

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA

LARA SOUZA FERREIRA

A INFLUÊNCIA DA EDUCAÇÃO SOMÁTICA E
DO SISTEMA LABAN NO PROCESSO DE
IMPROVISAÇÃO NA DANÇA

Viçosa – MG

2017

LARA SOUZA FERREIRA

**A INFLUÊNCIA DA EDUCAÇÃO SOMÁTICA E DO
SISTEMA LABAN NO PROCESSO DE IMPROVISAÇÃO
NA DANÇA**

Trabalho apresentado como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Dança pela Universidade Federal de Viçosa, sob orientação da professora Evanize Kelli Siviero Romarco.

Viçosa – MG

2017

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa

M

F383i
2017

Ferreira, Lara Souza, 1994-

A influência da Educação Somática e do Sistema Laban no processo de improvisação na dança : Trabalho apresentado como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Dança pela Universidade Federal de Viçosa, sob orientação da professora Evanize Kelli Siviero Romarco. / Lara Souza Ferreira. – Viçosa, MG, 2017.
69f. : il. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Evanize Kelly Siviero Romarco.

Monografia (graduação) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.50-51.

1. Educação Somática. 2. Sistema Laban. 3. movimento.
4. consciência. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Artes e Humanidades. Curso de graduação em Dança.
II. Título.

CDD 22. ed. 792.8



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de
Curso da estudante LARA SOUZA FERREIRA, matrícula 77789.

Título: “A Influência da Educação Somática e do Sistema
Laban no processo de Improvisação na dança”.

Profª. Evanize Kelli Siviero Romarco(Orientadora) – Curso de Dança –
UFV

Profª. Jussara Braga Bastos – Curso de Dança – UFV

Profª. Bianca Christian Medeiros Sales – Curso de Dança – UFV

Viçosa, 22 de novembro de 2017.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, por ser minha provisão, meu refúgio, meu amigo.

Agradeço aos meus pais por todo incentivo e carinho durante a minha caminhada. O apoio de vocês foi essencial para essa grande conquista.

Agradeço ao meu noivo por todo amor e apoio nesta trajetória desafiadora.

Agradeço aos meus amigos do Curso de Dança pelo companheirismo e amor, obrigado por tornarem todos os ambientes mais dançantes; levarei a amizade de vocês para vida toda. Todos são especiais!

Agradeço ao Curso de Extensão - Balé Infantil por acreditar no meu trabalho em especial minha parceira Gabrielly. À Cia MoveJazz por proporcionar os melhores momentos de muita dança e brilho. Ao GEDES que contribuiu para o desenvolvimento do estudo e reflexões diversas sobre a Educação Somática, obrigado pelo apoio, amizade e por tornar cada encontro prazeroso.

Agradeço as minhas professoras do Curso por compartilhar o melhor de vocês, grata por cada aprendizado. Em especial a minha orientadora Evanize pelo apoio, ensino, didática, paciência e carinho. Obrigada por me apresentar a Educação Somática, elemento transformador da minha pesquisa. A professora Andrea pelas oportunidades, a professora Juliana pela excelente didática e a professora Laura pelas longas conversas em sua sala sobre a vida, dança e ensino.

Por fim agradeço ao grupo de pesquisa Ministério de Dança Arca da Aliança, pelo apoio, dedicação e por confiar em mim para novos sentidos no ensino da dança. Vocês são excelentes!

Resumo

O presente trabalho procurou desenvolver um estudo que proporcionasse uma condição de experiência e criação em dança, partindo de uma proposta metodológica no ensino-aprendizagem com auxílio do Sistema Laban, entrelaçado às Práticas Somáticas, para o melhoramento da qualidade do movimento e do processo de improvisação em dança. Na tentativa de compreender os problemas que limitam este processo e o desenvolvimento do movimento expressivo em cada corpo, esta pesquisa analisou a aplicação do Sistema Laban e dos elementos da educação somática no processo de improvisação e verificou a influência dessa interface no movimento expressivo dos participantes da pesquisa; assim como a contribuição desses mesmos elementos no processo de improvisação, com intuito de desenvolvê-lo com qualidade e de maneira consciente. Para tanto foi realizada uma pesquisa de natureza exploratória e participativa, sob uma abordagem crítico-dialético que proporcionasse a reflexão, a crítica e a ação com intuito de gerar mudanças e transformações no processo de improvisação em dança e na expressividade dos corpos. O estudo foi composto por seis jovens e adolescentes, na faixa etária de 14 a 18 anos, do sexo feminino, que possuem domínio nas técnicas de balé clássico, dança moderna e a contemporânea. Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da UFV e os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Para a coleta de dados foram aplicadas sessões de dança uma vez na semana, de uma hora e trinta minutos, na Comunidade Vida Abundante em Santos Dumont- MG; filmagens e a aplicação do IAADE (Instrumento de Acompanhamento da Aprendizagem em Dança Educativa) em todas as sessões. Os dados foram tratados a partir de um método misto, tornando a pesquisa de caráter quanti e qualitativo. Resultados: A interferência das práticas somáticas em diálogo com o Sistema Laban

possibilitou uma melhora na fluidez do movimento e na expressividade. Por meio das filmagens no momento do processo de improvisação, várias partes do corpo que antes não eram percebidas foram recrutadas, propiciando o conhecimento do próprio corpo e de suas tensões, intensificando assim o desenvolvimento da improvisação.

Palavras-chaves: Educação Somática, Sistema Laban, movimento, consciência.

Abstract

The present work sought to develop a study that provides a condition of experience and creation in dance, starting from a methodological proposal in teaching-learning with the help of the Laban System, intertwined with Somatic Practices, to improve the quality of movement and the improvisation process in dance.

In an attempt to understand the problems that limit this process and the development of expressive movement in each body, this research analyzed the application of the Laban System and the elements of somatic education in the improvisation process and verified the influence of this interface on the expressive movement of participants search; as well as the contribution of these same elements in the process of improvisation, in order to develop it with quality and in a conscious way.

It was released a research of an exploratory and participatory nature that was carried out under a critical-dialectic approach that provided reflection, criticism and action in order to generate changes and transformations in the process of improvisation in dance and in the expressiveness of bodies. The study was composed of six young and teenagers, aged 14 to 18 years, female, who have mastery in the techniques of classical ballet, modern dance and contemporary dance.

This research was approved by the UFV Ethics Committee and the participants signed the Informed Consent Term. For the collection of data, dance sessions were applied once a week, one hour and thirty minutes, in the Abundant Life Community in Santos Dumont - MG; filming and the application of the IAADE (Learning Aid in Educational Dance) in all sessions. The data were treated using a mixed method, making character research quanti and qualitative. Results: The interference of somatic practices in dialogue with the Laban System allowed an improvement in the fluidity of movement and

expressiveness. Through the filming at the time of the improvisation process, several parts of the body that were not previously perceived were recruited, providing knowledge of the body and its tensions, thus intensifying the development of improvisation.

KEY-WORDS: Somatic education, Laban system, movement, consciousness.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. OBJETIVOS.....	11
2.1 Objetivo Geral.....	11
2.2 Objetivos Específicos.....	12
3. REVISÃO DE LITERATURA.....	13
3.1 Educação Somática e a dança.....	13
3.2 Sistema Laban.....	15
3.3 Improvisação.....	17
3.4 Diálogos entre a Educação Somática, o Sistema Laban e a Improvisação.....	19
4. METODOLOGIA.....	26
4.1 Natureza da pesquisa.....	26
4.2 Participantes.....	27
4.3 Instrumentos da pesquisa.....	28
4.4 Tratamento de dados.....	29
4.5 Procedimentos para a execução da pesquisa.....	29
4.6 Planejamento das Aulas.....	30
5. ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	34
5.1 A Influência das propostas da educação somática na aplicação do sistema Laban no processo de improvisação.....	34
5.2 O Desenvolvimento da expressividade ao trabalhar os Fatores do Movimento com as práticas somáticas.....	40
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50

Lista de Anexos

Anexo 1	
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	52
Anexo 2	
TERMO DE ASSENTIMENTO	57
Anexo 3	
INSTRUMENTO DE ACOMPANHAMENTO DA APRENDIZAGEM EM DANÇA EDUCATIVA (IAADE)	62
Anexo 4	
AUTORIZAÇÃO DO LOCAL DA PESQUISA.....	68

Lista de imagens

Imagem 1	
Estratégia “Dois gatos”.....	35
Imagem 2	
Experimentação em grupo- corpo e objeto.....	38
Imagem 3	
17ª sessão- Trabalho em dupla e em grupo.....	39
Imagem 4	
13ª sessão Peso/ Improvisação/ Contato Improvisação.....	39
Imagem 5	
13ª sessão Experimentação- Peso.....	40
Quadro: Relação entre o conteúdo das aulas com as sessões.....	30

Lista de gráficos

Gráfico 1	
Evolução dos Fatores do Movimento segundo o IAADE.....	41
Gráfico 2	

Evolução Participante 1 segundo o IAADE-----	42
Gráfico 3 -----	
Evolução Participante 2 segundo o IAADE-----	43
Gráfico 4 -----	
Evolução Participante 3 segundo o IAADE-----	44
Gráfico 5 -----	
Evolução Participante 4 segundo o IAADE-----	45
Gráfico 6 -----	
Evolução Participante 5 segundo o IAADE-----	46
Gráfico 7 -----	
Evolução Participante 6 segundo o IAADE-----	46

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa procura desenvolver um estudo que proporcione uma condição de experiência e criação em dança, partindo de uma proposta metodológica no ensino-aprendizagem com auxílio do Sistema Laban para o melhoramento da qualidade do movimento e das Práticas Somáticas para um aprimoramento da consciência corporal.

No ano de 2016 foi criado o treinamento de dança que é realizado no espaço de dança da Igreja Comunidade Vida Abundante na cidade de Santos Dumont. O objetivo do treinamento tem como ponto principal integrar jovens e adolescentes da comunidade com a dança e proporcionar o conhecimento desta linguagem aliado às técnicas em dança e a consciência corporal.

A razão pela qual foi criado o treinamento veio sobre a necessidade de qualificar e conscientizar o movimento expressivo do grupo de dança “Arca da Aliança” da Igreja Comunidade Vida Abundante, que se focava anteriormente em apenas ensaiar e montar coreografias. Sendo assim, surgiram os encontros dado o nome de “treinamento” (aulas de dança). As alunas tiveram o primeiro contato com as práticas somáticas no treinamento aliado com as técnicas de balé clássico, dança moderna e a contemporânea.

O treinamento veio com o intuito de promover o ensino da dança, proporcionando a conscientização e o conhecimento do próprio corpo e suas limitações, enfatizando que existe um processo de treinamento para dançar, ou seja, um processo ensino-aprendizagem a partir de um profissional da área que promove este encontro até o produto final da coreografia.

Com as aulas de dança (balé, jazz e contemporâneo) oferecidas no treinamento com a influência das práticas somáticas, surgiu o desejo de desenvolver o processo de improvisação, pois, as alunas do grupo de dança “Arca da Aliança” têm o hábito de se apresentar nas celebrações com danças

espontâneas, ou seja, a partir do improviso.

O problema principal que direcionou o surgimento da pesquisa foi à má utilização do termo improvisação. Primeiramente pelo grupo achar que improvisar na dança é realizar qualquer movimento, e segundo por entenderem que são seqüências coreográficas que serão reproduzidas sobre qualquer música e situação.

Pelo processo de improvisação e na tentativa de compreender os problemas que limitam a forma de criação expressiva nesta estrutura, acreditamos que com a influência das práticas somáticas e da aplicação dos fatores de movimento do Sistema Laban, o desenvolvimento do movimento expressivo em cada corpo poderia ser alterado no processo de improvisação.

Portanto esta pesquisa teve como premissa aperfeiçoar o movimento expressivo durante o processo de improvisação, por meio do diálogo das práticas somáticas com os fatores do movimento do Sistema Laban visando à análise da qualidade do movimento de maneira mais consciente. No momento em que os encontros práticos atuam junto aos participantes na rotina diária com a dança, esta interface proporciona disposições para criações próprias, fazendo com que desempenhe melhor a relação do corpo na dança.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo geral

Analisar a aplicação do sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação e verificar a influência dessa interface no movimento expressivo dos participantes da pesquisa.

2.2. Objetivos Específicos

- Aplicar as noções de espaço, tempo, fluência e peso, para o desenvolvimento da expressividade.
- Verificar a influência das propostas da educação somática na aplicação do sistema Laban e no processo de improvisação.

3. REVISÃO DE LITERATURA

3.1. Educação Somática e dança

A Educação Somática é uma terminologia conhecida nacionalmente. Esta apresenta em seu vocabulário inúmeras técnicas de consciência corporal, de relaxamento entre outros termos que podem conceituá-la como uma área de conhecimento.

O termo Educação somática foi definido por Thomas Hanna em 1983 como “[...] a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente” (STRAZZACAPPA, 2012, p.18). Ou seja, a Educação Somática enquanto presença, condição de ser e estar e as relações que ela proporciona.

A palavra somática vem do termo “soma”, que significa “corpo” e este corpo em um sentido subjetivo, em entendimento e percepção. Uma relação entre corpo e mente que não se dissociam. Segundo Bolsanello (2011), o conceito de soma é o corpo subjetivo, que se dá quando ele é percebido de um ponto de vista de outro indivíduo, ou seja, uma terceira pessoa. Já de acordo com Lambert (2010, p.33), o terapeuta corporal Thomas Hanna possui um conceito diferenciado: “[...] soma é o corpo visto do ponto de vista do próprio sujeito, de suas impressões, sensações e observações. Refere-se a uma aprendizagem que ocorre dentro do indivíduo, por meio de um processo internalizado”.

Dos anos 70 até os dias atuais as diferentes aplicações desta área de conhecimento se unem às práticas relacionadas a procedimentos psicológicos, terapêuticos, educativos e artísticos. Nesta pesquisa o interesse é integrar as práticas somáticas aos processos artísticos na dança.

Segundo Fortin (1999), a Educação Somática engloba tanto diretores,

como também coreógrafos, intérpretes e professores, pois ela influencia em três fatores ligados ao corpo: a melhora da técnica; a prevenção e cura de traumas corporais; e o desenvolvimento da expressividade.

Vale ressaltar que a integração acontece quando a Educação Somática é vista como uma proposta de estudo, de possibilidades, formadora e complementadora se ligada a três fatores (execução, prevenção e desenvolvimento) dentro das aulas de dança (FORTIN, 1999).

Segundo Bolsanello (2005), esta área de conhecimento proporciona um estudo do corpo em movimento de forma integrada propondo variadas estratégias pedagógicas, pois, o corpo enquanto experiência possibilita um processo de reapropriação do sentir e ser no espaço, sendo assim:

Alimentado pelas técnicas de Educação Somática, o intérprete-criador da dança desenvolve um ponto de vista somático que pode melhor adaptar-se à sua realidade corpórea. Ele é capaz de ver o potencial de seu corpo além de suas limitações aparentes, estimulando a expressividade e propondo modos mais funcionais e mais integrados de mover-se. Como agente educacional, ele se guia com suas próprias sensações, reconhecendo limites e desenvolvendo seus potenciais (VEIRA, 2015, p.18).

Pelas palavras de Vieira (2015), pode-se compreender que a reapropriação a partir da Educação Somática, se dá quando o sujeito é capaz de refletir mediante o potencial e as limitações aparentes do corpo, estimulando a expressividade e propondo modos mais funcionais e mais integrados de mover-se.

A integração acontece a partir do movimento, pois é o meio pelo qual o intérprete se certifica de sua presença no espaço, afirma Bolsanello (2005).

Pode-se pensar, de antemão, que a Educação Somática foi muito determinante para a dança não somente em termos de práticas educacionais, mas também de estética, pois provocou mudanças nos processos que subsidiavam o corpo quando este dança. Sendo assim, a Educação Somática pode colaborar com a possibilidade de desconstrução de um corpo não dual, mais integrado, e de uma dança que não se fundamenta na repetição de passos, mas que pode emergir do estudo do corpo (VIEIRA, 2015, p.11).

Pensando sobre este prisma, o estudo do corpo e de suas ações pode ser principiado pela análise do movimento, pois, como cita Strazzacappa (2012), é através do movimento corporal que às pessoas se comunicam, trabalham, aprendem e sentem o mundo.

Para tanto, estudos sobre o movimento, como os desenvolvidos por Laban (1989), podem cada vez mais dar abertura para uma reapropriação de significados e princípios básicos para a criação performática em dança.

3.2. Sistema Laban

Rudolf Laban¹ foi bailarino, coreógrafo, arquiteto e professor. Pela influência com as artes visuais através da arquitetura e o contato com os ensinamentos de François Delsarte, seu trabalho foi conduzido para o corpo e seus movimentos, ou seja, interessado em todo tipo de movimento humano.

Rudolf Laban foi um dos primeiros a enxergar em profundidade a estrutura e o conteúdo do movimento, partindo do princípio que dança é linguagem e acreditando que ela deve comunicar, não com palavras, mas com dançarinos movendo-se no espaço (LOBO e NAVAS, 2007. p.138).

Segundo Lobo e Navas (2007), Laban interessava-se por um pouco de tudo, de modo curioso ao olhar para o mundo, que está em constante movimento. No Brasil, pesquisadoras como Márcia Strazzacappa, Isabel Marques, Carla Morandi, entre outras sofreram influências indiretas através dos conteúdos de Laban na área da educação, principalmente pelas

¹Laban foi um dos primeiros a se perguntar como proceder no ensino da dança. Ele fundamentou uma visão global de aprendizagem, a qual envolvia sentir, pensar e fazer. Visando a formação de artistas criativos e interpretativos, sua proposta enfoca o aprendizado não de uma dança que vai para o palco, formalizada por um vocabulário, mas de uma técnica para construí-la. Seus estudos buscaram compreender e praticar os princípios ou denominadores comuns do movimento. (LAMBERT, 2010, p.30-31).

características de investigação, aplicação e experimentação contidas em seu trabalho.

Laban Influenciou profissionais brasileiros de dança como Regina Miranda, e também pioneiros do movimento como Maria Duschenes e Renné Gumiel no Sul da Inglaterra. Foi fundador de vários centros de formação compondo seus princípios do movimento em vários locais e escolas. Rudolf Laban nasceu em 1879 e morreu em 1958 deixando seus princípios do movimento disponíveis para serem repensados pelos profissionais das artes.

O livro Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador, organizado por Lobo e Navas (2007), traz um estudo baseado no Sistema Laban, em um modelo de Tríade, denominada como triângulo da composição, dividido em três vértices: corpo cênico; movimento estruturado e imaginário criativo. O segundo vértice do triângulo - o movimento estruturado - traz informações peculiares para auxiliar e ampliar a qualidade do movimento e facilitar a compreensão do movimento expressivo servindo de apoio para a improvisação e criação em dança. Os outros dois vértices - da composição do corpo cênico e o imaginário criativo - são bases, pois, para que ocorra o estudo do movimento, é preciso um corpo presente e disposto para criação.

Lobo e Navas (2007) denominam o intérprete-criador, em seu método, chamado de o “corpo expressivo criativo” como um corpo expressivo capaz de realizar movimentos através da repetição, mas também capaz de criar seus próprios. A partir do termo “corpo expressivo criativo” é possível classificar variáveis e possibilidades para desenvolver o processo artístico durante a improvisação.

Nesta pesquisa o estudo será direcionado a partir da organização e exploração dos quatro fatores do movimento propostos por Laban- peso, tempo, espaço e fluência, por meio de processos de improvisação/criação. O objetivo é atingir a qualidade, liberdade e intenção nos movimentos, para que

ocorra uma ampliação da expressividade do corpo como um todo, pois se tem a premissa de que as noções de movimento e seus fatores, quando experienciados e incorporados, auxiliam no refinamento do movimento, que é denominado de Eukinéctica por Laban (1989).

Segundo Pronsato (2003, p. 26) a Eukinéctica permite maior ênfase na relação do corpo-expressão, denominado por Rudolf Laban como estudo das qualidades e dinâmicas do movimento. O termo usado para definir as dinâmicas de movimento é chamado de ²Effort-Shape, que possibilita a análise dos quatro fatores: peso, tempo, espaço e fluência, que serão o foco da pesquisa.

Sobre o fator peso, ele pode ser forte ou leve. Já sobre o fator tempo, existe o súbito (rápido) e o sustentado. O fator espaço pode ser considerado direto ou flexível (indireto), e o fator fluência predomina-se de maneira livre e controlada. Todas essas especificidades dos fatores são influenciadas pelas emoções e sensações do corpo que, ao se expressar, terão particularidades e predominâncias diferentes. A ideia ao se trabalhar as dinâmicas do movimento é proporcionar a qualidade e a junção dos quatro fatores no movimento expressivo, por meio da improvisação.

3.3. Improvisação

Segundo Santinho e Oliveira (2013), a palavra improvisar está relacionado ao cotidiano e como significado exprime a ideia de qualquer coisa, segunda alternativa, sem preparação, algo que não deu certo que precisou ser

²A união desses dois componentes do movimento, o impulso interno (Effort) e a forma (Shape), originou-se o Sistema Effort-Shape conceituado como método de registro e análise do movimento que demonstra mudanças das suas qualidades, por meio da adaptação do corpo no espaço (PRONSATO, 2003, p.27).

modificado de um modo geral.

Etimologicamente, a palavra 'improviso' deriva do latim IN PROMPTU, 'em estado de atenção, pronto para agir', que vem de IN, 'vem', mais PROMPTUS, 'prontidão' que, por sua vez, origina-se, de PROMERE, 'fazer surgir'. Esse estado de prontidão do artista, no momento de surgimento da sua obra, caracteriza a ação do improviso na criação artística (SANTINHO; OLIVEIRA 2013, p.10).

Falar de improvisação dentro do processo pedagógico em dança não deve ser tratado como é denominado. Segundo Santinho e Oliveira (2013) o improviso pode ser previamente preparado, mas em seu conteúdo deve conter estruturas de organização, para que ele seja adaptado a qualquer situação, mesmo que a improvisação trabalhe com imprevisibilidade.

O processo de improvisação requer experimentação, independente da área artística. Para que ocorra a experimentação é preciso o corpo como agente elementar e presencial neste processo, o corpo e a experiência dando suporte à improvisação, sendo assim os movimentos não são uma repetição e sim uma reconstrução.

A Improvisação está ligada aos processos de criação, que são estratégias determinantes para um campo de possibilidades de movimentos que serão descobertos ao dançar e que está intimamente ligado à expressividade e à subjetividade.

Dançar como uma forma de expressão pessoal implica, conseqüentemente, certa subjetividade e espontaneidade no ato de Dançar, o que nos faz crer que as primeiras danças, tendo se originado, de maneira espontânea dessas necessidades pessoais de expressão, tenham sido muito provavelmente danças improvisadas (SANTINHO; OLIVEIRA 2013, p. 13)

Segundo Santinho e Oliveira (2013), nas primeiras manifestações de dança era possível perceber a presença do improviso, puramente expressão de gestos de caráter pessoal. Com o refinamento dessas manifestações, foi-se necessário a codificação de movimentos pela busca de identidade cultural e de gênero.

De fato, para o estabelecimento da Dança como linguagem expressiva, fez-se necessária a codificação, e embora, algumas danças, tais como aquelas de cunho étnico, cultural e ritualístico nunca tenham perdido a ação do improviso em sua constituição, durante muito tempo a dança ocidental, em especial, a dança de cunho teatral, manteve-se quase que exclusivamente como uma dança extremamente codificada (SANTINHO; OLIVEIRA 2013, p. 14).

Segundo Silva (2009) o ato de improvisar traz a ideia de um corpo neutro, ou seja, um corpo disponível a diferentes estímulos para se movimentar. É um resgate de expressão, de subjetividade, de emoções e sentimentos, de novas possibilidades de maneira consciente.

Percebo a improvisação de dança com um processo onde a cada instante, possibilidades de movimento tornam-se disponíveis, cabendo ao improvisador a seleção e organização dos movimentos que comporão sua improvisação. Quando o improvisador dança mecanicamente, ou seja, reproduz a relação estímulo-resposta continuamente, sem nela interferir, o resultado é condicionamento, porque não há autoconsciência, não há escolha, não há descontinuidade, mas apenas repetição, regularidade (SILVA, 2009, p. 29-30)

Desta maneira, o diálogo entre a educação somática, o sistema Laban e a improvisação, possibilita ao improvisador ampliar seu repertório corporal dando autonomia no próprio movimento em processo.

3.4. Diálogos entre a Educação Somática, o Sistema Laban e a Improvisação

Strazzacappa (2012) afirma que Laban abriu um leque de possibilidades de aplicação de sua metodologia, uma vez que aprendemos a identificar nossa própria dinâmica para alcançar outras durante o desenvolvimento do movimento.

Segundo Laban, devemos primeiramente aprender a identificar nossa dinâmica própria para depois podermos trabalhar as outras dinâmicas e assim enriquecer nosso repertório de movimento (STRAZZACAPPA, 2012, p.71).

As técnicas de educação somática querem simplesmente suscitar no indivíduo a tomada de consciência de uma outra maneira de utilizar adequadamente as tensões, responsáveis pela existência do movimento (STRAZZACAPPA, 2012, p.166).

Segundo Strazzacappa (2012), a reflexão do trabalho de Laban conduz ao aspecto da observação como possibilidade para criação artística. Esta observação se dá em relação à percepção externa que atinge a interna, ou seja, uma análise e estudo do movimento no espaço a partir da observação e experimentação.

Pode-se afirmar que a percepção externa amplia o movimento expressivo e a percepção interna amplia e ativa elementos como: a propriocepção e a consciência corporal. Com a junção das duas percepções ocorre o aumento da capacidade expressiva.

Laban oferece, com esse estudo, um valioso instrumento para a identificação de aspectos interiores do movimento, fundamental para o desenvolvimento do repertório expressivo daquele que dança (PRONSATO, 2003, p.26).

Desta maneira a intenção de relacionar o Sistema Laban com as práticas somáticas é de aprimorar e ampliar a expressividade por meio da exploração do espaço e das dinâmicas do movimento, tendo o corpo e o espaço como referência. Potencializar o processo na dança e pela dança trazendo a ideia da qualidade do movimento no espaço e a consciência do corpo-espaço e do corpo-corpo.

Na busca de um elo com a Educação Somática, Domenici (2010, p. 70) cita que:

O encontro com a educação somática deu-se em um momento muito especial, em que ocorria uma saturação dos modelos da dança moderna e do preciosismo da forma. Esse encontro provocou importantes mudanças na maneira de pensar o corpo na dança: reivindicou o respeito aos limites anatômicos do corpo, estimulou a exploração de novos padrões de movimento e questionou modelos e concepções bastante firmadas pela tradição acerca do treinamento corporal.

Mediante a essa interface, as práticas somáticas devem ser utilizadas buscando o aprimoramento da expressividade do movimento em um possível encontro com a dança.

Todavia como o foco da pesquisa também se encontra no processo de improvisação, acredita-se que para o desenvolvimento da improvisação em dança, as intervenções com as práticas somáticas e o sistema Laban podem ser um caminho possível para reativação do sistema proprioceptivo. Bolsanello (2005) afirma que esse sistema proprioceptivo contém receptores na pele, nas articulações, nos músculos, ligamentos, responsáveis por situar e orientar o corpo no espaço.

Santinho e Oliveira (2013, p. 47) esclarecem que a improvisação em dança, como um processo de criação, deve envolver tal sistema e necessariamente a consciência corporal como ingredientes para este processo, pois “[...] a consciência corporal é a compreensão sensível do próprio corpo, aliada a sua percepção e ao seu controle”.

Quando percebemos esta necessidade na improvisação em dança e esta ligação entre a criação, propriocepção e a consciência corporal são possíveis fazer um paralelo com que Bolsanello (2005) expõe sobre o corpo ser um instrumento de experiência onde são aplicadas práticas que integram o corpo como um todo e buscam ampliar a consciência corporal:

[...] a educação somática pode lhe dar resultados eficazes: na diminuição de sintomas antálgicos; na melhora da coordenação motora; na prevenção de problemas músculos-esqueléticos resultantes de movimentos repetitivos; no desenvolvimento da capacidade de concentração; na recuperação do esgotamento físico e mental; na melhora da respiração; na melhora da flexibilidade muscular e amplitude articular; no relaxamento de tensões excessivas e ativação de músculos pouco utilizados; na transformação de hábitos posturais inadequados e no desenvolvimento da capacidade de expressão (BOLSANELLO, 2005, p.2-3).

Podemos afirmar que a consciência corporal tem valor quando ocorre

o autoconhecimento corporal, ambos importantes na improvisação em dança que juntos fazem parte do laboratório de pesquisa de movimento.

A improvisação trabalha com possibilidades criativas e a Educação Somática é um caminho de reflexão para essas possibilidades. Segundo Domenici (2010), a Educação Somática trabalha com o corpo sob uma ideia de processo corpo/mente. Implica em informações que serão geradas para situar e orientar o corpo em relação às próprias decisões, pois o corpo é visto como um componente de subjetividade que se comunica de maneira consciente através do movimento.

Quando se pensa no processo de improvisação sobre a influência da Educação Somática, pode-se dizer que a improvisação procura instigar novos padrões de movimento que, por meio da experimentação, são manejados pelo corpo (DOMENICI, 2010). Um dos caminhos mais perceptíveis da Educação Somática que privilegia as possibilidades de movimentos é através da percepção sensorial e cinestésica. Vejamos o que Domenici expõe:

O trabalho de refinamento sensorial inclui exercícios para aprender a reconhecer as informações que vêm do próprio corpo; portanto, é um aprendizado que privilegia o sentido da propriocepção. Nas aulas de dança influenciadas pela educação somática, ao invés de copiar um modelo, o aluno aprende a trabalhar com parâmetros, tais como as posições relativas entre os ossos e as articulações, os estados tônicos dos grupamentos musculares, a situação dos seus apoios, entre outros. Este se tornou um princípio muito comum nas abordagens técnicas baseadas em investigação do movimento. Mesmo se o professor propõe alguma frase de movimento para estudo, este procedimento é apenas uma etapa no aprendizado. Em uma etapa seguinte o aluno é estimulado a improvisar, utilizando aqueles movimentos aprendidos e criando novos encadeamentos. O objetivo é que o aluno descubra como ele se move e como pode se mover, tornando-se investigador do seu próprio movimento e conquistando uma posição de autonomia (DOMENICI, 2010, p.75).

Um dos princípios que Domenici (2010) chama atenção em primeiro lugar é o da sensopercepção, onde o corpo é analisado a partir da noção de que:

o movimento não é só ação e sim ação e percepção atuando em contínuo.

Pensando nas propostas de exercícios da Educação Somática que buscam conscientizar as partes do corpo, é possível afirmar que o movimento em ação e percepção torna a periferia e o centro do corpo mais ativo: a periferia aponta para as extremidades do corpo (membros superiores e inferiores), e o centro para o local de equilíbrio e respiração.

Assim, a partir do momento que acontece a conscientização das partes do corpo, ocorre maior controle do equilíbrio e respiração, pois o movimento não exprime somente ação, mas também percepção durante toda sua execução.

É importante mencionar a repetição como um elemento de manipulação favorável para se aprender uma sequência de movimento, a autopercepção elemento importante neste processo é fundamental na melhora e aprendizagem do movimento.

Outros dois princípios importantes das práticas somáticas que Domenici (2010), propõe refletir, são a reeducação postural e o movimento singular. A reeducação postural aponta para a melhora da improvisação e prevenção de lesões, jogando por terra a pressão da repetição, que na maioria das vezes sobrecarrega alguma parte muscular. Já o movimento singular está relacionado com o modo da pessoa se movimentar traduzindo suas emoções e sensações pelo e no movimento.

Domenici (2010) chama atenção para as características em relação ao modo singular que geram efeitos no corpo em movimento, que é a manifestação das emoções. A pessoa enquanto dança passa de um estado de (re)apresentação para (a)apresentação, ou seja, acontece o desenvolvimento da expressividade, atributo importante que se destaca no processo de improvisação.

Pensar no estado de (a)apresentação, segundo Domenici (2010), são maneiras de manifestar as emoções de modo mais corporificado, uma

conquista em termos de expressão que englobam questões cognitivas, afetivas e funções vitais que estão contidas dentro de um estado global do corpo, que se trabalhadas pelas práticas somáticas podem influenciar e auxiliar na criação e no processo de improvisação em dança.

Nas palavras de Strazzacappa (2012), Laban não deixou uma técnica corporal pronta e estabelecida e sim uma proposta metodológica de análise do movimento em relação às qualidades e dinâmicas da ação. Mediante Strazzacappa (2012, p. 71) [...] “devemos primeiramente aprender a identificar nossa dinâmica própria para depois podermos trabalhar as outras dinâmicas e assim enriquecer nosso repertório de movimento”.

Ainda esta autora acrescenta que partindo das ideias de Laban, a improvisação acontece pelas reações sensoriais e externas, aguçando a hipersensibilidade, por influência do espaço, do exterior para o interior, que por consequência atingirá o movimento na dança. Para Laban a dança é uma possibilidade de construção, sendo possível traçar um paralelo com o processo de improvisação, que trabalha com possibilidades criativas que se transformam a partir de interferências tanto internas e externas.

Um exemplo disso são as práticas de massagem. Mesmo que a reação do massageado seja a partir da sensação, da propriocepção, se ocorrer de maneira passiva haverá primeiro uma influência externa de um objeto (aparelho de massagem) ou de um toque, que irá trazer um estado de presença para o corpo, quanto podendo transformar a fluência do movimento tanto externamente ou internamente.

Laban “[...] propõe que a dança de expressão deva objetivar o domínio consciente dos aspectos estruturais, funcionais e expressivos do movimento” (LAMBERT, 2010, p.31), desta forma pode-se afirmar que a busca pelo movimento expressivo é um processo que envolve todo corpo.

Laban vai caracterizar o movimento sob três parâmetros: espaço,

esforço e forma. O espaço é o local onde o corpo em movimento se situa, o esforço envolve as características específicas do movimento (fluência, espaço, peso e tempo), e a forma “[...] indica relação, atitude do corpo, visão de mundo, integração” (LAMBERT 2010, p.165), ou seja, a própria manifestação da expressividade analisada durante a improvisação em uma relação de jogo.

Nas palavras de Pronsato (2003), o jogo da improvisação na dança abre caminhos para criação corporal e amplia o movimento expressivo, possibilitando uma infinidade de movimentos e combinações espontâneas a partir de uma ideia ou proposta de jogo.

Pode-se afirmar que o jogo está presente na improvisação. A improvisação faz com que elementos ganhem destaque: a subjetividade, a criatividade, a liberdade de expressão, a seleção de movimentos, o direito de refletir durante a criação que se resume a uma palavra - processo.

Mediante a revisão literária desta pesquisa faz-se necessário à aplicação prática, a experimentação dessa interface entre a Educação Somática, o Sistema Laban e a Improvisação para a obtenção e aprimoramento do movimento expressivo daquele que dança.

4. METODOLOGIA

4.1. Natureza da pesquisa

Para analisar a aplicação do sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação e verificar a influência dessa interface no movimento expressivo das participantes da pesquisa, foi realizada uma pesquisa de natureza exploratória de forma que proporcionou uma coleta de dados relevantes para descrição e reflexão, visando à análise e a identificação dos fatores que afetam o processo.

Segundo Gil (2002), a pesquisa exploratória tem o objetivo de proporcionar maior familiaridade do pesquisador com o problema, com o intuito de aprimorar a ideia do fato estudado. Este tipo de pesquisa é flexível e pode envolver pessoas experientes no problema pesquisado. Em sua forma pode-se apresentar como pesquisa bibliográfica ou estudo de caso.

Desta maneira, segundo Gil (2002), as propostas do estudo de caso é proporcionar uma visão geral do problema ou identificar possíveis fatores que o afetam, é um tipo de procedimento ideal para pesquisas exploratórias, pois busca explorar elementos da vida real que não estão bem definidos na prática. Nesta pesquisa, buscou-se explorar elementos abstratos durante a aplicação do sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação na tentativa de qualificá-los através do movimento para se obter um caminho de contínuas aplicações.

Neste estudo a abordagem teve como base o paradigma crítico-dialético que tem como característica a reflexão, a crítica e a ação com intuito de gerar mudanças e transformações no processo de improvisação em dança. O tipo de pesquisa utilizado foi à pesquisa participativa. Segundo Gil (2002), a pesquisa

participativa é um tipo de pesquisa ação, mas que se caracteriza pela interação do pesquisador com os participantes para colaborar com a investigação da pesquisa. O intuito é aproximar o participante da pesquisa como agente principal e permitir e analisar a experiência que será subjetiva tanto para pesquisador quanto para os participantes.

4.2. Participantes

As participantes foram seis alunas do Grupo Arca da Aliança da Igreja Comunidade Vida Abundante de Santos Dumont (MG) que também participam do Treinamento de dança.

O treinamento de dança foi criado em 2016 com a proposta de levar um trabalho de qualidade para o grupo de dança “Arca da Aliança” e toda Comunidade, com intuito de desenvolver a expressividade, a consciência corporal e o contato com as técnicas de dança. As técnicas de dança são oferecidas em um ano, divididas por meses, ou seja, durante um ano as alunas têm contato prático com três modalidades de dança diferentes (o Balé Clássico, a Dança Contemporânea e o Jazz) sempre em diálogo com as práticas somáticas.

Para participar da pesquisa os participantes deveriam: a) fazer parte do Treinamento de Dança; b) ter disponibilidade de participar das sessões práticas da pesquisa uma vez por semana com duração de uma hora e trinta minutos; c) se enquadrarem no horário estipulado para o desenvolvimento da pesquisa e; d) terem frequência de 50% nas aulas em um período de quatro meses.

Para preservar todos os direitos dos participantes, foi solicitado aos mesmos a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE- Anexo 1 e 2) e a autorização prévia do local onde foi realizado a pesquisa (Anexo 4). Em relação aos aspectos éticos, esta pesquisa foi submetida e

aprovada pelo Comitê de Ética em pesquisas com seres humanos da Universidade Federal de Viçosa CEP (PARECER 2.159.343).

As atividades de improvisação com as práticas somáticas não ofereceram riscos aos participantes, a intenção foi proporcionar a consciência corporal e do movimento, com exercícios que se utilizaram o relaxamento, a respiração, a sensibilização do corpo, enquanto o movimento fosse executado tanto individualmente como em grupo. Em relação ao Sistema Laban, ele potencializou a qualidade do movimento, seja ele executado nos níveis alto, médio e baixo com uma fluência contínua e intermitente e tempo variando em rápido e lento. Em cada sessão as aulas iniciavam com a sensibilização das partes do corpo e se encerravam com massagem.

4.3. Instrumentos da pesquisa

O instrumento utilizado nesta pesquisa foi o Instrumento de Acompanhamento da Aprendizagem em Dança Educativa- IAADE (Anexo 3), que é um questionário para análise do movimento composto por quatro categorias: conhecendo o próprio corpo; contato com o outro; o corpo no espaço; o corpo em movimento, totalizando 21 perguntas. O IAADE possui em cada questão uma escala de Lickert com uma pontuação de um a cinco, sendo descritas como: Insuficiente (1 ponto), Regular (2 pontos), Bom (3 pontos), Muito bom (4 pontos) e Ótimo (5 pontos).

Outro instrumento foi através de filmagens, tornando possível analisar os processos da improvisação. O IAADE foi aplicado no final de todas as sessões para cada uma das participantes. As filmagens também foram feitas em todas as sessões.

4.4. Tratamento de Dados

A descrição dos resultados alcançados durante a pesquisa foi tratada a partir do método misto. Segundo Tatagiba (2012, apud Creswell, 2010) este método se refere às estratégias de investigação, ou seja, o estudo pode empregar métodos quantitativos ou qualitativos, ora anunciando com um e ora concluindo com o outro.

Desta forma o tratamento da pesquisa foi quantitativo para a análise do questionário IAADE, e, para análise do movimento expressivo no processo de improvisação, foi tratado de maneira qualitativa a partir da análise das filmagens. Sendo assim, essa foi uma pesquisa de caráter quanti-qualitativa.

Como o objetivo foi analisar a aplicação do sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação e verificar a influência dessa interface no movimento expressivo, achou-se viável trabalhar apenas com as perguntas do IAADE ligadas aos objetivos da pesquisa, totalizando 12 itens: 5, 6, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21.

O total de pontos que pôde ser alcançado por uma aluna em uma sessão foram sessenta pontos, sendo que 5 pontos é a pontuação máxima que pode ser obtida em cada questão. O IAADE foi preenchido pela pesquisadora ao final de cada questão com o intuito de analisar aspectos referentes à mobilidade articular, contato corporal, contato visual, deslocamento, níveis do espaço e os quatro fatores do movimento (espaço, tempo, fluência e peso).

4.5. Procedimento para a execução da pesquisa

As práticas para o processo de improvisação foram realizadas uma vez na semana com duração entre uma hora a uma hora e trinta minutos, no período de Agosto a Outubro, totalizando 17 encontros. Primeiramente foram aplicados

nos participantes as propostas da educação somática e o sistema Laban através de exercícios, a partir destes exercícios as participantes realizaram um estudo do movimento em todos os encontros.

4.6. Planejamento das Aulas

Quadro 1: Relação entre o conteúdo das aulas com as sessões.

Sessões	Aulas
1º Respiração/Improvisação	A partir de um estímulo interno e abstrato “peixe” foi conduzido à improvisação, com intuito de promover alívio de tensões musculares, maior consciência corporal e das articulações durante o movimento.
2º Respiração/Improvisação	Estímulo concreto “bola de soprar” utilizada na improvisação, para trabalhar a respiração e ampliar o uso das articulações e fluidez durante os movimentos.
3º Consciência corporal/Improvisação	Após iniciar com uma massagem em todo corpo, a dinâmica utilizada para direcionar a improvisação foi “Marionete” ³ com intuito de conscientizar o corpo quanto ao alinhamento corporal, apoios e torções.
4º Espacialidade/Improvisação	Despertar e aguçar o processo de escuta corporal e do espaço interno através das relações estabelecidas entre corpo e objeto através do movimento. Experimentação (improvisação) de movimentos amplos com o objeto “bola de pilates”.
5º Continuação 4º encontro: Espacialidade/Improvisação	Perceber a fluência dos movimentos gerados pela influência do objeto, como

³ Marionete: estratégia de manipulação das articulações com intuito de ampliar a consciência corporal durante o movimento.

	também a relação do peso do corpo com a bola de pilates. Experimentação (improvisação) de movimentos amplos com o objeto “bola de pilates”.
6º Mobilidade Articular/Improvisação	Estratégia: dois gatos interagindo Trabalhar com as sensações a partir do contato improvisação permitindo observar a mobilidade articular (principalmente da coluna vertebral), o foco externo, a fluência dos movimentos e a exploração dos níveis do espaço.
7º Mobilidade Articular/Improvisação	Estratégia: boneca de pano ⁴ (um conduz e o outro é conduzido) A partir do contato improvisação o intuito é gerar movimentos que partissem da coluna vertebral para as extremidades, buscando uma fluência nos movimentos.
8º Mobilidade Articular/Improvisação	Estratégia: estátuas A partir da estratégia o corpo preenchia os espaços propostos por uma pessoa da dupla, criando formas, caminhos articulados e fluência nos movimentos.
9º encontro	Experimentação das estratégias aplicadas nos encontros anteriores no momento de música da igreja.
10º Massagem/Improvisação	Estratégia: “creme” ⁵ - deslizamento das mãos sobre a pele de forma contínua, buscando uma fluência do início ao fim do movimento. Estímulo para sequências coreográficas.
11º Massagem/Improvisação	Estratégia: “creme” em dupla. Conhecer o corpo mediante a massagem (deslizamento e amassamento) e a partir disso propor movimentos para o outro,

⁴ Boneca de pano: estímulo para o contato improvisação na intenção de desenvolver a mobilidade articular e a confiança entre as participantes.

⁵ Creme: estímulo abstrato dado as participantes para que explorassem mais o corpo através do toque.

	da mesma maneira utilizando uma bola de pilates para dupla.
12º Fluência e Tempo/Improvisação	Estímulo: bolinha (concreto e abstrato) A partir da “bolinha de tênis” criar um percurso em todo corpo, trabalhando com FOCO interno (individual) e externo (no outro), mantendo a fluência no movimento e percebendo as variações do espaço.
13º Peso/Improvisação	Perceber a diferença de tensão e tónus muscular durante o movimento: - experimentar o peso do próprio corpo; - perceber o peso durante o contato improvisação;
14º Quatro Fatores do movimento/ Improvisação	Continuação do encontro anterior (13º) retomando o 4º encontro trabalhado com a bola de pilates, com intuito de dialogar com os quatro fatores do movimento, durante a improvisação com o objeto. Dinâmica em dupla: utilizando uma bola de pilates para a dupla, dialogando com os quatro fatores do movimento, níveis do espaço e deslocamento.
15º Improvisação em tempo real	Trabalho em dupla e grupo, retomando itens importantes: - quatro fatores do movimento - deslocamento e contato improvisação - foco e níveis do espaço
16º Retomada do 6º encontro Mobilidade Articular/Improvisação	Estratégia: dois gatos “sem interação” Trabalhou-se com possibilidades de espaços, ou seja, uma pessoa propõe uma forma e a outra preenche, buscando uma maior mobilidade articular utilizando os fatores do movimento, foco e exploração dos níveis do espaço.
17º Continuação do encontro anterior-16º Improvisação	Estratégia: dois gatos “com interação”. De início foi proposto uma massagem condutora do aquecimento e direcionada para a estratégia. Em seguida, trabalhou-se com possibilidades de espaços, ou seja, a dupla dialoga constantemente, buscando uma maior mobilidade

	articular utilizando os fatores do movimento, foco e exploração dos níveis do espaço.
--	---

5. ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A questão que aqui apresento parte da premissa de que um corpo que sabe dar vazão à sua expressividade é um corpo disponível, consciente de si e íntegro na sua atuação artística; versátil e autêntico ao unir, em gesto/movimento, seu sentir e seu agir. Um corpo preparado para articular sensibilidade, destreza, prontidão para absorver e criar o novo, e, acima de tudo, pleno na sua capacidade de entregar-se à busca de conectividade entre seus processos internos, a realidade externa e aquilo que o move no seu fazer artístico (LAMBERT, 2010, p.2).

5.1. A influência das propostas da Educação Somática na aplicação do Sistema Laban no processo de improvisação

No desenvolvimento do trabalho prático de improvisação em diálogo com as práticas somáticas e com os fatores do movimento de Laban, os participantes demonstraram dedicação e disponibilidade durante as propostas apresentadas nas dezessete sessões. Durante os encontros a maioria das participantes pontuou estratégias marcantes que elas utilizariam no momento de improvisação ou na montagem de coreografias, por exemplo, a estratégia do “creme” utilizada na décima sessão e a estratégia “dois gatos”⁶ da sexta sessão como possibilidade de mudança de uma sequência de movimento para outra e maior percepção durante o contato improvisação. **Na Imagem1**, nota-se um diálogo durante a improvisação que se forma ora um corpo, ora dois, por ocorrer o contato improvisação. “Nesse sentido, cada dançarino é tão transformado durante a dança, que revela algo muito próprio, e nesse diálogo

⁶Estratégia Dois gatos: trabalhou-se com possibilidades de espaços, onde, a dupla dialoga constantemente, buscando uma maior mobilidade articular utilizando os fatores do movimento, foco e exploração dos níveis do espaço.

está sua produtividade, sua expressão, é o que tem de mais próprio.” (KRISCHKE, 2012, p.109).

Imagem 1: Estratégia “Dois gatos”.



Fonte: da autora

Pelas observações das imagens gravadas, foi bem interessante analisar a capacidade das participantes em entender e conseguir expressar no corpo analogias que eram feitas pela pesquisadora/professora com as propostas da aula, por exemplo, (creme= contato com a pele; boneca de pano=deixar que o outro conduza o movimento; peixe= passando pelas articulações). Em alguns momentos era necessário, para que as participantes não perdessem atenção, conduzi-las para que saíssem da zona de conforto, de maneira a contribuir para o processo de escuta corporal, buscando ampliar a cada encontro a consciência corporal no movimento expressivo.

Devido a essa forma de condução das sessões as alunas demonstravam-se disponíveis para novas propostas e aprendizados, permitindo o corpo ser sujeito da experiência. Esta maneira de pesquisar o movimento, segundo Lambert (2010, p.47) faz com que:

Uma função que, quando trazida à consciência, possibilita a escuta e o reconhecimento dos nossos processos internos, potencializando a conquista de maior liberdade e o aumento do leque de movimentos.

O que Lambert (2010) cita, potencializa algumas repostas que tivemos nestas sessões em relação ao resgate de movimentações que foram trabalhadas em aula e depois lembradas pelas participantes no momento do processo de improvisação, para uma possível composição coreográfica. Percebe-se uma quebra de comportamento de corpos que antes esperavam que o movimento viesse do corpo da professora. Tratava-se de corpos sem contato com o chão, com outros corpos, expressividade e criatividade restrita, com necessidade de modelos. Após o trabalho que foi realizado verificou-se que esses corpos criaram e refletiram suas especificidades durante o processo, o movimento estudado foi no corpo, no sujeito, percebido, experimentado e habitado por ele, fazendo a diferença no momento da improvisação como observado na **Imagem 1**.

Durante os encontros, as dinâmicas abordavam os fatores do movimento de Laban (peso, tempo, espaço e fluência) e o pensamento somático, estimulando a expressividade e propondo modos mais funcionais e mais integrados de mover-se. Ao longo das sessões, as participantes desenvolveram maior consciência corporal tornando o movimento mais potencializado e compreensivo em relação aos fatores do movimento. No momento do processo de improvisação, várias partes do corpo que antes não eram percebidas foram recrutadas, propiciando o conhecimento do próprio corpo e suas tensões, intensificando assim o desenvolvimento da improvisação.

[...] se o corpo se coloca disponível e aberto para tocar suas fontes de criatividade, a própria experiência de contato com sua realidade corpórea e imaginária o levará a modular e reconfigurar sua gestualidade, gerando disposições perceptivas e expressivas ainda desconhecidas. A improvisação é um instrumento hábil, que conduz à descoberta de novas narrativas, se enfatizada por uma

experiência que percebe e dá luz à própria matéria do corpo (LAMBERT, 2010, p.172-173).

Iniciou-se o trabalho com os fatores do movimento na 4ª sessão, mas a partir da 12ª sessão que as participantes começaram a identificar os fatores do movimento com mais propriedade e qualidade variada, intensificando o trabalho em grupo e as dinâmicas em dupla. As participantes desenvolveram maior consciência corporal permitindo que, ao longo das sessões como, por exemplo, da 14ª, durante o processo de improvisação, percebessem a fluência dos movimentos gerados pela influência do objeto (bola suíça), despertando assim a escuta corporal e do espaço interno através das relações estabelecidas entre o corpo e o objeto, conseguindo com isso movimentos realizados de forma mais fluida (**Imagem 2**).

A relação do corpo com o objeto faz parte de um processo somático que o aluno adquire na prática. Este tipo de relação é denominado por Bolsanello (2012) de *Ambitato*. “*Ambi*, em latim quer dizer duplicidade de ambos os lados e *tato* é a sensação de base sobre a qual os outros sentidos se desenvolvem” (BOLSANELLO, 2012, p.5). É o encontro do corpo com o objeto. A **Imagem 2**, mostra um trabalho de propriocepção onde sensações, forma e temperatura do objeto foram percebidas e transfiguradas no corpo das participantes. Desta forma a relação entre o corpo e o objeto as qualidades do movimento (fluência, espaço, peso e tempo), foram desenvolvidas de maneira consciente durante o processo de experimentação.

Imagem 2: Experimentação em grupo - corpo e o objeto.



Fonte: da autora

Em outros momentos trabalhamos em dupla e em grupo buscando uma maior mobilidade articular utilizando os fatores do movimento, foco e exploração dos níveis do espaço (**Imagem 3**). Assim como o Ambitato possibilitou a relação do corpo com o objeto, tornando presente sua qualidade, foi possível: “reajustar nossa imagem corporal, dando uma percepção mais justa do tamanho de nosso corpo e de sua relação com outros corpos e com o espaço”, Bolsanello (2012, p.6), sem a presença do objeto, contribuindo para o processo expressivo do movimento dos participantes. Ao perceber a diferença de tensão e tônus muscular e experimentar o peso do próprio corpo durante a improvisação e o contato improvisação, como podemos observar nas **Imagens 4 e 5**. Kriskke (2012, p. 102-103) explica:

O corpo, a fim de abrir a essas sensações, aprende a liberar a tensão muscular em excesso e abandonar certa qualidade de voluntariedade, para experimentar o fluxo natural do movimento. A prática inclui rolar, cair, ficar de cabeça para baixo, na sequência de um ponto de contato físico, apoiando e dando peso a um parceiro.

Esse novo sentido que o contato improvisação traz à dança, permite novas “interpretações e apropriações variadas que essa forma possibilita, tanto no nível de organização do conhecimento como em sua manifestação artística” (KRISCHKE, 2012, p.67).

Imagem 3: 17ª Sessão-Trabalho em dupla e em grupo.



Fonte: da autora.

Imagem 4: 13ª sessão Peso/Improvisação/Contato Improvisação.



Fonte: da autora

Imagem 5: 13ª sessão Experimentação - Peso.



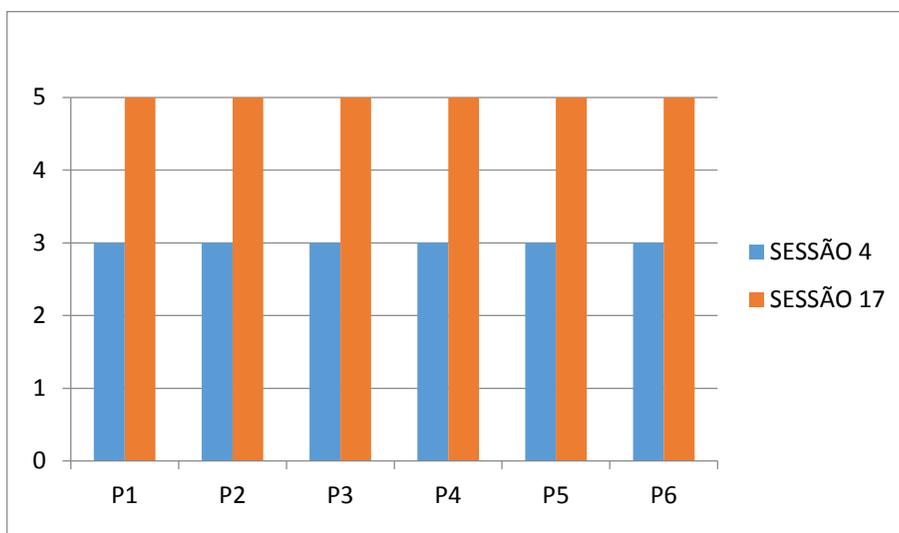
Fonte: da autora

5.2. O Desenvolvimento da expressividade ao trabalhar os fatores do movimento com as práticas somáticas

De acordo com os dados apresentados é possível perceber pelo Gráfico 1 uma mudança significativa da sessão 4 para sessão 17 em relação aos quatro fatores do movimento (espaço, tempo, fluência e peso). Escolheu-se a quarta sessão para comparar com a última, pois, a partir desse momento, foi incluído noções de espacialidade (um dos fatores do movimento). As participantes (P1, P2, P3, P4, P5, P6) apresentaram inicialmente, pontuações medianas, realizando o movimento a princípio com uma qualidade, depois com duas qualidades de forma limitada e chegando à última sessão utilizando as qualidades do movimento de maneira variada em duplas e em grupo. Sendo

essas qualidades (espaço, tempo, fluência e peso). Acredita-se que com o desenvolvimento das sessões, o corpo foi tornando-se apto às novas propostas, sendo capaz de utilizar outras partes do corpo que não eram recrutadas, como o tronco e o quadril.

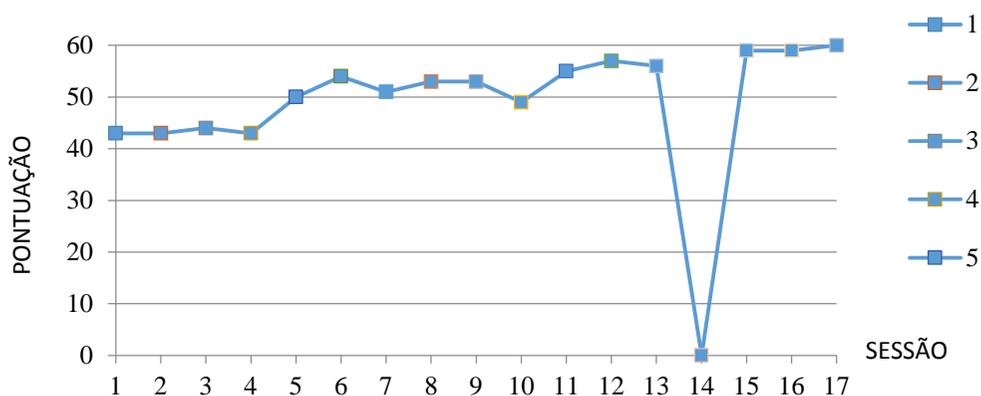
Gráfico 1: Evolução dos Fatores do Movimento segundo o IAADE.



A seguir todos os gráficos registram uma baixa da pontuação na sessão 10 por conta do item 11 (Contato visual com o outro) registrado pelo IAADE como “irregular”. A proposta da aula buscava trabalhar com sensações e sentimentos com intuito de conhecer o próprio corpo. Nesta sessão as participantes não demonstraram nenhuma interação visual. A proposta da aula tinha como estratégia o “creme”, de forma abstrata, propunha que as participantes deslizassem as mãos sobre a própria pele e em todas as partes do corpo buscando uma fluência nos movimentos que iam surgindo durante o processo de experimentação. Contudo nesta sessão não só o fator fluência se destacou, mas também fez com que o processo de improvisação ficasse mais individual.

Com relação a cada participante e sua evolução referente ao aprimoramento do movimento expressivo na improvisação, a Participante 1, pelo Gráfico 2 apresentou oscilações nas sessões 4 a 13. As dinâmicas de aula a partir dessas sessões modificaram o desempenho da participante em relação aos itens analisados no questionário (contato corporal, contato visual, deslocamento, níveis do espaço, fatores do movimento). Na sessão 14 há queda do gráfico, pois neste dia ela não compareceu na sessão. Nas sessões 15, 16 e 17 o processo de improvisação se intensifica e a Participante 1 atinge o valor máximo de pontuação, demonstrando maior percepção dos fatores do movimento e ampliação do movimento expressivo.

Gráfico 2: Evolução Participante 1 segundo o IAADE.

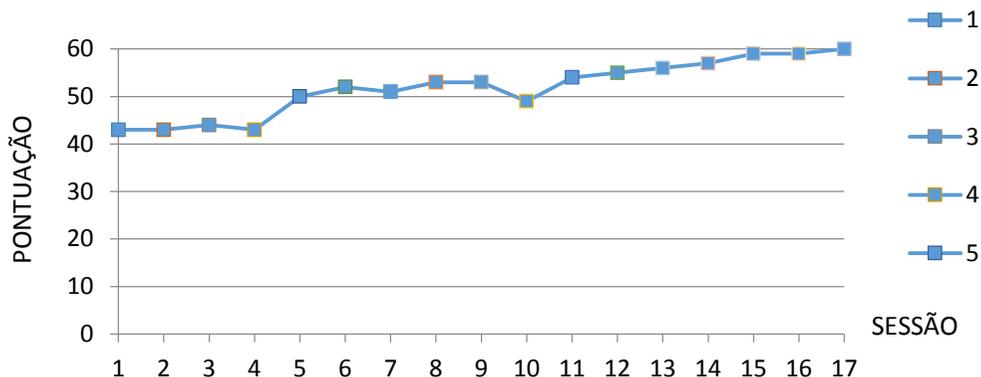


Fonte: própria autora.

A Participante 2, pelo Gráfico 3, apresenta oscilações nas sessões 4 a 10 fazendo com que o desempenho da aluna se modifique em relação aos itens analisados no questionário (contato corporal, contato visual, deslocamento, níveis do espaço, fatores do movimento). Nas sessões 11 a 17 percebe-se uma crescente pontuação da Participante 2 até o máximo da pontuação, sendo

possível o desenvolvimento do movimento expressivo e consciência dos fatores do movimento.

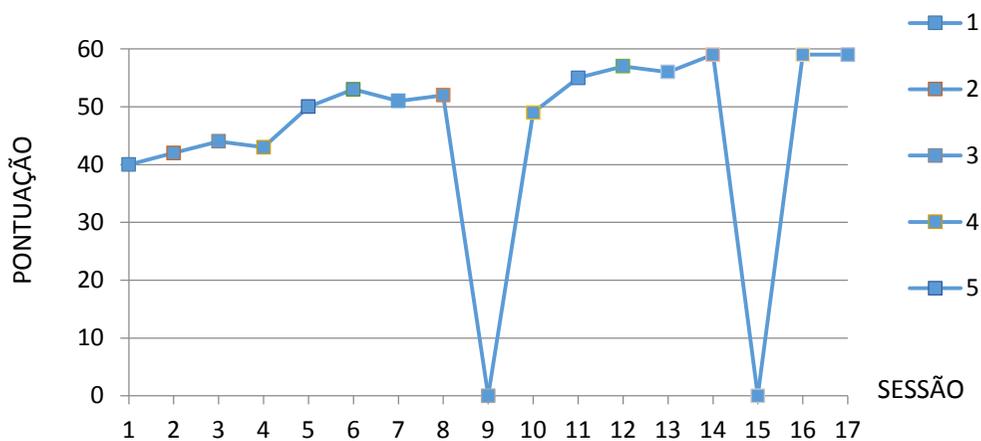
Gráfico 3: Evolução Participante 2 segundo o IAADE.



Fonte: própria autora.

De acordo com o Gráfico 4 abaixo a Participante 3 demonstra dois momentos de oscilações nas sessões 4 a 8 e 10 a 14, havendo modificação no desempenho da aluna nos itens analisados no questionário. Nas sessões 9 e 15 o Gráfico 4 mostra uma queda, certificando que a Participante 3 não compareceu nas sessões. Nas sessões 14 a 17 percebe-se que a pontuação se mantém constante com um ponto abaixo do máximo. Mesmo que a Participante 3 não atingiu a pontuação máxima, foi positivo seu desenvolvimento nas sessões presentes. A partir da décima sessão a Participante 3 obteve constante desempenho (ótimo) registrado pelo questionário IAADE item 21 (atividades de criação de movimento e improvisação).

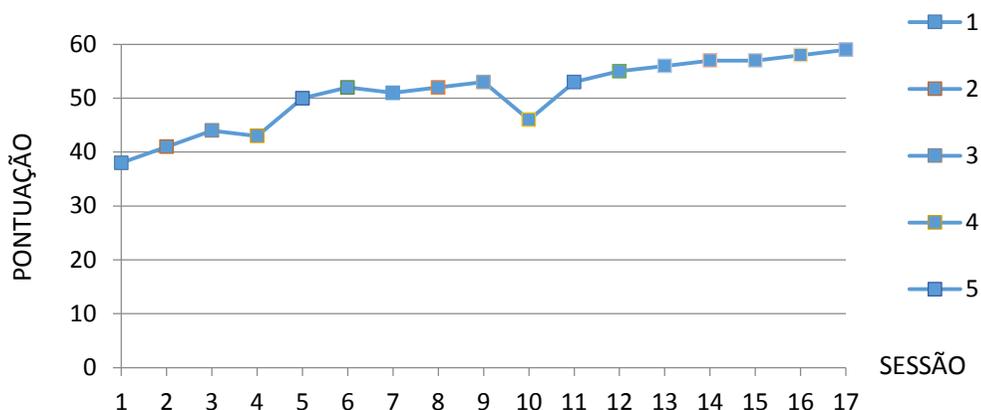
Gráfico 4: Evolução Participante 3 segundo o IAADE.



Fonte: própria autora.

Com relação ao Gráfico 5, a Participante 4 demonstra oscilações nas sessões de 4 a 10, pontuando o desempenho da aluna nos itens analisados no questionário. A partir da sessão 11 até a 17 percebe-se uma crescente pontuação com uma queda na sessão 10 e perda de um ponto na sessão 15 por conta do item 15 registrado pelo IAADE em relação à exploração dos níveis do espaço (baixo, médio e alto), mas em seguida a Participante 4 cresce na sessão 16 e atinge a pontuação máxima na sessão 17, demonstrando maior expressividade e percepção dos fatores do movimento.

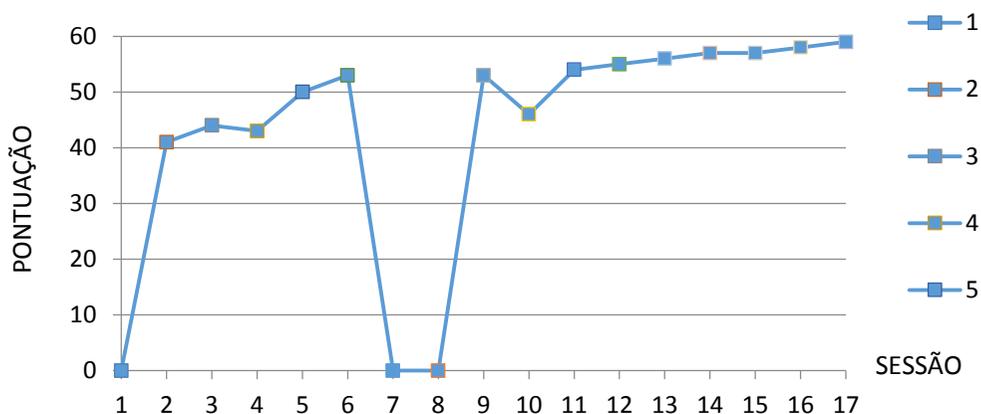
Gráfico 5: Evolução Participante 4 segundo o IAADE.



Fonte: própria autora.

A Participante 5 não compareceu nas sessões 1, 7 e 8, ocorreu oscilações nas sessões 2 a 6 pontuando o desempenho da aluna nos itens analisados, a partir da sessão 9 demonstra uma crescente pontuação até a sessão 17, intercalando uma queda acentuada pelo gráfico na sessão 10 e perda de um ponto na sessão 15 por conta do item 15 registrado pelo IAADE em relação a exploração dos níveis do espaço (baixo, médio e alto). A Participante 5 não atingiu pontuação máxima, mas apresentou um grande desempenho durante o processo de improvisação, permitindo que o corpo vivenciasse experiências novas ao mover-se.

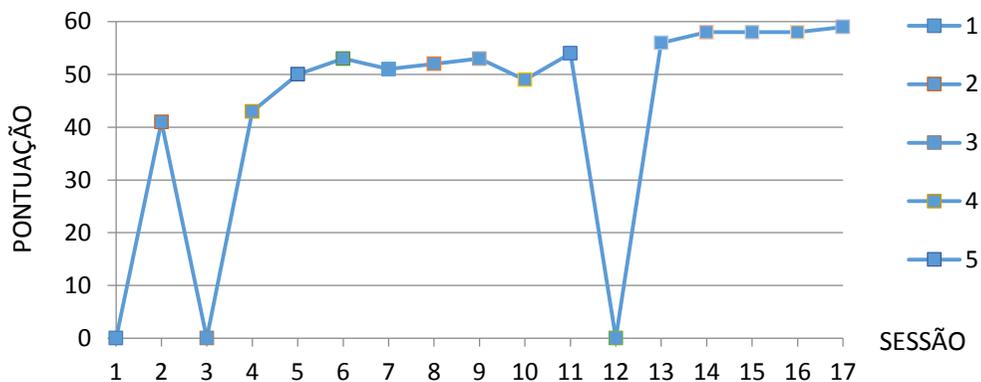
Gráfico 6: Evolução Participante 5 segundo o IAADE.



Fonte: própria autora.

Pelo Gráfico 7 a Participante 6 não compareceu nas sessões 1,3 e 12, apresentam oscilações nas sessões 4 a 11 demonstrando alterações no desempenho da aluna nos itens analisados no questionário. A partir da sessão 13 há um crescente desempenho da Participante 6, mantendo-se constante nas sessões 14, 15 e 16, atingindo o ápice da pontuação.

Gráfico 7: Evolução Participante 6 segundo o IAADE.



Fonte: própria autora.

De um modo geral, as oscilações demarcadas nos gráficos 2, 3, 4, 5, 6 e 7, nas sessões de 4 a 11 tiveram influências das seguintes práticas somáticas: a massagem com intuito de proporcionar ao corpo a consciência corporal, toque e comunicação, relaxamento; e também a respiração, processo que foi se desenvolvendo ao longo das sessões, buscando nos participantes um bom desempenho do início ao fim da aula e modificando a expressão dos movimentos.

Nas sessões de 1 a 4 as aulas foram planejadas com intuito de ampliar a consciência corporal, fazendo com que as participantes compreendessem o diálogo das práticas somáticas com o Sistema Laban que sucederia as próximas sessões de improvisação. Nas primeiras sessões não foram desenvolvidos trabalhos em duplas ou grupos, mas tinham o objetivo de aguçar individualmente o processo de escuta corporal das participantes e relação do corpo com o objeto na busca de novos movimentos (como inserido na quarta sessão), descartando a ideia do “movimento aqui e o objeto lá”, ou seja, o movimento sem conexão com o estímulo. Portanto as propostas de aula das sessões de 1 a 4 o item 10 (contato corporal com o outro) teve pontuação mínima.

Nos gráficos de 2 a 7, acentuaram duas pequenas quedas nas sessões 5 e 7 durante uma crescente. Na sessão 5 foi feito um trabalho com a bola suíça dando sequência a sessão anterior, com intuito de perceber a fluência dos movimentos gerados pela influência do objeto como também a relação do peso do corpo. As participantes obtiveram uma pontuação baixa no item 10 “interação e contato corporal com o outro”, pois o objetivo da aula não foi trabalhar com contato corporal, mas com o estímulo proposto que foi a bola suíça experimentando movimentos amplos e contínuos.

Na sessão 7 foi feito um trabalho de contato improvisação utilizando a estratégia da boneca de pano, onde um conduzia o movimento do outro na intenção de explorar novos movimentos no espaço. Durante este processo as participantes perderam pontuação no item 15 em relação aos níveis do espaço (baixo, médio e alto) as movimentações não foram exploradas ao máximo e permaneceram no nível baixo.

Portanto às práticas que envolveram o Sistema Laban, trouxeram ao movimento maior fluidez e compreensão dos tempos em diferentes níveis, noções de espaço entre outros. O refinamento das práticas somáticas trouxe ao movimento das participantes maior percepção e criação ao aplicar os fatores do movimento durante o processo de experimentação, reafirmando que “[...] a experiência do aluno é valorizada pelo professor como sendo única na medida em que seu objetivo é levá-lo a tomar contato com o aspecto subjetivo de seu corpo” (BOLSANELLO, 2005, p.4), proporcionando um diálogo construído por meio desta relação em uma crescente pontuação gradual das participantes nas sessões 12 a 17.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com os resultados obtidos pelos instrumentos avaliativos é possível afirmar que o Sistema Laban em diálogo com a Educação Somática foi eficiente para os objetivos pesquisados, sendo eles: analisar a aplicação do Sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação e verificar a influência dessa interface no movimento expressivo dos participantes da pesquisa.

A interferência dessas práticas possibilitou uma melhora na fluidez do movimento e na expressividade. Por meio das filmagens no momento do processo de improvisação, várias partes do corpo que antes não eram percebidas foram recrutadas, propiciando o conhecimento do próprio corpo e de suas tensões, intensificando assim o desenvolvimento da improvisação. O diálogo construído por meio desta interface trouxe para as participantes não só novas possibilidades de movimento ou coreografias, mas também maior conhecimento sobre o ensino da dança e mudança de pensamento sobre um corpo que pode se movimentar utilizando qualquer parte do corpo.

A limitação do estudo foi que as participantes da pesquisa já tinham contato com o balé, o contemporâneo e o jazz e isso inicialmente gerou um estranhamento. As participantes tiveram um momento de adaptação, mas ao longo das sessões a ideia foi se desenvolvendo e possibilitando a elas uma maior exploração do movimento expressivo.

Nesse sentido, os resultados adquiridos pelo IAADE reforçam os resultados sobre o fato de que as práticas somáticas possibilitaram um trabalho de improvisação mais consciente e expressivo, ao relacionarmos sua aplicabilidade aos fatores de movimento do Sistema Laban. Desta maneira a pesquisa também se enquadra a futuras aplicações na área da educação das artes cênicas, contribuindo para o processo de ensino-aprendizagem.

REFERÊNCIAS

BOLSANELLO, D. **A educação somática e os conceitos de descondicionamento gestual, autenticidade somática e tecnologia interna.** Ano XXIII n° 36, junho. 2011.

BOLSANELLO, D. **A Educação Somática e o contemporâneo profissional da dança.**

BOLSANELLO, D. **Educação somática: o corpo enquanto experiência.** Motriz, Rio Claro, v.11 n.2 p.99-106, mai./ago. 2005.

BOLSANELLO, D. **Pilates é um Método de Educação Somática?**Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 101-126, jan./abr. 2015.

CRESWELL, J. **Projeto de Pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto;** tradução Magda Lopes. – 3 ed. – Porto Alegre: ARTMED, 296 páginas, 2010.

DOMENICI, E. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo.** Pro-Posições. Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 69–85, maio/ago. 2010.

FORTIN, S. **Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula de técnica de dança.** Pro-Posições. Campinas: Editora da Unicamp, v.9, n., 2 (26), 1998.

GIL, A. **Como elaborar projetos de pesquisa.** - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

KRISCHKE, Ana Maria. **Contato Improvisação: A experiência do conhecer e a presença do outro na dança.** Florianópolis, 2012.

LABAN, R. **O Domínio do Movimento**. 3ª ed. Tradução Anna Maria Barros de Becchi; Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LAMBERT, M. **EXPRESSIVIDADE CÊNICA PELO FLUXO PERCEPÇÃO/AÇÃO: O Sistema Laban/Bartenieff no desenvolvimento somático e na criação em dança**. Campinas, 2010.

LOBO, L; NAVAS, C. **Teatro do Movimento: um método para um intérprete criador**/ Lenora Lobo e Cássia Navas – Brasília: LGE Editora, 2003/ 2ª edição, 2007.

MIRANDA, R. **Corpo- Espaço. Aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento**. - Rio de Janeiro: Letras, 2008.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica: uma interseção dos estudos de Rudolf Laban e da Improvisação**. Campinas, 2003.

SANTINHO, G; OLIVEIRA, K. **Improvisação em dança**/ Gabriela Di Donato Salvador Santinho, Kamilla Mesquita Oliveira. – Guarapuava: UNICENTRO, 2013.

SILVA, C. **Processo de criação: improvisação como caminho para a composição coreográfica**. Campinas, 2009.

STRAZZACAPPA, M. **Educação somática e artes cênicas: Princípios e aplicações**/Márcia Strazzacappa.- Campinas, SP: Papirus, 2012.

VIEIRA, M. **Abordagens Somáticas do Corpo na Dança**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 127-147, jan./abr. 2015.

ANEXOS

ANEXO 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa a Influência da Educação somática e do Sistema Laban no processo de Improvisação na dança. Nesta pesquisa pretendemos analisar a aplicação do sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação e verificar a influência destes no movimento corporal e expressivo dos participantes da pesquisa. O motivo que nos leva a realizar tal pesquisa é verificar as práticas somáticas e o Sistema Laban como influência no processo de improvisação para uma melhor qualidade do movimento, criatividade e consciência corporal, e também por observar a má utilização do termo improvisação na dança. A participação dos voluntários, serão na prática, ou seja, presenciais. Os encontros práticos ajudarão os participantes que possuem experiência com a

dança, estes encontros proporcionarão o bem estar e a disposição criativa, fazendo com que desempenhe melhor a relação do corpo ao dançar. Para analisar a aplicação do Sistema Laban e verificar a influência da educação somática no processo de improvisação será feito um estudo de caso, onde serão identificados os possíveis fatores que afetam o processo na busca de explorar elementos que não estão bem definidos na prática. Para análise do movimento será utilizado o questionário Instrumento de Acompanhamento da Aprendizagem em Dança Educativa- IAADE, que será preenchido pela pesquisadora ao final de cada encontro, outra instrumento será através de filmagens para análise dos processos de improvisação. As aplicações das práticas iniciarão no mês de Julho e se prolongarão até dezembro juntamente com preenchimento dos questionários e filmagens. A pesquisadora durante as atividades da pesquisa fará registros de imagens, que posteriormente poderão ser usados para a defesa do projeto. A imagem do participante será resguardada pela pesquisadora e o orientador da pesquisa. Os riscos envolvidos na pesquisa consistem em algum tipo de torção durante algum exercício mais rápido, para isso o participante será imobilizado e em seguida será acionado a ambulância da cidade, em caso de necessidade. Outro risco seria dores musculares após as atividades, cada encontro as aulas se encerrarão com exercícios que promovam o relaxamento e a consciência corporal. O local onde será realizada a pesquisa possui reservado na geladeira bolsas de gelo para emergências. A pesquisa contribuirá para o aperfeiçoamento do movimento corporal expressivo durante o processo de improvisação, por meio da aplicação das práticas somáticas com intuito de observar a qualidade do movimento de maneira mais consciente. No momento em que os benefícios da pesquisa atuar na rotina diária dos participantes, eles proporcionarão o bem estar físicos e mentais. Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos

provenientes desta pesquisa, o Sr.(a) tem assegurado o direito à indenização. O Sr.(a) tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. O(A) Sr.(a) não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades Curso de Dança e a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo e confidencialidade, atendendo à legislação brasileira, em especial, à Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, e utilizarão as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____, contato _____, fui informado (a) dos objetivos da pesquisa A Influência da Educação Somática e do Sistema Laban no processo de Improvisação na dança de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, _____ de _____ de 20____

Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador

Pesquisador Responsável:

Lara Souza Ferreira

Endereço: Rua Vieira Braga

Telefone: (32) 3252-7182

Email: lara.ferreira@ufv.br

Orientadora:

EvanizeKelli Siviero Romarco

Rua Rui Barbosa, 215. Bairro de Fátima. Viçosa-MG

Telefone: (31) 987073286

Email: eva_siviero@ufv.br

Em caso de discordância ou irregularidades sob o aspecto ético desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP/UFV – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

Universidade Federal de Viçosa

Edifício Arthur Bernardes, piso inferior

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Cep: 36570-900 Viçosa/MG

Telefone: (31)3899-2492

Email: cep@ufv.br

www.cep.ufv.br

ANEXO 2



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) participante _____, sob sua responsabilidade, está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa Influência da Educação somática e do Sistema Laban no processo de Improvisação na dança. Nesta pesquisa pretendemos analisar a aplicação do Sistema Laban e das práticas somáticas no processo de improvisação e verificar a influência destes no movimento corporal e expressivo dos participantes da pesquisa. O motivo que nos leva a realizar tal pesquisa é verificar as práticas somáticas e o Sistema Laban como influência no processo de improvisação para uma melhor qualidade do movimento, criatividade e consciência corporal, e também por observar a má utilização do termo improvisação na dança. A participação dos voluntários, serão na prática, ou seja, presenciais. Os encontros práticos ajudarão os participantes que possuem experiência com a dança, estes encontros proporcionarão o bem estar e a

disposição criativa, fazendo com que desempenhe melhor a relação do corpo ao dançar. Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: para analisar a aplicação do Sistema Laban e verificar a influência da educação somática no processo de improvisação na dança, será feito um estudo de caso, onde serão identificados os possíveis fatores que afetam o processo na busca de explorar elementos que não estão bem definidos na prática. Para análise do movimento será utilizado o questionário Instrumento de Acompanhamento da Aprendizagem em Dança Educativa- IAADE, que será preenchido pela pesquisadora ao final de cada encontro, outra instrumento será através de filmagens para análise dos processos de improvisação. As aplicações das práticas iniciarão no mês de Outubro e se prolongarão até Abril juntamente com preenchimento dos questionários e filmagens. A pesquisadora durante as atividades da pesquisa fará registros de imagens, que posteriormente poderão ser usados para a defesa do projeto. A imagem do participante será resguardada pela pesquisadora e o orientador da pesquisa. Os riscos envolvidos na pesquisa consistem em algum tipo de torção durante algum exercício mais rápido, para isso o participante será imobilizado e em seguida será acionado a ambulância da cidade, em caso de necessidade. Outro risco seria dores musculares após as atividades, cada encontro as aulas se encerrarão com exercícios que promovam o relaxamento e a consciência corporal. O local onde será realizada a pesquisa possui reservado na geladeira bolsas de gelo para emergências. A pesquisa contribuirá para o aperfeiçoamento do movimento corporal expressivo durante o processo de improvisação, por meio da aplicação das práticas somáticas com intuito de observar a qualidade do movimento de maneira mais consciente. No momento em que os benefícios da pesquisa atuar na rotina diária dos participantes, eles proporcionarão o bem estar físicos e mentais.

Para participar deste estudo, o voluntário sob sua responsabilidade, não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso

sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, ele tem assegurado o direito à indenização. O(A) participante tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar ou o(a) Sr.(a) de retirar seu consentimento e interromper a participação do voluntário sob sua responsabilidade, em qualquer fase da pesquisa, sem necessidade de comunicado prévio. A participação dele(a) é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido(a) pelo pesquisador. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição e do participante quando finalizada. O(A) participante não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar. O nome ou o material que indique a participação do voluntário não serão liberados sem a sua permissão.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes Humanidades Curso de Dança e a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa, e depois desse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão a identidade do participante com padrões profissionais de sigilo e confidencialidade, atendendo à legislação brasileira, em especial, à Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, e utilizarão as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____,
contato _____, responsável
pelo participante _____,
autorizo sua participação e declaro que fui informado(a) dos objetivos da pesquisa A Influência da Educação Somática e do Sistema Laban no processo de Improvisação na dança de maneira clara e detalhada e esclareci minhas

dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão se assim o desejar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, _____ de _____ de 20____.

Assinatura do Responsável Legal pelo Participante

Assinatura do Pesquisador

Pesquisador Responsável:

Lara Souza Ferreira

Endereço: Rua Vieira Braga

Telefone: (32) 3252-7182

Email: lara.ferreira@ufv.br

Orientadora:

EvanizeKelli Siviero Romarco

Rua Rui Barbosa, 215. Bairro de Fátima. Viçosa-MG

Telefone: (31) 987073286

Email: eva_siviero@ufv.br

Em caso de discordância ou irregularidades sob o aspecto ético desta pesquisa, você poderá consultar:

CEP/UFV – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

Universidade Federal de Viçosa

Edifício Arthur Bernardes, piso inferior

Av. PH Rolfs, s/n – Campus Universitário

Cep: 36570-900 Viçosa/MG

Telefone: (31)3899-2492

Email: cep@ufv.br

www.cep.ufv.br

ANEXO 3

**INSTRUMENTO DE ACOMPANHAMENTO DA APRENDIZAGEM
EM DANÇA EDUCATIVA (IAADE) – do início à compreensão dos
fatores de movimento (fluência, espaço, peso e tempo).**

a) 1 ponto/ b) 2 pontos/ c) 3 pontos/ d) 4 pontos/ e) 5 pontos

A) CONHECENDO O PRÓPRIO CORPO

5. Em relação à mobilidade articular realizada durante a aula, a criança:

a) Não realiza os movimentos articulares de maneira autônoma, sendo necessário o auxílio total do professor.

b) Realiza alguns movimentos articulares com dificuldades, sendo necessário o auxílio parcial do professor.

c) Realiza metade dos movimentos articulares de forma autônoma, sendo necessário o auxílio parcial do professor para alguns movimentos.

d) Realiza a maioria dos movimentos articulares sem auxílio, mas apresenta dificuldades em alguns movimentos, sendo necessário o auxílio parcial do professor.

e) Realiza movimentos articulares, sem o auxílio do professor.

6. Em relação à noção de esquema corporal. A criança:

a) Desconhece a denominação das partes do corpo.

b) Demonstra conhecer as partes do corpo, mas confunde o nome.

- c) Demonstra conhecer os nomes das partes do corpo, mas confunde as localizações.
- d) Demonstra conhecer todas as partes do corpo solicitadas.
- e) É capaz de indicar as partes do corpo solicitadas sem direcionar o olhar e movimentá-las.

B) CONTATO COM O OUTRO

10. Quanto à interação/contato corporal com o outro, a criança:

- a) Não realiza o contato corporal.
- b) Realiza o contato corporal somente sob ordem do professor.
- c) Realiza o contato corporal de forma hesitante ou breve.
- d) Realiza o contato corporal somente com uma criança ou com professor.
- e) Realiza o contato corporal com mais de uma criança e com professor, de forma espontânea.

11. Quanto a interação contato visual com o outro, a criança:

- a) Não realiza o contato visual.
- b) Realiza o contato visual somente sob ordem do professor.
- c) Realiza o contato visual com de forma hesitante ou breve.
- d) Realiza o contato visual somente com uma criança ou com o professor.
- e) Realiza o contato visual com mais de uma criança e com o professor de forma espontânea.

C) O CORPO NO ESPAÇO

14. Em relação às direções exploradas durante o deslocamento em pé pelo espaço, a criança:

- a) Desloca-se somente em linha reta para frente ou em círculo pelo espaço, apenas para frente.
- b) Desloca-se apenas para a frente alternado direções, explorando o espaço da sala.
- c) Desloca-se para a frente e com pouca movimentação para os lados e para atrás.
- d) Desloca-se para a frente e para os lados e pouco para trás, ou para frente e para trás e pouco para o lado.
- e) Desloca-se em todas as direções.

15. Em relação aos níveis de espaço (baixo, médio e alto), a criança:

- a) Não explora os níveis de espaço.
- b) Explora apenas um nível de espaço.
- c) Explora dois níveis de espaço.
- d) Explora os três níveis de espaço de forma limitada.
- e) Explora os três níveis de espaço livremente de forma variada.

16. Em relação à compreensão do termo FLUÊNCIA, a criança:

- a) Não compreende o significado.
- b) Compreende apenas a fluência livre, mas não compreende a fluência contida (ou vice-versa).
- c) Compreende a fluência livre e consegue realizar movimentos com tal qualidade, mas não realiza movimento com a qualidade contida (ou vice-versa).
- d) Compreende a fluência e contida, realizando os movimentos com essas qualidades de forma limitada.
- e) Compreende a fluência e contida, realizando os movimentos com essas qualidades de forma variada.

17. Em relação a compreensão do termo ESPAÇO, a criança:

- a) Não compreende o significado.
- b) Compreende apenas o espaço direto, mas não compreende o espaço flexível (ou vice-versa).
- c) Compreende o espaço direto, e consegue realizar movimentos com tal qualidade, mas não realiza com a qualidade flexível (ou vice-versa).
- d) Compreende o espaço direto e flexível, realizando os movimentos com essas qualidades de forma limitada.
- e) Compreende o espaço direto e flexível e realiza movimentos com tais qualidades de forma variada.

18. Em relação à compreensão do termo PESO, a criança:

- a) Não compreende o significado.
- b) Compreende apenas o peso leve, mas não compreende o peso firme (ou vise-versa).
- c) Compreende o peso leve, e consegue realizar movimentos com tal qualidade, mas não realiza movimentos com a qualidade firme (ou vise-versa).
- d) Compreende o peso leve e firme, realizando os movimentos com essas qualidades de forma limitada.
- e) Compreende o peso leve e firme e realiza movimentos com tais qualidades de forma variada.

19. Em relação à compreensão do termo TEMPO, a criança:

- a) Não compreende o significado.
- b) Compreende apenas o tempo sustentado, mas não compreende o tempo súbito (ou vise-versa).
- c) Compreende o tempo sustentado e consegue realizar movimentos com tal qualidade, mas não realiza movimento com a qualidade súbita (ou vise-versa).
- d) Compreende o tempo sustentado e súbito, realizando os movimentos com essas qualidades de forma limitada.
- e) Compreende o tempo sustentado e súbito e realiza movimentos com tais qualidades de forma variada.

D) O CORPO EM MOVIMENTO

20. Em relação aos fatores de movimento em conjunto (tempo, espaço, peso e fluência), a criança:

- a) Não explora os fatores de movimento.
- b) Explora apenas um fator de movimento.
- c) Explora dois fatores de movimento.
- d) Explora três fatores de movimento.
- e) Explora os quatro fatores de movimento.

21. Em atividades de criação de movimentos e improvisação, a criança:

- a) Não desenvolve sequência de movimentos.
- b) Desenvolve uma sequência curta de movimentos somente com instrução do professor ou de figuras.
- c) Desenvolve uma sequência longa de movimentos somente com instrução do professor ou de figuras.
- d) Realiza uma sequência curta de movimentos sem instrução do professor ou de figuras.
- e) Realiza uma sequência longa de movimentos sem instrução do professor ou de figuras.

ANEXO 4

AUTORIZAÇÃO

Eu, Daniel Fernandes Paticcié, na qualidade de responsável pela Igreja Comunidade Vida Abundante de Santos Dumont - MG, autorizo a realização da pesquisa intitulada A Influência da Educação Somática e do Sistema Laban no processo de Improvisação a ser conduzida sob a responsabilidade da pesquisadora Lara Souza Ferreira, e declaro, que esta Instituição apresenta infraestrutura necessária à realização da referida pesquisa. Esta autorização só é válida no caso de haver parecer favorável do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Viçosa para a referida pesquisa.

Viçosa, 22 de Março de 2017.



Assinatura