

**UMA ÚNICA DANÇA NUNCA É UMA DANÇA ÚNICA.
CLASSIFICAÇÕES DAS DANÇAS PARA USO ESCOLAR.**

Mildred Aparecida Sotero
Oswaldo Luiz Ferraz

RESUMO

A presença da dança na escola é um assunto que vem sendo discutido atualmente no ambiente acadêmico e na comunidade escolar. Há questionamentos sobre a sua pertinência no currículo da educação básica e sobre o tipo de dança que seria adequada à educação física escolar. Este ensaio analisa a dança na escola a partir da abordagem cultural da dança pretendendo revelar elementos pertinentes ao desenvolvimento de práticas pedagógicas escolares, além de instrumentos para o professor no tratamento multidisciplinar da dança.

Palavras chaves: Dança. Educação Física Escolar. Escola. Cultura Popular.

ABSTRACT

The presence of dance in school is a subject that has been discussed lately at the academical environment and at the scholar community. There are questionings about your relevance at elementary education curriculum and about the kind of dance that would be suitable to the physical education at school. This article analysis the dance at school from a cultural point of view and aims to reveal elements that are suitable to the development of pedagogical practices at school, besides of instruments to the teacher at the multidisciplinary treatment of dance.

Keywords: Dance. Scholar Physical Education. School. Popular Culture.

RESUMEN

La presencia de la danza en la escuela es un tema que ha sido discutido actualmente en el ámbito académico y en la comunidad escolar. Hay cuestionamientos sobre su pertinencia en el currículo de la educación básica y sobre el tipo de danza adecuada a la educación física escolar. Este ensayo analiza la danza en la escuela a partir del abordaje cultural de la danza y tiene como objetivo revelar elementos pertinentes al desarrollo de prácticas pedagógicas escolares, además de herramientas para el profesor en el tratamiento multidisciplinar de la danza.

Palabras-clave: Danza. Educación Física Escolar. Escuela. Cultura Popular.

Introdução

É polêmica, na educação física escolar, a presença da dança na escola, independentemente de sua matriz cultural. Há questionamentos em relação à pertinência na escola brasileira tanto da dança clássica como das danças populares, principalmente as danças abraçadeiras, como é o caso do forró que se dança num formato norte-americano (o country). Portanto, questionamentos sobre os tipos de dança que se deva

abordar num plano de curso de escola básica (BRASILEIRO, 2001; SALES, 2003) se faz presente tanto no âmbito escolar quanto no acadêmico.

Tais questionamentos, aliado ao que já se produziu em termos de classificação de danças para uso em escolas de educação básica (GALLARDO & SBORQUIA, 2002; EHRENBERG, 2008), indica a importância sobre aprofundar conhecimentos sobre esta temática, considerando principalmente fatores importantes ao desenvolvimento de práticas pedagógicas dentro das perspectivas educacionais que acomodem a dança como parte integrante de um programa de educação física (PACHECO, 1999; LARA, 2007).

Falar em dança é falar inegavelmente em cultura. Considera-se por cultura o conjunto de características humanas que não são inatas, e que se criam e se preservam ou aprimoram através da comunicação e cooperação entre indivíduos em sociedade¹.

Nas ciências humanas o conceito de cultura está associado a uma capacidade de simbolização considerada própria da vida coletiva e que é a base das interações sociais. Pode também ser entendida como o conjunto complexo dos códigos e padrões que se manifestam em praticamente todos os aspectos da vida: modos de sobrevivência, normas de comportamento, crenças, instituições, valores espirituais, criações materiais e outros. Devido à capacidade de simbolização inerente ao conceito de cultura, este texto opta por adotar as considerações de Geertz acerca deste assunto:

“ a cultura é composta de estruturas psicológicas por meio das quais os indivíduos ou grupos de indivíduos guiam seu comportamento.” (1978, p. 21)

A cultura não é fato concreto, é a interpretação e a simbolização socialmente construída dos fatos, o que leva a crer que a cultura também não é abstrata, pois à mesma se recorre para balizar as ações e os pensamentos próprios ou para interpretar a cultura alheia. A cultura faz parte do cotidiano e da identidade coletiva.

Compreender a cultura de um povo significa “expor sua normalidade sem reduzir sua particularidade” (GEERTZ, 1978, p. 24). Normalidade refere-se aqui ao que explica e justifica o modo de agir, pensar e interpretar dentro das singularidades que nos possam parecer estranhas, obsoletas ou infundadas. Estudar a cultura na educação física escolar é interpretá-la e não somente vivenciá-la. Este é o conceito de cultura que será usado daqui por diante quando nos referirmos à “cultura e escola”.

O Brasil é um país culturalmente plural. Desde a formação da nossa nação, índios, negros e europeus contribuíram sobremaneira para a formação da história deste país. Atualmente ainda se vê uma expressiva presença de imigrantes e de seus costumes influenciando aspectos da nossa cultura como se fossem construções culturais singulares. Aliás, a pluralidade de contribuição nestas construções culturais constitui-se como genuinamente brasileiras. O poder da convivência na diversidade é uma característica que está presente de norte a sul do Brasil, guardando as devidas proporções e problemas de que disto advém. Mas a convivência na policultura resguardando singularidades e multiplicando diversidades é um fato, principalmente nas grandes cidades e, como não poderia deixar de ser, na escola.

Assumir esta heterogeneidade cultural e aceitar o desafio de lidar com os diferentes costumes e tradições de diversas etnias, classes sociais e credos religiosos na educação escolar traduz-se como ideário de um verdadeiro diálogo democrático,

¹ Definição presente no dicionário eletrônico Aurélio.

reflexivo e educativo entre conhecimento, escola e sujeitos. Preconceitos e discriminação sempre estiveram presentes nas escolas e nas sociedades (HALL, 1997), inclusive sendo o motor propulsor de pensamentos que constroem práticas escolares ditas “inconscientes”. Mas como uma prática escolar pode ser inconsciente? A resposta a esta indagação reitera ser desejável que a escola assuma a diversidade cultural presente em seu interior e invista na superação de estereótipos através da valorização da riqueza apresentada pela diversidade étnica e cultural que compõe a sociedade brasileira, sem que esta postura se reverta em aceitação acrítica. Não obstante, trabalhar com a cultura popular e com o folclore mundial no plano escolar da dança é mais valioso para a escola e para a educação brasileira do que restringir seu currículo numa única matriz cultural.

A partir daqui, serão abordados termos como cultura de massa, cultura popular e folclore. Para compreender esses conceitos é necessário entender o contexto do uso de cada uma dessas expressões lingüísticas.

A palavra folclore vem do inglês folk, 'povo', e de lore, 'saber'. Folclore pode ser entendido como o estudo e o conhecimento do conjunto das tradições de um povo ou de uma comunidade, expressas em suas lendas, crenças, provérbios, contos, culinária, canções e costumes. Folclore é a transmissão desse conhecimento acumulado de forma genuína. Um grupo é conhecido por “grupo de danças folclóricas” quando as pessoas estão inseridas sob este modus vivendi. Um grupo de pessoas que apenas reproduzem ou encenam tais danças é chamado de “párafolclórico”.

A palavra folclore foi publicada pela primeira vez em 22 de agosto de 1846. William John Thomas empregou o uso da palavra folk-lore na revista "The Atheneum", para designar as antigüidades populares da sociedade artesanal e, por consequência, acabou por colaborar com a distinção entre artesãos e demais camadas da sociedade. Mas, provavelmente, sua intenção era de construir um termo que reunisse e expressasse as tradições de um povo, registrando assim sua identidade cultural-econômica. Tal marco de identidade interferiu também nas relações, no trabalho, no cotidiano e em tudo que representava e/ou identificava uma comunidade, um grupo, um povo. O termo folclore diferenciava então umas comunidades das outras, ao mesmo tempo em que marcava e perpetuava seus aspectos econômicos, culturais e sociais.

Era preciso recuperar, registrar, identificar e ao mesmo tempo preservar maneiras de viver, expressar e comunicar de comunidades onde a memória e a tradição experimentavam transformações radicais. O movimento de valorização da memória e da identidade, que expressam um fenômeno chamado diferença, ficou convencionalmente rotulado e conhecido como folclore².

Se o folclore é transmitido de geração em geração sem sofrer mudanças significativas, o mesmo não se aplica à cultura popular. Grosso modo, cultura popular poderia ser entendida por folclore de um povo, mas passível de assimilações contemporâneas e permeações socioculturais recorrentes. A cultura popular pode ser adaptada e propagada em outras comunidades que não a de origem. Como exemplo de tal adaptação há o bumba-meu-boi. Apesar de ser uma dança folclórica, o boi (apelido da dança usado na maior parte das comunidades que o praticam) apresenta personagens diferentes dependendo da região da sua ocorrência. O Boi do Mato Grosso e do Amazonas tem a serpente como parte do enredo, algo que não acontece no boi do Maranhão, pois lá a cobra parece não ter tanta importância destacada nos “contos” da

² Parágrafo formalizado a partir do site
http://www.scipione.com.br/educa/oficinas/cultura/03/index_oficina_03.htm.

região. Nos bois rurais é o médico que vai tratar o boi e nos bois das grandes cidades é o veterinário. Portanto, estas podem ser assimilações contemporâneas, econômicas ou permeações socioculturais que adaptam o enredo do boi dependendo de seu contexto.

O boi é considerado como folclore em termos nacionais, mas em termos regionais pode ser considerado como cultura popular. Mas se o referencial é a presença constante nos meios midiáticos, principalmente na TV, com alterações que chegam a desestruturar sua base musical, simbólica, cênica e coreográfica, trata-se provavelmente de cultura de massa.

Por exemplo, o forró pé-de-serra³ era o estilo mais característico para se conhecer o gosto musical difundido entre os nordestinos que viviam em São Paulo na década de 80. A partir do meio da década de 90 este estilo de forró caiu no gosto e na noite dos paulistanos. O forró pé-de-serra foi provavelmente despertado na cidade de São Paulo pela comunidade universitária paulistana que o “redescobriu” nas férias e feriados prolongados na praia de Itaúnas (ES) e o batizou aqui como “forró universitário”. Nesta mesma época a cidade de São Paulo vivia a paixão pela lambada⁴ e esta paixão pode ter influenciado o amor e a fruição dos paulistanos pelos ritmos assemelhados ao forró.

Mesmo antes da lambada, o forró já fazia parte desta grande metrópole, mas sua difusão ainda era restrita aos programas de massa da época como Chacrinha e Raul Gil e aos redutos das comunidades nordestinas. Hoje o forró eletrônico é o ritmo mais tocado no Centro de Tradições Nordestinas de São Paulo⁵ e é o estilo musical predominante dos grupos que se apresentam nos programas dominicais vespertinos destinados exclusivamente à cultura de massa. Podemos dizer, de forma generalizada, que forró pé-de-serra é folclore, forró universitário é cultura popular e forró eletrônico é cultura de massa.

É polêmico o uso da palavra folclore atualmente. Para alguns, o folclore se refere à cultura morta ou a algo datado para desaparecer, justamente por não acomodar novas influências, não chamando então a atenção das novas gerações. Estas prefeririam o apelo do contemporâneo, se considerar-se a juventude de grandes centros urbanos. Esta corrente de pensamento rebatizou o folclore por “cultura popular”. Mas vemos até hoje comunidades que conseguem transmitir o gosto pelas suas tradições e envolver a juventude na vitalidade de sua cultura. Vimos, em Recife e Olinda, o surgimento de bandas pertencentes a um movimento musical chamado Mangue Beat, que tem por característica principal a mistura de ritmos tradicionais (maracatu, coco, caboclinho) com a batida de ritmos urbanos contemporâneos (música eletrônica, rap e rock). A grande maioria das bandas mais conhecidas é formada por pessoas da faixa etária jovem.

Para então tratar de manifestações tradicionais e de outras contemporâneas que carregam importantes significados para compreender a diversidade e a variedade de formas culturais que dão individualidade às comunidades ou povos, usa-se atualmente o termo cultura popular.

O termo cultura de massa aplica-se geralmente a aspectos ou estilos impostos pela indústria cultural, caracterizados por modismos, independentemente de suas raízes históricas. Costumeiramente o que está por trás do pano é o ganho econômico de

³ Estilo musical nordestino tocado com triângulo, sanfona e violão.

⁴ Estilo musical de influência nordestina e latina, dançada em dupla num ritmo que se assemelha ao forró, num andamento mais rápido. Muito presente na noite paulistana no final dos anos 80 e início dos anos 90.

⁵ Informação colhida no site <http://www.ctn.org.br/> acessado em 12/08/2008.

monopólios do entretenimento e não a simbolização ou valorização da cultura. Acomodam-se estes modismos àqueles que se encontram despidos de sua energia crítica e criadora, consumindo irrefletidamente algo que lhe pareça bom, prazeroso, coletivo e acessível. Mas vale lembrar que muito da cultura das comunidades carentes é vivida no tempo livre ou no tempo destinado ao lazer. Sem entrar no mérito da questão se existe tempo livre ou não, o que se tem é o fato de que a classe trabalhadora consome cultura no tempo destinado ao lazer e ao convívio social eletivo. E

“O lazer é parte integrante da vida cotidiana das pessoas e constitui, sem dúvida, o lado mais agradável e descontraído de sua rotina semanal. Exatamente por estas razões é que não está imune a preconceitos quando se trata não de desfrutá-lo, mas de refletir sobre seu significado.” (MAGNANI, 1998, P. 18)

O momento do lazer destinado à fruição cultural das comunidades e populações desfavorecidas economicamente não é vazia de significado. Através da mesma é possível interpretar e conhecer “os valores, a maneira de pensar e o modo de vida dos trabalhadores” em seu próprio contexto. (MAGNANI, 1998, P. 19).

Vale também lembrar que não é só a classe trabalhadora que consome cultura de massa, principalmente nos momentos de lazer. A puberdade das classes A, B e C consome estrangeirismos que pouco tem relação com a interpretação da cultura de seu meio, mas pode revelar quem são, como vivem ou o que pensam eles. Tais produtos podem ser consumidos mais devido a sua origem estrangeira, item que por si só já se configura como sinônimo de qualidade (dependendo da origem) do que a sua estrutura material ou matriz cultural. Todavia, a cultura de massa tem pertencimento pedagógico e escolar porque também se constitui e se desdobra enquanto cultura.

Hoje em dia temos um mundo cada vez mais interligado em termos de informação. Nele, as tradições e os costumes populares podem ser maneiras de se preservar e marcar as diferenças, para que não se percam as identidades dos povos. O folclore e a cultura popular são caminhos para transmitir, preservar, promover, vivenciar e mostrar o que une os indivíduos pela semelhança ao mesmo tempo em que os separa pela diferença, fazendo com que os povos tenham e se orgulhem de sua identidade cultural.

Classificações das danças para uso escolar.

A Dança é considerada pelas artes e pelas ciências como uma forma de expressão, exibição, diversão e comunicação, que acompanha o homem desde os primórdios de sua existência conhecida. O homem dançava para comunicar-se com seus deuses e ancestrais, comemorar ou abençoar seus feitos, celebrar a chegada ou a partida de uma nova época do ano, despedir-se dos mortos e bem-receber os recém-nascidos. Desde então ela vem sendo utilizada com diversas finalidades, o que, por si só, pede classificações diferentes para distingui-las.

De maneira geral, a dança é caracterizada por seqüências de ações motoras e gestos realizados corporalmente, que podem ser executados de maneira improvisada ou de maneira construída em íntima relação rítmica com um determinado estímulo. O

estímulo pode ser interno (motivações devido a sentimentos como rompantes de alegria, satisfação ou ira) ou externo (música, verso, combinações sonoras de diferentes naturezas).

A dança pode ter um repertório pré-estabelecido e largamente conhecido, um repertório dinâmico em termo de construção coreográfica, ou ainda ser conhecida pela sua proposta e/ou uso, mas com um acervo motor só difundido dentre seus participantes, inclusive com seqüências coreográficas sagradas e secretas. Pode também ter seu acervo motor adaptado em criações e montagens feitas de maneira exclusiva para determinadas situações fora de seu contexto original. Pode, portanto, ser improvisada a partir de temas de seu contexto de ocorrência e com sua apresentação (uso) moldada à intenção daquele momento específico.

Com base no exposto acima, uma única dança nunca é uma dança única em termos de classificação. Ela carrega consigo uma gama de representações, intenções, usos e formatos que determinam conceitos, rituais, classificações e procedimentos diferentes, dependendo de seu contexto de apresentação ou ocorrência.

Mesmo uma dança sagrada pode se apresentar como dança profana, se ocorrida fora de seu contexto histórico-sócio-cultural. Como exemplo há o jongo. Segundo Tinhorão⁶, o Jongo é uma dança sagrada da cultura afro-brasileira. Ela nasceu nos terreiros escravagistas brasileiros como uma dança religiosa que trazia em seu cerne a busca de auxílio ancestral e divino. Seus versos são, em grande parte, pontos de adivinhação ou de encantamento. Cabe ao sábio ou ao líder religioso daquela comunidade guardar seus deciframentos e transmiti-los aos jovens escolhidos por ele. Mas se o Jongo é apresentado num palco de uma festividade local do calendário religioso ou num festival intermunicipal de folclore, ou ainda num evento turístico internacional, sua classificação pode ser, respectivamente, dança regional, dança folclórica ou dança brasileira. Por isso, as classificações aqui apresentadas far-se-ão de forma subsumidas, ou seja, uma cabe no interior de outra ou ambas contém intersecções em sua bagagem conceitual que se inter-relacionam e que dependem do seu contexto de ocorrência. Será a partir do contexto social e artístico que se fará sua classificação maior.

Alguns critérios foram levados em consideração para determinar as classificações expostas mais adiante. Esses critérios foram eleitos por carregar possibilidades de exploração pedagógica, teias de significados e trabalho interdisciplinar, a partir de características como desenho coreográfico, contexto de ocorrência, questões histórico-geográfico-sociais importantes para um entendimento multidisciplinar da sociedade de entorno da dança e dela própria, perfil dos participantes e fins econômico-culturais. Para tanto, foi designada a cidade de São Paulo como ponto de partida para a classificação geográfica. É preciso delimitar uma localização para relacionar determinada dança como local, regional, urbana ou brasileira.

Se pensarmos a escola como espaço de produção de conhecimento e, que como tal considera a contextualização histórica, geográfica, econômica e social das danças abordadas e inclusas num projeto multidisciplinar, as classificações podem satisfazer seu aspecto pedagógico se tratadas das maneiras como aqui se seguirá.

A classificação primeira diz respeito ao estilo geral, ou seja, à característica que a classificaria em qualquer lugar do mundo, sem um apego minucioso às suas particularidades. Pode-se dizer que é a roupagem mais externa que enxerga-se da dança.

⁶ José Ramos Tinhorão. Os sons dos negros no Brasil.

Segundo esta consideração, as danças podem ser dramáticas, folclórica, de salão, moderna, contemporânea e clássica.

Dança dramática⁷

Expressão criada por Mário de Andrade (1893-1945) escritor brasileiro, para designar os bailados populares encontrados no Brasil, tal qual o Bumba-Meu-Boi, a Chegança, a Congada e outros. Estas danças têm uma grande e relevante parte dramatizada que se baseiam num fato histórico ou numa lenda local. Pode apresentar diálogos e esquetes em seu enredo. Em alguns casos sua duração ocorre num período superior a um dia e obedece ao calendário religioso católico nacional. Exemplo: Congada - dança que representa a luta de cristãos e mouros. A parte da submissão dos mouros aos cristãos é toda encenada. Há uma parada na música para que as pessoas possam ouvir e participar do diálogo travado entre os povos representados nesta dança. O espectador participa do festejo como a representação do público da época a que se refere a esquete. Na classificação de danças dramáticas registrada por Mário da Andrade há outras danças que fogem à classificação aqui proposta. Como a idéia deste documento é classificar as danças de maneira detalhada para o uso escolar, tais danças estão classificadas como folclóricas por motivos expostos adiante.

Dança folclórica

Bailado que, de alguma forma, caracteriza uma comunidade ou nação, principalmente através de estereótipos ou de situações representativas do cotidiano e da cultura local. O entendimento de certas tradições, costumes e crenças de um povo são representados na dança e mostram-se determinantes para a montagem de seu enredo.

Pode acontecer de alguma dança confundir-se ou classificar-se também como dança dramática, mas o que as difere primordialmente é o fato de não haver diálogo e esquetes apresentados de maneira teatralizada para sua classificação geral, ou seja, uma dança dramática pode ser folclórica, mas nem toda dança folclórica é dramática. Para ser caracterizada apenas como folclórica toda a dança tende a ser movimentalmente corpórea, mesmo para representar seus atos fundamentados em fatos históricos ou numa simbiose entre movimento, pergunta e resposta.

Como exemplo desta diferenciação pode-se usar o Cacuriá. O Cacuriá é uma dança de roda maranhense onde os músicos envolvem os brincantes num jogo de pergunta e resposta, sendo que movimentos específicos acompanham corporeamente a resposta ou a brincadeira. Mesmo assim, o Cacuriá não é considerado neste documento como uma dança dramática tal qual fez Mario de Andrade. Aqui sua classificação é folclórica, pois seu enredo é fundamentado na cultura lúdica local e popular, não em fatos relevantes de uma época da história do Maranhão.

Outro exemplo é o Maracatu - dança que representa a festa de coroação dos reis e rainhas das comunidades negras no período próximo à abolição da escravatura. A parte da coroação é dançada e cantada, e não encenada com diálogos e esquetes. Apesar do fato da dança do Maracatu ter um fundo dramático, sua classificação maior seria como dança folclórica.

As danças folclóricas se subdividem em dois aspectos: religiosas e profanas.

- Danças religiosas: fazem parte da crença religiosa de uma comunidade. São aquelas danças presentes em cerimônias especiais ou em cultos

⁷ Definição presente no Dicionário Aurélio On-Line.

cotidianos que busque a ligação entre o homem e sua divindade. Exemplos: dança dos orixás.

- Danças profanas: fazem parte do cotidiano pagão de uma comunidade. São aquelas danças presentes em comemorações, momentos especiais ou simplesmente em encontros informais ou sociais, mas que, de alguma maneira, possuem um pano de fundo referente à cultura daquela comunidade. Exemplos: samba, forró, funk.

Dança de salão

Possui o mesmo padrão gestual, característico da sua nacionalidade, em qualquer lugar do mundo onde a dança esteja presente. Pode-se a qualquer situação e momento transformar e criar novos passos, mas a base motora, a gestualidade e o estilo musical permanecem inalterados. É a classificação (estilo) mais difundida nas academias de ginástica e escolas de dança. No modelo de classificação aqui proposto, as danças que não são brasileiras são também classificadas como internacionais, pois como citado anteriormente, o ponto de partida para a referência geográfica é, neste caso, a cidade de São Paulo.

Como exemplo destas danças há a Valsa, a Salsa, o Samba de Salão, o Fox Trot e o Tango.

Dança moderna

“Forma contemporânea da dança, com técnica própria, e em que se desenvolve um sentido de liberdade de expressão e de movimentos, por oposição ao rigor acadêmico da dança clássica”⁸.

Seu ícone foi Isadora Duncan que, em palcos europeus e norte-americanos, dançou descalça e de forma nunca vista até então. Nesta época (década de 30), a dança clássica imperava como a “dança oficial” em termos artísticos mundiais. Isadora revelou um dançar leve como a dança clássica, mas sem a rigidez da postura altiva da mesma. Sua dança desenvolvia-se em contato com o solo, imitando elementos ou fenômenos da natureza. Os movimentos tinham como referência o próprio corpo, carregado então de emoções humanas e de sentimentos à flor da pele. Os temas preferidos diziam respeito às antigas civilizações e à essência humana. A vestimenta era esvoaçante e delineava as formas corpóreas. Panos, lenços e outros objetos foram incorporados ao espetáculo, num estilo de costura e de espetáculo que remetia à Antiga Grécia. (GARAUDY, 1980).

Dança contemporânea

Dança baseada numa mistura de linguagens artísticas – teatro, vídeo, mímica, habilidades circenses, recursos audiovisuais – cerceadas ou apresentadas em forma de coreografia que não têm seu acervo motor pautado necessariamente nas técnicas acima descritas. Pode apresentar uma mistura de estilos de outras danças ou a adaptação dos mesmos.

Dança clássica⁹:

⁸ Definição constante no Dicionário Aurélio On-line.

⁹ Resumo a partir de informações colhidas no site <http://educacao.uol.com.br/artes/danca.jhtm> acessado em 29/01/2009.

O ballet, como é popularmente conhecida a dança clássica, teve seus registros iniciais em 1377 quando Carlos V, rei da França, apresentou ao imperador alemão Carlos IV um espetáculo com características cênicas que, mais tarde, foram transformadas em balé.

A primeira peça musical para o gênero foi “O Ballet de Circe”, composta pelo músico italiano Baltasarini em 1581. A peça reunia dança, música e poesia num tema da tragédia clássica. O balé francês evoluiu muito sob o reinado de Luís XIV, época em que foi fundada, em 1661, a Academia Real de Dança. Uma curiosidade interessante para ser trabalhada pela escola é que não havia mulheres bailarinas nos espetáculos. Quando havia personagens femininas no enredo eram os artistas homens que interpretavam os papéis femininos com o auxílio de máscaras, gestos e figurinos adequados. Somente em 1681 o espetáculo “O triunfo do amor” incluiu mulheres como bailarinas no elenco.

São também conhecidas como “danças de repertório” e como exemplo destas danças há “O Lago dos Cisnes”, “O Quebra-Nozes” e outras tantas montagens do ballet mundial.

Outra classificação diz respeito à intenção do público presente na dança ou à intenção de seu formato externo. Apresentam-se dois parâmetros para classificá-las: espetáculo ou social

Dança de Espetáculos:

São danças moldadas e formuladas para se apresentar em eventos artístico-culturais com ou sem fins lucrativos. Nesta classificação cabem danças de qualquer outra classificação aqui presente. Há certa liberdade quanto à fidedignidade de seus elementos, dependendo do evento em que a dança se apresenta.

Como exemplo destas danças há o carnaval, competições de dança de salão, grupos parafolclóricos e espetáculos de ballet.

Danças sociais:

Praticadas em situações de divertimento e lazer, sem o compromisso explícito e evidente com a história, simbologia ou com o contexto. Podem ser dançadas em pares ou individualmente, mas a busca ou a necessidade de um parceiro ou de um grupo para acompanhar o dançarino (a) está implícita em seu formato e na sua intenção. Qualquer pessoa pode participar, mas a participação requer um conhecimento prévio de seu procedimento motor ou o aprendizado imediato.

Como exemplo destas danças há o Samba de Salão, vulgarmente conhecido como Gafieira.

Outra classificação diz respeito à localização geográfica da dança, ou seja, o lugar geográfico onde ela nasceu ou se desenvolveu. Este texto elegeu quatro parâmetros para designar seu formato: urbanas, rurais, brasileiras e internacionais.

Danças urbanas

Com área de ocorrência ou nascimento nas grandes metrópoles. Possuem um perfil profano e podem ter influência de elementos de outras culturas que não só a cultura local.

Como exemplo destas danças há o Street Dance, o Psy, o Samba-rock, o Forró Universitário.

Danças rurais

Com área de ocorrência ou nascimento nas áreas rurais ou em pequenas comunidades na periferia ou no entorno dos grandes centros. Costumam carregar consigo traços de costumes ligados a credices locais ou a comportamentos sociais também locais. Mesmo se abarcadas pelas comunidades urbanas, a dança mantém as principais características provenientes de sua origem.

Como exemplo destas danças há o Maracatu, o Jongo, o Fandango.

Danças brasileiras

Pertencentes, na sua grande maioria, ao folclore brasileiro ou à cultura popular. Caracteriza-se pelo nascimento em solo e em contextos brasileiros, e por ter a preocupação de pautar-se em aspectos históricos e sociais da cultura nacional, mesmo que estereotipada.

Mesmo quando seu enredo não é explícito na mostra de um costume ou quando não explica/exemplifica uma tradição, pode-se retirar tais fatores e aspectos através da “leitura” de seu gestual, de sua composição coreográfica ou de suas cantigas.

Como exemplo destas danças há o Carimbó, o Siriri, a Catira, a Ciranda, o Pau de Fita.

Danças internacionais

Pertencentes ou não ao folclore internacional caracterizam-se, neste caso, por nascer ou ter sua área de ocorrência principal fora do solo brasileiro. Em muitos casos são também consideradas como danças folclóricas internacionais. Dizem muito, mesmo que de maneira minimalista, da cultura ou do perfil cultural de uma nação.

Como exemplo destas danças há o Tango, o Mambo, a Odissi.

Há uma última classificação que é única. Diz respeito ao uso didático em ONG's, escolas de educação básica e academias de dança. Contrapõe-se a ela a dança clássica e outros métodos de ensino pautados primordialmente no aprendizado pela repetição. Pode-se dizer que esta não é uma classificação de dança, mas uma metodologia de ensino. Trata-se da dança-educação.

Dança-educação

Técnica proposta por Rudolf Laban e que está presente em muitas práticas pedagógicas escolares que fazem uso da dança. Seu método é baseado no estudo e vivência de fatores do movimento trabalhados a partir de planos, idealizações e eixos corporais. Neste método, é essencial a abordagem do ritmo segundo sua intensidade, duração e métrica, bem como o trabalho com o movimento desenvolvido segundo características de tempo, espaço, peso e fluência. (LABAN, 1990).

Considerações finais

A dança na escola deve propiciar desafios motores, cognitivos, culturais e lingüísticos para professores e alunos, mas principalmente aspectos afetivos. Através da dança pode-se viver o lugar, o papel e a alma do outro, do estranho, daqueles que nunca

(ou dificilmente) seremos nós. Através da dança pode-se ler o que o outro diz com proficiência e alegria, com o corpo e com a alma.

A dança pode ensinar muito sobre a essência das coisas. Antes mesmo de negá-las, aceitá-las, disfarçarmos o apreço ou escondermos a fruição por determinados ritmos devemos indagá-la, interpretá-la, conhecê-la, vivê-la. A escola é um espaço privilegiado para esta educação. Lá podemos encontrar fontes de parâmetro e pesquisa livres de preconceitos ou dogmas intransponíveis. Se o professor, a educação formal e a escola souberem conduzir tal processo e desenvolver competências e habilidades para tal, a educação física escolar estará cumprindo seu papel de formar indivíduos prontos para construir um mundo mais “saudável”.

A classificação das danças e as reflexões aqui apontadas beberam hoje nos conhecimentos gerados na sociologia, na antropologia e na educação formal com o intuito de ser útil numa Educação Física que se queira reflexiva, crítica, múltipla e responsável com os ideais humanistas da Educação.

Referências Bibliográficas.

BETTI, Mauro. Educação física e mídia: novos olhares, outras práticas. São Paulo. Hucitec, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental. Ministério da Educação e do Desporto - Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, 1997.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares nacionais: Educação Física. Vol. 7, Brasília: Ministério da Educação e do Desporto - Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BROUGÈRE, G. As culturas lúdicas têm sexo. In Brinquedos e Companhia. São Paulo: Cortez, 2004.

CASCUDO, L. C. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A., 1972.

CORSARO, W. A. Interpretative reproduction in children's role play. Childhood, 1993.

CSYKSZENTMIHALYI, Mihalyi. A descoberta do fluxo. A psicologia do envolvimento com a vida cotidiana. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

EHRENBERG, M. C. Os currículos de licenciatura em educação física: a dança em questão. Tese de doutorado para a Universidade Estadual de Campinas. S.P., 2008.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. Conscientização: teoria e prática da liberdade - uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Moraes, 1980.

- GARAUDY, Roger. Dançar a Vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- HALL, Stuart. As identidades culturais na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- KISHIMOTO, T. M. O brincar e suas teorias. São Paulo: Pioneira, 1998.
- LABAN, Rudolf. Dança Educativa Moderna. São Paulo: Ícone, 1990.
- LARA, L. M. et al. Dança e ginástica nas abordagens de educação física escolar. In Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v.28, n.2, p.155-170, jan. 2007.
- MAGNANI, J. G. C. Festa no Pedaco – Cultura Popular e Lazer na Cidade. São Paulo: Hucitec / Unesp, 1998.
- MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: Sociologia e Antropologia, São Paulo: E.P.U, 1974.
- PACHECO, A. J. P. Educação Física e dança: uma análise bibliográfica. In Pensar a Prática 2: 156-171. Goiânia, 1999.
- PIAGET, Jean. A Formação do Símbolo na Criança. Imitação, jogo e sonho, imagem e representação. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- SALES, J. R. L. O uso das danças folclóricas no contexto pedagógico da educação física. Tese de mestrado para a Universidade Católica de Brasília. D.F., 2003.
- SBORQUIA, S. P.; GALLARDO, J. S. P. A dança na mídia e as danças na escola. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Campinas, v.23, n.2, p. 105-118, 2002.
- TINHORÃO, J. R. Os Sons dos Negros no Brasil. São Paulo: Art Editora, 1988.
- VYGOTSKY, L. S. A Formação Social da Mente. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Sites

<http://educacao.uol.com.br/artes/danca.jhtm> acessado em 29/01/2009.

Contatos:

Mildred Aparecida Sotero
Avenida da Universidade, 220 - travessa onze- Cidade Universitária
CEP 05508-900 São Paulo – Capital
mildreds@usp.br e mildred.sotero@yahoo.com.br

Oswaldo Luiz Ferraz
Avenida Prof. Mello de Moraes, 65 Cidade Universitária

05508-030 São Paulo – Capital
olferraz@usp.br

Recursos tecnológicos necessários:

- datashow
- aparelho de som com cd

Mildred Aparecida Sotero

Professora da Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da USP e da Scuola Italiana Eugenio Montale, mestranda da Escola de Educação Física e Esporte da USP, integrante do LAPEM-USP (Laboratório de Pedagogia do Movimento Humano da USP), integrante do GEPEFE-USP (Grupo de Estudo e Pesquisa da Educação Física Escolar).

Oswaldo Luiz Ferraz

Doutorado pela Faculdade de Educação da USP, Professor da Escola de Educação Física e Esporte da USP, Coordenador do LAPEM-USP.