



Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Anais

IV Seminário Internacional Sociedade Inclusiva

Propostas e ações inclusivas: impasses e avanços

Belo Horizonte
17 a 20 de outubro de 2006

Sessões de Comunicações

Realização:



**PROGRAMA DE DANÇA EXPERIMENTAL:
UMA POSSIBILIDADE DE INCLUSÃO SOCIAL**

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz

Coordenadora e orientadora do Programa de Dança Experimental da EFFTU/UFMG

Rua Ilha Grande 969, Jardim Atlântico. Belo Horizonte

Tel.: (31) 8833-5982

belcoimbra@superig.com.br

Resumo: Diante da complexidade dos sentidos da dança, o objetivo do presente trabalho é estudar, experimentar e buscar uma dança construída pelo sujeito a partir da problematização de temas socioculturais e de pesquisas técnico-corporais. Na expectativa de trilhar o movimento que o pensamento humano realiza para compreender uma dada realidade, buscou-se estudar o objeto da dança de maneira exploratória, tendo como base uma abordagem fenomenológica. O caminho metodológico tem início na cultura e na história motora de cada ator social; a partir daí, a experimentação de movimentos corporais dançantes se desenvolve em projetos de aprendizagem, construção, criação, recriação, compartilhamento e transformação desses movimentos. Nessa perspectiva, desenvolveu-se gratuitamente o Projeto Dançando na Escola, que vem atuando em instituições de ensino fundamental, médio e especial em Belo Horizonte. A idade dos alunos varia de 5 a 80 anos de idade. Em todo o processo contabilizou-se a alegria da descoberta, do conhecimento das diferenças, da inclusão, e a certeza de que, ainda, há muito que caminhar.

Palavras-chave: dança, educação, arte, cultura.

1 - O QUE É DANÇA?

No mundo contemporâneo, a dança é desenvolvida de maneiras e estilos variados, apresentando textos, métodos próprios, trabalhos/estudos diferenciados e influenciados tanto por inúmeras ações socioculturais como por diversos braços da escola de arte moderna e pós-moderna.

Neste contexto, por mais complexas que sejam as definições e conceituações de dança, a idéia básica é que a dança compõe-se de movimentos e gestos corporais humanos. Mas isto não basta para identificar a dança. A humanidade vem se expressando e se comunicando gestualmente sem, necessariamente, estar dançando. Fica a questão: como diferenciar a dança dos demais comportamentos motores humanos?

Para Dantas (1996), uma das especificidades da dança reside no fato de que movimentos transformados em gestos de dança adquirem características extraordinárias, pois os fatores espaciais, temporais, rítmicos e o próprio modo de movimentação do corpo tornam-se diferentes e particulares, adquirindo valores em si mesmos, ou seja, movimentos comuns são transformados em dança. Outra especificidade é sua forma simbólica livre, de transmitir idéias de emoção, consciência, sentimentos, e expressar tensões físicas e espaciais.

Para a autora, quem dança, o faz porque realiza movimentos que não possuem aparentemente nenhuma utilidade ou função prática, mas que encerram sentidos e significados em si mesmos, que são recriados e revividos a cada momento. O modo como o ser humano se movimenta, a forma como regula a utilização da energia, a maneira como experimenta, ocupa e modifica o espaço ou como brinca com o ritmo, reinventando o tempo, faz com que os movimentos corporais convertam-se em dança, tornando visível no corpo toda uma gama de ações e significados diversos do cotidiano e do imaginário do cidadão dançante.

O movimento em dança não existe para cumprir outro fim que não seja o de ser a matéria-prima que permite formular impressões, representar experiências, projetar valores, sentidos e significados, revelar sentimentos, sensações e emoções, trazendo a luz, a materialidade da dança. Quem dança transforma seu próprio corpo, se molda se re-modela, se reconfigura, e quando a dança se manifesta no corpo, ela

o transforma, multiplicando-o, diversificando-o e ampliando-o numa explosão de sentidos.

2 - DANÇA - ARTE-EDUCAÇÃO: UMA PROPOSTA DE INCLUSÃO

Na busca de possíveis avanços na compreensão da dança em nossos corpos, temos sido instigados pelo pensamento de Martin Heidegger, quando nos fala sobre a situação hermenêutica-ontológica como pista para uma interpretação do sentido e do significado do ser próprio e de suas relações e comunicação com o mundo. Para Heidegger (1995), esse relacionamento se dá pela linguagem que o ser é e possui, é a consciência, em que existe a possibilidade do ser no tempo e no espaço como base de expressão, forma simbólica de comunicação no sentido de proposição e anúncio de vivências ou configuração de vida. O filósofo também admite que o “discurso-em-obra” tem origem na verdade – *Aletheia* (desvelamento), porém que, nesse processo, o velamento também se dá, uma vez que a verdade não aparece imediatamente.

Não de maneira exclusiva, a intenção de Heidegger (1986) é marcar a transcendência do conhecimento no sentido de descobrir suas bases ontológicas, ou seja, a verdade ou a falsidade de um enunciado sobre as coisas do mundo contemplado. Seria como um espaço ontológico anterior, no sentido que é sempre o dizer sobre alguma coisa que espera por ser dita; uma espécie do dito, do não-dito e das metáforas.

Outro ponto a que o filósofo nos instiga é pensar sobre o fenômeno artístico em dança, quando afirma que não existe obra que possa prescindir da infraestrutura de coisa trabalhando os conceitos de matéria e forma na arte através do conflito terra (*physis*) e mundo (*tèkhne*).

Numa reflexão sobre o papel sociocultural da dança, seja de maneira erudita ou popular, nos deparamos com muitos conceitos articuladores dos significados e do valor da dança no mundo contemporâneo. Talvez seja antigo e repetitivo falar em preconceito, mas, para muitos, a dança ainda se vê associada a um corpo pecaminoso, ao sinônimo de excentricidade, loucura, libertinagem, sensualidade, futilidade, ou associada a “coisas de mulher”. Além disso, como se não bastasse,

lidamos com muitas lendas. Por exemplo, o Brasil é um país conhecido como vibrante, corporal, excitante, dançante, e por trás dessa propaganda o mito de que cada brasileiro pode ser um professor de dança em potencial, por direito cultural adquirido.

De modo paralelo, muitos discursos preponderam e defendem a idéia de que a dança na educação e na escola é boa para relaxar, para liberar as emoções, para expressar espontaneamente, para conter ou controlar a agressividade. Enquanto isso, há outros objetivos comportamentais, como o trabalhar a coordenação motora e promover experiências concretas através da dança. Mas não pode ser só isso. As instituições educacionais podem, acima de tudo, fornecer subsídios para a sistematização e apropriação sensibilizada, crítica e transformadora dos conteúdos específicos da dança.

Para Marques (2003), o estudo, a pesquisa, a compreensão e o conhecimento que a dança (corporal/intelectual) representa, vão muito além de uma ginga corporal ou passos de dança. Fala-se aqui de uma postura problematizadora que engloba conteúdos bem mais amplos e complexos do que a aprendizagem e reprodução de qualquer dança ou coreografia. A autora, ainda, considera que tanto o corpo como a dança são cobertos por mistérios que, historicamente, a grande maioria das pessoas não conseguiu investigar, explorar, perceber, sentir, entender e experimentar para instrumentalizar e construir conhecimento.

Pensa-se, por isso, nas instituições públicas municipais e estaduais de ensino fundamental, médio e especial, considerando que estas representam, sem dúvida, lugares privilegiados para uma formação cidadã em que a dança não pode mais continuar a ser sinônimo de “festinhas juninas, dos dias das mães ou dos festivais de final de ano”.

Por isso propõe-se uma educação crítica. Pensa-se em corpos engajados e integrados em um fazer-pensar, em que a dança pode trazer grandes contribuições para a formação do ser humano, seres que sejam capazes de criar, reconhecendo diferenças e ressignificando o mundo em forma de arte, em forma de dança.

Assim, diante da abrangência e complexidade dos significados da dança, os objetivos são estudar, experimentar e buscar uma dança contemporânea, construída pelo sujeito dançante a partir de problematizações envolvendo temas socioculturais

aliados às pesquisas técnico-corporais. A expectativa é incentivar a criação de possibilidades corporais expressivas no sentido da apreensão de várias habilidades de execução de movimentos, de ritmos, de contato com formas e símbolos próprios, ampliando essas experiências para o novo e a dança própria, disponibilizando situações geradoras de valores que fazem parte da construção e da experiência sociocultural do sujeito.

O Programa de Dança Experimental faz parte da Extensão Universitária da EEEFTO/UFMG desde 2000, e desenvolve os seguintes projetos: O Grupo de Estudos em Dança Experimental - GEDAEx, o Grupo Experimental Dança 1 e o Dançando na Escola.

O Grupo de Estudos em Dança Experimental é caracterizado por estudos e reflexões sistematizadas sobre a dança numa perspectiva transdisciplinar, utilizando textos técnicos, científicos, literários e imagéticos (vídeos, espetáculos e fotos de dança).

O Grupo Experimental Dança 1 busca estudar, experimentar e compreender a dança em suas inúmeras possibilidades, vivenciando-a na forma de textos e subtítulos, construindo nesse processo como autores e leitores do texto em *performances* corporais, uma corporeidade própria, em que o movimentar em dança gera formas e sonoridades poéticas. É um trabalho em constante processo de construção.

O Projeto Dançando na Escola tem como objetivo estender as discussões, problematizações e experiências vividas no Grupo de Estudos e no Grupo Experimental Dança 1, às escolas públicas de ensino fundamental e médio de Belo Horizonte. Dessa maneira, o Programa, além de proporcionar outro olhar sobre a dança, vem abordar e repensar a educação a partir da dança, também vem criando e desenvolvendo elos entre a Universidade e as comunidades onde as escolas se acham inseridas.

No momento, o Programa é composto por uma coordenadora, duas bolsistas de extensão, uma bolsista do Programa de Iniciação à Docência - PID, duas alunas voluntárias, uma voluntária da comunidade e, aproximadamente, cinquenta pessoas da comunidade, inclusive professores e alunos das escolas públicas envolvidas.

Desde sua implantação, têm passado pelo Programa alunos de alguns cursos da UFMG, como da Educação Física, Fisioterapia, Terapia Ocupacional, Fonoaudiologia, Letras, Filosofia, Educação, Artes Cênicas, Física, Matemática e Ciências da Informação. Além de alunos da UFMG, da Escola Municipal Belo Horizonte (São Cristóvão), da Escola Estadual Britaldo Soares Ferreira Diniz, da Escola Municipal Eleonora Pierucete e do Instituto Presidente Roosevelt, também participam do Programa, atualmente, alunos de outras instituições de ensino superior e interessados em estudar e experimentar a proposta de dança experimental desenvolvida nos projetos.

Enfim, um dos objetivos do Programa é desenvolver pesquisas e conhecimento sobre e para a dança, considerando que estes ainda são mínimos, pouco difundidos e de acesso reduzido a um número particular de pessoas. A idéia é abrir espaço tanto para os “iniciados” quanto para educadores inseridos nos vários segmentos socioculturais, bem como para toda e qualquer pessoa de qualquer idade interessada em estudar, pesquisar e experimentar dança.

Nesse processo, o alvo é, além da inclusão social, disponibilizar os experimentos, as técnicas, as dinâmicas e as idéias desenvolvidas no Programa e ampliar o número de participações da comunidade, bem como de instituições de ensino público, com o propósito de dar vozes aos alunos-sujeitos, com suas especificidades corporais através de uma dança própria.

3 - METODOLOGIA

Na expectativa de trilhar o movimento que o pensamento humano realiza para compreender uma dada realidade buscou-se desenvolver o tema proposto da maneira exploratória tendo como base uma abordagem fenomenológica. Os caminhos percorridos e ainda a serem percorridos seguem a história motora de cada ator social, inserido no Programa, e a experiência/pesquisa de movimentos corporais em dança, fundamentada em projetos de construção de movimentos aprendidos, criados, recriados e transformados no processo de experimentação, para a construção de textos e conhecimentos adquiridos.

A metodologia transita entre a leitura e a análise de imagens de dança veiculadas desde fotos, vídeos a *performances* ou espetáculos de dança. Além disso, foi estudada uma bibliografia multidisciplinar que trata de temas como história da arte e da dança, filosofia, lingüística, semiótica, literatura, biomecânica, antropologia, cinesiologia e educação.

A linha pedagógica tem como suporte estudos permanentes realizados durante todo o processo e a discussão destes, junto aos textos escritos e dançados, produzidos nos projetos. Nesse exercício desenvolveu-se a leitura, inclusive, dos “subtextos” ou das “entrelinhas”, do dito e do não-dito, buscando disponibilizar situações geradoras de experiências variadas em dança.

Para a escrita corporal em dança, são desenvolvidas vivências em que todos os participantes são autores e leitores, que apresentam propostas de dança únicas e particulares ao tempo e à experiência vivida, sujeitos ativos de uma dança que será sempre construída.

Este trabalho é a referência para o desenvolvimento das bolsistas no campo de atuação do Projeto extramuros, desenvolvido nas instituições de ensino formal.

Assim, a dança que se desenvolve ali é entendida como uma experimentação e criação de movimentos que surgem a partir do estímulo do expressar sentimentos, idéias e valores. É desenvolvida na construção individual e nas relações com o outro, tendo como princípio de ação a pesquisa, a descoberta de movimentos corporais, a experiência, o aprendizado, a construção e ressignificação da dança no corpo, no espaço e no tempo (DINIZ *et al*, 2002).

Nos projetos de 2006, dá-se continuidade à pesquisa de técnicas corporais iniciada em 2002, investigando de início movimentos possíveis da cintura escapular, criando e tecendo experimentos; pesquisando e ampliando o vocabulário motor/corporal através de exercícios, improvisações e composições de núcleos de cenas.

Nas oficinas, a idéia é pensar a dança como uma ferramenta para construir uma poética corporal própria, a partir das pesquisas corporais e da experiência performática, construída individualmente e depois compartilhada.

4 - EXPERIÊNCIAS VIVIDAS NO PROJETO DANÇANDO NA ESCOLA

O ensino da dança na escola, por si só, já é um desafio. O papel do educador na figura do professor de dança e a dificuldade de ensinar a arte, algo pouco sistematizado ou rígido, são algumas das dificuldades encontradas. Além disso, os alunos fazem parte de um contexto social complexo, de violência, fome, prostituição, drogas, pobreza, no qual o conhecimento e a produção artística são processos muito distantes de sua realidade. As crianças e os adolescentes da Escola Estadual Britaldo Soares e da Escola Municipal Belo Horizonte – São Cristóvão são alienados culturalmente, só conhecem do mundo de fora o que é visto na televisão, assim, a dança para eles é, principalmente, axé, *funk* e outros ritmos populares.

Logo, o ensino da dança é uma oportunidade do primeiro contato com a arte e a cultura, ou seja, um claro processo de educação. Em bairros de periferia, a escola é a única opção de lazer para as crianças. Muitas foram as vezes em que os alunos reclamaram do feriado, pois a escola é a maior diversão para eles, já que, quando ficam em casa, têm que fazer tarefas domésticas ou cuidar dos irmãos menores. Daí a importância do projeto de dança experimental vinculado às escolas, no qual, além das atividades curriculares, a criança tem acesso à dança.

Os benefícios são facilmente percebidos com o desenvolver do projeto. Os alunos melhoram a capacidade de coordenação, a flexibilidade, criam uma maior parceria com o colega, aprimoram o diálogo com o outro, fazem amigos, libertam-se no processo de criação, aprendem a reconhecer e respeitar o trabalho do outro e o próprio, enfim têm a oportunidade de expressar palavras e sentimentos através da dança.

É interessante observar que, apesar do difícil contexto onde vivem, eles trabalham a realidade de uma forma amena. Na Escola Estadual Britaldo Soares, perguntou-se aos alunos o que eles queriam ser quando crescessem. Foi curioso observar que, para eles, ser médico, secretária ou costureira faz parte de um sonho e, entre essas opções não existe a melhor nem empecilhos para a realização deste. Há “certa” pureza, em que os preconceitos e limitações quase não estão presentes e, quando estão, não são mascarados, demonstrando uma sinceridade sem igual. Já os adolescentes da Escola Municipal Belo Horizonte – São Cristóvão têm maior consciência de sua realidade social e das oportunidades que lhes são oferecidas.

Apesar da proposta “freireana” de sempre problematizar o contexto do aluno, cabe aqui uma questão: será que as crianças que vivem nessa realidade tão dura querem trabalhar esse contexto? A impressão que se teve, algumas vezes, é de que eles não querem falar sobre isso, e a dança surge como uma oportunidade de ampliar a realidade, fazer algo novo e conhecer novas possibilidades.

O corpo, para os alunos, é uma ferramenta do brincar e, aos poucos, eles vão descobrindo as possibilidades do dançar, através dessa mesma ferramenta. As descobertas vão acontecendo gradualmente e, de repente, eles se vêem dançando. E a dança, bem como o corpo, vai adquirindo novos conceitos. A dança, de mero movimento, passa a ser definida como “eterna, saudável, que faz bem para mente”, que é pensada criativamente. Os alunos descobrem novas definições e agregam múltiplas funções à dança. Com isso, evoluem no processo de criação, se permitindo ousar, experimentando novos movimentos e construindo uma dança peculiar, uma dança deles.

Mais uma vez o professor é desafiado, pois, apesar de o aluno ser livre para criar, teorias e técnicas devem ser ensinadas para que as crianças adquiram uma base para o trabalho de criação. Os conteúdos ensinados são básicos para a construção dos movimentos e os alunos se apropriam deles para criar movimentos próprios.

De início, as crianças sentem dificuldade para criar, e as críticas dos colegas dificultam esse processo. Mas aos poucos, à medida que vão se tornando mais próximos, esse processo passa a ser tão natural que as críticas, se existirem, não afetam em nada as crianças, ou mesmo o movimento.

As crianças da Escola Estadual Britaldo Soares têm de 5 a 12 anos, e a heterogeneidade da idade torna a aula, a princípio, uma disputa entre os mais velhos e os mais novos. Aos poucos, um vai aprendendo e ajudando o outro, e eles mesmos descobrem que na dança não existe superioridade de idade. Só a figura do professor é superior, para eles, como aquele que sabe mais e é capaz de responder a todas as perguntas. É necessário lembrar que a dança experimental propõe que se compartilhe, logo o professor não deve representar essa figura superior, apesar de ser necessário autoridade e liderança.

Na Escola Municipal Belo Horizonte – São Cristóvão, a idade varia entre 13 e 15 anos. O grupo apresenta certa homogeneidade, mesmo vivendo uma fase de muitos questionamentos e incertezas. No início do projeto, os alunos apresentaram uma postura de defesa em relação à figura da professora. No decorrer dos encontros, essa relação foi se estreitando, sendo a mesma, então acolhida pelo grupo.

Dessa forma, houve no processo um conjunto de mudanças. Alunos e professoras compartilharam ricos momentos de aprendizagem, sendo que o resultado de tudo isso foi uma ampliação dos conceitos, bem como crescimentos pessoais e acadêmicos.

5 - EXPERIMENTANDO A DANÇA COM PORTADORES DE SÍNDROME DE DOWN¹

O projeto de dança experimental com portadores de Síndrome de Down surgiu como uma proposta alternativa para estimular a linguagem² desses indivíduos, pois a dança trabalha atenção, concentração, memória visual, memória auditiva, esquema corporal, coordenação motora, integração afetivo-motora, linguagem corporal, ritmo e conceitos de tempo, lateralidade, espaço e seqüência. Estes aspectos da linguagem são denominados psiconeurológicos.

O projeto iniciou-se no dia 25/08/2004 e está em pausa. Foi realizado no Instituto Presidente Roosevelt, localizado na Rua São Benedito, nº. 123, Bairro Venda Nova, uma vez por semana, com duração de uma hora e trinta minutos. O

¹ A Síndrome de Down ocorre devido a uma anomalia autossômica do par 21. Neste par há presença de três cromossomos, o que se denominou trissomia do 21 (PUESCHEL, 1993). A Síndrome de Down é a mais freqüente das síndromes de defeitos congênitos múltiplos, associados a retardo mental e, segundo Frota-Pessoa (1984), sua incidência chega a dois afetados por mil crianças nascidas vivas. O autor acrescenta que um, a cada dez portadores de retardo mental matriculados em instituições, é portador de Síndrome de Down.

² De maneira geral, a criança, o jovem e o adulto com Síndrome de Down apresentam dificuldades variadas no desenvolvimento da linguagem. As crianças com Síndrome de Down apresentam um atraso na aquisição e desenvolvimento da linguagem, se comparadas às outras crianças. Esse atraso tem sido atribuído a características físicas ou ambientais que influenciam negativamente no processo de desenvolvimento (ZORZI, 2002). O que se deve fazer para estimular a linguagem é observar as características individuais e atender às necessidades específicas, ajudando o portador com Síndrome de Down a se comunicar e a ver a linguagem como uma forma facilitadora para a realização de seus desejos e expressão de seus sentimentos (ZORZI, 2002).

grupo era composto por sete portadores de Síndrome de Down, com faixa etária de sete a quatorze anos, sendo cinco do sexo masculino e duas do sexo feminino.

Para esse grupo a metodologia de trabalho foi adaptada, mas garantida a essência da experimentação: exercícios de alongamento e aquecimento, exercícios de técnica corporal, momento de dança livre utilizando-se do exercício proposto anteriormente e, para finalização, exercícios de relaxamento. Os exercícios técnicos enfatizavam noção de eixo corporal, noção do espaço ambiente, ritmo, lateralidade e coordenação motora.

Podia-se perceber, inicialmente, que o grupo apresentava pouco conhecimento sobre o próprio corpo, dificuldade de se localizar no espaço e no tempo, de prestar atenção, de concentrar nos exercícios propostos, e não apresentavam diversificação e liberdade de movimentos, pois apenas imitavam o modelo que lhes era dado. Porém mostravam boa musicalidade, ou seja, facilidade de seguir o ritmo da música.

Durante os encontros foi possível perceber o quanto esses indivíduos são receptivos, carinhosos, companheiros, ajudam-se uns aos outros e criam, rapidamente, laços de amizade. Quanto aos aspectos comportamentais, são indivíduos muito agitados, desatentos, dispersos e, em muitas vezes, é necessário ser firme, isto é, chamar sua atenção de maneira incisiva para que eles se concentrem e realizem de forma correta os exercícios propostos.

No decorrer dos encontros foi possível constatar uma melhora das dinâmicas corporais experimentais, mas verificou-se que no processo de experimentação, que consiste em criar, recriar e transformar os movimentos, os portadores de Síndrome de Down não eram, na maioria das vezes, capazes de explorar as partes do corpo para experimentar novos movimentos. Quando acontecia de um deles criar algo diferente, os demais participantes do grupo passavam a imitá-lo. Nesses momentos, observou-se que tais indivíduos não possuem senso crítico em relação à criação do outro. Esse senso crítico diz respeito ao julgamento (se está bom ou ruim, bonito ou feio, tecnicamente correto ou não) em relação à criação do outro.

O mais interessante, nesse trabalho, foi observar naqueles alunos o sentimento de “fazer parte”, de se sentirem incluídos no processo.

6 - A DANÇA E A “MELHOR IDADE”

Considerando que dança experimental é uma metodologia de trabalho, e não uma técnica de dança, seu objetivo primário é estimular a criatividade e criticidade, ao valorizar e respeitar a história motora, as limitações e diferenças de cada indivíduo. Apesar de não haver preocupações com uma técnica específica ou com o virtuosismo do movimento, as aulas são baseadas em fundamentos e conteúdos preestabelecidos.

Rudolf Laban, que analisou o movimento humano, é um dos suportes teóricos para a dança experimental que se propõe aqui. Nesse sentido, ele relata que:

“Em uma técnica de dança livre, isto é, sem estilo preconcebido ou prescrito, vivencia-se e pratica-se a gama total de movimentos. A partir da combinação espontânea destes elementos, surge uma variedade quase ilimitada de passo e gesto” (LABAN,1990. p.2).

Dessa maneira, a sensação de ser capaz de criar movimentos novos com o próprio corpo se contrapõe à concepção de idoso como ser improdutivo e incapaz de produzir algo novo. De acordo com essa visão ao sujeito da terceira idade seria negado o direito de novas possibilidades de experiências de vida. Nesse sentido, envelhecer será perder a graça de experimentar o novo? Envelhecer precisa ser punido com o desprazer nas mínimas coisas? Será que envelhecer tem que ser enfadonho e triste? Por que envelhecer significa perda de perspectiva de vida? Não posso, não devo, não pega bem para minha idade, não, não, não... Já pensou? Viver e não poder usufruir as experiências adquiridas. Pior, será que não há mais nada para viver ou aprender? (DINIZ *et al*, 2002. p.178)

Por isso, acreditando que a dança experimental pode ser um instrumento facilitador da aquisição de algo novo, que gere prazer, alegria, novos saberes e uma inserção sociocultural, é que se norteou o trabalho com esse público.

Em pesquisa recente, realizada com esses alunos em nossas oficinas de dança, percebeu-se que o simples fato de se sentir bem com o corpo e com a mente constitui os maiores estímulos para a prática da dança. Conclui-se que o bem-estar que motiva a prática da dança acha-se vinculado ao desafio de criar algo através do movimento e do sentimento de inclusão. Hickson e Housley, citados por Frota (1984), relatam que, para os adultos maduros, atividades criativas oferecem uma

oportunidade de responder aos limites e enriquecer a vida interior. Nesse contexto, o bem-estar sentido pelos idosos estimula também sentimentos de autoconfiança, gerados pelo conhecimento e aceitação de seus próprios corpos.

Dessa maneira, é confortável poder afirmar que a dança experimental possibilitou um estado de ânimo favorável aos idosos, contribuindo para o resgate do conhecimento e utilização de seus corpos, configurando-se como uma possibilidade de expressarem-se de forma diferente, comunicando e compartilhando atitudes, idéias, valores e emoções próprias.

A esperança, nesse caso, é que a vivência e a experiência da dança venha estimular seus atores sociais para a aquisição de algo novo, na busca pelo prazer e pela alegria de experimentar o novo, bem como estimular a apropriação de saberes e de práticas específicas associadas a seus estilos de vida e também a construção de uma cultura própria, inclusive nos momentos de lazer.

7 - CONCLUSÃO

De acordo com Maurice Bejart, citado por Garaudy (1980, p. 8), a dança nasce de uma necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro. A representação do corpo dançante revela emoções, impressões e experiências vividas e acumuladas que precisam ser expressas e compartilhadas. Nesse sentido, os sujeitos que dançam podem questionar os significados e as intenções de seus movimentos.

Com isso, surge a satisfação da criação do gesto dançante como consenso de uma nova forma de percepção, sentimentos e vivência do próprio corpo, do corpo do outro e do mundo, ampliando e elaborando, também, o universo gestual.

Neste contexto a dança pode significar uma fonte de vivência lúdica sim, de aprendizagem sim, mas também de transcendência e inclusão sociocultural, considerando as características culturais e históricas particulares de cada grupo social, compreendendo esse fato como um fenômeno social.

Partindo desse pressuposto, observa-se que a vivência com a dança experimental tem sido uma oportunidade ímpar quando leva a perceber a dança em

experimentação como uma janela para novas aberturas, para descobertas e redescobertas, tanto na perspectiva do movimento corporal como nas sensações e apropriação de uma corporeidade em construção. Outro fator interessante é a disponibilização de situações problematizadoras e geradoras de valores socioculturais que fazem parte da construção dessas experiências em que o lúdico e a alegria também têm sido privilegiados e contextualizados.

Neste contexto, a dança tem se apresentado como fonte de vivência lúdica, de aprendizagem, mas também de transcendência sociocultural, considerando as características culturais e históricas particulares de cada grupo. Importante salientar que a idéia não reside simplesmente no prazer gerado em sua prática e muito menos reproduzir coreografias, mas incentivar a criação de possibilidades corporais expressivas, no sentido da apreensão de várias habilidades de execução de movimentos, de ritmos, de contato com formas e símbolos próprios, ampliando essas experiências para o novo e a dança própria.

A dança pode representar um lugar e tempo da vivência do ser humano, possibilitando o diálogo e a expressão através do gesto. Segundo Garaudy (1980, p.13), a dança foi, em todos os tempos e para todos os povos, "a expressão, através de movimentos do corpo organizados em seqüências significativas, de experiências que transcendem o poder das palavras e da mímica".

Heidegger nos favorece nas reflexões almejadas, uma vez que parece ser possível uma leitura ontológica que explicita o sentido do corpo e sua humanidade, visualizando-os ligados ao mundo, constituindo aí, para o autor, uma unidade indissolúvel. O filósofo tenta, ainda, demonstrar o lugar ontológico da linguagem dentro da constituição ontológica dessa unidade intramundana, preparando uma análise sobre a cotidianidade desse lugar de maneira mais originária, o que nos faz refletir sobre o sujeito social que aprende e faz uso das expressões corporais em determinado ambiente e que se inter-relaciona com o mundo.

É bom lembrar que não existem dicionários para gestos, pois em sua complexidade podem ter significados e compreensões variadas; contudo, na unidade homem-mundo nos é ofertado um olhar sobre a experiência do próprio ser, inculcado por sua história, por sua visão de mundo, de arte através das inúmeras possibilidades poéticas da fala gestual e, claro, da dança.

Nessa perspectiva, o Programa de Dança Experimental vem possibilitando uma prática que desvela a dança através da expressão do gesto e também da superação de conceitos. Além disso, vislumbrar outras possibilidades de gestos em dança e sua influencia, no dia-a-dia de seus atores sociais, é um privilégio.

Nos experimentos, têm-se observado inúmeras manifestações em dança, em que o sujeito social, em atos metafóricos, exprime seu ser sensível e inteligível comunicando com o outro e com o mundo em desdobramento da concretude de sua existência. São percepções captadas durante apresentações e reflexões sobre os experimentos realizados em dança. Fica difícil falar de resultados quando o processo parece ser mais que um caminho a percorrer, quando a cada gesto ou a cada experimento tudo é carregado de sentidos até então insondáveis.

Se a dança experimental aqui pretendida pode ser uma possibilidade de superação e inclusão, este é o desafio: continuar experimentando; buscando compreender os limites e possibilidades da dança como uma forma de se descobrir e descobrir sua inserção e participação no mundo em seu tempo.

Outro desafio é tratar a dança e o corpo que dança de maneira reflexiva e problematizadora, no intuito de elaborar questões e tentar desvendar os conceitos e preconceitos arraigados em nós mesmos, num exercício de desobediência a fronteiras que insistem em dicotomizar o ser.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DANTAS, Mônica Fagundes. **Dança: forma, técnica e poesia do movimento** - na perspectiva de construção de sentidos coreográficos. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRS/EEF, 1996.

DINIZ, Isabel C. V. C. *et al.* Terceira idade, ludicidade e dança: algumas considerações. In: III Seminário "O lazer em debate". **Anais...** Belo Horizonte: EEEFTO/UFMG, 2002. p.173-181.

FROTA - PESSOA, O. **Genética Clínica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1995.

LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1990.

MARQUES, Isabel A. **O ensino da dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

PUESCHEL S. **Síndrome de Down: Guia para Pais e Educadores**. 1ª ed. São Paulo: Papyrus, 1993.

ZORZI L. J. **A intervenção fonoaudiológica nas alterações da linguagem infantil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2002.