar a improvisação e a exploração de movimentos livres, promovendo a criatividade e a consciência corporal. A escolha dessa metodologia partiu da compreensão de que a dança criativa não impõe regras rígidas, permitindo que as crianças se conectem com suas emoções e expressem sua individualidade por meio do movimento.

Essa prática também se revelou um recurso pedagógico poderoso para fomentar a interação social, a cooperação e a autonomia, elementos fundamentais para o desenvolvimento integral das crianças na educação infantil. Durante as atividades, buscou-se analisar como essa abordagem poderia atuar como um dispositivo pedagógico relevante, especialmente no desenvolvimento emocional, social e psicomotor das crianças.

Durante a oficina "Movimento Mágico", priorizou-se a adoção da avaliação processual e formativa, e neste sentido, foram feitas anotações em um diário de bordo. O

comportamento das crianças, suas interações e respostas aos estímulos foram analisadas, permitindo identificar aspectos positivos na prática da dança criativa.

Logo no início das atividades, observou-se uma mistura de curiosidade e timidez. Algumas crianças demonstraram hesitação em se envolver completamente nas dinâmicas mais abertas, enquanto outras rapidamente abraçaram a liberdade de movimento proposta. Essa fase inicial foi essencial para estabelecer uma conexão de confiança entre as crianças e os facilitadores, demonstrando como o lúdico pode atuar como um canal eficaz para superar a inibição.

As dinâmicas incluíram jogos de imitação, nos quais as crianças copiavam os movimentos umas das outras, promovendo interação e diversão; brincadeiras de “espelho corporal”, que estimularam a percepção do outro e a empatia; e atividades de exploração do espaço, incentivando a livre movimentação e a descoberta de novas formas de expressão. Além disso, dinâmicas como a representação de elementos da natureza através de movimentos livres — como o balanço das árvores ou o fluxo da água — trouxeram novas possibilidades criativas. Durante a execução dessas atividades, adaptações foram necessárias para atender às demandas das crianças, como ajustar o ritmo das propostas e oferecer orientações mais claras para aquelas que apresentavam dificuldade em compreender o objetivo das dinâmicas.

Nas sessões seguintes, os movimentos explorados foram ampliados para incluir deslocamentos pelo espaço, como andar, correr e saltar, e gestos mais elaborados, como giros e movimentos ondulatórios. O uso de música e objetos interativos, como lenços coloridos, bolas leves, tapete musical dentre outros recursos auxiliou no engajamento das crianças e contribuiu para a criação de um ambiente de aprendizagem prazeroso. Observou-se, ao longo da oficina, um aumento na confiança e autonomia das crianças, que passaram a criar movimentos mais ousados e expressivos, incorporando elementos próprios à proposta.

Na fase final, as crianças foram incentivadas a integrar os elementos explorados em uma composição coletiva. Durante esse processo, revisitaram movimentos aprendidos e conectaram atividades anteriores. Por exemplo, uma criança propôs utilizar um movimento ondulatório inspirado no fluxo da água, enquanto outra sugeriu incluir saltos que havia criado em uma das dinâmicas de exploração do espaço.

Essa atividade revelou não apenas a capacidade das crianças de reter e aplicar conhecimentos, mas também um forte senso de pertencimento e cooperação ao trabalho coletivo. Apesar de algumas crianças necessitarem de estímulos adicionais para compreender a integração dos movimentos, o resultado final foi marcado por entusiasmo e satisfação ao perceberem o fruto de seus esforços colaborativos.

Os resultados confirmaram que a dança criativa pode ser uma ferramenta pedagógica eficaz na educação infantil. No aspecto emocional, observou-se um aumento na expressividade e na capacidade das crianças de lidar com emoções por meio do movimento.

Socialmente, a oficina promoveu interação e colaboração, evidenciada por momentos em que as crianças ajudavam umas às outras e compartilharam ideias. No âmbito motor, a variedade de movimentos explorados contribuiu para a melhoria da coordenação e da consciência corporal. Contudo, também foram identificados desafios, como a dificuldade de algumas crianças em acompanhar atividades mais estruturadas, indicando a necessidade de maior flexibilidade nas propostas.

Com base nas observações, sugere-se diversificar ainda mais as dinâmicas para atender diferentes perfis de crianças, reduzir o tempo das aulas para evitar dispersão e cansaço. Essa experiência revelou-se enriquecedora, demonstrando que a dança criativa vai além do desenvolvimento motor, alcançando dimensões emocionais, sociais e cognitivas. O caráter lúdico e experimental das atividades proporcionou às crianças uma experiência prazerosa e transformadora, reafirmando o papel da dança criativa como uma ferramenta pedagógica valiosa na educação infantil.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais desta pesquisa destacam a relevância da dança criativa na vida das crianças da educação infantil, enfatizando sua capacidade de unir ludicidade, expressão e criatividade em um processo de aprendizado significativo. A dança, enquanto linguagem artística e educativa, revelou-se essencial para o desenvolvimento integral das crianças, atuando como uma ponte entre o movimento corporal, a psicomotricidade e o desenvolvimento da autonomia. A oficina “Movimento Mágico”, realizada na Escola Classe 17, foi um exemplo concreto de como essa abordagem pode transformar o ambiente educativo, ao proporcionar um espaço de experimentação, interação e descoberta.

A dança criativa, com sua proposta de liberdade e valorização das singularidades, demonstrou ser uma ferramenta pedagógica poderosa. Seu caráter lúdico não apenas engajou as crianças, mas também possibilitou um aprendizado prazeroso, no qual o corpo tornou-se o principal instrumento de expressão e comunicação. As atividades desenvolvidas desde jogos de imitação até dinâmicas de composição coletiva estimularam a coordenação motora, a criatividade e a socialização, evidenciando a conexão intrínseca entre movimento, emoção e cognição.

Observou-se que o lúdico desempenhou um papel central na superação de barreiras como timidez e inibição, fortalecendo a confiança e a autonomia dos participantes. Além disso, a exploração de movimentos livres permitiu que as crianças desenvolvessem uma consciência corporal ampliada, ao mesmo tempo em que experimentaram formas diversificadas de expressão.

Um dos aspectos mais notáveis desta experiência foi o diálogo entre a dança criativa e a psicomotricidade. Ao explorar movimentos variados como: deslocamentos, gestos e ações simbólicas, as crianças exercitaram habilidades motoras fundamentais, enquanto descobriam novas maneiras de se comunicar e interagir. Esse processo mostrou como a dança pode ser integrada à formação integral das crianças, contribuindo para o desenvolvimento de competências essenciais, como a empatia, a colaboração e o pensamento crítico.

A pesquisa também revelou desafios importantes, como a necessidade de maior envolvimento dos professores regulares na condução e continuidade das práticas de dança criativa. Essa lacuna aponta para a urgência de investir na formação de educadores especializados, capazes de integrar a dança ao currículo escolar de maneira consistente e

acessível. Os profissionais de dança licenciados têm um papel crucial nesse contexto, trazendo não apenas conhecimentos técnicos e pedagógicos, mas também uma visão sensível e adaptada às necessidades das crianças.

Conclui-se que a inclusão da dança criativa na educação infantil transcende a ideia de uma atividade complementar, configurando-se como uma abordagem pedagógica transformadora. Seu potencial para promover o desenvolvimento integral das crianças é inquestionável, mas para que isso seja plenamente alcançado, é necessário um comprometimento coletivo que envolva políticas públicas, formação docente e valorização da arte como elemento indispensável no processo educativo.

A dança criativa, com seu caráter inovador, reafirma-se como uma linguagem indispensável na construção de cidadãos conscientes, criativos e expressivos. Ao oferecer um espaço para que as crianças explorem, experimentem e descubram o mundo por meio do corpo, essa prática educativa contribui para uma formação que vai além do físico, alcançando dimensões emocionais, sociais e culturais. Assim, esta pesquisa reforça a urgência de reconhecer a dança como um direito universal e essencial para a educação contemporânea, promovendo o desenvolvimento de uma sociedade mais inclusiva, criativa e humana.

8. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fernanda de Souza. **Que dança é essa? Uma proposta para a educação infantil**. São Paulo: Summus, 2016.

ANDRADE, Carolina Romano de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. **A formação do professor para a dança: reflexões sobre um curso de formação continuada**. ARJ | Brasil, v. 4, n. 1, p. 114-140, jan./jun. 2017.

ANGROSINO, M. V. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 1989.

CAVALCANTI, Antonio. **Diversidade cultural brasileira**. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Diversidade_Cultural/FCRB_DiversidadeCulturalBrasileira_AntonioCavalcanti.pdf. Acesso em: 26 out. 2024.

ADRIANA, Liza. **Dança Criativa**. Disponível em: <https://www.dancacriativa.com.br/danca-criativa>. Acesso em: 23 out. 2024.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2018.

DIÁLOGOS DO BRINCAR. **A escuta do corpo para crianças com Jussara Miller**. Entrevista com Jussara Miller. YouTube, 2018. Disponível em: Diálogos do Brincar. Acesso em: 23 out. 2024.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. Disponível em: link. Acesso em: 21 out. 2024.

GARCÍA, Ana Isabel Esteve; LÓPEZ PASTOR, Víctor Manuel. **La expresión corporal y la danza en educación infantil**. La Peonza – Revista de Educación Física para la Paz, n. 9, Universidad de Valladolid, Escuela Universitaria de Magisterio de Segovia, 1997. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4746759.pdf>. Acesso em: 23 out. 2024.

LOPES, Guacira. **Questões de gênero**. Disponível em: [Questões de gênero](#). Acesso em: 21 out. 2024.

MARQUES, Isabel. **Interações: crianças, dança e escola**. Coleção InterAções. São Paulo: Edgard Blucher, 2012.

MARQUES, Isabel A. **Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban**. Sala Preta, 2, 276-281, 2011.

MARTINELLI, Suselaine Serejo; BARBATO, Silviane; MITJÁNS, Albertina Martinez. **No ensino, quem dança? Uma análise crítica sobre a criatividade no ensino da dança no Distrito Federal**. Recebido em: 17 mar. 2003; Aceito para publicação em: 11 fev. 2004.

MILLER, Jussara Correa. **Qual é o corpo que dança: Dança e Educação Somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.

MINAYO, M. C. de S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação – Pré-Escola à Universidade**. Rio de Janeiro: Editora Sprint, 1995.

NANNI, Dionísia. **Dança Educação: pré escola à universidade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2008.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino Pesquisador Intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 1997. 2. ed.

SEMINÁRIOS DE DANÇA: **O Averso do Averso do Corpo**. [S.l.]: Festival de Dança de Joinville, 2017. Disponível em: O-Averso-do-Averso-do-Corpo. Acesso em: 12 ago. 2024.

SPRADLEY, J. P. **Participant Observation**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1980.

STRAZZACAPPA, M.; MORANDI, C. **Entre a Arte e a Docência: a formação do artista da dança**. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

STRAZZACAPPA, Marcia. **Dança na escola: possibilidades educativas**. Campinas: Papyrus Editora, 2001.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VILELA, Lilian. **Espiral em Eixos: a construção de uma metodologia**. São Paulo: SESI-SP. LABORARTE/UNICAMP; pesquisadora colaboradora.