

**ISABELLY MARIA DO AMARAL DIAS**

**DANÇAS URBANAS: UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DE  
FUNDAMENTOS DA PSICOMOTRICIDADE**

VIÇOSA-MG

2023

## RESUMO

O interesse pelo tema da pesquisa surgiu a partir de experiências profissionais da pesquisadora como professora de Danças Urbanas, ao observar jovens e adultos com dificuldades para desenvolver aspectos psicomotores durante as práticas corporais. Esta pesquisa tem como objetivo estimular reflexões e o desenvolvimento de propostas de ensino e prática de Danças Urbanas fundamentadas em conceitos aplicados à Psicomotricidade. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e os instrumentos aplicados foram, pesquisa bibliográfica, a realização de entrevistas semi estruturadas e a análise de registros em vídeo e documentações. Os dados foram tratados a partir de uma análise interpretativa por triangulação. Tem-se como premissa que as Danças Urbanas são práticas corporais que têm a corporeidade como referência principal para e na construção do desenvolvimento global do indivíduo, tendo-se como referência os fundamentos e conceitos da Psicomotricidade na educação infantil. Os colaboradores/participantes foram professores de Danças Urbanas atuantes em diferentes ambientes/realidades de uma mesma região, a Zona da Mata Mineira.

**Palavras-chave:** Danças Urbanas; Ensino; Psicomotricidade.

## 1 INTRODUÇÃO

Este estudo tem como ponto de partida a prática/experiência da pesquisadora como professora de Danças Urbanas em uma escola privada, em Santos Dumont – MG, quando e onde percebeu que alguns alunos – em sua maioria, adultos, que possuíam pouco contato com dança – exibiam certa dificuldade, por exemplo, com os usos do espaço. Alguns apresentando dificuldades relacionadas com a organização espacial/relacional do corpo (noções espaciais). A outra motivação, se deve ao acesso da pesquisadora à conhecimentos de Psicomotricidade a partir de conversas com sua mãe, graduada em pedagogia, tendo defendido seu Trabalho de Conclusão de Curso com o tema, **“A Psicomotricidade na Educação Infantil”** (Amaral, 2013). O diálogo e a interdisciplinaridade entre as duas, entre Dança e Psicomotricidade, a levaram à questões sobre que relação/noção seus alunos possuíam do próprio corpo, e dele com o espaço e com o outro.

Apesar de o desenvolvimento psicomotor estar implícito nas atividades de toda e qualquer dança, foram encontradas poucas pesquisas relacionando as Danças Urbanas à Psicomotricidade. A maioria dos trabalhos científicos encontrados não faziam referência ao termo ou conhecimentos da Psicomotricidade. Em alguns, dos poucos casos, citavam o desenvolvimento e aplicação de uma das categorias de abordagem da Psicomotricidade. Prioritariamente estavam relacionadas ao desenvolvimento da dança na escola (não especificando quais modalidades de dança eram desenvolvidas nestes espaços) e com ações aplicadas mais para o desenvolvimento global<sup>1</sup> das crianças.

O desenvolvimento psicomotor se inicia desde o nascimento e tem seu auge/ápice na infância, o que faz da escola um local/contexto propício e supostamente especializado para o desenvolvimento e estimulação de processos de construção de conhecimento através das relações com o ambiente e com o “outro” (Le Boulch, 1984). Já na fase adulta, após as experiências da infância, os recursos possíveis para a construção de conhecimentos fundamentados no corpo/sujeito seriam procedimentos de reeducação estruturados nas perspectivas e práticas da Psicomotricidade. Quando um adulto sugere ou solicita rever habilidades, para melhor se relacionar consigo mesmo e com o contexto, por própria vontade ou, na maioria das vezes, por conselhos de terceiros, pode significar a necessidade do mesmo

---

<sup>1</sup> Segundo o Instituto NeuroSaber “O desenvolvimento global é um conjunto de habilidades responsável pela autonomia de um indivíduo. É importante que todas essas facilidades, presentes em nossas vidas, estejam de acordo com seu funcionamento.” Disponível em: <https://institutoneurosaber.com.br/o-que-significa-atraso-no-desenvolvimento-global/#:~:text=O%20desenvolvimento%20global%20%C3%A9%20um,de%20atraso%20no%20desenvolvimento%20global>.

rever as próprias formas de proceder, quanto a questões relativas à propriocepção, consciência corporal, coordenação motora, organização espacial, por exemplo. Uma revisão e possível reeducação que poderia se dar através da dança, de novas experiências corporais, sensório-motoras e relacionais.

Compreende-se neste trabalho as Danças Urbanas como práticas complexas, como estratégias potentes de desenvolvimento global do indivíduo tendo-se como referência conhecimentos aplicados da Psicomotricidade através do ensino da dança. As questões que nortearam a pesquisa foram: Existe a possibilidade de, através de aulas de Dança Urbanas, um indivíduo desenvolver e potencializar, ainda que de forma inconsciente, a construção de conhecimentos a partir do corpo e sobre o próprio corpo? Tais conhecimentos são aplicáveis apenas às suas danças e/ou habilidades corporais? Poderiam ser aplicados às suas vidas cotidianas?

O perfil metodológico foi qualitativo e os instrumentos aplicados foram, pesquisa bibliográfica, a realização de entrevistas semi estruturadas e a análise de registros em vídeo e documentações. Os dados foram tratados a partir de uma análise interpretativa por triangulação (Bauer & Gaskell, 2008). Os colaboradores/participantes foram professores de Danças Urbanas atuantes em diferentes ambientes/realidades, os quais, projetos sociais, escolas de dança privadas e em escolas públicas e privadas que oferecem aulas de dança.

O objetivo foi e é o fomento de discussões e reflexões sobre o ensino das Danças Urbanas e os fundamentos pedagógicos que dão suporte aos projetos e planos de ensino. E, a partir das reflexões feitas propor/praticar a construção de uma ou mais propostas de aulas de Danças Urbanas fundamentadas nos princípios da Psicomotricidade. Para tanto, se propôs direta e indiretamente instigar o acesso e desenvolvimento de estudos da Psicomotricidade em estreita relação com os das danças de qualquer gênero. Perspectiva que sugeriu e confirmou que os dois saberes, conhecimentos empíricos e acadêmicos de, Dança e Psicomotricidade podem, aliados, servir e orientar indivíduos, alunos ou mediadores no alcance do desenvolvimento global humano, ou seja afetivo, cognitivo e motor.

Nesse sentido, considera-se este estudo uma atitude relevante e construtiva, visto que propõe a criação de estratégias e teorias aplicadas integrando arte e ciência, Danças Urbanas e Psicomotricidade. Uma pesquisa que visa o previsto e pretendido por grande parte das matrizes curriculares de cursos de dança, tanto de graduação como de bacharelado.

## 2 DANÇAS URBANAS: CONTEXTUALIZAÇÃO, ESTILOS E ESCOLHAS

As Danças Urbanas ou as *Street Dances*, termo guarda chuva que engloba diversos estilos, nasceram nos Estados Unidos através da população negra e latina residente no país. Para melhor entendermos o surgimento dessas danças é imprescindível conhecermos o contexto social, econômico e histórico de sua origem. Os Estados Unidos, ao longo do século XIX, se tornaram uma nação rica, que com a rápida industrialização no país e a chegada de muitos imigrantes no início do século XX, fez deles a maior potência econômica mundial, em especial no período da Primeira Guerra Mundial, quando o país produzia e exportava em grande quantidade, principalmente para países da Europa (Silva, 2010).

Entretanto, na década de 1920, a Europa começa a se reestruturar e passa a depender cada vez menos dos produtos americanos. Os Estados Unidos começaram a ver seus produtos venderem cada vez menos e, por sua vez, seus estoques aumentaram. Muitas dessas empresas tinham ações na bolsa de valores, com milhões em investimentos. Em consequência da queda dessa realidade, as ações foram perdendo drasticamente seus valores, levando as empresas e, portanto, funcionários/pessoas à falência rapidamente (Silva, 2010). Com isso, muitos artistas/pessoas se viram obrigados a buscarem soluções de sobrevivência econômica transformando suas expressões artísticas em um meio de arrecadar algum tipo de recurso nas ruas e, segundo Camargo (2013, p 27), foi a primeira vez que o termo *Street Dance* foi utilizado. Foram, principalmente, os *Tap Dancers* (sapateadores) os precursores dessa ideia e/ou solução em meio a supercrise que os assolava, realidade que ajudou a fomentar/associar a dança da cultura negra e popular às ruas.

Após a Grande Depressão, o governo estadunidense criou um plano para a reestruturação econômica do país. O *New Deal*, foi uma proposta do governo de Franklin Roosevelt que empregou uma maior interferência estatal investindo em obras como saneamento, infraestrutura e policiamento, como lema os 3r's: *relief* (alívio), *recovery* (recuperação) e *reforma* (reforma). Nova Iorque foi a primeira cidade a ter o método implantado e devido ao sucesso, foi considerada uma cidade modelo (Cardoso, 2021). Assim, com o fim da segunda guerra mundial, os Estados Unidos se viam em um ótimo período. Entretanto, segundo Silva (2010), no início da década de 1970, Nova Iorque se vê à beira da falência o que ocasionou vários desempregos, levando a cidade ao sucateamento dos serviços básicos. O governo por sua vez, fez “vista grossa” para o problema em questão. Com o desemprego, Nova Iorque foi marcada por uma grande onda de violência.

Outro acontecimento que culminou na desestruturação nos bairros periféricos foi a construção da *Cross Bronx Expressway*<sup>2</sup> que inclui a ponte Alexander Hamilton, com aproximadamente dez quilômetros e liga o leste ao oeste do bairro *Bronx*. A obra da rodovia/ponte gerou um grande caos na vida desses moradores periféricos que perderam seus imóveis e negócios. A população branca (italianos, irlandeses e judeus) que ali viviam, se mudaram restando apenas a população negra e latina em total vulnerabilidade. Uma curiosidade é que na época muitos prédios foram incendiados, pois, a prática poderia ocasionar no recebimento do dinheiro do seguro.

## 2.1 Hip Hop Dance

Como retratado, o cenário da cidade de Nova Iorque não era um dos melhores. Contudo na década de 1970, a resposta social começou organicamente através de formas artísticas e culturais. A música tem vida paralela e grande influência direta nos estilos de Danças Urbanas. Cabe ressaltar que, a imigração da população negra do sul para o centro do país resultou na evolução da *Black Music*. E tem-se o *Blues* como um dos agentes provocadores do surgimento do *Funk*. James Brown, por volta de 1967, disseminou o ritmo *Funk* e lançou um estilo de dança próprio que, em pouco tempo contagiou o público, tornando-se a “sensação” do momento (Torres, 2015). E, influenciados pela música *Funk* e pelos ideais defendidos por grandes líderes afro-americanos como Martin Luther King e Malcolm X, começamos a ver a semente da futura Cultura Hip Hop ser plantada. Cabe destaque aqui, ao Dj Jamaicano Kool Herc e sua irmã Cindy Campbell que, em onze de agosto de 1973, deram a primeira “*Block Party*” (festa de quarteirão). A festa é tida como marco inicial da Cultura Hip Hop. Kool Herc circulava pelo bairro do Bronx com seu *Disco-mobiles* (discos ambulantes com carros de som). Ele foi considerado o primeiro DJ a misturar ritmos latinos como o reggae ao rap, soul, funk e jazz. Herc inovou ao usar dois mixers de música ao mesmo tempo, onde os alternava, mixando e dando ideia de que a música nunca acabaria. Outros nomes que cabem destaque são o DJ Afrika Bambaataa e o DJ GrandMaster Flash que se tornaram adeptos ao estilo de discotecagem de Kool Herc (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 16; Torres, 2015).

---

<sup>2</sup>Segundo o wikipedia: “A *Cross Bronx Expressway* é uma importante rodovia no bairro do Bronx, em Nova York . É designado principalmente como parte da Interstate 95 (I-95), mas também inclui partes da I-295 e da US Route 1 (US 1). O *Cross Bronx* começa na ponte Alexander Hamilton sobre o rio Harlem , onde a via expressa Trans-Manhattan continua para oeste através de Upper Manhattan até a ponte George Washington.” Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cross\\_Bronx\\_Expressway](https://en.wikipedia.org/wiki/Cross_Bronx_Expressway)

O berço da Cultura Hip Hop foram as periferias da cidade de Nova Iorque e com a evolução da música e a Cultura Hip Hop muitas ressignificações começaram a ocorrer. E segundo informações obtidas por especialistas, um dos fatos mais relevantes na época foi a transformação das culturas de gangue que dispensaram o uso de armas e violências trocando este comportamento por soluções de seus conflitos bélicos por artísticos, instituindo assim um nova categoria/elemento da cultura: as *crews*<sup>3</sup>. Foi em doze de novembro de 1974 que o DJ Afrika Bambaataa fundou a *Zulu Nation*, organização não governamental que além de criar e promover festas, articulava reuniões para atrair os jovens e apresentá-los à Cultura como alternativa à violência e às drogas. Vale destacar o quão importante foi a criação e transformação de atitudes dentro daquele contexto, pois assim a população da periferia pôde se unir em prol da paz, de direitos básicos e melhoria na qualidade de vida (Ribeiro; Cardoso, 2011, p 17; Machado, 2018).

O Hip Hop se tornou famoso mundialmente após sua aparição em diversos videoclipes e filmes das décadas de 80 e 90. Hoje o termo é facilmente conhecido e confundido em diversos locais. Há muitas especulações acerca do nome Hip Hop, acredita-se que foi Afrika Bambaataa que, durante uma entrevista com o jornalista Steven Hager do jornal *The Village Voice*, batizou o estilo. O Hip Hop está vinculado a três eixos: o Hip Hop enquanto cultura, em especial enquanto música e dança. Foi com a criação da *Zulu Nation* que a Cultura estabeleceu seus elementos, que inicialmente eram quatro: *Mc*, *Dj*, *Grafite* e *Breaking*. Atualmente a Cultura recebeu a adição de mais cinco novos elementos, totalizando assim, nove elementos da Cultura: *Mc*, *Dj*, *Grafite*, *Breaking*, *Street Knowledge* (conhecimento de rua), *Beat Box*, *Street Wear* (moda de rua), *Street Language* (linguagem de rua), *Street Entrepreneurship* (empreendedorismo de rua). E, como dança, se situa dentro do gênero das Danças Urbanas Afro Estadunidenses.<sup>4</sup>

Como retratado, o estilo Hip Hop Dance invade e integra o cenário musical acompanhando as transformações que a música sofreu ao longo dos anos. Trata-se de uma dança que se desenvolve a partir de estudos como o *freestyle* (improvisado), é comumente dançada em rodas e em batalhas, quando e onde os dançarinos são instigados a serem criativos e a executarem os movimentos de grande qualidade técnica. O dançarino se utiliza de seu vocabulário corporal em seus treinos para aprimorar sua técnica e potencial criativo,

---

<sup>3</sup>As informações foram obtidas no Curso de Capacitação em Danças Urbanas (CCDU) oferecido em formato virtual, no ano de 2021. Informações sobre o oferecimento de capacitações.

Disponível em: <https://www.idebra.org.br/curso-de-capacitacao-em-dancas-urbanas-ccdu/>

<sup>4</sup>Ibidem

base para a criação e elaboração de coreografias, sequências e até mesmo para o *freestyle* (Vieira, 2018). Ao longo dos anos, em sintonia com as transformações no cenário musical, passou a ser reconhecido a partir das seguintes subdivisões: *old school* (velha escola) movimentações mais fluidas que surgiam em festas, fundamentadas no *Bounce*, anos 80; *middle school* (escola secundária) movimentações com maior vigor e tônus físico, anos 90; a partir dos anos 2000 *new school* (nova escola) maior comercialização das danças, mais sentimento e maior leveza de movimentos<sup>5</sup>.

Como fundamentos e passos bases essenciais para o desenvolvimento da dança podemos citar o *Bounce* um reflexo natural do corpo ao pulso da música fortemente marcado pela flexão de joelhos para baixo fazendo com que a movimentação seja ritmada e cíclica. Alguns pesquisadores dizem que o *Bounce*, assim como o *Jacking* no House Dance, é a alma da dança, pois o reflexo natural do corpo ao pulso da música faz com que os outros passos desenvolvidos fiquem mais fáceis e característicos da dança. Cabe destacar também que o Hip Hop Dance trabalha muito com a *polirritmia* e o *policentrismo*. A *polirritmia* seria a capacidade de se usar ao mesmo tempo, duas ou mais estruturas rítmicas. E o *policentrismo*, por sua vez, é a capacidade de se trabalhar com mais de um eixo, ao mesmo tempo, durante a dança. Há também a grande utilização das chamadas Danças Sociais no Hip Hop Dance, entretanto elas não são consideradas passos bases e fundamentais, pois o Hip Hop Dance, como citado, pode-se desenvolver através do *freestyle*<sup>6</sup>.

O Hip Hop Dance muitas vezes pode ser confundido com o *Breakdance*, dança que nasceu concomitantemente a Cultura Hip Hop. O *Breakdance* ou *Breaking*, é um estilo próprio e também faz parte da Cultura Hip Hop. Podemos citar quatro passos fundamentais para a execução da dança que são eles: *toprock*, passos dançados em pé; *dowrock/footwork*, realizados no chão; *freezes*, onde os dançarinos fazem poses “congelando” o movimento; e também, os *power moves*, que consistem em movimentos acrobáticos de uma grande dificuldade técnica. Além do Hip Hop Dance e do *Breaking*, podemos citar outras Danças Urbanas Estadunidenses, que não integram a Cultura Hip Hop, por exemplo, as *West Coast Dances*. As *West Coast Dances*, aqui em destaque o *Popping* e o *Locking*, nasceram antes da Cultura Hip Hop e, por sua vez, também desenvolveram e popularizaram uma nova maneira de dançar nunca antes vista. Destaque aqui para os grupos *The Lockers* - que se apresentavam no programa *Soul Train*, e também os para os *Electric Boogaloos* (Bianchini, 2016; Vieira,

---

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> Ibidem

2018). Os dançarinos, que tinham como influência os estilos *Popping* e *Locking*, que antecederam a existência do Hip Hop, também começaram a fazer parte de videoclipes de cantores de Rap e Hip Hop exibindo e partilhando tais Danças Sociais, assim como se deu com o *Funk* de James Brown nos Estados Unidos (Colombero, 2011).

Assim como nos anos 80-90, que a propagação do Hip Hop se deu por todo o mundo - aqui podemos citar a MTV, canal televisivo com grande influência na disseminação da dança - podemos considerar que a dança ainda é atual e continua se construindo. Cabe salientar que são pontos positivos a propagação e o maior alcance que a dança teve e ainda tem. Entretanto, também cabe destacar que, a desconfiguração da estética original da dança e especialmente a midialização são fatores que contribuem para a descaracterização da dança.<sup>7</sup>

## 2.2 House Dance

A música House nasceu em Chicago em meados dos anos 1970 e início da década de 1980. Com o fim da era da Discoteca, os DJ's, aqui em especial o DJ Frankie Knuckles considerado o pai da música House, começaram a incorporar em seus sets uma mistura de música disco com *drum machines*<sup>8</sup> ocasionando o nascimento da House Music. Gerada em baterias eletrônicas, o compasso 4/4 é um elemento comum em quase toda música, além disso “*samplers*” e pequenos acréscimos de voz ou batidas de outras músicas também são adicionadas dando um toque diferente às composições. Atualmente, existem muitas subvertentes da música House, vale ressaltar: Disco-House, Deep House, Soulful House, Funky-House, entre outras (Camargo, 2013, p 100; Ribeiro; Cardoso, 2011, p 57).

A House Music logo migrou-se para Nova Iorque, no início da década de 1980. Assim a House Dance, influenciada por estilos de dança como o sapateado, *jazz dance*, *lindy hop*, danças africanas/latinas/brasileiras, movimentos de patins advindos de clubes e locais como *Roller Skating* e lutas como a Capoeira, nasce. Tendo seu marco inicial em clubs e discotecas da época, A House Dance se deu através de criações coletivas, tendo sua principal característica a liberdade do dançarino em desenvolver passos (Ribeiro; Cardoso, 2011, p 58).

As movimentações principais do House Dance são três: O *Jackin* (ou *Jacking*), o *Footwork* e o *Lofing*. Cabe destacar que dos passos bases e fundamentais para a House Dance,

---

<sup>7</sup> Ibidem

<sup>8</sup> Segundo o blog Roland Brasil “Podemos dizer que se trata de um instrumento musical eletrônico que consegue programar linhas de bateria no estúdio ou ao vivo, sendo um dispositivo fundamental para produção musical, performances de DJs, lives, beatmakers e produções de música eletrônica, já que garante criações autênticas e sons de qualidade.” Disponível em: <https://blog.rolandbrasil.com.br/drum-machine/>

essencialmente se encontra o *Jackin*. O *Jackin* consiste em movimentos ondulados que parte do tronco até os quadris e volta, causando nesse, um aspecto de “leveza”. Tal movimento ajuda o dançarino de House a ter melhores movimentações com os pés. Com uma grande ênfase nos ritmos sutis - contratempos músicas - os chamados *Footwork* que, diferentemente do *Breakdance*, são, em sua maioria, realizados de pé, marcam e interpretam as variações da música, explorando trocas de pesos, saltos e giros. Já o *Lofting* é caracterizado por movimentações no chão, as quais têm grande influência de passos de jazz realizados no solo e na capoeira Angola. No início dos anos 1990, a música House sofreu algumas influências de ritmos latinos e juntamente a muitos dançarinos de origem latina, fizeram uma grande fusão de culturas. Cabe destacar alguns dançarinos pioneiros da House Dance: Brian “footwork” Green, Tony McGregor, Terry Wright, Shannon Mabra, entre outros. (Ribeiro; Cardoso, 2011, p 58).

Uma curiosidade acerca do porquê os dançarinos de house sempre dançavam muito alinhados e em pé é, segundo alguns pesquisadores da dança, devido a algumas casas noturnas exigirem um cuidado maior com a aparência, fazendo com que os movimentos ficassem mais contidos para preservar o alimento de suas roupas. Aqui, vale destacar, que a Cultura Hip Hop teve grande influência no vestuário da House Dance (Camargo, 2013, p 101). A chamada *Street Wear*, ou Moda de Rua é, hoje considerada um dos nove elementos da Cultura Hip Hop.

Entretanto o House Dance, não está ligado ao Hip Hop ou a Cultura Hip Hop. Diferentemente desse estilo, que nasce nas ruas, o House nasce principalmente em clubes e discotecas. O House está ligado a uma grande experimentação da música onde o dançarino pode deixar fluir toda sua sensibilidade. Segundo o ativista e dançarino de House dance, Byron Cox:

House não é um descendente de Hip Hop. Ele está relacionado à experimentação musical dos anos 80. Muitos dançarinos de Hip Hop cruzaram com o House durante o final dos anos 80 e início dos anos 90 trazendo com eles a capacidade de sequência de passos e adereços ritmos mais percussivos. Com poucas exceções, houve um pré-vocabulário para o House muitas vezes referente ao 'lofting' que remonta a meados dos anos 70 e amadureceu durante um período alargado de tempo. O estilo Hip Hop (ou seja, batalhas, vestuário e linguagem) influenciaram um período na história do House, trazendo-o para os dias atuais. Maior dom do Hip Hop passado para a dança House foi o seu sentimento. Muitos dançarinos encontraram um meio termo em que se podia dançar e experimentar a música durante essa evolução (COX, 2005, Ribeiro; Cardoso, 2011, p 57).

Nos tempos atuais, o House está presente em eventos como *House Dance Conference*, *House Dance Internacional NYC* ambos em Nova Iorque, no *Just Debut-FRA* na França e no *Encontro House*, festival internacional de House Dance realizado em Campinas-SP.

Atualmente, compõem meus interesses investigativos os estilos Hip Hop Dance, o Dancehall (dança urbana de origem jamaicana) e o House Dance. Porém, vale destacar que para esta pesquisa os eixos norteadores são o Hip Hop e o House Dance, que também deram suporte à construção e desenvolvimento dos planos e propostas de aulas.

### **3 O QUE VEM A SER PSICOMOTRICIDADE**

Segundo Morgado (2007, p. 14), a Psicomotricidade “(...) é uma ciência que tem como um dos objetivos principais fazer com que o indivíduo descubra seu próprio corpo em relação ao seu mundo interno e externo, e sua capacidade de movimento-ação.” Complementando, a Associação Brasileira de Psicomotricidade - A.B.P, diz:

Ciência que tem como objeto de estudo o homem através do seu corpo em movimento e em relação com seu mundo interno e externo, bem como suas possibilidades de perceber, atuar, agir com o outro, com os objetos e consigo mesmo. Está relacionada ao processo de maturação, onde o corpo é a origem das aquisições cognitivas, afetivas e orgânicas (A.B.P. 2021).

Trata-se, portanto, de uma ciência da educação que objetiva orientar e educar o movimento de forma a desenvolver as funções das inteligências múltiplas. Nesse sentido, o corpo assume o lugar que lhe cabe de relevância para e no desenvolvimento integral do indivíduo. Através da combinação através da combinação afetividade-cognição-motricidade, o indivíduo se descobre, descobre o outro e o meio em que está inserido, potencializando o seu desenvolvimento relacional/social em paralelo ao desenvolvimento psicomotor.

Já a efetivação/aplicação de seus procedimentos denominamos de Educação Psicomotora, segundo Berruezo (1995) se trata da intervenção educacional ou terapêutica cujo objetivo é o desenvolvimento das capacidades motrizes, expressivas e criativas a partir do corpo, tendo como estrutura central as atividade/ações, movimento e ato humanos. Intervenções estas que se efetivam por meio de métodos ativos de mediação com o propósito de contribuir com o desenvolvimento integral dos sujeitos.

A estrutura reflexiva dessa pesquisa, se fundamenta nos seguintes conceitos e organização da Psicomotricidade, que entendemos norteiam e informam a natureza desta ciência. A saber:

### **3.1 Esquema Corporal**

Segundo Wallon (1968) o esquema corporal é indispensável para que a personalidade da criança se construa. Tal personalidade vai, gradativamente, sendo estruturada a partir das experiências adquiridas pelo indivíduo, se modificando ao passar dos anos. Tomando conhecimento das partes que integram o próprio corpo, assim como a funcionalidade delas, a criança desenvolve a personalidade à medida que se utiliza da noção do próprio corpo, explorando suas oportunidades de somar e de transformar o meio em que está inserida. (Fróis, 2010; Meur & Staes, 1989)

Após o nascimento, a criança não tem, de imediato, a dissociação de seu corpo ao de seu cuidador/cuidadora. O suporte afetivo do cuidador/cuidadora ou do responsável, é fundamental para que esta comece a se organizar corporalmente no contexto onde está inserida. Período no qual aciona, se comunica com os responsáveis através de choro, gritos e outras formas de comunicação instintivas para a solução de suas necessidades motoras e fisiológicas. Para que a criança tome consciência de que é uma pessoa diferente de sua cuidadora, situações de prazer e desprazer precisam ser vivenciadas, para com isso, ter noção do mundo a sua volta e, portanto, de que suas necessidades internas são supridas externamente pelo outro e pelo ambiente. Portanto, como para Fróis (2010), compreendemos que a construção do conhecimento do próprio corpo, pela criança, se dá, pela percepção do outro e do espaço.

A partir do momento em que a criança se situa espacialmente e em relação ao outro, entendendo sua disposição corporal, ela consegue usufruir das próprias descobertas, localizando os acontecimentos, as pessoas, brinquedos e objetos que a rodeiam (Meur & Staes, 1989, p 10). A partir da consciência de separação do espaço interno em relação ao espaço externo, o indivíduo amplia seu potencial motor, cognitivo e afetivo, portanto, sua capacidade criativa, uma vez que toma posse de suas experiências corporais e a partir delas interfere no mundo (Fróis, 2010, p 27).

Na fase etária de, aproximadamente, três anos, a criança já tem noção das partes que integram seu corpo, portanto brincadeiras e jogos são essenciais para o aprimoramento motor. É nessa fase também que a criança passa a ter a percepção do seu “eu” à medida que por intermédio de negação de outro indivíduo, vai criando consciência do que é seu, do que não é, do que lhe pertence e o que não lhe pertence.

Aos cinco/seis anos de idade, já tem mais clareza sobre seu esquema corporal, fase na qual desenvolve diversas noções como a de reproduzir figuras humanas e bem como alcançar

melhor discriminação visual. Vale destacar que a organização do esquema corporal é contínua, constante desde que seja sempre estimulada.

### **3.2 Imagem Corporal**

Segundo Le Boulch (1982), a imagem corporal é o que faz o indivíduo se situar no mundo, ela é construída a partir das vivências e experiências dele. É a partir da construção da imagem corporal que o sujeito se torna um ser único, que cria sua própria personalidade, reinventando-a em cada fase de sua vida. Ela se estabelece a partir do desenvolvimento biológico (fisiológicos e psíquicos) perpassando por questões sociais e psicoafetivas. Visto que as vivências e relações que o indivíduo tem enquanto criança, serão fundamentais para que ele se relacione e entre em contato com a sociedade e com o mundo. Portanto, entendemos que a imagem do corpo se estrutura e é também estruturada durante as experiências e vivências com e no mundo (Fróis, 2010, p 28).

### **3.3 Estruturação Espacial**

Segundo A. De Meur e L. States (1989, p. 13), “o esquema corporal é a tomada de consciência, pela criança, de possibilidades motoras e de suas possibilidades de agir e de expressar-se.” É a partir dessa tomada de consciência que o indivíduo inaugura suas relações sócio afetivas. Inicialmente, não realiza que ele/seu corpo não “é” o espaço que ocupa, que seu corpo é um espaço próprio, diferente do espaço ocupado. É, por exemplo, a partir da percepção de noções adquiridas através das vivências nos espaços externos ao seu corpo, que entende e entenderá as concepções de direções como frente, trás, esquerda, direita e também de distâncias como perto e longe. Assim a criança começa a desenvolver sua orientação no espaço físico tendo como referencial seu próprio corpo (Fróis, 2010, p 29).

Portanto, a estruturação espacial fundamenta a organização espacial possibilitando a diferenciação entre ele, o espaço e elementos à sua volta. Inicialmente, a percepção se limita ao reconhecimento dos objetos dentro de seu campo visual. Num segundo momento, a experimentação e manipulação dos mesmos, o que promove o desenvolvimento e aguçamento da coordenação óculo-manual para além de possibilitar noções de texturas e temperaturas através de experiências táteis, também relevantes para a organização percepto-motora. Ao perceber que independentemente de estar ou não no seu campo visual, que aquele espaço e aquele objeto continuam existindo, adquire a noção de conservação e com isso podemos constatar, segundo Fróis (2010, p 30), que a estruturação espacial está direta e intimamente

ligada a estruturação e desenvolvimento do esquema corporal. O alcance das noções citadas se dá em paralelo e em estreita relação com a coordenação óculo-manual, desenvoltura fundamental para a construção da escrita. E, não diferente, podemos reafirmar, que as noções espaciais estão diretamente ligadas ao entendimento das noções temporais.

### **3.4 Lateralidade**

Segundo A. De Meur e L. Staes (1989, p.11), lateralidade é como a dominância lateral natural do indivíduo se define. Muitas vezes confundida erroneamente com conceitos de “direita esquerda”, a lateralidade leva em conta alguns outros fatores. Do ponto de vista neurológico, a lateralidade tem relação direta com a formação da bainha de mielina que constitui os neurônios. Segundo Le Boulch (1982) é a partir dos dois anos de idade que a maturação dos centros corticais e motores estarão maduros o suficiente para determinar a dominância lateral. Vale ressaltar que a estruturação da lateralidade tem relação direta com a definição e usos de um suposto eixo corporal e não apenas das dominâncias nos membros inferiores e superiores, por exemplo. Conforme as autoras temos diferentes tipos de lateralidade, lateralidade homogênea, quando a criança tem a mesma dominância (lado) na visão, na mão e no pé, lateralidade cruzada, quando a criança pode ser canhota da mão e do olho e destra do pé e a lateralidade ambidestra que o próprio termo traduz.

Com isso, podemos considerar e reconhecer a importância de práticas corporais que permitam a descoberta e desenvolvimento das noções de lateralidade logo na infância, pois como visto a falta de tais noções podem acarretar dificuldades psicológicas e sociais futuras (Fróis, 2010, p 31).

### **3.5 Orientação Temporal**

Como citado anteriormente, os conceitos de espaço e tempo tem relação direta. A orientação espacial é a capacidade do indivíduo de se organizar e se situar no espaço e em relação a acontecimentos, permitindo-lhe compreender os termos antes e depois, longo e curto, rápido e lento, por exemplo. Somente quando este indivíduo adquire consciência do espaço e dos objetos em torno de si, que a orientação temporal se define (Fróis, 2010, p 15).

Por exemplo, uma criança entre seus quatro/cinco anos alcança uma maior noção de “antes-depois”, entretanto, em paralelo vive em seu próprio tempo, pois as sensações de duração dos acontecimentos variam, não correspondendo com o tempo mensurado e determinado pelos adultos. Elas têm a sensação de duração/tempo diferente em diferentes

atividades, ainda não estabeleceram uma rotina e entendimento da duração, passagem do tempo, dos acontecimentos, conforme a organização temporal dos adultos. Vivenciam o tempo conforme o tipo e gosto da atividade da vez. As noções temporais são e se tornam cada vez mais abstratas, o que dificulta a tomada de consciência da passagem do tempo.

As etapas da orientação espacial, segundo Meur & Staes (1989, p 16) podem ser divididas da seguinte forma: ordem e sucessão, duração dos intervalos, renovação cíclica de períodos e ritmo.

### **3.6 Tônus Ou Organização Tônica Muscular**

Tônus muscular é o nome dado à contração total e parcial dos músculos. É ele que possibilita que o indivíduo se mantenha em pé, em condições estáticas e estáveis, tanto quanto influencia e determina os modos de nos deslocarmos/movimentarmos. Segundo Le Boulch:

A atividade fundamental primitiva e permanente do músculo é a contração tônica que constitui o alicerce das atividades motoras e posturais, fixando a atitude, preparando o movimento, sustentando o gesto, mantendo a estática e o equilíbrio (LE BOULCH, 1982, p.163).

Um indivíduo opera, em paralelo, vários estímulos, como por exemplo a rigidez e extensão musculares e que o equilíbrio entre elas para a realização de cada ação, é definido pela organização tônica e vice-versa. Ao conciliar e dominar tais estímulos nervosos e, portanto musculares, o movimento permite que um indivíduo se desloque e alcance efetivar suas funções, as de cada movimento/gesto. O tônus, assim como outras estruturas conceituais a Psicomotricidade, se aprimora a cada contato com o meio, através de ajustes e exigências geradas a cada contato com o contexto. Com isso, segundo Fróis (2010), podemos afirmar que o tônus é essencial na construção dos elementos de base do desenvolvimento psicomotor, pois, noções de espaço e tempo, imagens e esquemas corporais necessitam da organização tônica muscular para serem estabelecidas. Uma vez estabelecidas irão compor o modo como o indivíduo se expressa, se comunica com e no mundo.

### **3.7 Motricidade Humana**

Aqui entendemos movimento, deslocamentos, trejeitos, ações e reflexos motores como os gestos<sup>9</sup>. Reflexos e gestualidades, a princípio, não são totalmente controláveis pelo

---

<sup>9</sup>Segundo Christine Roquet: “Estou falando aqui do “gesto”, porque uma máquina tem movimentos, mas o Homem faz gestos. Em latim, a palavra “gero”(que dá origem a palavra gesto) também quer dizer

indivíduo. À medida que o indivíduo entra em contato com o mundo, com a diversidade de contextos, tais gestos e reflexos se complexificam e refinam, normalmente resultando no alcance de maior controle de seus movimentos. Vale ressaltar que os movimentos, assim como o desenvolvimento de outras estruturas conceituais da Psicomotricidade, dependem da socialização (relações sociais), biológicas (fisiológicas) e psíquicas do indivíduo. Nesse sentido, concordamos com Fróis (2010, p 37), em afirmar que podemos observar que o movimento engloba todos os gestos (inicialmente involuntários e posteriormente voluntários), e que após a organização e o controle dos mesmos alcançamos a conquista de outras funções como o equilíbrio e a coordenação motora, por exemplo.

### **3.8 Coordenação Motora, Equilíbrio E Percepção**

É o tônus que irá afetar/construir a estruturação da coordenação motora, do equilíbrio e também da percepção de tempo e espaço (Fróis, 2010, p 38). É recorrente vermos o termo coordenação motora associado a coordenação motora fina, coordenação motora grossa e também coordenação viso-motora. Vale ressaltar que o desenvolvimento de tais habilidades não ocorre de forma direta e sequencial, mas de forma personificada e não, obrigatoriamente numa lógica comum, pré definida. Com isso, podemos perceber o importante papel que o tônus desempenha para o desenvolvimento e evolução da coordenação motora. É através de seu desenvolvimento que o equilíbrio e as noções de percepção de tempo e espaço irão se estabelecer, isso se deve a uma gama de agentes/estruturas biológicas, psíquicas e sociais. Para Le Boulch (1982), por exemplo, a coordenação viso-motora é a habilidade de coordenar e sincronizar a visão com os movimentos do corpo.

## **4 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### **4.1 Do Conhecimento Empírico à Teorias Aplicadas: Intuição E Potencialidades**

É comum no universo das Danças Urbanas que instrutores/mediadores confiem prioritariamente em suas vivências e conhecimentos práticos ao lecionar. Realidade que resulta, frequentemente, na ausência e aplicação de planos de aula escritos/formais previamente estruturados. Este estudo explorou as possíveis contribuições provenientes de tais conhecimentos e os adquiridos na formação acadêmica em dança e em cursos de

---

“carregar”, e o movimento do bailarino é de fato, de alguma forma, “carregado”: pelo chão, pelo espaço, pelo olhar do outro, pelo seu próprio olhar sobre o mundo.” (P.3) Disponível em: <https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1784>

formação paralelos, em especial, sobre as Danças Urbanas e os fundamentos da Psicomotricidade aplicados à dança.

A pesquisa concentrou-se, inicialmente, nas atividades de professores de Danças Urbanas, responsáveis por conduzir aulas em diferentes contextos. Posteriormente, foram selecionados dois profissionais, aqui com nomes fictícios, o João que atua em uma escola particular de ensino infantil, na cidade de Viçosa-MG e o outro, o José, em uma academia particular de dança, na cidade de Santos Dumont-MG.

Ao me tornar professora, inicialmente repetia esse modelo, que poderíamos considerar o da tradição oral, o que frequentemente me fazia sentir insegura e com dificuldade de definir objetivos e lembrar dos conteúdos que desejava abordar. Ao ingressar na graduação tive a oportunidade de estudar didática e estratégias de planejamento de aulas passando a integrar tais conteúdos aos meus projetos e planejamentos. Ainda que as aulas fossem planejadas, não seguiam modelos rígidos e me permitiam através dos conteúdos definidos alcançar de forma mais objetiva as pretensões almejadas. Tal experiência me levou a reconhecer que o planejamento promove ainda mais melhorias na qualidade do ensino.

Vale destacar que algumas disciplinas afetaram significativamente minha forma de atuar, através do acesso e estudo sobre o conceito de Psicomotricidade e das práticas docentes de observação, a disciplina DAN 435 - "Práticas Pedagógicas no segmento do Ensino Infantil" e de estágio DAN 496 - "Estágio Supervisionado da Licenciatura I", propostas metodológicas que abarcavam a observação direta de aulas na educação infantil, seguida da formulação e aplicação de um ou mais planos de aula.

A disciplina DAN 435 previa uma exposição conceitual sobre os fundamentos da Psicomotricidade e em decorrência desta contextualização teórica, a observação prática para a efetivação da identificação e práticas de análise de processos de desenvolvimento psicomotor em ação. A turma observada era composta por crianças de quatro anos de idade e, embora as crianças demonstrassem um desenvolvimento notório e fossem expostas a estímulos adequados, era possível perceber a necessidade de orientações mais afirmativas e específicas por parte das docentes a partir do corpo das crianças e seu poder comunicativo e motriz. Para aquele contexto propus uma estrutura de aula baseada, em especial, nos princípios da Psicomotricidade, da lateralidade, do equilíbrio e da organização espacial, em formato de circuito temático com o tema "Festa Junina", alinhado com o objetivo da escola. O mesmo foi configurado com elementos característicos das festividades, a saber: o "Caracol", delineado no chão por meio de fita crepe, visando estimular o equilíbrio e a coordenação motora; o

"Jogo de Argolas", onde argolas e objetos coloridos de formas diversas foram empregados para instigar a atenção, organização espacial e coordenação óculo-manual; e o "Caminho da Roça", um entrelaçado de barbantes proposto para promover a passagem das crianças, encorajando a consideração de níveis e a organização espacial. Outra variação deste último foi a utilização de imagens representativas de pegadas no chão, visando incentivar pulos com um só pé, ambos pés, entre outras modalidades, visando a estimulação da lateralidade e equilíbrio. Configurado o circuito, as crianças lançaram-se à sua exploração.

Entretanto, apesar do meticuloso planejamento, a execução da aula não correspondeu às minhas expectativas, as crianças aparentemente se sentiram pouco desafiadas, o que resultou em uma conclusão precoce do circuito. Observou-se a dispersão pela sala e naquele momento estava sem uma segunda opção de trabalho para dar seguimento às atividades. Uma situação frustrante que acabou por evidenciar a importância de se ter sempre alternativas, “planos B”, para lidar com imprevistos, ou melhor, com a diversidade. Cada turma tem um perfil e reagem de formas diferentes aos estímulos/propostas.

Por conseguinte, acentua-se a relevância de disciplinas como essa dentro do currículo acadêmico. Elas aportam um entendimento crucial de que a planificação adequada das aulas, particularmente no âmbito da infância, é imprescindível. O período da infância é marcado por uma fase de desenvolvimento ativo da Psicomotricidade, um aspecto que engloba variados domínios, desde a percepção espacial até habilidades lógico-matemáticas, refletindo, assim, uma dimensão crucial para o cultivo de uma maturidade adulta bem embasada. Como podemos observar, Le Boulch, destaca tal relevância:

A educação psicomotora deve ser enfatizada e iniciada na escola primária. Ela condiciona todos os aprendizados pré-escolares e escolares; leva a criança a tomar consciência de seu corpo, da lateralidade, a situar-se no espaço, a dominar o tempo, a adquirir habilmente a coordenação de seus gestos e movimentos, ao mesmo tempo em que desenvolve a inteligência. Deve ser praticada desde a mais tenra idade, conduzida com perseverança, permite prevenir inadaptações, difíceis de corrigir quando já estruturadas. (LE BOULCH, 1984, p.24).

Retomando as potencialidades do corpo e os conhecimentos empíricos e teórico-práticos, voltemos aos professores colaboradores. O professor João de Tal, é bailarino profissional de Danças Urbanas, graduado em Dança pela Universidade Federal de Viçosa-MG e o professor José de Que, prioritariamente atuante como professor de Danças

Urbanas, em diferentes contextos, é graduado em Educação Física pela Universidade Estácio de Sá-RJ e tem especialização em Dança na mesma instituição.

Durante as observações e/ou conversas feitas ficaram evidentes que nas aulas do professor João eram utilizados termos e conceitos originários da Psicomotricidade. Percepção que permitiu vislumbrar a possibilidade de se investigar a origem dos conteúdos e aplicação dos mesmos no planejamento das aulas de dança ministradas pelo professor. As suas aulas eram para crianças de 2 a 7 anos, turmas divididas por faixa etária (turma um- 4 anos, turma dois - 5 anos e turma três- 6 anos) e todos alunos de educação infantil. Após as observações e a realização da entrevista percebi que ele não fazia uso de planos de aula escritos/formais e quando questionado sobre o planejamento, ele explicou que concebia o conteúdo das aulas de maneira flexível, mantendo um plano alternativo caso as circunstâncias o exigissem. Mencionou ainda o uso de sua experiência como educador para e na criação de um ambiente agradável e envolvente para os alunos. Segundo João:

Se for aula em escola, eu faço um programa em relação ao que eu quero trabalhar e desenvolver no aluno e vou a partir disso. Gosto muito de criar, eu acho que a dança e a arte, possibilitam muito a criação. Às vezes eu penso em algo aí chega na hora eu vou mudando também, vou criando mais coisas (TAL, 2023. Informação verbal).

Quanto ao professor José, que trabalhava com turmas bastante diversas, uma de crianças com idades entre 6 e 11 anos (numa mesma turma) e outra de adolescentes - em um estúdio privado - notei que também não se utilizava planos de aulas escritos/formais. Na entrevista, o mesmo relatou fazer uma anotação semanal para cada turma com o objetivo de ter e manter um eixo de ação e assim poder fragmentar e redimensionar os conteúdos dividindo-os em três momentos: inicial (aquecimento), conteúdo (passos de Danças Urbanas) e conclusão (coreografia).

Vale relembrar que os critérios de observação das aulas foram conceitos originários da Psicomotricidade tais como os da lateralidade, orientação espacial e temporal, esquema e imagem corporal, tônus, coordenação motora e equilíbrio, ritmo, movimento e estrutural temporal.

Apesar de o professor João concentrar esforços no desenvolvimento psicomotor global das crianças, durante os primeiros dias das aulas observadas, deu enfoque ao desenvolvimento de noções de lateralidade. Como estratégia para a efetivação de seu objetivo utilizou fitas de diferentes cores amarradas, ora nas mãos, ora nos pés, tendo como protagonistas os membros

inferiores e superiores em aulas diferentes. Essa atividade foi aplicada em todas as turmas, estas com faixas etárias diferentes, o que possibilitou a constatação das diferentes formas e respostas das crianças (de 04 à 06 anos/turmas diferentes) às tarefas/atividades que corresponderam e variaram de acordo com as faixas etárias. Nas aulas seguintes João aumentou a complexidade das atividades relacionadas à lateralidade, retirando num determinado momento as fitas coloridas (direita e esquerda), uma vez que as crianças já tinham assimilado os comandos e a maioria já tinha adquirido algumas noções de dominância lateral, portanto, afetando a construção de noções de consciência corporal. As aulas de José, por sua vez, eram direcionadas à prática da dança, e como dito anteriormente eram ministradas em uma academia de dança privada e ainda que ele tivesse formação em educação física, e supostamente o acesso a conteúdos de desenvolvimento psicomotor, estes não ficavam explícitos nas aulas observadas e como consequência contemplavam aparentemente o desenvolvimento psicomotor de forma global. Ele, basicamente, demonstrava os movimentos e os alunos aprendiam após algumas repetições, o que reforça o procedimento de copiar como uma estratégia de aprendizagem utilizada em muitas academias de dança. José propunha sequências que beneficiavam o alcance de noções de lateralidade associadas às de equilíbrio e ritmo, por exemplo, de forma sutil, quase não perceptíveis.

Após as aulas, visivelmente focadas no desenvolvimento de noções de lateralidade/dominância, João passou a aplicar circuitos de atividades com o uso de bambolês, pés de e.v.a, barbantes, cordas, cadeiras, bolas e outros materiais disponíveis na escola. Essas aulas se caracterizam, em especial, pela ludicidade e exerciam a difícil tarefa de cativar as crianças. João trabalhou princípios de espacialidade utilizando papéis coloridos e bambolês que serviram para direcionar os deslocamentos e modificar direções durante a trajetória tarefa. Em outro momento trabalhou o ritmo com bambolês, tendo como objetivo a coordenação de passos dentro dos bambolês, dentro de um determinado ritmo através do uso de palmas de comando, antes de introduzir músicas como estímulo. José também fazia o uso de circuitos em suas aulas, de forma diferente de João. Muitas vezes as atividades partiam de uma diagonal traçada em sala por onde os alunos deveriam realizar a sequência de dança demonstrada por ele se utilizando daquela proposta espacial. Algumas vezes José dividia a diagonal em duas etapas com 2 sequências (ensinadas) diferentes, portanto as movimentações mudaram a partir de um determinado limite. Também se utilizava de mudanças na organização rítmica alterando o andamento musical no meio da diagonal, o ritmo e os níveis (alto, médio e baixo) conforme sequência proposta. Repetia a proposta começando pela

diagonal oposta contemplando o desenvolvimento de noções de ritmo, coordenação motora, orientação e noção espacial.

Das aulas observadas foi possível notar que João deu certa ênfase em atividades objetivadas no desenvolvimento de lateralidade em comparação com outras noções pertinentes ao desenvolvimento psicomotor. Nas primeiras aulas ficaram evidentes as progressões elaboradas para tal fim já nas aulas seguintes a estratégia de circuito ganha protagonismo beneficiando a conquista de noções como as de organização espacial, consciência corporal e orientação temporal, quase sempre trabalhadas ao mesmo tempo. Em algumas aulas priorizava um ou dois princípios, enquanto em outras apenas um, o que dificultou a percepção de progressões (grau de complexificação das tarefas) como percebido nas atividades das primeiras aulas, focadas no desenvolvimento da dominância lateral/lateralidade. Já José, por sua vez, tinha como propósito a elaboração de uma coreografia (exigência comum de academias), porém ele trabalhava - ainda que inconscientemente - com algumas noções/esquemas psicomotores. Nas montagens de coreografia explorava bastante noções espaciais, integrando a composição coreográfica o uso de figuras geométricas, deslocamentos, entre outros elementos. Entretanto, diferente de João, José não fazia distinção das noções/objetivos que trabalhava, utilizando vários deles ao mesmo tempo. Segundo João:

Para uma aula de técnica, eu penso nisso também, porque a aula é bem desenvolvida na hora, eu sinto a aula, eu sinto as pessoas fazendo e vou de acordo com as pessoas. Minha aula é montada assim, se tem alguma variação pra passar, eu monto a metade e a outra metade eu crio na hora, eu me sinto melhor desse jeito, Porque a aula não é uma apresentação minha, ela é uma troca de informações. Então eu tento absorver o máximo do que as pessoas estão fazendo e tento trazer um pouquinho pro mundo deles, acho que isso funciona mais e eles entendem melhor (TAL, 2023. Informação verbal).

Nesse sentido, foi notável uma melhoria global nas habilidades psicomotoras das crianças, as implicadas no dançar. João utilizou músicas instrucionais lúdicas, as favoritas das crianças para encorajá-las a dançar, correr, pular e assim por diante. Durante o período de observação explicou que as turmas demonstraram maior desenvoltura quando a música direcionava determinadas ações. José, não diferente, obteve êxito no desenvolvimento das habilidades psicomotoras das crianças através da construção das coreografias de final de ano quando e onde as crianças demonstraram notório desenvolvimento e desenvoltura ao dançarem. Duas realidades que nos fazem pensar sobre como nos utilizamos de

conhecimentos da área da Psicomotricidade em estreita relação com os da dança. Como e quais as melhores estratégias de aplicação de propostas de construção de habilidades, conhecimentos e afetos através do corpo/sujeito, neste caso em especial, através do ensino das Danças Urbanas?

Devido ao fato de João se utilizar recorrentemente da organização/proposta de circuito de atividades, questionei-o sobre a origem daquela estratégia. Ele comentou que, para além dos conhecimentos adquiridos na graduação em dança, pesquisou em redes sociais práticas voltadas para os desenvolvimentos citados e encontrou sugestões na área de educação física. Destacou que o perfil acessado continha várias sugestões de atividades e circuitos, muitos deles organizados para o desenvolvimento psicomotor das crianças. A partir do cruzamento das diferentes informações surgiram algumas questões sobre as aulas de João, que apesar de serem envolventes e estimulantes eram semelhantes a propostas com perfil de aulas de educação física. Como as aulas de educação física e dança têm objetivos finais absolutamente distintos, pareceu-nos relevante e emergente João dar o protagonismo merecido à dança. A educação física - licenciatura - se volta para o desenvolvimento de jogos, habilidades físicas e motoras do indivíduo, com possibilidade de também trabalhar através da dança, como uma das inúmeras estratégias de alcançar os propósitos citados. O componente curricular “dança” é oferecido, geralmente em apenas um semestre, não oportunizando aos seus alunos capacitação suficiente para atuar na área de dança (salvo aqueles dançarinos que optaram pela graduação em educação física). Já, a graduação em dança - licenciatura - tem o componente curricular “dança” como protagonista e em geral a formação tem duração de 4 anos. Ainda em disputa no mercado de trabalho, profissionais graduados nas duas áreas podem assumir cargos com o fim do ensino da dança em escolas públicas e privadas. Realidade que cria uma equivocada concepção, em especial da dança, em todos os níveis de ensino na sociedade<sup>10</sup>.

Levamos em consideração os princípios da Psicomotricidade estudados, consideramos que a criação e implementação de um plano semestral das aulas/curso potencializaria o desenvolvimento global e a construção de conhecimentos e habilidades através da dança. Sugerimos, portanto, agregar ao evidente conhecimento empírico dos professores a utilização de planos semestrais ou anuais de suposto curso ou período letivo e não diferente para compor a proposta semestral/anual planos de aulas (se encontram em anexo) escritos e detalhados,

---

<sup>10</sup> Não se trata aqui de desmerecermos a qualidade da formação em Educação Física, mas de ressaltarmos que a especificidade e complexidade da dança não cabe no oferecimento do componente curricular “dança” em apenas um semestre, conforme a maioria das matrizes curriculares de Educação Física.

fundamentados nos conhecimentos aqui propostos com o fim auxiliá-los na estruturação e progressão das aulas ministradas. Conforme comenta João, e visto anteriormente ele não faz usos dessa estratégia:

Eu não escrevo, eu sempre penso nas aulas. Teve uma vez que fiz um cronograma escrito pra não esquecer mas não deu certo. Eu escrevo o conteúdo das aulas, dos blocos, por exemplo musicalidade, aí eu escrevo o que quero trabalhar dentro dela. Mas o plano de aula quadradinho eu não escrevo (TAL, 2023. Informação verbal).

Vale destacar que só foi possível vislumbrar e propor a elaboração de planos semestrais e de sessões/aulas graças à generosidade, interesse e profissionalismo dos participantes.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Assim, através das reflexões e ponderações feitas, podemos afirmar que os “conhecimentos práticos” oportunizados pela prática das Danças Urbanas e pressupostos da Psicomotricidade integrados constituem uma ferramenta potente para o desenvolvimento integral do indivíduo, independentemente de sua idade. Nesse sentido podemos afirmar que a dança, tanto quanto a educação física e a pedagogia, desempenham um papel crucial no aprimoramento do desenvolvimento psicomotor, portanto, social dos indivíduos.

Esta pesquisa evidencia e reafirma a importância de dançarinos e professores de Danças Urbanas buscarem saber mais sobre a história e cultura das artes e em especial do gênero de dança que ministram. Portanto, reafirmamos a importância de não nos acomodarmos e seguirmos na busca de inovações didáticas com vistas, em especial, ao alcance da autonomia e desenvolvimento ético de nossos alunos.

Tiveram destaques algumas percepções que certamente irão estruturar novas questões e um próximo trabalho de pesquisa sobre dança/corporeidade e produção de conhecimento. A primeira delas foi a constatação de que integrar tais conhecimentos, empírico e científico, proporcionou a produção de outras e novas reflexões, portanto propostas de ensino, planejamento e utilização de critérios de observação e análise das corporeidades e danças, minimizando fragilidades e equívocos absolutamente dispensáveis. Constatar que redimensionar projetos e propostas pedagógicas que levem em consideração a importância do corpo em todo e qualquer processo de produção de conhecimento é legitimar, também, a

dança como um componente curricular (ensinos infantil, fundamental e médio) eficaz e legítimo. E, por fim, que interesse natural de investigar, descobrir outras formas de ensinar de trabalhar com o corpo naquela modalidade de dança, serve também ao próprio corpo do artista, compositor e professor, a curiosidade a nosso ver é proporcional à inteligência.

Podemos concluir, após as análises apresentadas, que as danças - em especial as Danças Urbanas - podem e devem ocupar lugar como estratégia de desenvolvimento integral dos indivíduos em diferentes setores da nossa sociedade. Assim como outras artes corporais, através desse estudo, se configurou como um potente instrumento que, consciente ou inconsciente, auxilia o indivíduo a desenvolver e potencializar conhecimentos a partir do próprio corpo. Conhecimentos estes aplicáveis para além das práticas ou aquisição de habilidades corporais, aplicáveis ao cotidiano. Ato simples como desviar de obstáculos nas ruas, até atos de maior complexidade como dirigir um veículo, por exemplo, são resultantes de muitas tentativas e erros que implicaram a construção de noções de propriocepção, espacialidade, temporalidade e dominâncias. O controle e usos de tais habilidades tem relação direta com a organização do mundo e de nossas sensorialidades e percepções. Através dessa complexa existência do corpo/sujeito em seu contexto, afetamos e somos afetados pelo mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Flaviane Feliciano. **Psicomotricidade na Educação Infantil**. Universidade de Uberaba-Uniube. Barbacena, 2013. Acesso em: 28 de fev. de 2023

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSICOMOTRICIDADE. **O que é Psicomotricidade**. [s.l.] [s.d.] Disponível em: <https://psicomotricidade.com.br/sobre/o-que-e-psicomotricidade/>. Acesso em: 24 de mar. de 2023

BIANCHINI, Henrique. **O nome "Hip Hop Dance"?**. Youtube. 3 set, 2016. 21m30s. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yhUvgpKE\\_DQ&t=5s](https://www.youtube.com/watch?v=yhUvgpKE_DQ&t=5s) Acesso em: 25 de abr. de 2023

BERRUEZO, P.P. **El cuerpo, el desarrollo y la psicomotricidad**. Psicomotricidad Revista de Estudios y Experiencias, nº 49, pp. 15-26. 1995. (ISSN: 0213-0092). Acesso: 25 de mar. de 2023

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som um manual prático**. 13. ed. [S. l.]: Vozes, 2008. 601 p. Acesso em 20 de jan 2023

CARDOSO, VC. **O New Deal: O New Deal e a recuperação econômica dos EUA.** Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/o-new-deal.htm>  
Acesso em: 10 de out. de 2023

CAMARGO, Emerson. **A Dança de relações e experimentação.** Curitiba: Íthala, 2013. 198 p. Acesso em 21 de dez. 2022

COLOMBERO, Rose M. M. P. **Danças urbanas: uma história a ser narrada.** Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP. Julho, 2011. Disponível em: [http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda\\_2011\\_09.pdf](http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf). Acesso em: 19 de abr. de 2023

COX, B. **The relationships of house dance with other dances,** 2005. Disponível em: [http://www.thehousedanceproject.com/index\\_files/houseandotherdances.htm](http://www.thehousedanceproject.com/index_files/houseandotherdances.htm)». Acesso em: 12 de out. de 2023

FRÓIS, Érica Silva. **As práticas da criança na contemporaneidade: o brincar analógico e digital: uma perspectiva acerca do corpo no processo de subjetivação infantil.** Dissertação Mestrado em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2010.

LE BOULCH, J. **O Desenvolvimento Psicomotor: do nascimento até os 6 anos.** Tradução de Ana Guardiola Brizolar. Porto Alegre: Artes Médicas 1984.

MACHADO, Caroline. **Aniversário da Universal Zulu Nation.** 2018. Disponível em: <https://juntoemixado.com.br/aniversario-da-universal-zulu-nation/>. Acesso em: 12 de out. 2023.

MEUR, A. de; STAES, L. **Psicomotricidade: Educação e Reeducação.** [S. l.]: Manole, 1989. Acesso em 3 de maio de 2023

MORGADO, Andressa de Souza. **A importância do desenvolvimento psicomotor da criança de 0 a 6 anos.** Orientadora: Profa. Dra Marisa Del Cioppo Elias. 2007. 45 p. TCC (Graduação) Curso Educação Infantil, Faculdade de Educação — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/28994/1/Andressa%20de%20Souza%20Morgado%20-%20TCC.pdf>

QUE, José de. **Entrevista [ago. 2023].** Entrevistador: Isabelly Maria do Amaral Dias. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 2023. 1 arquivo transcrito. Entrevista concedida para a pesquisa sobre Danças Urbanas e Psicomotricidade.

RIBEIRO, Ana Cristina; CARDOSO, Ricardo. **Dança de Rua.** Campinas, Sp: Editora Átomo, 2011. Acesso em: 21 de dez. 2022

SILVA, Daniel Neves. **História dos Estados Unidos.** *Brasil Escola.* Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/historia-eua.htm>. Acesso em: 11 out. de 2023.

TAL, João de. **Entrevista [ago. 2023]**. Entrevistador: Isabelly Maria do Amaral Dias. Viçosa, Universidade Federal de Viçosa, 2023. 1 arquivo transcrito. Entrevista concedida para a pesquisa sobre Danças Urbanas e Psicomotricidade.

TORRES, Laís Crozera. **Danças Urbanas no Brasil: Relatos de Uma História**. Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências Departamento de Educação Física. Bauru, 2015. Disponível em:  
<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124231/000835575.pdf?sequence=1&is>  
Acesso em: 19 de abr. de 2023

VIEIRA, David Ferreira. **Hip Hop Dance: vocabulário poético e possibilidades de criação**. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Maria Fonseca Falkembach. 2018. 63 p. TCC (Graduação) - Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, Pelotas, 2018. Disponível em  
<https://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2018/08/TCC-David-Fevii-2018-Finalizado.pdf> Acesso em 04 de mar. de 2023

WALLON, Henri. **A evolução psicológica da criança**. 1998 [S. l.]: Edições 70. 212 p.  
Acesso em  
27 de jun de 2023

## ANEXOS

### PROPOSTA - PLANO DE AULA (MACRO)

PLANO DE AULA (SEMESTRAL)	
<b>Professor:</b>	
<b>Disciplina:</b> Danças Urbanas - Hip Hop	<b>Carga Horária Semestral:</b> 32 aulas/32 horas
<b>Público Alvo:</b> Crianças (6 a 8 anos)	
<b>Ementa:</b> Estimular a construção de conhecimentos através dos princípios da psicomotricidade de forma criativa e lúdica. Lavando-se consideração o princípio de equilíbrio de Piaget e através do estímulo de noções de Esquema Corporal, Estruturação Espacial e Orientação Temporal.	
<b>Objetivos:</b> Esquema Corporal - organização espaço-corporal <ul style="list-style-type: none"><li>● Estimular a propriocepção</li><li>● Perceber, corrigir e reproduzir diversos movimentos</li><li>● Refinar movimento através de exercícios de coordenação, equilíbrio e habilidades</li></ul> Estruturação Espacial - orientação espacial e organização espacial <ul style="list-style-type: none"><li>● Aguçar a percepção espacial - exercício de reprodução de formas e grandezas</li><li>● Inversão de direções e trajetos</li><li>● Trabalhar simetrias e assimetrias</li><li>● Aprofundar noções de fila, fileira, frente, trás, espelho e etc.</li><li>● Memorização espacial</li><li>● Jogos de trajetos e mapas</li></ul> Orientação temporal - ponto vista motor e perceptomotor <ul style="list-style-type: none"><li>● Estimular noções de ordem e sucessão</li><li>● Promover noções de duração do tempo</li><li>● Estimular renovação cíclica dos períodos</li><li>● Promover a aquisição de noções de ritmos</li></ul>	
<b>Metodologia:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Aulas Práticas</li><li>- Atividades individuais ou em grupo</li><li>- Utilização de materiais</li><li>- Utilização de jogos com materiais ou não</li><li>- Utilização de sonoridades diversas</li></ul>	

## PROPOSTA - PLANO DE AULA (MICRO)

PLANO DE AULA	
<b>Professor:</b>	
<b>Disciplina:</b> Danças Urbanas: Hip Hop	<b>Carga Horária Semanal:</b> 2 horas
<b>Público Alvo:</b> Crianças (6 a 8 anos).	
<b>Ementa:</b> Estimular a construção de conhecimentos através das noções psicomotoras de forma lúdica e progressiva. Lavando-se consideração o princípio de equilíbrio de Piaget e através do estímulo de noções de Esquema Corporal.	
<b>Objetivos:</b>  Esquema Corporal - organização espaço-corporal <ul style="list-style-type: none"><li>● Estimular a propriocepção<sup>11</sup></li><li>● Perceber, corrigir e reproduzir diversos movimentos</li><li>● Refinar movimento através de exercícios de coordenação, equilíbrio e habilidades</li></ul>	
<b>Conteúdo Programático:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Jogos de observação e reprodução de figuras (figuras no papel e figuras propostas pelo professor). Os alunos deverão perceber e detalhar toda a imagem e reproduzi-la da forma que a imagem foi avaliada.</li><li>- Jogo do escultor (através de manipulação corporal entre colegas). Em uma roda maior ou em rodas menores, um aluno deverá ir ao centro e, de olhos fechados, ser “esculpido” pelos demais colegas. Logo após abrir os olhos e desfazer a escultura, o aluno deverá lembrar os movimentos e refazer a escultura.</li><li>- Sequência de dança para memorização e prática de propriocepção</li></ul>	
<b>Materiais:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Caixa de som</li><li>- Papéis com figuras desenhadas</li></ul>	
<b>Metodologia:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>● Aula prática</li><li>● Duração de cada aula 1h</li><li>● Utilização de música e efeitos sonoros</li><li>● Imagens corporais em papel, com formatos diversos</li><li>● Vendas para estudos da propriocepção</li></ul>	

<sup>11</sup> Vale ressaltar aqui, que a propriocepção é uma noção psicomotora que auxiliará muito o dançarino a adquirir e desenvolver habilidades como a polirritmia e o *bounce*, no Hip Hop dance, e também o *jacking* no House Dance.

## **ENTREVISTAS**

### **“JOÃO”**

#### **1) Que estilo de dança você dança?**

Complexo, mas, comecei a fazer aulas de Danças Urbanas e hoje trabalho com Danças Urbanas e a dança contemporânea.

#### **2) Como você define Danças Urbanas?**

Que complexo, definir Danças Urbanas é bem difícil, além de ser uma cultura americana e envolver vários estilos, ela tem linguagem de danças trazidas dos nossos antepassados, dos africanos, as danças sociais, então defino Danças Urbanas, como danças sociais, essa pergunta é bem difícil, é uma dança feita pelo povo, é Jam definição né, passos criados pela população, eu acredito que seja isso. Porque se a gente colocar isso num lugar, num quadrado a gente cria uma coreografia usando esses passos sociais, que não foram criados pelos brasileiros, mas a gente usa os passos dos americanos hoje em dia, a gente faz essa mistura toda né, que o brasileiro gosta de fazer, na verdade a gente fica repetindo uma cultura que não é nossa, a gente acha legal e repete os movimentos, porque antes chegou pra gente de uma forma bem solta, e agora que estão colocando os nomes direitinhos, mas ainda está bem complexo isso tudo, se fosse o funk a gente sabe de onde veio e como que é. Toda dança criada em algum lugar é uma dança urbana, é uma dança social.

#### **2) Como você descreve sua formação em dança?**

Eu acho que poderia ser muito melhor, mas diante do lugar que moro, foi muito boa e consegui aprender muito, ah tudo começou com um vídeo do Maicon Jackson pra começar a dançar, segundo os meninos que não tinham informação dentro das Danças Urbanas, só tinha fita cassete pra assistir, então tirava os passos ali dos cliques, isso foi por muito tempo, quando eu comecei, os meninos também não tinham informação, depois de um tempo a Patrícia começou a trazer pessoas pra dar curso e explicar pra gente o que é isso o que é aquilo, e assim a gente foi aprendendo o que era house, Hip Hop, e depois entrei na universidade, sem querer. E a universidade me amadureceu pra tudo, ainda mais na parte teórica e na parte de ensino, voltado pra aulas. A faculdade amplia muito o repertório de mundo na dança.

#### **3) Que estilo de dança urbana você ensina?**

Depende do lugar, na escola eu não ensino nenhum ensino, mas eu gosto muito do Hip Hop dance, então é o que mais eu ensino nas aulas, apesar de gostar muito do pop, mas não domino muito, então eu vou pelo que eu domino que é o Hip Hop.

#### **4) Para que tipo de público você ensina?**

Criança e adolescentes, é muito difícil eu pegar adultos para ensinar, ainda mais voltando pra

técnicas, de hip Hop, Danças Urbanas é muito mais para adolescentes.

### **5) Como você pensa e organiza as aulas que você dá?**

Se for aula em escola, eu faço um programa em relação o que eu quero trabalhar e desenvolver no aluno e vou a partir disso, gosto muito de criar, eu acho que a dança e a arte, possibilidade muito a criação, às vezes eu penso em algo ai chega na hora eu vou mudando também, vou criando mais coisas,

Para uma aula de técnica, eu penso nisso também, porque a aula é bem desenvolvida na hora, eu sinto a aula eu sinto as pessoas fazendo e vou de acordo com as pessoas, minha aula é montada assim, se tem alguma variação pra passar, eu monto a metade e a outra metade eu crio na hora, eu me sinto melhor desse jeito, Porque a aula não é uma apresentação minha ela é uma troca de informações, então eu tento absorver o máximo do que as pessoas estão fazendo e tendo trazer um pouquinho pro mundo deles, acho que isso funciona mais e eles entendem melhor.

### **6) Você as estrutura como:**

- anotando/escrevendo as aulas;
- organizando mentalmente as aulas;
- usando recursos tecnológicos para estruturá-las;
- outras.

### **7) Descreva como você costuma proceder a partir de uma das opções acima citadas.**

Eu não escrevo, eu sempre penso nas aulas. Teve uma vez que fiz um cronograma escrito pra não esquecer mas não deu certo. Eu escrevo o conteúdo das aulas, dos blocos por exemplo musicalidade, aí eu escrevo o que quero trabalhar dentro dela. Mas o plano de aula quadradinho eu não escrevo.

### **8) O que você considera que a dança pode oferecer aos seus alunos?**

Já dei aula para todo tipo de público, desde infantil a idosos, desde projeto social a escola privada, e eu acho que a dança muda tudo, é uma “arma” que o ser humano tem que pode mudar a vida de qualquer pessoa. Eu tive experiências práticas com isso com alunos da zona rural que não tinha muitas referências e perspectivas de futuro e a dança os ajudou a enxergar outro mundo, a dança proporcionou outra visão de mundo para eles, que hoje tem seu trabalho sua profissão.

“ JOSÉ”

#### **1) Que estilo de dança urbana você dança?**

Eu, atualmente, faço meus estudos voltados para o Hip Hop dance. Então, tudo que eu busco é para tentar dialogar com essa linha de dança. Então normalmente é o que predomina, o estilo que eu domino no caso é o Hip Hop dance.

#### **2) Como voce descreveria sua formação em dança?**

Eu gosto de descrever minha formação em dança de duas formas, a minha formação a nível acadêmico eu sou formado em educação física, tenho licenciatura em educação física, e tenho uma pós graduação em dança especialização feita pela Estácio do Rio de Janeiro e essa é minha formação acadêmica. Fiquei um ano e meio fazendo o curso, com aulas presenciais dentro dessa linha da dança de todos os estilos e as coisas que complementam a sua vertente. E existe a outra forma que é a formação prática, que é com relação a que que eu busquei fazer, os grupos de dança no qual eu participei. Então eu vejo que pra mim contribuiu muito no meu despertar foi com os grupos de dança, primeiro acesso com vídeos assistindo pessoas dançando, depois tive oportunidade de estar em um grupo de dança e lá eu tive essa experiência prática de como as Danças Urbanas funcionava e aí fez com que eu buscasse mais estudos é uma formação acadêmica para poder complementar essa minha visão da dança atualmente.

### **3) Que estilo de dança urbana você ensina?**

Eu, atualmente, faço meus estudos voltados para o Hip Hop dance. Então, tudo que eu busco é para tentar dialogar com essa linha de dança. Então normalmente é o que predomina, o estilo que eu domino no caso é o Hip Hop dance.

### **4) Para que tipo de público você ensina?**

O público que eu ensino ele vai de crianças a partir dos seis anos até a idade adulta. Porém minhas turmas predominantes, as maiores turmas que eu tenho são de adolescentes de 11 a 17 anos, e aí em segundo fica as crianças de 6 a 10 anos por conta do estado e do ambiente escolar também, isso contribui bastante pra eu ter esse acesso de ensinar, e também tenho turmas a nível adulto. Então basicamente, são esses três tipos de público, porém meu ensino é sempre pegando esse ensino aprendizagem de criança/adolescente. Então meu olhar é sempre para esse público porque a partir dele que eu consigo ver os caminhos e os percursos, a forma como eu vou trabalhar metodologia. Então eu me baseio muito nas crianças e nos adolescentes no processo de aprendizagem deles, de ensino aprendizagem e estendo isso para as outras turmas.

### **5) Como você estrutura e/ou pensa as aulas que você dá?**

As aulas que eu estruturo normalmente eu parto de uma linha de raciocínio. Eu tento sempre pensar a aula dividida em três momentos em que eu tenho essa parte inicial, esse desenvolvimento né que é qual é o foco da aula a proposta principal da aula que eu trouxe e a parte final que é a conclusão onde eu faço uma contextualização de tudo que eu passei durante a aula. Então eu parto desse princípio, organizo de três formas: início, desenvolvimento e conclusão, e assim eu consigo ter uma linha de raciocínio de como vou trabalhar desde da parte inicial e até pra concluir também quais são os passos que eu vou utilizar pra poder resumir isso tudo ao final da aula. Então basicamente eu estruturo dessa forma, fica bem organizado na minha cabeça né, faz sentido, então eu parto desse princípio.

### **6) Você as estrutura como:**

- anotando/escrevendo as aulas;
- organizando mentalmente as aulas;
- usando recursos tecnológicos para estruturá-las;

( ) outras.

Eu costumo partir do princípio do tempo. Eu como dou aula em vários locais eu tento fazer uma anotação das aulas da semana e aí de acordo com a demanda, de acordo com a situação da aula, dessa anotação semanal eu vou direcionando para cada turma. Então já tenho já um esboço e dali eu desfragmento. Então primeiro passo eu faço as anotações, escrevo que eu vou fazer de início de aula, qual é o foco, que tipo de música eu vou utilizar, as movimentações, eu escrevo isso. Quando eu não tenho tempo, dependendo de uma turma pra outra, eu preciso dar uma aula de imediato, aí eu faço uma organização mental das aulas do que eu vou fazer, do que vou trabalhar. E aí por fim também utilizo de recursos tecnológicos também, aplicativos de música para poder organizar playlist, pra poder tá trabalhando aquele tempo de aula se eu tô num tempo de cinquenta minutos eu utilizo uma playlist que tem pelo menos trinta minutos de música que eu sei que vai ser suficiente para poder suprir a aula que vai ter momento que eu vou ter que estar conversando com eles, vou passar alguma proposta que eu vou precisar ter esse intervalo, então como sempre, dou esse espaço de vinte minutos pra poder fazer esse momento de conexão dela com a aula. Então basicamente utilizo essas três formas, eu anoto/escrevo previamente para poder ter uma linha de raciocínio. Organizo mentalmente as aulas quando eu não consigo de uma aula pra outra fazer as anotações a tempo suficiente para poder organizar, então eu faço essa organização mental sempre partindo daquele princípio o que eu vou passar no início, no meio e no final da aula que aí eu consigo ficar mais claro, já tenho algumas estratégias didáticas mesmo, assim fica fácil de fazer. E os aplicativos tecnológicos né, programas como o Spotify, YouTube dependendo pra poder ter uma linha de raciocínio e eu poder ter recursos de música e uma playlist que vai contribuir para uma boa aula minha.

#### **7) Descreva como costuma proceder a partir de uma das opções acima citadas.**

Quando eu tô anotando/escrevendo eu costumo pensar assim: qual é a proposta dessa semana? Eu vou trabalhar musicalidade, vou trabalhar coordenação motora/noção espacial. Aí a partir disso, eu divido em três etapas normalmente, anoto (início desenvolvimento e conclusão) e a partir disso eu vejo: qual vai ser a parte do aquecimento, quais exercícios de coordenação motora ou, eu posso já começar a fazer com que eles associem. Na parte do desenvolvimento eu dou uma aprofundada nisso, eu sempre gosto de lançar desafios para eles, exercícios que faz com que eles se questionem, que eles tentem relacionar com o corpo deles. E por fim, no final eu coloco uma música ou crio alguma forma de poder juntar tudo que eu passei durante aula numa música ou numa proposta em específico. Então basicamente quando eu estou anotando eu faço dessa forma. Quando eu tô organizando mentalmente é o que eu faço anotando porém eu tento organizar isso na minha cabeça pra ficar de forma mais clara e prática de executar. Então pra mim basicamente é a mesma coisa, na minha cabeça só muda que um escreve e o outro fica mentalmente. E o recurso tecnológico é quando eu organizo as playlists já pensando nessas estruturas da aula que eu vou ter, início geralmente são de duas a três músicas, depois deixa um tempo maior para o desenvolvimento, e a parte final geralmente seleciono uma música pra poder ajudar a concluir tudo isso que eu passei na aula.

#### **8) O que você considera que a dança pode oferecer aos seus alunos?**

Eu acredito que todo esse processo didático, esse processo de trabalhar com o corpo, seja com relação a coordenação motora, seja com relação a musicalidade, seja com relação a qual a proposta ou independente da proposta do professor, eu acho que todas essas atividades num

contexto geral, pegando um âmbito, um tempo aí de seis meses a um ano são ferramentas que contribuem para a consciência corporal do aluno. Então eu trabalho a musicalidade, eu faço com que ele melhore essa questão do áudio dele né. Quando eu trabalho a questão espacial também, essa noção de lateralidade, qual o plano alto, plano médio, plano baixo, transições, tempo de música, uma música mais rápida outra mais devagar, como é o mesmo movimento em vários tempos diferentes. Então isso faz com que o aluno crie/ganhe autonomia e tenha mais liberdade, mais vocabulário para fazer sua própria dança e pra poder se entregar cada vez mais dentro do processo da dança. Então acredito que, a dança pode oferecer para o aluno essa parte da consciência corporal e também quando os alunos estão em grupo reunidos também né, essa questão social também contribui muito. Normalmente quando você tá numa turma, você acaba indo porque tem pessoas que você gosta naquela turma, que você se identifica porque tão com o mesmo propósito. Então acaba que você tem esse lado social estimulado, você fica mais conectado com aquela turma, você cria mais afetividade, companheirismo. Então eu vejo que a dança contribui bastante nesse sentido, da questão da consciência corporal e a questão social. Acho que são os principais, se eu pudesse resumir em duas palavras seria isso e existem mais, porém esses dois são os que sobressaem dentro do que eu percebo nas minhas aulas.