



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

**MARIA DO CÉU DE SOUZA SAMPAIO
Bolsista da FAPEAM**

MARIA DO CÉU DE SOUZA SAMPAIO
Bolsista da FAPEAM

A DANÇA NA REALIDADE AMAZÔNICA: Um estudo de caso da articulação da dança no programa de formação e valorização de profissionais da educação –
PROFORMAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós –
Graduação em Dança na Escola de Dança da
Universidade Federal da Bahia/UFBA. Como parte dos
requisitos para obtenção do Título de Mestre

Orientadora Prof^a Dr^a Dulce Aquino
Co-Orientadora - Dr^a Alda de Jesus Oliveira

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Foto 1. Proformar turma do Município de Manicoré¹ - 2002

Sampaio, Maria do Céu de Souza.

A dança na realidade amazônica : um estudo de caso da articulação da dança no programa de formação e valorização de profissionais da educação - PROFORMAR / Maria do Céu de Souza

Sampaio. - 2010.

163 f. : il.

Inclui apêndices.

Orientadora : Prof^a Dr^a Dulce Aquino.

Co- orientadora : Prof^a Dr^a Alda de Jesus Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2010.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

A DANÇA NA REALIDADE AMAZÔNICA: Um estudo de caso da articulação da dança no programa de formação e valorização de profissionais da educação –
PROFORMAR

**MARIA DO CÉU DE SOUZA SAMPAIO
Mestranda
Bolsista da FAPEAM**

Dissertação defendida no dia 30 de março de 2010, pela Banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Orientadora Prof^a Dr^a Dulce Tâmara Lamego Silva e Aquino

Co-Orientadora - Dr^a Alda de Jesus Oliveira

Dr^a Lenira Peral Rengel

Dedicatória

****À Minha Mãe Olga Artista maior da minha vida,
*Ao meu Pai Alberto que soube respeitar esse
meu enamoramento com a dança
À eles que transformaram saudade em ritmo de
vida , amor e arte (*in memoriam)***

***Ao meu marido Julio que compreendeu e apoiou
cobrindo a minha ausência de corpo e de alma
nessa minha trajetória.***

***Aos meus filhos 'Guto' e 'Marcos', frutos desse
itinerário artístico***

***Aos meus alunos da UEA que tornaram visível o
fazer dizer do 'corpo' desse trabalho e tantos
outros dançadores que caminharam juntos e
separados nas águas desse delicioso ofício de
ensinar a dançar..***

Agradecimentos

Sempre em primeiro lugar a Deus, pois me sinto rodeada pela luz branca de Cristo.

Quero começar agradecendo aos amigos que souberam comigo. Aos amigos de casa, colegas do trabalho, companheiros presentes ou não nesse momento de intensa carga descortinando ricos conteúdos temáticos, sempre muito bem calcados em suas origens. Porque eu não sei nada, mas tem sempre um amigo que sabe e a gente compartilha das idéias e aprende com isso. agradeço a todos e cada um especificamente, que me impulsionou para o prazer de descobrir, conhecer e viver e são co-autores desse trabalho.

Em especial a Marineide Marinho Maciel Costa – Mari, como gosto de chamá-la, partilhando deliciosos momentos de estudo. E, nossa fiel ‘escudeira’, minha Inha, carinhosamente tratada por nós, companheiras, de longe e de perto, que com a simplicidade diária me presenteavam com carinho, deliciosos quitutes, compreensão, boas conversas e com rigor me colocavam na trilha em todos os meus tropeços sempre revigorada na fé.

A Professora Marilene Correa, Magnífica Reitora da UEA, que tornou esse sonho possível. A Professora Claudia Menezes, pequena- grande chefe, na ESAT em nome de quem agradeço a todo o grupo/família; professores, alunos e servidores da Escola. Obrigada a todos pela atenção e o carinho; me presenteando com seus cuidados, olhares, cheiros, orações; segurança, compreensão, cumplicidade, muitas vezes silenciosos, mas, percebido. Aos meus parceiros de dança, professores e cúmplices agradeço a cada um deles, a Peterson e ao meu fiel parceiro Julio Martins que de forma prazerosa tornavam simples os problemas burocráticos e conduzem o curso de dança comigo. Se não fossem eles, seguramente não teria levado adiante esse estudo, e, muito especialmente,

À Socorro Moraes, Lileane Praia e Socorro Nóbrega que com paciência de mestras revisavam os estudos aqui apresentados e colaboravam, com seu traçado específico, na fundamentação destes meus escritos maturando as minhas idéias, decifrando os mistérios da dança do corpo na dança das letras.

A Gedeão Timóteo e Rosemara Staub, admiradores e parceiros, responsáveis por este resultado. Que mesmo de longe, celebraram comigo uma dança que fluiu no tempo, de aprender e apreender vivendo os desafios, da barreira da distância construindo comigo este caminho num conteúdo muito humano. Agradeço muito e muito os bons momentos que compartilhamos, no Proformar e que agora vejo realizado neste estudo.

*As queridas amigas de todas as horas: Márcia Regina, “freio de mão” sempre deletando meus devaneios poéticos, construindo comigo uma linguagem em tempo de progresso. Norinha e Fafá companheiras da ‘patrulha do chopp, embarcaram juntas nessa viagem científicocultural estabelecendo ‘tempo e espaço’ nos diálogos intermináveis das minhas lembranças entre ‘brindes’ e boas gargalhadas
Ao meu filho Marcos que contribuiu com seus conhecimentos sobre essa linguagem tecnicista.*

Aos tantos dançadores que passaram por minhas águas misturando-se às suas que deixaram marcas e traços de seus corpos contando histórias que fazem parte desses meus escritos, estabelecendo um diálogo fascinante, envolvendo o real e o virtual num jogo dos sentimentos, aprendendo a decifrar os mistérios da linguagem tecnicista

A minha orientadora Dulce por trabalhar, literalmente, ‘tempo e espaço’, quando por motivo de força maior, não estive presente em todos os momentos dessa trajetória. A Alda Oliveira por ter se tornado minha co-orientadora, mostrando-me caminhos que nortearam os meus escritos. A todos os professores da pós-graduação e a sempre prestimosa Raquel, secretária do curso.

A FAPEAM parceira no auxílio-bolsa durante os dois anos deste estudo sempre presente em todos os momentos nessa jornada.

Finalmente, não menos importante ao Jorge Farache, que mais uma vez, faz parte de meus trabalhos colocando o rumo certo no meu jeito de escreve

Epigrafe

***Caminante, no hay camino,
e hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,***

***Antonio Machado
Provérbios y Cantares.***

Resumo

Essa dissertação versa sobre o tema da dança enquanto espaço e comunicação, estudando os círculos do *habitat na reeducação do movimento e da expressão gestual dos indivíduos que são parte do contexto sócio-cultural Amazônico (Brasil)*. A pesquisa espalha *insights* de gestuais expressivos da região, gera dados e resultados, que, certamente enriquecerão o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil. Envolve ações através da dança, música e movimento, expressão e criatividade, aplicada no PROGRAMA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA - PROFORMAR, investindo em propostas que possibilitem a interação dança-homem-ambiente no contexto amazônico, uma parceria entre imagem, movimento e tecnologia, priorizando o ser humano e seu crescimento intelectual e cognitivo, promovendo mudanças no cenário pedagógico numa ação político-cultural aplicada ao estudo da natureza da arte, num processo interdisciplinar, cuja fundamentação, teórico-prática conduz para a construção de uma nova reeducação do movimento que possibilita à formação de professores que foram atores na construção do exercício da cidadania e, sobretudo, num compromisso de fazer da escola um efetivo instrumento de libertação social trabalhada com base num “tripé arte-ensino-sociedade”.

PALAVRAS CHAVES: Dança; Educação a Distância (EAD); Amazônia; metodologia.

Abstract

This thesis addresses the theme of dance as communication and space, studying the habitat of the circles in rehabilitation of movement and gestural expression of individuals who are part of a sociocultural Amazon (Brazil). Research spreads *insights* expressive gestures of the region, generates data and results, which will certainly enrich the knowledge accumulated by research in dance in Brazil. *Involves actions through the dancing, music and movement, expression and creativity that can be applied in the DISTANCE EDUCATION PROGRAM which is known as PROFORMAR, investing in a proposal which possible cause an interaction between dance- human being - environment, in amazônia context, brings a great relation between image, movement and technology, in this manner giving emphasis to the humanity and its intellectual and cognitive growth. In consequence of this, promoting changes in the pedagogical scenery and in the political –cultural action applied to the study of the nature of art, in a interdisciplinary process, which has theoretical and practical fundamentation lead to the construction of a re-education of the movement that may promote educators who are going to make part of the process of the citizenship, mainly, with the commitment of making of the school environment one instrument of social freedom , built with a solid base which can be identified as art- education-society.*

KEY WORDS : *Dance; Distance Education; Amazônia ;methodology;*

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1.HOMEM, AMBIENTE E TECNOLOGIA	
1.1 A dança enquanto espaço e comunicação - círculos do habitat na reeducação do movimento.....	14
1.2. A dança aplicada, a novas tecnologias despertando a expressão do corpo - um processo improvisacional na ação cultural.....	63
1.3. Uma visão transdisciplinar num diálogo circular.....	88
1.4 O lugar da dança sob a luz da 'escuta poética' fenomenológica.....	95
2. A DANÇA, IMPROVISAÇÃO E TECNOLOGIA NA EDUCAÇÃO	
2.1. A dança improvisação aplicada no Proformar uma experiência.....	107
2.2. A arte do corpo e a informação digital.....	118
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
4. REFERÊNCIAS.....	147
5.APÊNDICES.....	151

ILUSTRAÇÕES

Pág

Foto 1 – PROFORMAR – Turma do Município de Manicoré	25
Foto 2 – Instalação no Município de Barreirinha	32
Foto 3 – Professores/Atores numa vivência com a capoeira na Escola (2002).....	36
Foto 4 - Vivência com participação das crianças	39
Foto 5 – A Presença de Sistemas	64
Foto 6 – Turma de Iranduba AM 2002.....	96
Foto 8 – Vivências corporais em espaços alternativos.....	101

INTRODUÇÃO

A dança na realidade amazônica: um estudo de caso da articulação da dança no programa de formação e valorização de profissionais da educação – *Proformar* propõe estudar a expressão gestual dos amazônidas, que poderão espelhar insights de gestuais expressivos da região, gerando dados e resultados, que, certamente, enriquecerão o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil.

Expor a formulação do sistema que possibilitou a atores/leigos vivenciarem experiências, em dança, sem abrir mão da simplicidade. O uso da sensibilização corporal com propostas voltadas para as questões cotidianas, as contingências históricas, sem abandonar os ideais de pertencimento, seus nichos e cultura, numa aproximação da memória coletiva entre homem, ambiente e tecnologia. A dança dialogou entre saberes invadindo os espaços em todos os sentidos, e se possível, tomará a dianteira, se não, na política pedagógica ou pública, ao menos no cenário cultural.

O corpo atua como inventor apto a descobertas e enfoca a dança em diálogo com a tecnologia, articulada entre saberes cúmplices da mídia. O método de formação trouxe mudanças de impacto nos setores sociais, culturais, familiares, ambientais, em hábitos e costumes. Busca-se a caracterização e análise crítica no processo político pedagógico, refletindo sobre conteúdos de expressão corporal e improvisação. Apresenta-se uma proposta de trabalho integrando disciplinas, na figura do facilitador, nesse contexto, a pesquisadora e todos os professore-atores nos 62 municípios, dando-se aí, o encontro de todos em movimentos circulares de comunicação com *circulo de habitat* numa performance única, um contraponto com gestos e vozes.

A dança deu o tom e o formato às aulas, os atores envolvidos mesclando saberes pertencentes ao ambiente (floresta), assegurando a interface entre as artes de dançar e as artes da terra.

Uma relação paralela se desenvolveu entre tempo e espaço, de forma interdisciplinar, no uso do corpo como expressão, em diálogos com o ambiente e seus pertencimentos; com a história de seus atores, valorizando mais processos que resultados, através de atividades históricas e evolutivas, sociais, antropológicas e cognitivas favorecendo as populações da floresta, tomando emprestada cultura e a arte viva, tingindo o espaço através da cor do gesto.

Contudo, os partícipes não se encontravam no mesmo espaço, o processo se dava em diferentes lugares da realidade amazônica e nesse momento, mágico e físico sem olhos para o mesmo ambiente, possibilitando trabalhar o imaginário e estabelecer relações diretas entre dança e tecnologia.

Valeu a pena traçar caminhos numa conceitualização para uma reflexão que interagiu diretamente com o ritmo, organização e desenho do gesto no espaço, para saber lidar com o corpo. E, fundamentada nas propostas revolucionárias de Klauss Vianna e Helena Katz buscou-se conexões com a metodologia evidenciada pela pesquisa e pela reflexão quando trata do respeito e liberdade de ação e movimento compartilhado na pessoa inteira que se exprime em expressão através do gesto e traz a proposta da dança como pensamento do corpo.

1. HOMEM-AMBIENTE-TECNOLOGIA

1.1. Espaços da dança em comunicação: círculos do habitat¹ na reeducação do movimento

O presente capítulo se propõe apontar elementos para a compreensão das atividades desenvolvidas a partir da dança em diálogo na disciplina *Arte na Educação Infantil, no Programa de Formação Profissional – Proformar*², inserindo-a como protagonista numa perspectiva da diferença, onde a singularidade de cada indivíduo/ator, construiu uma tecnicidade própria como pesquisa no processo da criação artística e no processo de formação e valorização do profissional. Foram propostas experiências vivenciadas no âmbito da vida cotidiana que permitiram sistematizar princípios que nortearam a ação pedagógica formativa, valorizando a liberdade de expressão e comunicação humanas, mantendo um referencial teórico-prático, propondo um sentido da escola como espaço aberto ao pluralismo, criando novos paradigmas voltados para a formação do cidadão.

Este estudo em nível de Mestrado em Estudos de Processo enfoca a dança como protagonista voltada para a caracterização e análise crítica dos procedimentos acerca de seu processo político pedagógico e traz para reflexão a metodologia apresentada no *Programa de Formação Profissional de Educação a Distância - EaD*³, presencial mediado pela TV, vinculada ao ensino *da Arte na Educação Infantil e Primeiras Séries do Ensino Fundamental*.

Nasceu numa universidade nova, com espírito novo, preocupada em promover a melhoria das condições de vida dos povos e das sociedades. Possibilitou os atores/leigos, a vivenciarem experiências, na arte de dançar, sem jamais abrir mão da simplicidade, através de sensibilização corporal em propostas

¹ Círculo do habitat – o círculo é um hábito bastante comum ao ser humano; aqui se refere ao círculo do sentir; perceber; habitat dos sentidos; aqui se apresenta como corpo e tem caráter cultural; habitantes do corpo que passam e deixam marcas e vão navegar entre o real e virtual; significados maiores que vão desenhando sentidos em movimentos perceptivos que crescem em círculos.

² Programa de Formação e Valorização do Profissional de Educação Presencial Mediada pela TV. Se apropria de variados elementos da Educação a Distância – EAD, para fazer educação, formar professores valorizando a liberdade de pensamento, norteando uma ação pedagógica formativa.. Veiculado para 62 municípios do Amazonas. Será tratado aqui em capítulo especial.

³ EAD – Educação a Distância - também chamada de teleducação, é a modalidade de ensino que permite que o aprendiz não esteja fisicamente presente em um ambiente formal de ensino-aprendizagem,. Diz respeito também à separação temporal ou espacial entre o professor e o aprendiz.

voltadas para as questões ligadas ao cotidiano, levando em conta as contingências históricas sem abandonar os ideais de pertencimento, seus nichos e sua cultura. Então, a dança passa a ser um enredo: cada proposta apresentada tem relação intrínseca com a música, com o movimento, com o gesto; habitam o tempo e o espaço, até encontrar a melhor relação entre os elementos que são cumulativos e contam uma história no diálogo do corpo na reeducação do movimento.

Traz uma proposta pedagógica que favorece a conveniência da diversidade do gesto, através da reeducação do movimento em conexão com outros saberes, que interessem e sejam vitais para o aprimoramento do espírito humano. Numa reflexão profunda sobre uma metodologia que estabelece uma relação paralela, que se desenvolve num preciso intervalo de tempo e espaço, de forma interdisciplinar a professores leigos no uso do corpo como expressão. Tendo em vista o novo interesse em pauta como normas de valor em múltiplas atividades históricas e evolutivas, sociais, antropológicas e cognitivas que vão favorecer as populações da floresta.

A metodologia adotada buscou abrir diálogos que exigiam um fazer, criar e recriar, e, foi muito além, possibilitou um re-conhecimento do ambiente no entorno, com compromisso éticohistórico e a transformação da realidade através da reeducação do movimento. Estabeleceu diálogos importantes, para novos estudos no quadro paradigmático das ciências abrindo espaços puramente didáticos que romperam com as ideias de exclusão. Procurou indicar novos caminhos, promovendo atividades que fizeram funcionar um gestual, num entendimento que perpassaram pela liberdade, igualdade e sintonia do fazer dança-educação com responsabilidade social.

O *Proformar* defendeu uma educação como matriz de desenvolvimento humano, para isso, os atores envolvidos deviam dominar de forma inteligente, as TCIs⁴ – Tecnologias de Comunicação e de Informação, num diálogo com o projeto político - pedagógico, portanto, articulou teoria e prática numa

⁴ NTICs - Chamam-se de Novas Tecnologias de Informação e Comunicação as tecnologias e métodos para comunicar surgidas no contexto da Revolução Informacional – conteúdo da comunicação, por meio da digitalização e da comunicação em redes mediadas – para a captação, transmissão e distribuição das informações temáticas. – aparatos tecnológicos. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre.

perspectiva fenomenológica/construtivista⁵, ou seja, atenta a todos os acontecimentos e ações presentes no habitat, desenhando sentidos e dando significado ao discurso do corpo que não se esgotava no sinal e na forma, navegando numa linguagem incompleta como uma escrita simbólica no processo de aprendizagem.

O objetivo desse estudo será de esclarecer o processo que formulou o sistema numa trajetória cotidiana, promovendo ações coletivas em formação continuada valorizando o profissional da educação. Trata-se de uma metodologia que coloca o corpo como um inventor apto a descobertas que vivencia a dança criativa num processo acarretando descobertas aos processos produtivos, possibilitando o desenvolvimento de novas frentes na área de educação, ou seja, mudanças de impacto nos diversos setores: sociais, culturais, familiares, ambientais, nos hábitos e nos costumes. Invadindo os espaços escolares, em todos os seus sentidos, que a dança pretende dialogar, ou se possível, tomar a dianteira, se não, ainda, na política pedagógica ou pública, ao menos no cenário cultural.

A complexidade exigida na disciplina *Arte na Educação Infantil* que foi apresentada no '*Proformar*' teve como principal preocupação poder contribuir para a formação básica do ensino da Arte, aqui, a dança-educação, no Ensino Fundamental para professores leigos na técnica da dança. Propôs experimentos para produção multimídia promovendo a interatividade entre corpo-imagem-som, por meio da música, das artes plásticas e o teatro.

Tornou complexo o sistema dando um grau de satisfação para além da beleza e do entretenimento, da estranheza e da decoração, textualizando formas que vão despertar novas possibilidades de relação corpo-ambiente. Possibilitando caminhos num entrar e sair fazendo relações com a história do lugar, num diálogo coletivo ocupando espaços com a história de cada um, sem absolutizar buscando desdobramentos imbricados na arte. Uma interface que faça o sujeito entender que ele è construção e serve de ponte entre a memória e fenômenos tingindo o espaço através da cor do gesto tomando emprestada cultura e a arte viva que vem da terra.

⁵ Relativo a fenômenos e ações que ocorriam no lugar - Ver apêndice – FIGURA. E.

A dança trazia certo ar de ‘novidade’ abrigando, não obstante, povos e culturas diversas, combinando tradições, abrindo espaços para novas relações que surgiam de gestos, oriundos dos diálogos dos corpos e aspectos múltiplos numa aproximação da memória coletiva. Também foi especialmente, construindo seu espaço propondo aos atores viverem poeticamente a vida, na relação estética, com encantamento, deslumbramento, com suas emoções, angústias e sentimentos, conectando os seus impulsos interiores, numa transformação corporal constante, na forma de agir, interpretar, experimentar e comunicar. O que se propõe é identificar o referencial teórico que aproxima a dança da educação formal ou não-formal, tendo como parâmetro a metodologia articulada com a disciplina *Arte*, estabelecendo possíveis diálogos que fundamentem e enriqueçam as futuras análises.

Procurou elaborar propostas acessíveis para a realização daqueles que não possuíam formação específica na arte de dançar, mas, eram inerentemente culturais, e, acrescentou uma dificuldade, um desafio que superou a propostas dadas, através de experiências que incluíam dimensões perceptivas, motoras, emocionais, históricas, sociais e lingüísticas, incorporados de processos culturais.

Portanto, uma metodologia que emergia das idéias vinculadas a comportamentos recorrentes de atividades incorporadas. Contudo, paralelamente ao crescente uso dos conteúdos que ali eram apresentados, os partícipes não se encontravam no mesmo espaço – sem olhos para o mesmo ambiente. Assim, de forma particular ou compartilhada em conexão entre espaços, dava-se o encontro de todos em movimentos circulares em comunicação com *circulo de habitat* numa performance única, em contraponto com gestos e vozes.

No presente estudo, portanto, o corpo, traz uma nova maneira de conceber e dialogar a dança descobrindo novos caminhos impregnados de informações, incorporados e construídos por processos culturais emergentes de experiências incorporados as nossas estruturas imaginativas, interagindo com o meio ambiente.

O processo se dava em diferentes lugares como possibilidade de articulação entre o professor, aplicador do processo, na figura do facilitador, que aqui, se refere à figura da pesquisadora, e todos os professore-atores nos 62 municípios, onde imagem e movimento tornavam-se cúmplices da mídia. Contudo, paralelamente, ao crescente uso dos conteúdos que ali eram apresentados, os partícipes não se encontravam no mesmo espaço e nesse momento, mágico e físico sem olhos para o mesmo ambiente.

Nessa perspectiva, a dança que é apresentada como protagonista na disciplina *Arte* compreende que, o processo ensino e aprendizagem, no “conceito de “*distância*” ou do seu inverso “*proximidade*” é muito mais definido nos termos de suas variáveis psicológicas e pedagógicas do que sob os fatores geográficos e tecnológicos que dominam a maior parte das discussões”, afirma Barbosa (2008)⁶. Segundo o autor, “o fenômeno possibilita a comunicação digital, encurtando espaço e alargando fronteiras, a exigir dos homens a aproximação de novas tecnologias como ferramentas para se construir a cobertura do universo como *aldeia global*” (BARBOSA, 2008, p.74 - *grifo do autor*).

A extensão dos argumentos desenvolvidos nesse item sintoniza-se com a preocupação desse trabalho em definir informações claras para análises da relação entre dança, educação e tecnologia. A novidade não era a transmissão tecnológica, mas as novas distâncias atingidas, que permitiam, mais uma vez, potencializar comunicações, atingindo fronteiras intocadas, desconhecendo barreiras, sobretudo, a partir de princípios colocados nas propostas de grandes teóricos, filósofos e educadores. Em nenhum período anterior tantas pessoas foram envolvidas em um processo de transformação combinando a dança a novas tecnologias dando encantamento ao processo tecnicista. Abrindo-se aí, possibilidades de imaginar que o tempo ficava breve e com ele a própria noção de espaço.

⁶ BARBOSA, Walmir Albuquerque. Estudioso sobre metodologias. Escreveu sobre a metodologia do Proformar em 2008.

Em itens subseqüentes, pode-se reconhecer referenciais bem próximo em Menicacci (2009)⁷, Melo Neto (2008)⁸, entre outras informações advindas de sites e revistas sobre EAD, seguindo princípios de Lévy (1999)⁹ podendo-se identificar nas discussões, análises e reflexões o trabalho do autor sobre divulgação científicotecnológica, exceto no aprofundamento das questões sobre a qualidade do material apresentado no *Proformar*, no tocante ao rigor científico, aqui apresentado por Barbosa (2008),

Para essa pré-análise, seguindo as orientações da metodologia, consideraram-se a definição e concepção de educação e de divulgação científica, como categorias de análise dos referenciais teóricos¹⁰ presentes nos princípios de Morin (1990) idem (2002) idem (2004), Anísio Teixeira (1932), Mauss (2003), Prigogine, (1976), Nlcolescu (2001). Por outro lado, Freire (1975), idem (1981), idem (1982), idem (1993), idem (1997), idem (2000), aqui muitas vezes citado por Streck (2008), sintoniza a metodologia adotada, que se propõe revisar a análise do conteúdo e o material escolhido para esse estudo, com a preocupação desse trabalho em definir referenciais teóricos claros para a análise das relações entre educação e divulgação científicas e tecnológicas.

Num outro momento, o estudo apresenta os seus referenciais teóricos¹¹ voltados para a dança especificamente. Nessa parte, utiliza nomes já consagrados nessa discussão, tais como Laban (1978), Cunnigham (1985), idem, (apud Gicia 2009), Katz (2008), Santana (2002), Marques (2003), Bregolato (2000), Berttazzo (2004), Santaella (2005), Santos (2006), Vieira (2006), abrindo um merecido espaço para citar a contribuição de Klauss Vianna (1990) durante todo o processo.

Esses teóricos e filósofos, estudiosos da educação apresentam alguns aspectos vantajosos voltados para novas perspectivas na área da educação e

⁷ MENICACCI, Armando. **O ensino da dança frente às tecnologias** Joenville: Letra d'água, 2009.

⁸ MELO, Neto – Gerente do Centro de Mídias que divulga iniciativas em educação a distância e e-learning para a Amazônia – ampliando e diversificando o atendimento da rede pública de ensino do Estado do Amazonas por meio da tecnologia, com ênfase nas mídias educacionais.

⁹ LÉVY, Pierre. Filósofo da informação. Ocupa-se em estudar as interações entre a Internet e a sociedade. Grande pensador da web prevê um ciberespaço mais “inteligente”, com linguagens e tecnologias que podem ser vistas como arte. - Qu'est-ce que le virtuel? Paris: La Découverte,(1998).

¹⁰ Autores que contribuíram para a educação e divulgação científicas e tecnológicas e terão suas referências em destaque a cada momento que se fizer presentes no texto.

¹¹ Idem

da dança – educação: seu aspecto sistemático e público, a utilização de uma grande quantidade de dados brutos de ocorrência natural, prestando-se para análise histórica. Oferecem um conjunto de procedimentos maduros e bem documentados, promovendo relações entre saberes, que cresciam em círculos apoiada nas palavras de Freire¹² (1997), procurando “construir, reconstruir, constatar, para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito” (p.77). Contribuindo na construção de possíveis interpretações desse texto, e, complementa.

é preciso que a educação esteja – em seus programas e em seus métodos – adaptada ao fim que se persegue: permitir ao homem chegar a ser sujeito, construir-se como pessoa, transformar o mundo, estabelecer com os outros homens relações de reciprocidade, fazer a cultura e a história (FREIRE, 1997 p.39 apud STRECK, 2008, p. 159).¹³

O autor acrescenta em *Pedagogia da Autonomia* (1996), a importância do educador “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção” (p.52). Estabelece, aqui, relações importantes que vão se apresentar no processo entre o conceito de distância e de presença, quebrando e eliminando a concepção binária, tempo e espaço, entre o seu 1,5 milhão de metros quadrados, recortado pela maior malha fluvial do mundo. São mais de oito mil rios estabelecendo relações entre cultura e história, semelhanças e diferenças, promovendo mudanças nos hábitos de disciplina e de estudo. Permitiu as pessoas permanecerem em seus lugares de origem, de construir-se como sujeito junto às pessoas que amam, enfrentando enormes transformações, promovendo implicações políticas, tecnológicas e pedagógicas enfrentando as incertezas de um país que tem enormes distâncias, culturais e sociais.

O desafio era encontrar uma maneira que pudesse ao mesmo tempo respeitar espaço e tempo, numa visão digital, histórica e dialógica onde a dança fosse concebida e fundamentada nos princípios, diretrizes e procedimentos que regulamentassem esta nova prática de ensinar a dançar, através do olhar que transmite o sentimento do todo representando a dinâmica

¹²PAULO, Freire. 1921-1997. Educador Brasileiro, destacou-se em trabalho na área da educação popular escolarização e consciência; considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia, defendeu um novo paradigma pedagógico, tendo influenciado o movimento chamado Pedagogia Crítica.

¹³ STRECK, Danilo R. - org. do Dicionário Paulo Freire – projeto que contou com muitos colaboradores- 2008

da natureza enquanto espaço e comunicação. Portanto, era preciso adquirir consciência perceptiva da realidade através das vivências comunitárias, que iam desenhando sentidos por meio de movimentos perceptivos.

Também, neste momento, possibilitou o acesso a informações com criatividade, flexibilidade e precisão buscando novos entendimentos e sugestões aproximando conceitos e conteúdos a partir de informações que nutriu de elementos culturais os atores envolvidos com experiências específicas, consolidando a diversidade de um gestual apreendido sugerindo um processo de desencadeamento, adquirindo então, uma realidade particular da cultura local. Para tanto, a forma de compreender esse espaço era de grande importância e se constituía de elementos fortes, marcas, traços e rastros, ou seja, signos¹⁴ e sinais¹⁵ que, na dança, alteram o processo criativo chegando-se a diferentes tipos de arranjos estruturais, provocando uma transformação onde eles podiam absorver tantas novidades e, muito mais, se tornar parte dela.

As operações estatísticas não serão utilizadas neste trabalho, optando por uma abordagem qualitativa da análise dos conteúdos, como sugerido por Silva (2001)¹⁶, que defende que “o ambiente natural é a fonte de dados e o pesquisador é o instrumento chave”. E, Minayo (2006 p.105)¹⁷, que “se preocupa com a realidade dos fatos, ou seja, com o universo de significados, motivos, aspirações, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações”. Assim, a discussão da metodologia adotada nessa pesquisa contempla um dos parâmetros que se deve atentar ao escolher esse ou aquele método, a ser empregado na investigação do problema proposto. É a clara relação entre método e a teoria que fundamenta a análise.

¹⁴ Signo – indica marca, designação a qualquer objeto ou fenômeno – também é algo cultural, simbólico e convencional. – *Vygotski* diz que tem origem nos processos sociais; ligado ao homem/natureza e produz cultura – na tríade: significante/significado/referente – não dá relação fixa – dinâmico e social - Santaella/Pierce refere-se como - Fenômeno de produção de sentido. Santaella diria é “o rastro do brilho” no gesto.

¹⁵ Sinais – dá-se o nome de sinal a coisas assaz diferentes - manifestação que determina informação. Houaiss, A. I. – Ed. Objetiva – Rio de Janeiro: 1ª Ed.2001 – signo- objeto, forma ou fenômeno – ícone, símbolo, marca traço, rastro, na dança apresenta-se de forma fenomenológica, na ação.

¹⁶SILVA, Edna Lúcia da / Ester Muszkat Menezes escreveram sobre Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação- 3. Ed.

¹⁷MINAYO, Maria Cecília. Escreveu sobre Pesquisa social: teoria, método e criatividade: - Essa abordagem contempla a compreensão, a inteligibilidade dos fenômenos sociais e o significado e a intencionalidade 2000. 2006.

A metodologia adotada é a análise do conteúdo e o material escolhido para esse estudo, contém duas dimensões teóricas: uma primeira articulada com a análise metodológica, e uma segunda, decorrente dessa análise, procurando utilizar a própria fundamentação teórica para demonstrar as diferentes perspectivas que possibilitaram avaliar o assunto, e, contemplaram recortes da análise: concepção de educação dança e tecnologia numa dimensão teórica, extraordinária, que é uma característica importante desse trabalho, como será demonstrada no decorrer desse estudo.

Em nosso caso, estamos estudando os procedimentos metodológicos que a experiência citada indica por vezes, profundamente refinadas, e, análises de sinais são desenvolvidas através da constatação de signos ao longo do processo. A presença de signos vivos receptores existentes na metodologia estudada, processa um clima de desordem e provoca um procedimento triádico necessário – de identificação, ajuste e diagnóstico. No entanto, visualizar o objeto de trabalho no tempo e espaço, que ele ocupa no ambiente e selecionar valores que se agreguem a esse objeto observado, ajustando-se, adequando-o a procedimentos de aplicação de conhecimentos, torna-o conectância intersimbólico do processo sógnico e está ligado a registros históricos com domínio de tempo e espaço a ele coincido (VIEIRA, 2006).¹⁸

O processo se dá como uma máquina de processamento de informações que conduz conflitos interpessoais numa construção sociocultural da realidade. Transformando em ação tudo que vê e que exerce comunicação. Então, novos conjuntos são agregados ao contexto gerando estudos de menor conhecimento para conhecimento mais avançado, princípios defendidos por Piaget¹⁹ (1996-1980), construtivista da formação da inteligência, que em sua teoria, explica como o indivíduo, desde o seu nascimento, constrói o conhecimento, e, levam a evolução das relações interindividuais. Em seu

¹⁸ VIEIRA, Jorge Albuquerque. Professor no Programa de Estudos Pós-Graduados - Comunicação e Semiótica da PUCSP, - trata dos "Sistemas Sócio-Organizacionais – Sistemas Semióticos em Ambientes Midiáticos", Teoria da Complexidade. Teoria Geral de Sistemas e Corpo e Novas Tecnologias; na Faculdade Angel Vianna.

¹⁹ PIAGET, Jean William Fritz - Renomado psicólogo; filósofo suíço, pioneiro no campo da inteligência infantil. Considerado o maior expoente do estudo do desenvolvimento cognitivo. Para explicar o desenvolvimento intelectual, partiu da idéia que os atos biológicos são atos de adaptação ao meio físico e organizações do meio. 1896-1980. Conhecido por seu trabalho pioneiro no campo da inteligência infantil. Seus estudos tiveram um grande impacto sobre os campos da Psicologia e Pedagogia.

aspecto qualitativo, essa escolha, em parte recai sobre alguns elementos da análise de conteúdo que ressaltam as relações da pesquisa com o referencial teórico adotado e com os possíveis referenciais surgidos do tratamento metodológico.

A dança enquanto espaço e comunicação na reeducação do movimento traz a abundante simbologia do círculo que tem a forma mandálica²⁰ como sinais supremos de perfeição, união e plenitude. Aquilo que começa e acaba, dando unidade, totalidade, – encontrada no início, na terra entre homem, cosmo e o divino. A célula, o embrião, as sementes, o caule das árvores, as flores, os cristais, as estrelas, os planetas, o sol, a lua, as galáxias. Usada como expressão científica nas artes, e nas expressões religiosas como símbolo de integração e harmonia, dinâmica e geométrica. Centro da consciência do homem como parte da natureza inspirando a pesquisadora a trazer para reflexão a dança na inserção do homem, ambiente e tecnologia. Navega entre o real e o virtual destacando o caráter constitutivo do corpo como alfabeto que ocupa lugares, desenhando linhas que cruzam margens de forma dual, em fluxos contínuos, fundamentado no entendimento científico para pronunciar significados maiores imbricado na interação com a tecnologia em *círculos do habitat na reeducação do movimento*. (Paulo Urban, 2010).

O segredo está no corpo que se vê impregnado de informações, manifestando sensibilidade e criatividade interagindo com novas ideias e conhecimentos gerando novos paradigmas, espalhando '*poética tecnológica*'²¹, vista aqui, como ponte de convergência entre dança, tecnologia e ambiente de forma interativa e circular modificando o fluxo do tempo-espço. São muitas informações. Precisava-se fazê-los absorver o ritmo acelerado dos novos conceitos de gestos e movimentos, expandindo informações e conhecimentos nessa visão do sistema tecnocultural²², modificando o fluxo do corpo que interage

²⁰ Mandálica – que vem de mandala – As mandalas expressam a plenitude, equilíbrio e também pelas subdivisões, harmonia; (Paulo Urban, 2010). aqui vista em nível cognitivo mandálico, transição entre as esferas consciente pessoal e transpessoal. Fazer caber na dimensão do plano do *Proformar* a idéia da unidade.

²¹ Poética tecnológica. – termo usado no laboratório de pesquisa avançada do corpo- Ivani Santana. Trata a dança como estudo, investigação e reflexão no processo da cultura digital. Aqui, termo usado para dar significado poético a essa fusão da dança e tecnologia processando imagens virtuais em ambientes em tempo real.

²² Tecnocultural – termo usado por Lévy que coloca o interator contemporâneo em novas relações de espaço, tempo. Cenário de futuro – virtualização.

no circuito digital numa velocidade, mais rápida que a natural, baseada na alta tecnologia.

Segundo Santaella (2005),²³ o nosso estar no mundo como indivíduos é mediado por uma rede de significados gráficos, de sinais, de expressões, de signos repleto de qualidades. Com poder de provocar lógica numa tríade: a da significação, a da objetivação e a da interpretação. “É poder sugestivo da mensagem em detrimento de sua função referencial explícita ou de sua significação abstrata”. Para a autora, a semiótica é "a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis". Tem efeito interpretante, “porque é sempre o signo que nos coloca em contato com tudo aquilo que costumamos chamar de realidade” (2005, p. 15).

Semiótica traz da Grécia um tratamento significativo (semeiotiké)²⁴ ou “arte dos sinais, próprio ao que tratamos aqui, promovendo uma relação entre homem-ambiente onde tudo mantém diálogos com significações e significativos e interage com objetos, símbolos, imagens, reações e emoções. É um estudo que nos faz entender como interpretamos mensagens, que nos chega através da visão, da audição, e ocupa-se da linguagem verbal, desenhos, gestos, tudo que está na nossa mente e a nossa volta. Apresenta-se na dança através do olhar, da expressão, do tato, do sentir e do apalpar, do cheiro e da cor. Vejamos, por exemplo, na dinâmica de sons captados no momento de escuta do nosso corpo, quando ouvimos uma música, o quanto ela sugere de possibilidades gestuais, ao se fazer presente num processo criativo.

Não dá relação fixa e mantém um diálogo particular com tudo que o rodeia numa estrutura dinâmica, capaz de produzir novos signos. Dialoga com tudo que está no entorno, dando significado e representação, na natureza e na cultura, ou seja, o homem ligado diretamente à natureza produzindo cultura como construtor e demonstrador de um processo metodológico dinâmico e social que se estabelece como uma construção criativa e coletiva. Cabendo, aqui, aos atores, a função de retratar pressupostos significativos que se farão

²³SANTAELLA, Lúcia. Prof. Em Semiótica e Comunicação da PUC-SP, defende os princípios de Pierce (abdução, indução e dedução) traz à dança um diálogo entre signo, ícone e símbolos.

²⁴ Semeiotiké - ou a arte dos sinais - a ciência geral dos signos e da semiose que estuda todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas sígnicos.

presentes nessa produção de sentidos estabelecendo um compreender e interpretar a metodologia articulada ao programa.

O presente capítulo é marcado por uma dialética entre texto e imagem que se mantém no rol das pesquisas o homem e o tema, ou seja, o homem e a Amazônia numa referência de memória em estudos divulgando passagens dedicadas às florestas, às águas e elementos da natureza; decifrar imagens e contextualiza-las em recortes de valores não convencionais comuns e constituintes da dança aplicada, voltada para a realidade amazônica. Este sentido de lugar conduz-nos a uma filosofia da natureza, que se desenvolve a partir de pesquisas perceptivas e cognitivas, pode nos mostrar uma visão amazônica ou recortes dela cada vez mais imaginativos.

É a arte entendida como forma de conhecimento encontrada, por exemplo, no cotidiano do *ribeirinho*²⁵. Nesse processo, vivenciamos experiências referentes à modalidade dança navegando em palavras e imagens, geográficas e corporais,



Foto 1. Proformar turma do Município de Manicoré¹ - 2002

formas e estruturas compreendendo os múltiplos sentidos nos referidos contextos de comunicação e expressão seguindo os princípios semióticos.

Uma geografia repleta de significados que foi misturando-se ao universo comum dos atores no processo, inaugurando assim, atitudes dialógicas e interativas, fundamentadas nas experiências adquiridas durante o processo em sintonia com estudos sociais, culturais, históricos, literários e filosóficos.

Portanto, o referido estudo reconhece a importância de uma metodologia articulada ao *Proformar*, e, que fundamentada em princípios de Mauss²⁶ (2003), e

²⁵ Ribeirinho - que ou o que vive junto de ribeiras ou rios. Na Amazônia o sujeito está inserido histórico e culturalmente com o universo onde também a dança, no caso específico desse estudo, pode ser desvelada.

Katz²⁷ (2005), busca determinar a natureza ou essência da pesquisa qualitativa²⁸, interpretando fenômenos e fatos que se apresentam, atribuindo significados, e, resgatar um tesouro da cultura geográfica e histórica do lugar onde o movimento se ‘dá a ver’.

Especialmente, marca passagens concentradas no estudo do movimento cotidiano, sobre o justo critério de interpretação e de respeito pela cultura do lugar. Então, o objetivo da observação deixa de ser a natureza e passa a ser o homem, em particular o ribeirinho e prevalece, o vasto trabalho eclético, humanista, técnico e científico.

Como reflexão, segue apoiada na tentativa de delimitar o objeto investigativo, cruzando referências numa perspectiva atemporal, somando-se ainda, valores que parecem importantes para o que se procura tratar aqui, e, por isso, vale destacá-los, pois, talvez, possam nos ajudar em nossa reflexão procurando evidenciar a imaginação, estabelecendo paradigma cognitivo, pontos entre as ciências e as disciplinas não comunicantes respeitando suas especificidades e conceitos fundamentais que não podem ser transferidos. (MORIN, 2005).²⁹

Nesse processo, vivenciamos experiências referentes à modalidade dança, sobretudo como ocorreram às apropriações do movimento no dia-a-dia, dos atores ‘*dançadores*’³⁰; aqueles que dançam com o coração, vivenciam a dança de forma instantânea, se envolvem com o gestual que é próprio da comunidade e da sociedade a que pertencem. Trazem diferenças na consciência perceptiva que precisa ser percebida a partir de recortes que garantam a efetividade desta

²⁶ MAUSS, Marcel-Sociólogo e antropólogo francês, pensador de excepcional erudição, iniciador da antropologia social. O impacto de suas idéias fez-se sentir também na Psicologia, Linguística, Filosofia e História, pela novidade de sua concepção dos fenômenos sociais Escreveu sobre corpo, magia, troca, idéia de morte e noção de pessoa são, atualmente, leitura obrigatória em cursos universitários.

²⁷ KATZ, Helena. Pesquisadora e crítica de dança, professora no Programa de pós-graduação em comunicação e semiótica, (2005). Um, dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo. Contribui de forma expressiva ao processo científico nas questões da dança. Tema de grande relevância na metodologia aqui tratada.

²⁸ -Ver Apêndice – FIGURA 4

²⁹ MORIN, Edgar – Antropólogo, sociólogo e filósofo francês judeu de origem sefardita. Pai da teoria da complexidade, ele defende a interligação de todos os conhecimentos e combate o reducionismo e valoriza o complexo. Com uma produção científica polêmica, mas indiscutivelmente de repercussão e reconhecimento internacionais,

³⁰ Dançadores - termo carinhosamente usado pelo poeta amazonense Elson Farias - incorporado pela pesquisadora desde 1983 – sem pretensão de serem dançarinos.

metodologia como ferramenta que contribua para a diminuição de todas as distâncias – as físicas, as sociais, as educacionais, artísticas e culturais, objetivando a apropriação de novas competências e habilidades fundamentadas em princípios de Morin (2002), no acesso à educação a distância.

Novos paradigmas se debruçam no percurso evolutivo, gerando novos relacionamentos entre dança e tecnologia, aproximando cada vez mais a arte da ciência, provando que natureza e cultura não estão distanciadas. As mudanças teriam que ser enfrentadas com flexibilidade, que é característica do ser humano podendo ser desenvolvida em qualquer outro território. Vemos, então, que a dança aplicada ganha uma grande relevância para a formação e valorização dos profissionais da educação desse vasto Amazonas.

As práticas culturais, também, criavam uma nova ordem de relação na produção de conhecimento e a partir desses opostos a ciência pode rearticular vários de seus pressupostos promovendo uma nova organização de dança, apresentando diferentes arranjos estruturais, uma nova dinâmica e um novo padrão na complexidade e interatividade nos processos criativos que se misturam as interconexões entre homem, ambiente e tecnologia.

O princípio da multiplicidade conectada provocava novas interpretações, e, “cada nova conexão contribui para modificar os usos e significações sociais de uma dada técnica” (Lévy, 1993). Acolhe, por seu crescimento natural, vários caminhos a serem visitados, desenhando figuras, redesenhando novos percursos escolhidos conectados a tudo e a todos, “*desterritorializando*”, gerando manifestações adversas, porque é virtual.

Como afirma Lévy:

É virtual toda entidade “desterritorializada” capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem contudo estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular. “ (LÉVY, 1999, p.47).

A dança aqui apresentada esteve inserida neste cenário como protagonista, promovendo a sensibilização corporal dos atores na disciplina *Arte* de forma interdisciplinar, interagiu com as diversas expressões artísticas (música,

teatro e artes visuais) e, permeava outros saberes, abrindo possibilidades múltiplas às interpretações dos atores sociais envolvidos. Promoveu um alto grau de informações, presentes e ausentes, ao mesmo tempo, resultando numa metodologia complexa facilitando assim, a compreensão de novas buscas artísticas como a da dança e tecnologia, por exemplo, dando lugar à compreensão do corpo, e, ainda, usando um novo processo em diálogo entre informações e ambiente numa aproximação com a memória coletiva (MORIN, 2005).

Busca-se então, uma aproximação com Cunningham (1985)³¹ e Santana³² (2009), em recortes que trazem fundamentos para reflexão sobre o uso da imagem digital no campo da dança de forma interativa com a metodologia articulada ao Programa com o objetivo de estabelecer possíveis conexões entre dança e tecnologia como forte ligação com o vivenciar do instante presente, do aqui e agora no processo ensino-aprendizagem.

Ivani Santana defende uma tecnologia que inaugura uma nova etapa na relação dança-tempo-espço encadeando o surgimento de novos organismos e tantas outras descobertas que não param de acontecer de forma imprevisível - com o acaso, selecionados pelo ambiente. É tratado em simbiose como aquilo que é vivo – é a arte que se aproxima da vida e vai se construindo na mente do espectador, sujeito ator desse processo. A autora apresenta o corpo, como um sistema aberto estabelecendo trocas com o ambiente, promovendo uma contínua modificação na construção de discursos, aqui, eliminando tempo e espaço, quebrando barreiras de distâncias entre culturas. Inaugurando um trânsito entre arte e tecnologia possibilitando o reconhecimento das ‘coisas’ no ambiente (SANTANA, 2002).

Para Prologine³³, aberto e disponível, a exploração ativa que se inspira na sensibilidade porque tudo que existe é ao mesmo tempo corpo e ideia.

³¹CUNNINGHAM, Merce -[1919-2009](#), bailarino e coreógrafo norte-americano - defendeu o caráter experimental e o estilo devanguardista. Responsável por mudar os rumos da dança moderna.

³²SANTANA, Ivani – defende as relações entre a tecnologia e o corpo. A dança compreendida como Corpo E(m) Performance; Corpo e tecnologia, ciência, comunicação e arte, são temas recorrentes nos trabalhos da autora.

³³ PRIGOGINE Ilya - Cientista, químico de origem russa, 1917 – Contribuições para a interrelação entre ciência e filosofia. Tratou do tempo, caos e as leis da natureza.

Contribuiu de forma expressiva para uma renovada visão de interrelação entre ciência e filosofia. Estamos inseridos em sistemas complexos, vivos e sociais construtivos e auto-organizativos num mundo aberto a processos, portanto, abertos a diálogos fenomenológicos.

O corpo se transforma constantemente, passeando por referências sígnicas por fragmentos de percepção criando 'novos elos' entre o professor/ator e o ambiente cognitivo. Vão traçando direções que permitem um olhar curioso na intenção da observação, do desbravamento, reaprendendo caminhos. Então, sentidos, imaginação, intuição e sensibilidade seriam os instrumentos adequados para exercitar a flexibilidade desse Programa que transcende semelhanças e diferenças entre arte, ciência e tecnologia. reafirmando assim, uma "Nova Aliança"³⁴, um novo elo, agora indissolúvel (PRIGOGINE apud KON, 1997)³⁵.

O homem busca compreender essa trajetória que pode significar algo já configurado ou memorizado, muitas vezes, num diálogo com saberes existentes, advindo da "escuta poética da natureza"³⁶. Uma nova escuta poética da educação numa aproximação com as ideias de Ilya Prigogine, quando diz que não se separa o ser humano da natureza que ele descreve. Afirma o autor, que, saber escutar é uma arte e esse auscultamento³⁷, que, vem no sentido de auscultação, de ter o corpo como instrumento, sensível e mágico pronto para ouvir todos os ruídos da natureza, ou seja, o corpo passa a ser um instrumento que ouve e sente ruídos do organismo; aqui ato de auscultar e perceber o corpo; é o processo natural em um mundo aberto, perceptivo a todos os sinais de forças e energias. Isso só nos é possível, porque escutamos a fala da linguagem. Na escuta há a fala e o apelo. O homem escuta o apelo da linguagem (op.cit).

³⁴ 'Nova Aliança'. Livro de Ilya Prigogine e Isabelle Stengers (1996). Reflexão profunda sobre a ciência e as suas metamorfoses, impressiona pela lucidez, clareza e segurança tranquila da argumentação.

³⁵ KON, João. Arquiteto. Consultor em criatividade. Montador e curador de exposições de artistas plásticos.

³⁶ Escuta poética da natureza'- "Uma nova escuta poética da educação e do conhecimento: Diálogos com Prigogine, Morin e outras vozes"- de Severino Antonio -2009.

³⁷Auscultamento- – vem de auscultação; auscultador; ato de auscultar; instrumento de auscultar; aqui se referindo ao corpo como esse instrumento de auscultação; que ausculta e sente o corpo.

A “escuta poética” está presente em várias relações do corpo porque implica em ouvir diferenças e ouvir semelhanças, num diálogo ético que obedece as dimensões de um pensamento. Está muito perto das propostas apresentadas pela metodologia aqui investigada. É a verdade dando-se como presença. Pode vir de uma experiência, de uma poesia, está associada a um aprender com diversos saberes e a capacidade de se guiar pelos caminhos da vida num reaprender a caminhar.

Atento a aprender lições com vivências e saberes em projeções e perspectivas novas, “escutando a natureza” seguindo um “caminho do campo” que devemos tomar, sendo capazes de ouvi-lo. A “escuta poética funciona como um sensor de caminhos, aconselhamento, capacidade de percepção e está além da dimensão musical”. “É o corpo em sua tensão manifestativa”. “O corpo então é o logos³⁸ que a tudo põe, reúne e diz”. Porque o corpo se dá à escuta e se coloca a disposição da espera e do inesperado (idem).

É a “escuta poética” de que falam Prigogine (1988), Edgar Morin (2002), e Martin Heidegger (2009)³⁹. É tudo se dando como fala, é o real desvelando na dança o indizível. Escutar é deixar se invadir pelo que está acontecendo como verdade. Nesse sentido, é preciso se ter essa escuta *poético-ontofenomenológica*, que trata Manuel Antonio Castro⁴⁰, em seu texto sobre ‘Escuta’, ou seja, viver a dança no real, no presente, desvelando o *sendo*. E deixar a dança incluída onde tudo acontece. É deixar acontecer, desvelar, aproximar corpo e memória, numa aproximação possível do “sendo” se realizando onde o corpo fala, tornando possível um diálogo com o ambiente e a memória coletiva (HAIDEGGER apud CASTRO, 2009).

Trago aqui, um exemplo que partiu de uma vivência com improvisação estruturada numa instalação no Município de Barreirinha, Amazonas que tem como referência o poeta Thiago de Melo. Localiza-se a 372 km da capital, chega-

³⁸ Logos - no grego, significava - Verbo. Logos passa a ser um conceito filosófico traduzido como razão - ou como um princípio cósmico da Ordem e da Beleza. Aqui tem o tom de palavra – corpo que diz.

³⁹ HAIDEGGER, Martin (1889-1976). Pensador do séc.XX, defendeu junto a Foucault - a importância que atribuiu ao conhecimento da tradição filosófica e cultural.

⁴⁰ CASTRO, Manuel Antonio – poeta português pesquisador com publicações que desenvolvem uma Poética da Poesis, voltada para a integração de Pensamento e Poesia.

se de avião ao Município de Parintins, indo de Barco de Linha até Barreirinha (IBGE, 2007).

Depois de um aquecimento comum a todos, (os 62 municípios), propondo um reconhecimento do espaço de trabalho, ao som das canções regionais dos ‘Raízes Caboclas’⁴¹ que esparramavam poesia pela sala, o grupo ia se percebendo no tempo e no espaço e ao sinal do orientador virtual, uma parada ao lado de um parceiro, e, com toques entre si e sem nada dizer, deveria caminhar de forma dual, dançar, cirandar em movimentos instantâneos. A proposta era aquecer, brincar, sentir e escutar o corpo, o tempo, a poesia. Vejamos nesse relato de Mariluce Gomes Lima⁴² uma experiência descrita com o cuidado de quem vivenciou intensamente o processo. Aqui, se pode recortar passo a passo da atividade aplicada.

Revivi muitas coisas como, por exemplo, ficamos de frente para o espelho imaginando que animal seríamos. Escolhi ser uma garça, fui imaginando qual característica deste pássaro era mais forte para mim, o que mais me encantava na movimentação da ave. Veio em minha mente a imagem de uma garça parada em um igapó com uma perna na água e a outra suspensa, como geralmente as vejo, quando vou ao sítio. E, foi esse movimento que reproduzi. Ampliei o trabalho dos meus braços de forma arredondada, minha caminhada era elegante e quando parava ficava na posição de uma perna só... aos poucos a liberdade tomou conta do personagem. Quando foi jogado o elástico – como capturando os animais ali dançantes – a libertação foi total, os movimentos foram mais densos, a interação cuidadosa ao envolver o colega com o elástico ao seu movimento. – ali representando outro animal – momentos para serem vivenciados e lembrados.

Envolvidos pela linha poética que vem do filho da terra o Grande Thiago de Melo, o grupo de Barreirinha, naturalmente, escutou “O vôo da Garça” - de Celso Braga com a intimidade de quem tem ‘escuta poética’ e no seu processo criativo viveu intensamente essa escuta e o trabalho coletivo logo foi desenvolvido a partir do vôo mágico das palavras dando uma ideia poética. A improvisação se deu ao som da poesia que trazia movimentos contínuos e onduilares das grandes asas da garça; passos largos e leves; pequenos saltos e grandes locomoções como se fossem voar; formando várias formas geométricas – característica dessas aves de vôos rasteiros no belo rio Andirá, de águas esverdeadas, às

⁴¹ Raízes Caboclas – Grupo que melhor representa a musicalidade do caboclo amazonense, já está na estrada há vinte e um anos com 9 CDs gravados

⁴² Mariluce Gomes Lima – aluna da UEA Capital- 2007

vezes mansas, hora revoltas, banhando lindas praias de areias alvas.



Foto 2. Instalação no Município de

A dança ia dando, então, o tom e o formato às aulas onde os atores envolvidos com saberes pertencentes ao ambiente, iam aprendendo com as vivências e experiências, numa relação experimental com a natureza, buscando valorizar mais processos que resultados.

A improvisação proposta era temática e promovia um estudo analítico das características da expressão oral e gestual contidas no ambiente. O corpo compõe o ambiente, os espaços a se percorrer e numa travessia poética irromper, eclodir num querer ser, poder e agir, tendo em vista a sua realização. Assim, os colegas fazem parte do contexto espacial. Dançam e formam juntos, figuras arquitetônicas, e, nesse momento, se é o espaço Bregolato⁴³ (2000).

Também, nos movimentos foram experienciadas essas qualidades dando uma dinâmica de efeito. Usaram os níveis, baixo - médio – alto, e, ousaram até algumas pegadas⁴⁴. A dinâmica local-DL, trouxe elementos da natureza na movimentação, no figurino e no cenário. Então, a improvisação na disciplina *Arte*, se presenteava na densidade do corpo como um enredo onde tudo está contido: dança, música, poesia, pintura, escultura. A instalação se deu num clube local e novas descobertas favoreceram o resultado na produção final lincada a outras expressões artísticas e outros saberes.

Nesse sentido, as propostas estavam ligadas a ensinamentos e experiências vividas por cada um, interpretando suas ações e reações diárias, refletindo suas diferenças, vivendo preconceitos, fortalecendo desejos, contribuindo assim, para a melhoria técnica das ideias, num estudo que se buscava um compreender precioso do processo de evolução do ser humano.

⁴³ BREGOLATO, Roseli Aparecida – trata do jogo e da cultura corporal -2000

⁴⁴ Ver Apêndice I-. FOTOS – Turmas de Barreirinha 2002 –

Ao mesmo tempo, procurava-se estreitar cada vez mais a relação do ator com as ações culturais nas suas atividades cotidianas com a arte e suas qualidades, descentralizando o conhecimento através da expressão artística promovendo informações e pesquisas diversas com experiências voltadas para o aspecto lúdico e social.

Buscando-se assim, sua integração com a escola, enriquecendo e fortalecendo as atividades transversais, com o equilíbrio e a harmonia entre o jovem, a escola e a comunidade como prevêem os PCNs. Em 1997, a Dança foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, e, ganhou reconhecimento nacional como forma de conhecimento a ser trabalhado na escola. Os PCNs (1998), definem a dança como uma forma de integração e expressão tanto individual quanto coletiva, em que o aluno exercita a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade baseado na importância da dança na Educação. O objetivo é perceber qual a contribuição da dança, no desenvolvimento do processo de interação, socialização, criatividade, imaginação e expressão

Com propostas de construir coletivamente, as atividades iam sendo colocadas passo a passo numa dinâmica fortalecida por informações de pertencimento, se apropriando do ambiente, num processo coletivo e criativo. Passamos então, uma atividade que tinha como estratégia vivenciar a dança, com ênfase nas novas propostas curriculares, os PCNs (1988), visando participação social, política e cultural. A exemplo disso passo a relatar agora, uma experiência socializadora e aglutinadora envolvendo os atores e a comunidade de Abial, Município de Tefé/ Amazonas que se localiza a 575 km da capital. Chega-se ao município de avião ou pelas águas do Rio Solimões de barco – viajando por uma semana, (IBGE, 2007).

O tema era buscar na comunidade uma expressão artística plural que pudesse ser vivenciada pelo grupo utilizando movimentos rítmicos, repetitivos como *ostinatos*⁴⁵ e dinâmicos na sua execução, formas simétricas e assimétricas

⁴⁵ *Ostinatto* – repetição, percussiva ou sonora – muitas vezes hipnotiza – anestesia o ouvinte – ex: ‘o sino foi repetido em *ostinato*’. – um motivo ou frase musical que é persistente repetido. No caso da dança motivos compositivo – células coreográficas. ou frase coreográficas repetitivas. A idéia repetida dá idéia de padrão, de pertencimento tribal, bastante pertinente a cultura amazônica..

e jogos seqüenciais de precisão. Os atores foram buscar na comunidade a dança de rua, bastante evidenciada na comunidade, valorizando o processo criativo. O grupo de Tefé (2002), vivenciou a atividade e apresenta o seguinte relato:

Lá encontramos um grupo de dança de rua marginalizado, desacreditado e conseguimos mostrar que aquela atividade poderia deixar de ter um caráter indisciplinar, tornando-se uma ação socializadora e aglutinadora, envolvendo os jovens numa atividade lúdica aplicada à educação, e, até transformadora de atitudes, desde que coordenada de forma correta envolvendo a comunidade no processo. Assim foi feito. Trouxemos o grupo para dentro da escola e vivenciamos com eles movimentos imprevisíveis, dinâmicos e precisos, trabalhamos jogos de movimentos repetitivos como o solicitado pelo orientador virtual, envolvendo formas diversas e muita locomoção. Na instalação solicitada o grupo apresentou sua coreografia e foi um sucesso. O grupo de dança de rua de Abial em Tefé se tornou representante da Comunidade.

O presente relato procura mostrar como se desenvolvia a atividade em cada grupo distribuída nos 62 municípios do Amazonas, envolvendo atividades artísticas e esportivas que faziam parte do entorno para mediar o processo criativo, procurando tirar da experiência o melhor, e, transformar o cotidiano escolar promovendo muitas vezes, mudanças que poderiam favorecer o ensino nas nossas escolas públicas.

Fundamentados nas novas propostas curriculares que regulamentam o funcionamento do Projeto Político Pedagógico, que tem como indicativo a construção de uma nova metodologia, indicando novos instrumentos no Processo Político Pedagógico, como um todo. Promovendo um novo fazer pedagógico, pautado no aprender a ser, num intercâmbio sócio-educativo e cultural, tornando-os sujeitos ativos na sociedade (PCNs 1988).

Os Parâmetros Curriculares em Ação – PCNs, permitem ao aluno realizar investigações que envolvem atividades, cuja fundamentação, teóricopráticas, conduz para a construção de competências e habilidades, possibilitando uma vivência da realidade. Facilitam a compreensão, a partir de uma estratégia definida onde as análises e as propostas são avaliadas de forma a respeitar os princípios de uma nova postura, sobre tudo, desenvolvem o lado emocional e psicológico do jovem e trazem um novo direcionamento

para um ensino fundamentado na cidadania, numa visão coerente com a realidade e necessidade local (PCN, 1988).

As atividades que eram propostas através dos temas aplicados à dança tornavam isso possível, quando envolviam situações problemas vividos pelos municípios. Numa contribuição de Oliveira (2006)⁴⁶, tornando-os '*pontes de articulação*'⁴⁷, assim como um guia para que se desse o processo criativo, ajudando os professores/atores a lidarem com os problemas articulando os aspectos que acompanham o processo, "especialmente aqueles relacionados com os pontos de contato culturais". Possibilitando os atores a acionarem várias '*pontes*' entre o problema e o processo criativo, construindo estruturas, que vão estabelecer relações entre pessoas, promovendo flexibilidade e adaptabilidade a novas atitudes no resultado final (OLIVEIRA, 2006, p. 30).

Tomemos, então, como exemplo, a *Capoeira em Envira* – Município do Amazonas, localizado a Margem direita do Rio Tarauacá, afluente direto do rio Juruá que fica a 1.216 km de distância da capital, (IBGE, 2008). A história do Município de Envira pode ser descrita com a trajetória social e política de um povo de raízes nordestinas, com participação expressiva de remanescentes. Por isso, a capoeira é, talvez, o forte na cultura do lugar. Chega-se a Envira de barco com muitas horas sobre as águas do Amazonas ou avião monomotor e não se tem aeroporto instalado.

Nesse momento, procurou-se estabelecer relações entre as vivências como atividades complementares, usando um tema transversal numa visão humanista da educação, baseada em princípios estéticos, políticos, e éticos, numa reflexão natural sobre as relações entre dança e educação e as ações culturais da cidade. Aqui, descreve-se a seguir uma experiência dos profissionais, que passaram e vivenciaram essa nova forma do ensino da dança em processo e suas especificidades nos foram passadas por meio de fotos enviadas por E-mail; relatos passados por fax, comentados ao vivo, em tempo do programa no ar, e até imagens filmadas em celulares.

⁴⁶OLIVEIRA, Alda de Jesus – Doutora em Educação Musical - pela Universidade do Texas em Austin (1986) educadora musical, pianista e compositora.

⁴⁷ '*Pontes de Articulação* – Termo usado por Alda de Jesus oliveira, define encontro, caminhos de pensamento, adaptações e flexibilidade. Educação musical e diversidade: pontes de articulação. 2006.

O aquecimento foi o mesmo para todos, depois de caminharem em reconhecimento do espaço de trabalho, brincaram com uma seqüência rítmica de palmas e pés, até chegaram a formar uma roda. Aí seguindo o orientador virtual dançamos um bom samba de roda e todos dançavam. Sugerimos, então que fosse escolhido um tema para improvisação-estruturada que tivesse relevância da escola e da comunidade. Envira, naturalmente, escolheu a 'Capoeira', devido aos problemas que vinham enfrentando, naquele momento. Gangues e bagunceiros formavam os grupos, que se enfrentavam pela cidade.

Assim, os professores/atores iniciaram o processo criativo e foram buscar na essência dos princípios da capoeira os elementos necessários para a construção da concepção do trabalho coreográfico. Roda, giros, saltos, deslocamentos e quedas. Trouxeram a capoeira para dentro da escola, trabalharam de forma dual em divertidos jogos improvisacionais, sempre monitorados pelo professor assistente. Isso tudo, resultou numa apresentação cênica envolvendo todos os professores atores e alguns grupos da comunidade. Mostramos ao grupo e principalmente, a comunidade que a atividade poderia render frutos que iriam surpreender a todos. Hoje, o grupo não só representa a cidade como também, sobrevive do projeto gerando emprego e renda para os líderes que tinham condições de passar ensinamentos aos novos integrantes. E, o mais fantástico, a descoberta do "berimbau de Envira", feito com uma madeira própria para o instrumento, e, que é fruto da terra, criando assim, uma fonte de renda para a sobrevivência do grupo. (Dados que foram para o SEBRAE/AM/BR – Guia de sucesso, em 2001).



Foto 3. Professores/atores numa vivência com a capoeira na escola

Assim, a dança se fez mediadora no processo educacional e os fatos externos contribuíram e influenciaram nos resultados. Em virtude desses fatos, a atividade estabeleceu um conceito significativo aos atores possibilitando uma reflexão que levou a se problematizar a realidade social; possibilitou se trabalhar o seu imaginário e estabeleceu relações diretas entre ele e o contexto escolhido.

Segundo Oliveira (2006), criando '*pontes*' que se relacionavam novas atitudes, expressividade e sensibilidade, contextualizando conteúdos que

desenvolveram competências, permitindo uma diversificação de interpretações e significados, interligando os conteúdos da improvisação com a realidade social, na função da interdisciplinaridade. Ajudando a articular diferentes aspectos sociais e culturais, vivenciados no processo das experiências propostas e o novo conhecimento a ser aprendido.

E, complementa,

“mas a identificação concreta dessas pontes pode ser mais facilmente vista durante as atividades “improvisadas” ou “informais” que o professor faz quando a aula está sendo dada. O professor nesse momento faz ou induz a “costura” ou as conexões finais entre o que o estudante sabe ou está motivado para aprender e o assunto sendo ensinado” (OLIVEIRA, 2006, p. 31).

Nesse momento, desencadeia-se uma série de referências sígnicas, que são sistemas vivos, receptores de uma cadeia de signos, uma fonte extraordinária de registros, envolvendo complexas, *inter e transdisciplinares*. Vista por Morin (2004), como uma perspectiva que une o múltiplo e o diverso. Integra ao mesmo tempo, noções complementares, interligando partes no todo e viceversa numa superação da causalidade circular e *multireferencial*. Isso envolve inevitavelmente ajustar modelos e encontrar um ou mais parâmetros do que era observado.

As atividades de dança, através da improvisação e seus desdobramentos, por exemplo, modificou comportamentos, promoveu a formação de pessoas, desenvolvendo seus valores e competências, necessárias, à expressão pessoal e gestual, focalizando a integração, do sentir e do fazer, ao seu projeto de vida. Permitiu acompanhar as mudanças na produção de seu tempo de forma autônoma e crítica num domínio dos princípios de organização social e cultural e deram sentido à produção e ao uso das linguagens artísticas, ciências e tecnologia promovendo um maior conhecimento dos significados do mundo contemporâneo.

A universalização deve ser planejada com soluções diversificadas numa construção de idéias que venham trazer resultados de qualidade e melhoria para a educação. Para que isso se dê, é necessário que essa expansão seja feita de forma inovadora numa reorganização da política sócio-cultural, aplicada, criando

uma escola com identidade própria favorecendo ao jovem um espaço onde ele faça uso de novas tecnologias, oferecendo atividades que garantam a sua permanência no espaço escolar e que tragam uma nova concepção para o ensino regular.

É preciso então, oferecer aos jovens atividades mais adequadas à cultura juvenil, aumentando, diversificando e transformando as políticas, já existente para o ensino público (PCNs 1988). O sistema apresentado no *Proformar* possibilitou aos profissionais da educação um contato com a sensibilização e conscientização do corpo vivenciando atividades através da dança, promovendo uma reeducação do movimento podendo levar o domínio da leitura corporal aplicando a outros saberes nas salas de aula de forma lúdica e responsável. É preciso considerar que eles foram sendo preparados, passo a passo e se tornaram agentes transformadores, através do desenvolvimento de novas habilidades e competências como propõe os PCNs.⁴⁸

O professor/ator assume o papel de elemento central do processo de ensino/aprendizagem pretendido, participando ativamente no diagnóstico do estado da arte na escola. Busca valores que conduzam as atividades a uma convivência harmoniosa com o ambiente em sintonia com outros saberes. E, possa então, apresentar a dança na escola, propondo soluções que auxiliem o aluno a analisar criticamente princípios de atitudes, através de uma conduta ética, condizentes ao exercício da cidadania. Princípios que são defendidos pelos PCNs (1988).

Vejamos um relato de uma experiência que foi realizada com crianças no município de Tabatinga – AM. Cidade fronteiriça à Colômbia e ao Peru. Localizada a 1.105 km da capital. O acesso se dá por barco ou por avião, inexistindo estradas que unam Tabatinga a Manaus. A viagem fluvial no trecho Tabatinga - Manaus consome cerca de três dias e, no trecho contrário, cerca de sete dias, pelo alto Solimões (IBGE, 2008).

⁴⁸ VER Apêndice I, J, K, L, M E N. – fotos de vivências de aulas em vários municípios, 2002.

São dados que procuramos passar mostrando a extensão extraordinária que separa cidades, culturas e pessoas e que por meio da tecnologia foi possível



Foto 4. Vivências com participação das

dialogar com essas distâncias. Em termos de educação, é atendida por um Centro de Estudos Superiores da Universidade do Estado do Amazonas - UEA. Então, vamos ao relato de Mariluce 2007, que conta sobre a experiência:

Prender a atenção de uma criança já é complicado, imagina em uma sala de aula com muitas crianças... só muita criatividade. Dançar e cantar são ótimos exercícios para a coordenação motora e desenvolvimento de linguagem, podendo também ser um resgate de folclore e conhecimento de outras culturas. Relembramos de nossa infância com uma aula específica para crianças. Movimentos simples de dança para trabalhar coordenação motora, lateralidade, contração, expansão, respiração, concentração e quem sabe, despertar o interesse dos pequenos para a arte. Muito bom foi escutar músicas que nos embalaram em nossa infância, que nos divertiram, e, que sem sabermos, podem ter sido também nossos primeiros passos para nos comunicar e expressar através da dança. As crianças ouviram uma história que falava de uma flor que sentia muito frio num grande lago perto de um jardim – era a flor da Vitória Régia; logo depois ouviram uma música que contava do nascimento das flores desse jardim. Começa aí, então, o processo criativo e coletivo, numa nova contextualização criada pelos pequenos atores, e, na busca de um gestual que dialogava com o texto foram pouco a pouco, estruturando a coreografia, através da improvisação, cantando e se movimentando, contando uma nova história no seu jeito de dançar.

Anísio Teixeira (1932),⁴⁹ Piaget (1980), Nicolescu (2001)⁵⁰ e Morin (2002), em tempos distintos, atribuem grande importância à atividade do indivíduo na construção de significados ao conhecimento. Defendem a liberdade de expressão, a serviço da educação como deve ser, regidos por lógicas diferentes, e/ou semelhantes a dados novos que se articulam entre si aberta a diversos saberes que atravessam e ultrapassam tempo e espaço, atentos a uma busca de conhecimento atribuída a fatores sociais e culturais na aprendizagem.

⁴⁹TEIXEIRA, Anísio (1900-1971) - Educador brasileiro, personagem central na história da educação no Brasil - 1920 e 1930. A Escola-Parque, inaugurada em 1950, referência nacional na educação integral. O inventor da escola pública no Brasil.

⁵⁰NICOLESU Basarab - físico teórico. Defendeu a evolução Transdisciplinar e Assinou “Carta da Transdisciplinaridade” com Morin 2001.

O educador brasileiro, Anísio Teixeira (1932), em suas funções políticas, reformou o sistema educacional da Bahia e do Rio de Janeiro, em defesa do ensino público, gratuito, laico e obrigatório. Difundiu os pressupostos do movimento da *Escola Nova*⁵¹, que foi um divisor de águas na questão das políticas públicas, naquele momento, propiciando ao educando acesso à arte e à cultura e tinha como princípio a ênfase no desenvolvimento do intelecto e na capacidade de julgamento, em detrimento da memorização. Um exemplo de metodologia que possibilitou uma aproximação com as propostas pedagógicas apresentadas na disciplina *Arte* como estrutura flexível que liga o sujeito ao objeto num aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a viver no coletivo utilizada na aplicação da improvisação da dança aplicada ao Programa.

Nicolescu (2001) traça pilares que sustentam e estruturam esse novo tipo de educação defendido por Teixeira, contribuindo assim, para ligar e unir fatos e informações na busca por uma maior criatividade, respeitando a coletividade, valorizando a vida individual e social do que está entre, através e além do ser. E, que, de forma transdisciplinar serve como 'pontes de articulação' a esses pilares numa verdadeira interação entre corpo, inteligência, sensibilidade, arte e ciência.

Morin (2002) defende um conhecimento abrangente. Conhecer a totalidade sem perder de vista nenhum detalhe tornando-o cada vez, mais amplo "sem perda da profundidade". Também são esses os princípios tratados por Espinosa⁵²: Com base nesse estudo, pode-se perceber valores estéticos, os quais estão inseridos na produção criativa, individual ou coletiva. Este lado espinosiano fala da condição de mão dupla que tem a vida nesse trânsito de vai e vem de informações que estão no organismo e no ambiente ao mesmo tempo.

Produz elementos constitutivos, de forma dinâmica mediante relações com o ambiente – produtor e produto - Espinosa sustenta que "o corpo é uma individualidade dinâmica e intercorpórea". Se autoproduz numa identificação

⁵¹Escola Nova - Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova - escrito por Fernando de Azevedo e assinado por vários intelectuais da época: Hermes Lima, Carneiro Leão, Afrânio Peixoto, e, certamente, Anísio Teixeira - representou um divisor de águas entre educadores progressistas e conservadores (1932).

⁵² ESPINOSA - célebre filósofo holandês, descendente de judeus portugueses, (1632 e 1677) deixou como legado, a "Reforma do Entendimento", o "Tratado Político" e inúmeras e ricas correspondências.

direta entre produtor e produto numa realimentação circular como aponta Marilena Chauí⁵³, revelando assim, seu lado espinosista, que segundo Morin é uma das idéias básicas do pensamento complexo. (CHAUÍ, 1999).

Dirige-se Morin (2002), sobretudo, para a urgência de uma transformação radical na visão do mundo contemporâneo, a velocidade do progresso científico e tecnológico propõe uma atualização contínua e exige mudanças na postura pedagógica que ainda estão distantes do cotidiano escolar. Uma aceleração em trocas de informações entre o que é antigo, aberto a receber o novo, carregadas de múltiplos significados 'entre lugares' de forma plural numa mistura de elementos – um mestiçamento⁵⁴, que surge nos processos de modernização e pluralização.

Grenz (1997)⁵⁵ afirma que a modernidade é feita de complementaridades e de oposições entre o trabalho da razão, a liberdade do sujeito e o enraizamento num corpo e numa cultura. A proposta pós-moderna da relação homem-ambiente-tecnologia comporta uma analogia ao corpo cultural em reconhecimento e relevância do espaço cênico como apropriação do cotidiano. Descortina, para tanto, aos líderes e educadores um espaço para reflexões que alcance dimensões variáveis imagináveis às diversas categorias. Os antigos paradigmas estavam voltados para a conquista do mundo, o novo está mais voltado para a conquista das pessoas.

Segundo o autor, estamos passando transformações por deslocamentos culturais⁵⁶, abertos a trabalhos que contribuem para um contato entre culturas numa travessia entre lugares, emergente, invadindo os círculos acadêmicos, como processo de aprendizagem a partir de perspectivas que transcendem paradigmas geográficos e identitários de fronteiras numa transição histórica no desenvolvimento das artes.

⁵³ CHAUÍ, Marilena de Souza, 1941. Pensadora da Filosofia Brasileira. Muito contribui para as artes cênicas no Brasil.

⁵⁴Mestiçamento; mestiçagem; entre as diversas áreas e culturas. Aqui bastante relevante quando trata das questões identitária, referente à situação étnica amazônica.

⁵⁵ GRENZ, Stanley - 1950-2005. Teólogo americano - um cristão visionário dedicado à formação de líderes para um mundo pós - moderno (1997). Trata do enraizamento cultural, no nosso caso bastante pertinente às questões amazônicas.

⁵⁶Deslocamentos culturais - diversas áreas de estudo – zona de contato, entre lugares. “Transculturação”. (Ortiz,1940). Bastante pertinente às dimensões culturais e distâncias entre os municípios do Amazonas.

Categorias que interagem com outras áreas dos saberes, ou seja, está entre os elementos ativos, trilhando caminhos que mergulhando através de dados no passado, têm relação intrínseca com saberes que se apossam do corpo e contêm muitas histórias propondo transformações.

Podem ser vistas, também, como performances e processos de comunicação interativa variada (limitado ou fechado) aplicada ao sistema de ensino presencial mediado pela TV, formando uma rede eletrônica, complexa, responsável pela mediação política, ideológica e pelo fortalecimento de laços identitários, visto que delas participam os que estão dentro do 'programa'. Pura interpretação da cultura e dos costumes e, principalmente, da filosofia existencial numa respeitosa aproximação ao mundo amazônico.

Na verdade, o estudo e reflexão da metodologia da dança em diálogos com a arte estão em meio a essa transformação. Vem ao encontro da assertiva moriniana que corrobora a proposta pós-moderna, revelando a dinâmica sempre instantânea de contrários, divergentes e diferentes, juntos e separados por procedimentos didáticos promovendo uma 'zona de contato' entre culturas, entre lugares.

Existe uma história, é verdade, que passa a ser contada pelos corpos dos *dançadores*. Isto vem fortalecer a metodologia da dança articulada a um sistema presencial mediado pela TV, que não elimina a '*pertencência*'⁵⁷ de turma e abre um novo espaço de relações, diz Barbosa (2008), em seu livro sobre a metodologia aplicada ao *Proformar*.

Abre-se ao novo a partir da complexa compreensão sob a luz de Morin, deslocando-se a ênfase do objeto de múltiplas formas, cores e matizes, conectando-se ao ambiente cognitivo. Pressupõe um movimento harmonioso num acompanhamento específico às singularidades da metodologia, e se desvela no seguinte raciocínio: Assim, estamos diante de uma relação inteiramente nova com o universo.

⁵⁷ Termo usado por Barbosa - Ver Apêndice K – sala de aula em Iranduba/AM. Dinâmica Local - grupo se apresentando.

Se é verdade que o gênero humano, cuja dialógica cérebro/mente não está encerrada, possui em si mesmo recursos criativos inesgotáveis, pode-se então vislumbrar para o terceiro milênio a possibilidade de nova criação cujos germes e embriões foram trazidos pelo século XX: a cidadania terrestre. E a educação, que é ao mesmo tempo transmissão do antigo e abertura da mente para receber o novo, encontra-se no cerne dessa nova missão (MORIN, 2002, p.72).

Como diz Morin, é preciso instituir uma rede de relações humanas que nos ‘una a nossa terra’ num sentimento de pertencimento matriz, para aprender ou lembrar a noção de cidadania. Ampliar-se, sem negar nossas raízes, assumir identidades étnicas aprofundando-se em busca da identidade humana de cidadãos da “Terra Pátria”. E, continua, “construir múltiplos focos de transformação”, permitindo enraizar, uma identidade cultivada no sentimento de solidariedade e responsabilidade (MORIN, 2004, p.75)

Segundo o autor, vamos ter que abrir as asas do nosso intelecto e voar, do contrário, pereceremos. Devemos voar, imediatamente, por meio dos princípios generalizados que regem o Universo, e não pelas regras rasteiras dos reflexos supersticiosos e erroneamente condicionados ao passado. As ideias de ordem e desordem, causam imprevisibilidade e é fundamental para que haja evolução em conceitos de homem e ambiente gerando uma organização que transforma, produz, liga e mantém, numa aproximação da concepção moriniana. Enfim, aprender a viver, a comunicar e dividir, a ter consciência de habitar grupos culturais com responsabilidade, e, então, “podemos esperar progresso nas relações entre humanos, indivíduos, grupos, etnias, nações” (op.cit.).

O autor nos coloca a necessidade de pensarmos sobre ordem – desordem - organização e, acrescenta: “A possibilidade antropológica, sociológica, cultural, espiritual de progresso restaura o princípio da esperança, mas sem certeza “científica”, nem promessa “histórica””. Um desafio sociológico posto em simbiose com todas as nossas atividades. E assim cada vez mais, dominar e integrar informações, tratando-as como “uma possibilidade incerta que depende muito da tomada de consciência, da vontade, da coragem, da oportunidade” (idem, *grifos do autor*).

Todos os pontos ocupam volume e podem ser colocados como elos de conexão permitindo uma associação de informações que aparecem como 'links' de diferentes partes e incluem várias mídias promovendo múltiplas passagens, cruzando informações e referências passadas no tempo. Levam a renovar seu olhar voltado aos fenômenos sociais e a visualizar novas possibilidades em relação às políticas sociais, centrada, naturalmente, no discurso e a racionalidade dos sujeitos sociais, atores no processo (VIEIRA, 2007).

Atribuindo sentidos e significações como fruto de uma seleção perceptiva resultante de inclusões e exclusões que dependem da relação que cada indivíduo tem com o seu meio numa mediatização pela TV, baseado no imaginário e na projeção como diz, Barbosa, "partilhando em rede com seus iguais ou não"; discutindo em tempo real a formação do professor estabelecendo coerência e competência investigativa. Promove travessias numa importante contribuição para a reflexão da sociedade garantindo, dessa feita, um encontro com a dança ao povo que vive às margens dos rios e à mercê da impetuosidade da floresta. Relata sobre usos e costumes extraordinários numa dança totalmente dedicada a conhecer, interpretar, divulgar e amar a Amazônia (BARBOSA, 2008, p. 50).

O que só será possível conseguir, estimulando, aqui e ali, como neste caso, os professores, curiosos, indigenistas, fotógrafos, historiadores, antropólogos e pesquisadores a cuidarem da matéria como nova ferramenta e meio, que serve para entender e vivenciar, ampliando o processo artístico. Sinalizando em forma de relatórios, apreciações técnicas, notas e reflexões, registros e notícias as transformações culturais e mudanças de paradigmas relacionados à exploração do corpo e do movimento compondo o trânsito do que se passava sob seus olhos.

Nesse momento, o importante é voltar o estudo a reflexões críticas, buscando ampliar as referências teóricas e pedagógicas e ficar mais aberta às inesgotáveis e apaixonantes experiências vividas com a música e a dança nesse delicioso ofício de ensinar a dançar. O trabalho coletivo permitiu Intencionar a dança como objeto de ação e reflexão às questões da educação, criando realidades novas, conservando todos os princípios pedagógicos ao longo do

caminho da pesquisadora enquanto acadêmica. Ajudou a construir autonomia, promovendo descobertas, nessa trajetória, moriniana e *freireana*, promovendo aproximações possíveis que passam por lugares, pessoas e livros numa rota puramente didática e cultural, possibilitando produzir uma pedagogia coletiva, inovadora e libertadora respaldada na realidade histórica.

Nesse sentido, a Universidade Federal da Bahia possibilitou um consciente e sempre atual aprender e ter algo como um saber ou um conhecimento, em acordo com a noção de educação articulada com a vida e a transformação social e autoperceptiva. Tendo como exemplo, educadores que hoje, fazem parte do processo investigativo aqui apresentado como estudo fazendo a diferença na aplicabilidade da dança em processo na disciplina Arte na Educação Infantil no *Proformar*, propondo uma metodologia *na arte* de ensinar a ser e a fazer dança com responsabilidade.

Esse processo pedagógico, construído dialogicamente, viabilizou um aprender com aqueles que nos precederam no tempo e na cultura, esculpindo formas que nasciam do pulsar de quem mergulhava na magia que é ensinar com vistas à manutenção e renovação de conhecimentos, construindo uma filosofia com perspectivas próprias num diálogo com grandes Mestres e Mestras, que operavam sob a forma de mútua instigação, *permitindo que uns se recriassem diante de outros*. Como bem disse o mestre Klauss Vianna, apaixonado que foi pela dança, sempre defendendo o respeito pela liberdade da expressão e do gesto no processo didático, para que “desperte o desejo permanente, de investigação perante a dança e a arte que, para mim, se confundem com vida” (VIANNA1990, p. 09)⁵⁸.

A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia é um marco na história das Artes Cênicas na Bahia. Foram muitos aqueles que se fizeram presentes nesse processo de viver intensamente uma Escola para que se

⁵⁸VIANNA, Klauss - Lecionou na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde revolucionou o curso incluindo na grade anatomia e capoeira Escreveu o livro *A Dança*, e desenvolveu um método próprio para a expressão corporal na dança e no teatro, que seu filho Rainer posteriormente viria a sistematizar - a chamada Técnica Klauss Vianna - Preparador corporal. Introdutor de um método próprio voltado para a corporalidade - veio para ampliar a difusão e preservação da memória das artes - Fundou, junto a Angel Vianna (sua esposa), o Balé **Klauss Vianna**, em 1962.

chegasse até os dias de hoje, empenhando-se valorosamente no vasto quadro das suas atividades. Sei que aqui se vai incorrer na eterna falta gravíssima de omitir nomes, entretanto, a história se faz no aqui-e-agora, e, nesse momento, e entre tantos, lembramos: Rolf Gelewski⁵⁹, Klauss Vianna, (1970 – 1980), em encontros e desencontros, despertando o desejo permanente de investigar e escrever a arte de dançar e filosofar, e que, hoje, fundamentam escritos defendidos na metodologia aqui apresentada; Lia Robatto (1973)⁶⁰, até os dias de hoje, contextualizando a dança interpretativa que possibilitou grandes construções na forma pedagógica e no processo improvisacional vivenciado na dança em processo; Lais Morgan⁶¹, Margarida Goines e Marly Sarmiento (1972 – 1979), mestras na história do tempo e espaço esculpindo formas que nasciam da magia de ensinar a dançar, mostrando caminhos que são re-conhecidos na metodologia.

Clyde Morgan⁶² que desde 1972, até os dias de hoje, torna possível uma improvisação que dá sentido coletivo, introduzindo uma metodologia própria que promove grandes descobertas, propiciando a cada indivíduo, encontrar a sua dança em movimentos instantâneos e verdadeiros, usando criatividade, ousadia e ineditismo, que fundamentou toda a metodologia aplicada aos professores/atores, nesse processo, completamente leigos na técnica de dançar, mas dançadores natos da floresta. A Escola reflete uma história de vida de personagens que se empenharam com a finalidade de promover sua permanência como referência musical no Brasil.

⁵⁹ Rolf Gelewski (1930-1988) Dançarino e coreógrafo alemão naturalizado brasileiro, fundador da CASA Sri Aurobindo. chegou ao Brasil em 1960 para lecionar na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde permaneceu até 1975. Foi Diretor da Escola e coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea. Pesquisador e produtor cultural; criou métodos e apostilas didáticas, abordando temas como improvisação, espaço, forma, rítmica, técnica corporal, entre outros. Produziu textos com reflexões sobre a dança e seus elementos (corpo, espaço e tempo), e na área pedagógica estruturou o primeiro Curso de Dança de nível superior do país.

⁶⁰ Lia Robatto, paulista, escolheu a cidade de Salvador para morar desde a década de 50. Autora de mais 30 espetáculos de dança, publicou o livro "Passos da Dança na Bahia", em parceria com Lúcia Mascarenhas. Dirigiu o BTCA, implantou a Escola de Dança da FUNCEB, primeira escola pública dedicada à linguagem do país, coordenou a Usina de Dança do Projeto Axé. No momento, segue com desenvolvimento de projetos em dança.

⁶¹ Lais Morgan – Professora, Dançarina, foi também Diretora da Escola de Dança; criou espaços alternativos para os dançarinos da Bahia; a presença do dançarino homem na escola de dança da Ufba.

⁶² Clyde Morgan - O dançarino, coreógrafo, pesquisador e professor - 48 dedicados à dança profissional, transpira jovialidade e leveza, lucidez e vivacidade. Foi professor da Ufba durante 10 anos – na década de 70-80, onde esteve como coreógrafo do Grupo de dança da Ufba. Criou um estilo próprio de dança valorizando o homem, o negro e a dança da Bahia.

Carmem Mettig⁶³, inspiradora de tantos trabalhos voltados à música e movimento desde 1964, junto a Edgar Willems⁶⁴, grande mestre da Educação Musical, abriu novas perspectivas para a escuta do corpo, aplicados no processo metodológico aqui apresentado e Alda Oliveira, (1971-1980)⁶⁵ que tem seus trabalhos musicais e expressivos como parte das atividades vivenciadas nas propostas das aulas apresentadas no *Proforma*, hoje, Doutora em música, parceira na arte de escrever sobre dança e o movimento, co-orientadora deste estudo.

Fanny Abramovich⁶⁶ e João Francisco Duarte Jr.⁶⁷; Paulo Freire (1981-1987), dançadores das letras proporcionando caminhos estéticos para o pensar e sentir o corpo; Por fim, a professora Dulce Aquino (1972-1976)⁶⁸, que literalmente possibilitou tantas travessias por metodologias que construíram artesanalmente, ‘tijolos’ que fortaleceram a estrutura conceitual da metodologia da dança, articulada ao processo, no âmbito da concepção educacional apresentada, fazendo a diferença na disciplina *Arte na Educação Infantil*, aqui proposta neste estudo e divide a responsabilidade desta pesquisa como orientadora.

Então, a dança, protagonista desta ‘saga amazônica’ e, também, mestre em poderes mágicos, encontra assim, pessoas e histórias em rito de passagem determinando momentos de libertar o corpo de qualquer concepção preestabelecida de forma, de movimento e de gesto. Propõe um encontro com a

⁶³ Carmem Méttig Rocha – Baiana de Salvador, Regente. Professora. Licenciada em Pedagogia – educadora musicista foi aluna de Edgar Willems e é hoje representante do seu método em todo o Brasil. Fundadora e diretora do Instituto de Educação Musical - IEM .

⁶⁴ Edgar Willems - 1890-1978 – Belga. Músico. Destacou-se por possuir uma perspectiva musical moderna, baseada nas relações pedagógicas através de projetos sociais existentes entre a música, o ser humano e o mundo que envolve os seres. Criou um método que é destinado a todos (crianças, jovens e adultos), e a quaisquer que sejam seus dons, idades e origens. Aproveitando-se toda a riqueza que envolve o ser humano - audição, expressão e comunicação.

⁶⁵ Alda Oliveira – Doutora em música co-orientadora desse estudo.

⁶⁶ Fanny Abramovich – Consultora. Educação, escritora e organizadora literária, formada em Pedagogia na Faculdade de Letras da USP. Lecionou por todo o Brasil todo, mexendo com cabeças, com os corpos, e com o autoconhecimento na área de teatro-educação e criatividade-educação. Jornalista, crítica de livros infantis, na televisão, na Globo e na Cultura.

⁶⁷ João Francisco Duarte Jr - Professor do Instituto de Artes da UNICAMP - Doutor em filosofia da educação; Escritor e Arte educador; Pesquisador da estética e da educação da sensibilidade.

⁶⁸ Dulce Aquino Professora Doutora da Escola de Dança da UFBA – Doutora. Pesquisadora sobre as - Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea. Estudiosa que trabalhou com as teorias da evolução. Tem uma série de estudos transdisciplinares das teorias darwinistas. Gosta de pensar nos organismos. Tem a idéia de evolução como processo de mudança, transformação e como esse rio temporal de DNA.

memória cabocla⁶⁹, protegidas de símbolos, de rara intensidade e beleza que se lê no corpo que defende com orgulho a própria maneira de viver e pensar. Busca-se numa estrutura de coerência, interagir com o ambiente cognitivo que traduz ideias e tem o corpo como gerador de imagens que passam pelo processo criativo numa abertura de diálogo entre o lógico e o artístico.⁷⁰

Vieira (2006) trata a arte como uma maneira soberba de elaborar a realidade. Precisando ser entendida como expressão cultural simbólica, é, através da arte que o homem expressa suas crenças, seus sentimentos e percepção de beleza. Vai adaptando-se aos mais diversos estímulos e necessidades, procurando buscar nos corpos dos atores, que ali se apresentavam sem nenhum padrão técnico, completamente leigos no processo, a sua expressão própria e natural, voltado para a corporalidade fazendo de cada vivência um encontro direto com o seu cotidiano.

O movimento corpóreo é coordenado através de material vivo que traz benefícios ao corpo facilitando a leitura dos sentimentos, transportando sensações que expressam estados afetivos, físicos, puros e psicológicos, dando-se aí, de forma verdadeira a corporeidade do corpo, ou seja, a essência ou a natureza dos corpos. Possibilitando assim, formar e informar através de experiências numa sensibilidade progressiva movida pela curiosidade irresistível surgida das vivências acumuladas no corpo em perfeita sintonia com o seu pertencimento e sua história. Caminhando no sentido da lógica defendida por Nicolescu (2001), a dança, aqui proposta, é uma arte possuidora de enormes variedades de ações organizadas no tempo e no espaço.

Seguindo os passos do mestre Vianna, quando propôs que cada um encontrasse e trabalhasse a consciência do corpo e do espaço gerado pelo movimento, reconhecendo sempre ao ambiente, o seu pertencimento, dando espaço para o novo, o imprevisível e o inverso. Porque a dança é capaz de lidar com os contrários, por exemplo: disciplina e flexibilidade; firmeza e tolerância; humildade e impetuosidade; paciência e urgência; intuição e conhecimento;

⁶⁹Memória cabocla-valorização da memória; Faculdade de conservar ou lembrar histórias; Revivenciar' acontecimentos; Lembrança de sinais socioculturais. Na nossa região bastante valiosa para assegurar os pertencimentos culturais.

⁷⁰ Ver Apêndice - O – fotos.

generosidade e egoísmo; cumplicidade e solidão; complexidade e simplicidade; todo e partes - lembrando Nietzsche⁷¹, que assegurava o inverso ((VIANNA, 1990).

Mas, o que nos parece ser mais importante para a dança, aqui apresentada como área de articulação em diálogo com um programa de educação a distância, é que a multimídia, suscetível de agir sobre os vários sentidos ao mesmo tempo, pode interpretar, tocar sobre todos os 'quaismas'⁷² sensoriais estimulando de maneira nova o corpo como produtor de virtualidades. Facilitando o corpo a receber informações que possibilitam uma comunicação interpessoal numa troca que também gera conteúdo e dá responsividade e percepção do propósito da comunicação ao usuário. Aponta caminhos na direção da comunicação dando flexibilidade no ir e vir, das muitas possibilidades de comunicações. Um nível de controle e senso de lugar, um meio de comunicação interativo.

É a arte marcada pelas novas tecnologias e novas mídias de comunicação; marcada pela forma de comunicação mediada; contribuindo, assim, para a depuração do conceito de interatividade.⁷³ Que aqui, pode se referir ao atributo da tecnologia como uma variável que flutua através dos professores/atores e os meios de comunicação disponíveis dando flexibilidade e sincronismo às atividades numa dimensão chave no processo, por meio da 'central de produção interativa'.

A dança que aqui se apresenta, dialoga com a tecnologia, nesse momento, cria um ambiente 'mediado' no qual participantes podem se comunicar e trocar informações que se façam necessárias; é uma atividade que envolve interação, ou seja, inclui-se 'entre', mantém relação numa determinada situação, numa adaptação de comportamentos e saberes dando complexidade a escolhas disponíveis. Interatividade como atividade exercida e exercitada com monitoramento de informações. Para que isso se dê, conclui-se que interatividade

⁷¹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm - 1844-1900. Influente filósofo alemão do século XIX. Defendeu a teoria do inverso.

⁷² Quaismas – Tratada aqui como as 'coisas que ficam impregnadas no sentir e se refletem no gestual, aqui no gestual do ribeirinho. Um fazer artístico com sensibilidade perceptiva.

⁷³ Conceitos de Interatividade - "uma medida do potencial de habilidade de uma mídia permitir que o usuário exerça influência sobre o conteúdo ou a forma da comunicação mediada <http://PT.wikipedia.org/wiki/Interatividade>

é estabelecida por uma estrutura tecnologia –velocidade, alcance, flexibilidade do sincronismo e complexidade sensorial; ajustes na comunicação; e percepção dos atores envolvidos – proximidade, perceptividade, ativação sensorial e telepresença.

Assim, começa aqui, a promover mudanças na sociedade e nas relações sociais, numa conveniência inquieta e ao mesmo tempo estimulante de incerteza e de desordem, tornando um ensino flexível encadeado em produção multimídia de elaboração de imagens visuais numa rede de informações interativas envolvendo corpo-imagem-som. Traz consigo uma gama de pensamentos, teorias e paradigmas, dados e variáveis responsáveis por reflexões nos aspectos sociais, culturais e históricos. O facilitador virtual desloca-se incentivando o ‘dançador’ de forma interativa favorecendo a inteligência coletiva no processo qualitativo promovendo mudanças expressivas dos sistemas educativos (LÉVY apud MENICACCI, 2009).

A dança acontece na materialidade física, é o corpo que pensa. São mensagens que não obedecem a nossa vontade. Influxos espontâneos abarrotados de ícones com informações que se assemelham a uma teia numa evolução contínua contando histórias. Invadem o corpo em conexão, percepção e ação que não respeitam fronteiras, transformando em ciência a reflexão sobre o social e passam a se construir numa rota que promove ajustes no pensamento e sentimentos numa organização própria decifrando o mundo em marcos da história das ideias. (KATZ, 1994).

Katz (1994) defende uma dança construída a cada dia, modificando a capacidade de pensar. Possível a diálogos nesse trânsito, portanto, uma dança como fruto da própria ação do corpo-ambiente como aponta a autora, buscando novos caminhos para uma penetração geográfica com o sistema aberto, percebendo fenômenos produzindo no espaço e no tempo, trocas dadas pelo ambiente num novo pensamento do corpo, com objetivos eminentemente humanísticos, científicos e didáticos.

A autora dá prosseguimento a sua explanação, afirmando que “a dança é tratada como lógica de pensamento do corpo, sendo o pensamento visto como parte integrante da natureza. Ele não é um atributo exclusivista da mente

humana. A dança não é apenas encadeamento de atividades motoras. As variadas qualidades de movimentos da dança são as formas de qualidade do pensamento deste corpo” (KATZ, P p. 58).

Assim, Mauss, antropólogo francês que em 1934, já naquela época, analisava as habilidades cotidianas com nadar, correr, andar, dormir, sentar, pular, namorar, detalhes que refletem condicionamentos culturais, que, cumprem tarefas do dia-a-dia, coisas corriqueiras. Ensinou como respeitar a natureza na sua complexidade, principalmente na sua sacralidade e espiritualidade em equilíbrio com a cultura, os costumes cheio de poesia e filosofia existencial em conexão às técnicas corporais, e, que passam a ter importância na construção do pensamento do corpo.

Salientou, em seus escritos sobre a sabedoria dos homens em utilizar o corpo em cada grupo social. O autor analisa, aqui, habilidades cotidianas, enfatiza a organização dos movimentos a partir da compreensão dos fenômenos da vida, por caminhos que resvalam para (re) conhecer signos e ícones com os quais esses atores lidam diariamente passando por mesclagem entre as culturas e grupos sociais o que acontece na prática da dança aqui apresentada como metodologia (MAUSS, 1974)

Então, Santana (2002), se aproxima de Katz (1994) que, conseqüentemente, se aproxima de Mauss contribuindo com conceitos básicos necessários para se compreender a metodologia aqui proposta e poder analisar criticamente o seu processo. E, íntimos e familiarizados entre informações no circuito, desenvolviam ao máximo a sua arte de dançar descrevendo aspectos socioculturais que encadeiam-se em movimentos modificando rotinas para acontecer no corpo.

Como afirma Katz (1994), nesse diálogo entre corpo que pensa e o lugar onde o movimento se dá a ver, acontecerá um namoro entre o sujeito/ator e o ambiente que, promoverá uma documentação preciosa onde tudo acontece em tempo real, no aqui e agora, e, vai torná-lo um bom exemplo, e o corpo que dança uma de suas melhores ilustrações”, em cada município, comunidade, aldeia,

espaços familiares aos atores que ‘contaminavam’ as maneiras de organizar os movimentos com detalhes que operavam em seu dia-a-dia.

O majestoso ‘rito’ passa por um transcurso de um constante processo humano de tensão em direção à autorealização, que se apóia do imaginário, desenvolvendo uma política de formação tecnológica educacional com identidade própria. Busca-se, nesse momento, uma aproximação com teóricos, filósofos, antropólogos e sociólogos, educadores e artistas. Procurando dialogar com suas diferenças e semelhanças, e, perceber que seus princípios não estão tão distantes do entendimento reflexivo sobre as práticas educativas que foram desenvolvidas e adotadas na metodologia da dança apresentada num sistema mediado pela TV.

Pensar o corpo como uma construção simbólica em partículas que se organizam no espaço e se interagem com inúmeros campos de saberes como uma teia; o homem não se concebe sem movimento é um emaranhado de múltiplas informações e, portanto, o corpo que dança é, ao mesmo tempo, fragmentado e integrado, interrelacionado e reciprocamente influente indo e vindo nas duas direções. Deslocando-se para o “ambiente cognitivo, a rede de relações humanas” instituindo mudanças pedagógicas construindo histórias como propõe Lèvy (2001 p.25).

Visto pelo autor como um sistema aberto a conflitos que vão promover a construção de caminhos estabelecidos, que não se limitam apenas a aspectos tecnológicos ou organizacionais, nem procura “substituir o homem”, mas procura numa construção “de coletivos inteligentes” transformar memória, partilhar percepções incessantemente valorizadas, “distribuídas por toda parte” considerando as dimensões éticas e estéticas num processo indeterminado, pois está sempre em transformação. Diz o autor que

o papel da informática e das técnicas de comunicação com base digital não seria de “substituir o homem”, nem aproximar-se de uma hipotética “inteligência artificial”, mas promover a construção de coletivos, inteligentes, nos quais as potencialidades sociais e cognitivas de cada um poderão desenvolver-se e ampliar-se de maneira recíproca (LÉVY, 1998 p. 25 apud Melo Neto, 2007).

Para Lévy, (2009, p. 103), “o homem vive então, no centro de um processo de projeção, de constante transformação de si mesmo em função de um ser imaginado mais ou claramente”, um processo que ele chama de virtualização. E, torna-se “essencialmente humano porque o processo de virtualização não é somente inerente ao ser humano, mas o próprio ser humano”. Dessa forma, ele prossegue lançando as bases para o surgimento do novo, contemplando mudanças da história e da cultura em equilíbrio entre interioridade e exterioridade e afirma que,

A percepção visual é um conjunto de processos que permite recuperar essas propriedades intrínsecas da cena, propriedades que não são diretamente expostas na imagem retiniana; ela depende, pois, de parâmetros internos próprios ao sistema cognitivo. Sem ajuda a visão seria cega. (LÉVY, apud MENICACCI, 2009, p.. 103).

Tudo muito novo, uma nova forma de ver a dança, sob o olhar e recortes geográficos de dentro do ambiente, que, se modificam a partir da especificidade da imagem de uma nova gramática apresentada que auxilia a criação em espaço e tempo tridimensional, explorando as suas possibilidades numa articulação entre o professor/ator, arte e tecnologia. Assim, o corpo passa a mediar a arte-ciência como meio de comunicação social em dimensões técnicas e coletivas da cognição definida pelo autor como a ecologia cognitiva.

Num “transbordamento de informações⁷⁴” inundadas por signos, ícones, símbolos, valores e modos “um lugar para onde se vai com a mente” em “interconexão” que gera conhecimento. Tratada pelo autor como ‘cibercultura’. É sinônimo de mistério, de magia, de força criadora que domina o processo numa interconexão entre tempo e espaço.

Neste mundo de hoje, tão atingido pela globalização, onde fica mais difícil a comunicação entre pessoas, instituições e povos, é gratificante pensar que brilha a luz desse novo plano de conhecimento por meio de troca e cooperação que gera educação. A possibilidade de inserir novos elementos no processo, elementos diferentes relativos a tempo e espaço, alterando as rotinas diárias e

⁷⁴Transbordamento de informações – inundações de dados, turbilhões da comunicação. Quantidade brutal de informações, contatos transversais, a guerra das imagens, as propagandas e contrapropagandas.

toda a organização racional deixa de ser paradigma e fazem inaugurar informação e comunicação com o surgimento de novas tecnologias. (LÉVY, apud MENICACCI, 2009, p. 103).

Dá-se aqui um encontro com princípios defendidos por Cunningham em recortes com a sua dança e a tecnologia. Ele soube observar com cautela e estudar profundamente o mundo que o fascinava. O autor se refere ao reflexo atualizado do que acabou de ser vivenciado. Ele propõe novos aspectos tecnológicos, evidenciando a captura, a análise e a recriação do movimento, dialogando com câmeras e computadores, já usados para pesquisa científica de análise dos movimentos, que se tornava um instrumental de multimídia, migrando por combinações com espaços digitais, promovendo novas possibilidades de criação e percepção corporal. A mudança é a resposta ao que veio antes. É o tempo que se vive no aqui e agora e, diz: “incentivar meus olhos a ver algo que jamais havia concebido antes” (CUNNINGHAM apud VAUGHAM 1997 p. 106).

Dentro deste universo, Santana (2009) defende que novas imagens e configurações de dança reverberam no corpo que dança novas informações e novos entendimentos agora implicados com a cultura digital⁷⁵ que segundo a autora efetivou a imagem como código. Como “*constructo social*” e complementa, “é uma construção cultural do social: da política, da economia, da ética, da estética e do cotidiano de uma cultura. O próprio olho é um objeto cultural, assim como a imagem” (op.cit, p. 70).

Cunningham (2004) acredita que imagens vão interagir no processo criativo eliminando ‘tempo-espaço’ acrescentado uma nova dimensão em recortes que funcionam como um dispositivo de memória. Descentralizados pelo processo criativo baseado no acaso, dando lugar à construção de desenhos gestuais e de qualidades de movimentos que acontecem na causalidade, nos processos cotidianos, incentivando a ver o que não tem visibilidade própria.

⁷⁵ Cultura Digital - aproxima-se de outros como cibercultura. Refere-se à revolução digital, uma época mediada por tecnologias e comunicações digitais que detêm informações do estado da cultura..

O que Santana deixa no pensamento que aqui se destaca, é que você aprende novas coisas para a vida, para o mundo. O saber vai se construindo, e não se esgota. O processo em desenvolvimento carrega uma postura mediada pela tecnologia rompendo com o real, transformando o gesto em informacional num desejo de assegurar uma realidade definida, praticamente em definitiva. Uma postura de ver e agir no mundo dos códigos na 'Cultura Digital'(SANTANA, 2009).

Cunningham estava sempre envolvido com outras áreas dos saberes e das artes. Buscava sempre novas possibilidades de criar e perceber a dança e novas maneiras de se mover, muitas vezes, usando complexas comparações no uso do espaço. Defendeu a descentralização e inesperados espaços para realizar a dança num encontro com a liberdade numa relação com a extensão do tempo onde a imaginação é desafiada e se encontra no espaço com um universo onde proliferam novas ideias que transcendem para além da arte.

O professor/ator passa a viver então, no centro de um processo que mexe com seu imaginário numa condução virtual em constante transformação de si mesmo democratizando e ampliando seu trajeto como produtor de imagem sem perder a relação com o aqui e agora, apoiado no imaginário. O progresso da ciência exige cada vez mais informação e nos leva a novas comprovações que começam a gerar disciplinas e sub-disciplinas, quebrando paradigmas seculares e tudo é questionável, inclusive as certezas, ficando difícil sustentar a ideia de que tudo faz parte do mesmo seguimento.

Para Morin (2002 p.09), é preciso um diálogo crítico e reflexivo das ações no universo sócio-cultural entre ciência, sociedade, técnica e política quando se vai agregar o trabalho de todos. Segundo o autor, "a ação é decisão, escolha, mas também uma aposta. E na noção de aposta há a consciência do risco e da incerteza". A dança, portanto, articulada às considerações filosóficas sobre o conhecimento científico, estabelece relações com observação, comparação, experimentações, que, em seguida, vão acentuar e cristalizar sinais, signos, gestos, linguagens desencadeando um processo numa tecnologia interativa.

Neste ponto, em “Carta da Transdisciplinaridade” assinada por ele, Basarab Nicolescu e Lima de Freitas no Congresso Mundial, tece o seguinte conceito ao falar sobre a complexidade e incompletude do conhecimento:

Se tentarmos pensar no fato de que somos seres ao mesmo tempo físicos, biológicos, sociais, culturais, psíquicos e espirituais, é evidente que a complexidade é aquilo que tenta conceber a articulação, a identidade, e a diferença de todos estes aspectos, ou enquanto o pensamento simplificante separa esses diferentes aspectos, ou unifica-os por uma redução mutilante (MORIN, 1994 P.09. Transdisciplinaridade/ UNESCO).

Morin segue afirmando sobre a complexidade do nosso sistema, enquanto objeto essencial de todo o ensino afirma que somos a um só tempo físico, biológico, psíquico, histórico e cultural pertencentes a uma historicidade que comporta normas e princípios de aquisição de cultura acumulada, transmitida e aprendida. É preciso restaurá-la, de modo que cada um, onde quer que se encontre, tome conhecimento e consciência, ao mesmo tempo, de sua identidade complexa e de sua identidade comum com competência para agir, perceber, saber e aprender, numa relação “tríade em circuito *cérebro/mente/cultura*, em que cada um dos termos é necessário ao outro” a todos os outros humanos. Pois é na cultura e pela cultura que o homem se realiza. (MORIN, 2002, p.09 *grifo do autor*).

Cria uma trajetória em espaços sem definições, e, sobretudo, com ausência de efeitos definidos, pois é, uma aventura em circuitos de risco tornando a ação um jogo das *inter-retro-ações* do meio em que intervém, devido à velocidade e aceleração dos processos que desencadeiam-se em incertezas como diz Morin (2002),: “O futuro chama-se incerteza”(p.09). A grande incerteza decorre da própria ação que provém do risco e da precaução, princípios necessários que retroagem uns nos outros provocando reações no circuito ação.

Admite o risco como ingrediente necessário a quem lida com a arte e a cultura. Paulo Freire (1979), refere-se ao risco como aliado ao ser e fazer do pensamento criador. Afirma que, a possibilidade do risco é inerente ao existir. Segue dizendo, que, “evitar o risco é resignar-se a repetir o que já foi feito, é

conformar-se com a impossibilidade de romper horizontes”, porque é impossível viver sem correr riscos, sem estar aberto a incertezas. É fazer-se compreender promovendo relações entre saberes, construindo e reconstruindo metas a serem perseguidas na tentativa de constituir uma criação artística (FREIRE, 2000, p.30).

Afirma Freire (2002), que “quando se assume qualquer possibilidade humana de ser e fazer, você necessariamente assume um risco”, diz o autor. E, continua: “fora do risco não há criação artística, científica, criação de espécie alguma. Não há cultura nem história. Faz parte de todo o movimento criador o risco de não ser, de destorcer-se no meio do caminho” A disponibilidade do risco na mobilidade da dança em diálogo com a disciplina apresentando a improvisação com mediação tecnológica contextualizada através de material específico como; a história de seus atores, suas vivências, suas marcas; respeitando a história do lugar para o acontecimento, buscou expressar uma identidade na produção do gesto, apoiando-se e garantindo-se em um conjunto de procedimentos, disponíveis e familiares. (p. 81, apud STREACK, 2008, p.372).

Freire complementa, dizendo que, o jogo contribui, significativamente, para manifestações de efeitos diversos permitindo imprevisibilidades ao longo do processo. Conseqüentes reverberações refletem no processo, constantemente transformadas pelo meio ao qual pertence e, portanto, os riscos fazem parte da ação criativa que tem a imagem como construtor social ligando o real ao virtual. O ato de aprender dança, fez rupturas ensaiando a possibilidade de correr riscos mergulhando numa “aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a lição dada” (1997, p.77). Além disso, norteava e indicava caminhos que rompiam com as idéias e práticas individualistas. Caminhos, por exemplo, que abriam o legue, de probabilidades mediante atos espontâneos não programados, e muitas vezes, não desejados. (op.cit.).

Objetivamente, a aceitação aos riscos fazia parte desse processo criador, buscando caminhos particulares, métodos que, muitas vezes, eram exclusivos para essa experiência numa maneira própria e apropriada de fazê-la existir no

projeto único e particular em cada espaço onde ele se dava. Para Freire (1997), aprender é a aceitação da incerteza ou do risco, é construir, reconstruir, constatar para mudar “o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito” (p.77).

Morin (1975) afirma que se fazendo um caminho em circuito enraizado na historicidade, tentando conceber articulação, a identidade, e as diferenças, em corte entre disciplinas, entre categorias cognitivas e entre tipos de conhecimento multidimensionais cria-se um circuito entre o princípio de risco e o princípio de precaução. Mas, são necessários. Assim, Prigogine (1984), se aproxima de Morin (2002), quando diz que “um caminho passa pelas diferenças, sejam elas, religiões, raças, etnias e traduz um processo aberto entre a história dos homens, de suas sociedades, de seus saberes” (p. 74), revelando imagens vistas em diferentes espaços, adequando-se à estética do ambiente, tornando-a instrumento de representação sócio-cultural.

Prigogine (1984) defende a imprevisibilidade como um fator preponderante para que informações da matriz gerem novas ordens, com flexibilidade e criatividade, às vezes mais complexas na sua organização, reafirmando assim, a ideia de que somos diferentes uns dos outros. Aqui, entende-se a necessidade de estabelecer a igualdade no tratamento da consciência perceptiva, em perfeita sintonia com os princípios de Morin (2002).

Trata-se de uma oportunidade de estudar o corpo cultural em reconhecimento no seu fazer perceptivo. Assumindo riscos. Propondo a dança como diálogo com flexibilidade e prontidão para o processo criativo, semeando um ‘pensamento’ articulado com novos conhecimentos. Potencialidades a serem resgatadas e desenvolvidas no processo dinâmico de produção e invenção num mundo aberto, produtivo, inventivo, capaz de respeitar a natureza que ela faz falar.

Entretanto, não basta uma aproximação a outras ideias como interação e organização. “È preciso, compreender algo mais do que a singularidade perceber que a diferença de indivíduo para indivíduo é o *facto* que cada indivíduo é um sujeito”. Como afirma Morin (2002), e, justifica o sentido dessas ações e

transformações que operam enquanto processo, e, através dele revelam muito do ordenamento ou da desordem desse indivíduo-sujeito que é ator desse processo reafirmou também (2004 p. 72), que “o pensamento complexo é um tipo de pensamento capaz de ligar, contextualizar e globalizar. Para tanto, o autor, propõe paradigmas da complexidade que ao mesmo tempo separa, associa, (re)conhece riscos como desafio e como uma motivação para pensar.

Princípios organizadores ligando saberes a dúvidas, a atitudes, a desenvoltura, reconstruindo histórias, levando o indivíduo a “pensar bem”. Ele afirma que “uma cabeça bem feita reflete e trata os problemas, organiza e religa conhecimentos e a eles confere sentido”. Fruto de uma sucessão de longo percurso trazendo historicidade, influenciado pela emoção, sensibilidade e aprendizado, a partir de ações interrelacionadas – tecida junto. Uma rede de informações organizando conhecimentos em relação e *inter-retro-ações* entre fenômenos culturais e sociais, econômico, político e é claro referente ao meio ambiente num processo circular, alimentando-se ao mesmo tempo do todo e das partes, bem como reconhecendo as ‘coisas’ mais distante e as mais diferentes (MORIN,2004 p.75).

De forma simplificada, podemos dizer, por exemplo, que a imagem em constantes transformações e deformações exerce um poder de conflitos na comunicação e na ação encadeadas na rede de informações. E, muitas vezes, precisamos desaprender conceitos fechados, para aprendermos novas possibilidades que vão promover mudança social, dando organicidade ao fluxo contínuo de informações. Novos cenários complexos, que geram conflitos a partir de processamentos no fluxo de idéias escritas pela história na construção do pensamento, que é a resposta ativa da memória em interpretações múltiplas provenientes da sua cultura pessoal interagindo em uma cultura coletiva e social da realidade. (MOSCOVICE, 1961)⁷⁶.

O saber pode conduzir a desafios contemporâneos permitindo cruzar fronteiras e transcendem seu espaço cultural estabelecendo ‘*pontes de articulação*’ que vão além do âmbito do que já existe, devendo compartilhar

⁷⁶ MOSCOVICE, Sergi - Psicólogo social, dedicou-se ao estudo da epistemologia da história das Ciências

significados, crenças religiosas no conjunto de conhecimentos que se tem sobre o assunto numa relação que não pode ser rompida entre pensamento-ligüagem-contexto ou realidade (OLIVEIRA, 2006, p. 30).

É importante ressaltar que estamos usando “*pensamento*” com significado amplo que transcende o intelecto, onde sentimentos, emoções, intenções, desejos e todo o nosso saber são produzidos e reproduzidos, demonstrados, comunicados, transformados e aplicados a sua leitura pessoal inserida em uma cultura coletiva. Para tanto, foram necessárias algumas informações do processo como principais fatores para o entendimento e toda a transformação sobre o conhecimento da dança que não pode ser visto de forma isolada. Apresenta-se de forma imprevisível, a partir da convivência com elementos da realidade e se tornam objetos imaginários.

Dessa forma, adquire-se consciência de que não se tem limites, porque na vida e na ciência não há certezas absolutas, que para Morin (2002 p. 75), “elabora e utiliza estratégias para resolver os problemas postos pela incerteza e a incompletude do saber”. Como afirma o autor, “é o encontro de homens que *pronunciam* o mundo”, permitindo fazer sentido solidarizando o agir e o refletir, empenhado em construir o saber transformado, demonstrando e aplicando o ‘pensamento com significado num processo dialógico coletivo.

O pressuposto central que norteia esse trabalho é a afirmação de que imagens são efetivadas como código, como informação. Ação e (re)conhecimento são inseparáveis. Nesse momento, apostando em intenções, busca-se coerência temática sem perder a identidade do lugar e seus diferentes aspectos. Assim sendo, aspectos da cultura e a relação exclusiva que analisamos na metodologia da dança articulada no *Proformar* dialoga com as muitas possibilidades empenhados em construir uma educação que ultrapassam o prazer oferecido pela prática possibilitando, de forma eficaz, oportunidades de ampliar esse prazer, conseqüentemente, otimizar a qualidade de vida.

Caracterizam-se, essencialmente, por ser uma situação de relação de entendimento, conflito, confiança e amor, manifestada numa cadeia de signos, fluxos de pensamentos e tramas de várias idéias, retratada na dança apresentada

contendo as características do lugar. Impregnada pelo ambiente ela começa a escapar das intenções originais e o meio ambiente se apossa das idéias em sentido que pode vir a contrariar a intenção inicial que permite aprender em conjunto (MORIN, 2002).

Esse processo aberto, traduzido pela historicidade dos homens, torna-se ponto culminante de um caminho que começou construindo uma gramática particular diante da multiplicidade de conhecimentos absorvidos naquele momento em movimento de mão dupla, onde se encontram novas aventuras e os limites, simples e complexos trazem uma matriz teórica - não complexa. Os objetos ganham uma realidade própria independente das sensações que geram imagens propiciando, assim, uma visibilidade virtual – imagem, código, passíveis a modificações, transformações, que rompem a barreira das distâncias e segundo Santana (2009), promovem um reflexo estético da '*Cultura Digital*', instaurando uma nova ontologia da dança que tece uma contextualização precisa com a realidade que é própria da Amazônia.

Morin compreende a inseparabilidade de todas essas concepções, alterando a dimensão ética. Não elimina incertezas e defende “a estrutura do pensamento pautada numa epistemologia da complexidade que segundo ele, “compreende quantidades de unidades, interações diversas e adversas, incertezas, indeterminações e fenômenos aleatórios” como matriz que possui um sentido disciplinar preciso, atolado de informações. Transita por diversos saberes dialogando com muitos, envolvidos com todo tipo de pensamento de forma ‘pluricultural’ que irão nortear os seus valores se tornando um “contrabandista dos saberes”⁷⁷, assim chamado, carinhosamente, por Isabel Cristina Petraglia (2005), em seu livro: A educação e a complexidade do ser e do saber (Morin apud PETRAGLIA, 2005).

Nesse momento, procura-se envolver o maior tempo possível sinais complexos que permitam codificações quantitativas e qualitativas. Busca-se tratar as informações disponíveis que surgem de idéias e vão se tornando estruturas do

⁷⁷Contrabandista dos saberes – termo usado por Isabel Petraglia- 2005 pertinente a transdisciplinaridade defendida por Morin que permite criar intercambio, entre ciências. Bastante evidenciada no *Proformar* na aplicação da metodologia aqui apresentada.

saber num ensino flexível que trata a arte pluridisciplinarmente como ‘pontes’ entre as diferentes expressões e não é linear. Uma abordagem multidisciplinar, pronta e flexível para aceitar o imprevisto, o inesperado, dialogando com valores pessoais e culturais eliminando as distâncias, quebrando as barreiras disciplinares. Generosa, solidária e ética nas ações desenvolvidas, articulando os diferentes aspectos entre a dança e a tecnologia, principalmente as relacionadas às interfaces com a cultura, facilitando e motivando os encontros dos atores nas realizações de seus projetos.

Vejamos nas palavras de Oliveira a fundamentação do que tratamos aqui:

O uso de Pontes pode ajudar a articular os diferentes aspectos que envolvem o processo de ensino-aprendizagem e gestão, especialmente aqueles relacionados às interfaces com a cultura, tais como as características pessoais, dos sujeitos, os elementos e a essência do contexto sociocultural (OLIVEIRA, 2006, p. 31).

Portanto, se percebe aqui, uma identificação concreta com a *Abordagem Pontes* tratada por Oliveira, que podem levar desenhos criativos a se conectarem entre as culturas apresentadas em planos diversos, promovendo encontros entre o fazer e o dizer, costurando informações pertinentes a uma metodologia interdisciplinar, no caso da arte, unindo pensamentos presentes a propostas artísticas.

É a dança redimensionada na percepção de uma metodologia que fica pertinente à sua própria natureza. Completamente transdisciplinar religando seres e saberes à distância numa trajetória cotidiana de ações coletivas que vai agregar o trabalho do professor que tem que estar antenado, como guia e facilitador do processo dando ênfase a uma aprendizagem colaborativa.

Conseqüentemente, a organização que se estabelece nos pressupostos promoverá alterações e mudanças. Isto significa que as disciplinas têm uma história, evoluem e são institucionalizadas nascem da sociologia das ciências e da sociologia do conhecimento. Portanto, a dança em diálogo coma a disciplina *Arte* se apresenta como “*inter-poli-transdisciplinar*”⁷⁸ que segundo Morin (2004 p. 48),

⁷⁸ Termo usado pelo autor pela primeira vez em Paris, 1990.

nascem de reflexões internas e conhecimento externo transpondo barreiras sociais e culturais. Ela precisa ser fortalecida encontrar espaço para atuar significativamente com as riquezas e diversidade do lugar, dando valor à comunidade a que pertence.

Também, precisa ser reconhecida, compreendida e assim, atuar de forma mais efetiva na inovação do processo educativo promovendo-se à sociedade da informação, descentralizando a educação por meio de mudanças nas relações políticas e sociais na tríade homem – ambiente – tecnologia, e não pode se esgotar. Entretanto, como diz Morin “não basta, pois, estar por dentro de uma disciplina para conhecer todos os problemas aferentes a ela” é preciso consolidar experiências como a metodologia da dança, aqui apresentada, de forma sintonizada com diversos saberes (MORIN, 2004, p. 52).

1.2. A dança em diálogo com as novas tecnologias despertando a expressão do corpo - um processo improvisacional na ação cultural

*Você não entra duas vezes no mesmo rio,
pois águas frescas estão constantemente
fluindo sobre você.*

Heráclitos de Éfeso.⁷⁹

As novas tecnologias tornam-se responsáveis, nesse momento, pelo espetáculo protagonizado pela dança. Obviamente, muito há de se inovar durante esse processo de estudo sobre a reeducação do movimento nesse processo educativo na ação cultura, ‘entre’ e através, da tecnologia. Há de se admirar o uso da ‘máquina’ que fica mais orgânica para realizar a simbiose com o ator se tornando responsável pelo alcance do movimento despertado nesse novo jeito de ensinar dança, expressando e cultuando a sensibilidade em cada passagem, desenvolvendo com coesão e coerência novos elos junto a outros saberes em círculos com o habitat.

Aqui, a dança une-se à ciência num processo puramente educativo, solidificando temas de fixação qualificada, harmonizando-se, não só entre espaço

⁷⁹*Heráclitos de Éfeso* foi um filósofo pré-socrático considerado o "pai da dialética". Recebeu a alcunha de "Obscuro" – defendia a fluidez – tudo muda a cada segundo.

e comunicação em relações que vão acentuando e cristalizando sinais, signos, gestos nos diferentes planos do movimento. Mas, sobretudo, espaços que propiciam e favorecem a autonomia do sujeito em formas de percepção da multiplicidade gestual que se apresenta no cotidiano do ribeirinho, encontrando prazer nos jogos coreográficos e improvisacionais.

A improvisação como diálogo gestual entre corpo e ambiente, aqui apresentada, procurou indicar caminhos, explorando aspectos e procedimentos que promoveram a harmonia entre o saber e o fazer. Construiu-se por intermédio de manifestações da comunidade na pluralidade de uma cultura cabocla⁸⁰ estabelecida, promovendo transformação social e cultural. Uma das chaves dessa pluralidade buscou uma ação abrangente, contínua, que aglutinava expressões e



Foto 05. A presença de sistemas – ligados aos ricos elementos do cotidiano.

movimentos corporais através de temas e abordagens desenvolvendo um gestual próprio que ia além de experiências, aproximando pessoas, em busca do movimento humano, em harmonia com seu tempo e sociedade, sua cultura e cidadania.

Para Inaicyr Falcão⁸¹, abstrair da forma real um novo conceito estético-simbólico, apresentando um discurso cheio de significados resultado do trabalho educacional criativo, de cantar, de dançar, de criar, é valorizar e reconhecer o que somos a partir das experiências acumuladas que levam o professores/atores a

⁸⁰ Cultura cabocla. – presença de sistemas; mitos, concepções e práticas; transculturalidade; apresentam uma grande riqueza na cultura material e imaterial. - identidade cultural. Termo antropológico ligado a dinâmica social cabocla.

⁸¹ SANTOS, Inaicyr Falcão - Salvador, Bahia –cantora lírica, professora doutora e pesquisadora das tradições africano-brasileiras, Recria esteticamente os poemas e músicas sagradas- no seu livro *Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança-educação*, filha de Mestre Didi, participa deste contexto, e sua trajetória revela o legado dessa atuação "da porteira pra dentro, da porteira pra fora", como neta de Mãe Senhora.. www.inaicyr.hpg.com.br/okanawa.htm -

“dominarem vivenciarem emoção, sensibilidade e profunda consciência do seu ser” (2006, p.22) .

Santos complementa:

“ Acredito que a construção do conhecimento do que somos, do local de origem, depois o conhecimento dos outros, reconhecendo e respeitando o diverso, pode contribuir na construção de uma sociedade mais justa e saudável” SANTOS, 2006, p.22).

Ao longo do processo, a construção desse conhecimento dava-se a partir de vivências do cotidiano e interligações entre passado e presente; entre sagrado e profano; entre o caminho percorrido até chegar ao espaço da sala de aula, tornando possível a construção de uma proposta educacional que transbordava valores humanos e transcendia os muros de sala de aula, procurando revolucionar a pedagogia, buscando dar maior intenção na expressividade dos movimentos. Toda essa dimensão estética na transmissão de conhecimento e saber, trazida para o terreno da educação por esta dançarina, mestra na arte negra e cantora lírica mobilizou o processo de educação quando se refere à emoção artística como fonte de mobilização para novas perspectivas na aprendizagem (op.cit).

Assim, buscou-se, nesse momento, trabalhar o registro de imagens, sons, cores, cheiros, estilos de vida como manifestações de novos pressupostos na reeducação do movimento, trazendo à dança um reflexo estético e poético. Procurando mostrar possibilidades de criação e prática pedagógica, não só em relação às propostas de se trabalhar a improvisação, mas também ao meio e a si mesmo, num reconhecimento ao seu pertencimento, a sua história, aos seus valores promovendo a descoberta das múltiplas temporalidades a quem busca identidade.

Foram abertos, naquele momento, novos horizontes para a prática da dança articulada na Educação a Distância numa educação continuada, criando-se um espaço de instrução mediado pela televisão – TV, para se fazer educação. Construiu e tornou vivo o gestual a distância, possibilitando e valorizando a liberdade de expressão, dando repercussão à metodologia aplicada, tornando a escola um espaço aberto ao pluralismo voltada para a formação cidadã.

Então, a dança se fez protagonista no processo. A experiência foi vivenciada pelos professores da rede estadual e municipal nos municípios do Amazonas, num projeto de formação para professores sobre processos educacionais, propondo mudanças paradigmáticas nas políticas pedagógicas.

Aqui, apresento uma vivência no Município de Iranduba⁸². Distância da capital é de 32Km, pode-se chegar ao município por via terrestre e fluvial – cercado por dois rios, na orla do Rio Negro figuram paisagens paradisíacas, praias, cachoeiras e florestas abundantes; ao longo do rio Solimões descortinam-se extensas áreas de várzea com atividades agrícolas, pesqueiras e de contemplação.

As propostas eram muito simples, não importava o tipo de dança escolhido, o importante era lembrar que o processo era o que interessava e dava vida ao tema escolhido. As sessões de aula propõem muitas vivências envolvendo o tema escolhido; os temas deverão sempre acompanhar as necessidades locais e as do grupo, onde eles se encontram e têm a sua história. Recortar, costurar a ideia, buscar detalhes em elementos que se faziam presentes no entorno, como organismos do ambiente possibilitavam o seu contato com o sentir.

Como todas as aulas, o aquecimento se dava a partir do reconhecimento do espaço, em jogos divertidos que articulavam relações interpessoais e sociais em encontros e desencontros entre os atores, criando uma cadeia de movimentos informais com a essência do contexto sociocultural e o novo conhecimento do que seria aprendido. Feito isso, começa-se então, o processo criativo.

O tema escolhido pelo grupo de Iranduba, por exemplo, que foi ‘Encontro das Águas’ começou por criar o seu processo criativo dividindo o grupo em dois, lembrando os Rios - Negro e Solimões. Usou o espaço como aliado onde caminhos, em curvas e grandes diagonais, juntos e separados, em encontros e desencontros, lembravam a força e a energia das águas dos dois grandes rios; criaram diferentes desenhos espaciais em formas geométricas resultando em grandes formas arquitetônicas; o grupo montou seu processo criativo em conexão com os elementos que faziam parte do tema escolhido. A ideia era contar a história do lugar e das pessoas. Então, observação, expressão e criatividade, precisão e intenções, promoveram um conexão com elementos que faziam parte daquele momento. Assim, anestesiados pela festa, botos, rios (Negro e Solimões), caboclos, ribeirinhos, arraial, construíam caminhos desenhando o produto final para a instalação.

⁸² - FONTE – Wikipédia, a enciclopédia livre. IBGE – 2008.

Nesta moldura, Iranduba mostra sua dança como expressão e criatividade na construção do espaço, numa mesma geografia, trazendo culturas distintas que vão além das fronteiras do corpo.



Turma de Iranduba – AM 2002. Encontro das

Em interface com a cultura do lugar, inteirando um gestual a distância, mediado pela TV, sintonizando ao mesmo tempo imagem e movimentos, unindo espaço e comunicação, num trabalho estético, num projeto pioneiro nunca antes implementado. Qualquer que tenha sido o método aplicado

procurou-se estimular o imaginário e a sensação de maneira nova que funcionou como uma alavanca para as sensações esteticamente criadoras assumindo sentidos culturais numa evolução contínua. Uma travessia poética que há de ter valor para a vida daqueles que participaram, porque toda corporalidade é resultado de hipóteses, previsões e projeções.

Tanto nas trilhas geográficas quanto acadêmicas as riquezas estruturais marcam passagens de uma situação para outra, ligando tempo-espaço que quebraram barreiras e aproximaram grupos étnicos ou outros grupos sociais que marcaram um entrelaçamento da proposta artística e educacional, com significações em ritos de passagens, de fenômenos vivenciados. Faz voltar literalmente à cena, um gestual com nova roupagem, trazendo uma nova dinâmica, para o novo espaço cênico que se apresentava. Possibilita a valoração da expressão corporal, gestual e pessoal, dos professores/atores, investigando o sentido do dançar numa parceria para toda a vida.

A improvisação traz uma organização de dançar sob um olhar voltado para o cotidiano de cada dançador, na apreensão do espaço pela vivência, de forma a reconhecer o rompimento desse espaço em dimensões extraordinárias, nos desafios geográficos da Amazônia. Aqui, foi construído um ambiente pedagógico em processos antagônicos e ligados, a um conjunto de saberes, percorrendo rios

e florestas, mitos, ritos, crenças e valores travando um diálogo com muita propriedade entre corpo e ambiente.

No trabalho coletivo podemos exercitar tudo isso, como uma troca de regras que gerenciam o corpo, buscando no *novo*, sempre em consonância e profunda coerência com a natureza, a expressão de liberdade num diálogo de pertencimento. Portanto, um trabalho que reeduca todos os sujeitos e atores envolvidos no processo, buscando equilíbrio e harmonia, postura e atitude respeitando suas culturas e crenças, apontando caminhos para o inexplorado numa extrema cumplicidade com a sua historicidade.

Entende-se também que, a dança aqui apresentada, dialogou em sintonia com o ensino da arte proposto pela disciplina, e, procurou desenvolver um caminho natural da essência do movimento que uniu o sentir do corpo que se move através da sensibilidade perceptiva dos seus movimentos ao prazer de dançar. Revelou outras possibilidades e novas relações; sem jamais abrir mão da ideia de simplicidade gerando um fazer artístico que se renovava a cada encontro invadindo os espaços do cotidiano; despertou no professor/ator, a relação com o corpo em movimento, promovendo descobertas expressivas, requerendo assim, um aprendizado de padrões, numa reeducação de movimentos circulares em diálogo à distância, absorvendo a herança do processo criando uma nova forma estética. E, mais: estava aberto a mudanças, de acordo com quem dança, não menos do que com quem vê.

Rigorosamente falando, na construção de uma plataforma pedagógica, deixando-se envolver pelo fluxo das águas que alimenta a complexidade individual e social na construção da dança como protagonista no âmbito da concepção educacional aqui proposta. Constitui-se assim, um capital técnico e mitológico entre homem e tecnologia. Novos desafios invadiram o processo artístico e cultural, direcionavam a dança aplicada para um fazer espontâneo, despertando o corpo numa reeducação do movimento, sempre preocupada, com a qualidade e a responsabilidade social. (MORIN, 2005).

Logo no primeiro momento, o processo colocava a metodologia em sintonia com um compreender informações que chegavam transformadas em mensagens

e comunicavam traços, gestos e intenções através do olhar num processo de corporeidade, situando-os como um ser no mundo criativo e humanizado. Todo o contexto estava relacionado com a vida na comunidade e funcionava como recurso no processo compositivo trazendo para a expressão a experiência de vida na diversidade e pluralidade cultural.

O corpo processa informações vivenciadas, experimentadas e sentidas. Chegam transformadas em mensagens por meio de um conjunto de idéias que comunicam traços num processo de corporeidade. Reconhece os contextos e o complexo, liga e religa o todo, as partes numa relação circular na ecologia da ação. Todos esses princípios centrados no papel político e social que desempenhava a dança, estabelecendo uma construção coletiva e histórica, unindo assimilação e transformação, elementos fundamentais e necessários, para um bom desenvolvimento corporal e desenvoltura nas descobertas do mundo da dança despertando desejos. O corpo é instrumento eficaz para o desenvolvimento dessas habilidades e competências (MORIN, 2005).

Segundo Lévy (1998), o corpo é um grande formador de gestos, as ferramentas tecnológicas-digitais não substituem o movimento e a percepção, mas se multiplicam em ângulos de ataque dando liberdade de escolha para que se dê o processo de virtualização capazes de compor toda a paisagem e a trajetória que ele viveu. O autor dá continuidade a sua explanação articulando que é a tecnologia construindo corporeidade, onde a percepção é o gesto que explora seu potencial de criação e não como mera ferramenta para a criação de efeitos. Quando tudo pode ser investigado pelo olho mágico dos satélites explode o irrefreável desejo de preencher espaços vazios. É a máquina que se humaniza, buscando a complexidade do homem (LÉVY 1998).

Nesse momento, a tecnologia torna-se facilitadora do processo, interagindo com o ambiente desprovido de códigos rígidos, inserindo conhecimentos inovadores no processo pedagógico e criativo numa rota dual, através de atividades voltadas para a realidade do lugar. Tudo é sempre um recomeço. Busca-se aí, um encontro do gesto através da expressão sem perder a configuração e a capacidade corporal. Pode-se, então, entrar em contato com a linguagem da dança absoluta, independente de qualquer conteúdo interpretativo

por meio da improvisação numa integração das expressões artísticas e sua relação como o ritmo natural do corpo num trânsito que facilita o entendimento e a realização de atividades voltadas para valores que fazem parte da sua própria cultura sem auxílio da palavra.

Por meio da dança, o homem organiza o seu espaço temporal e gráfico, tornando-se capaz de usar o seu corpo em jogos de movimentos integrados às potencialidades motoras, afetivas e cognitivas. E, começa a reconhecê-lo, escutá-lo. Essa escuta funciona como um caminho numa relação fascinante entre o que se é e o que se aparenta ser. Conta uma história de passado com uma história de futuro, definindo o presente. Dando encantamento à história, estabelecendo relações que se desenrolam em ciclos num preciso intervalo de tempo e espaço.

Zamboni (2001), se refere a reflexões sobre tempo-espaço religando e organizando vivências imediatas a temas imaginários, aplicáveis as diversas áreas do saber, facilitando a assimilação perceptiva do corpo. É necessário situar todas as informações e estabelecer relações mútuas. Permitir apreender os objetos em seu contexto, sua complexidade, seu conjunto, de forma que, os atores mantenham todas as relações necessárias ao seu desenvolvimento.

Uma dimensão interessante de reconhecimento do lugar, porque, as diferenças têm cheiro, tem gosto, são complexas e ricas. Aparecem aqui, no apogeu da ética e da estética, num diálogo poético como reeducação do movimento face á realidade da disciplina *Arte na Educação Infantil*. Vista por Morin (2005), como um 'circuito recursivo'⁸³, ou seja, cruzando informações entre passado e presente; traduzidos pela performance do corpo durante o processo, demonstrando sensibilidade nas mudanças qualitativas na dinâmica do movimento, resultado da expressividade do gesto e, produtos são também produtores daquilo que produz .

Não se trata apenas de liberar o corpo, mas sim de propiciar movimentos libertadores, numa expressão onde nasça uma nova dança. Uma dança de sucessivos avanços num construir e desconstruir, difundindo uma história,

⁸³ Circuito recursivo' – miscigenação de signos

exprimindo sentimentos e emoções. Os fatores fluxo, peso, espaço, tempo de movimento resultam em contrastes do movimento dando assim, expressividade e identidade ao gestual.

O caminho é de propiciar ao dançarino a liberdade de buscar a sua "explosão espontânea" e pessoal, devendo para isso, deixar o movimento fluir livremente nas construções de seus movimentos, procurando na expressão de sua dança manter uma linha de sintonia estética e filosófica. Aquela, encontrada na natureza e nas coisas da vida que nos rodeia, que Isadora Ducan descreveu tão bem em seus escritos. Quando ela ia falar do céu, ela levantava os braços, abrindo-os em sintonia com o universo. Buscando no seu corpo a harmonia em tudo que via. Enfim, uma *dança com espírito poético*. Marcada pela aventura revolucionária na *arte de libertação*, numa apropriação das palavras de Ducan (1928)⁸⁴.

A *dança é vida e experiência*, diz Maria Fux⁸⁵, em seu livro '*Dança experiência de vida*' (1983). Ela afirma que "a dança transmite o sentimento de liberdade, de expressão e sensibilidade do corpo" (1983 p.46). Desenvolveu um método que possibilita novas descobertas, proporcionando alegria e liberdade corporal e social, buscando novas possibilidades, novos caminhos em cada gesto em sintonia com o espírito seguindo as leis naturais do ritmo interno e da estética em suas próprias respostas.

Acredita a autora, que o movimento proporciona mudanças externas e também internas nos praticantes, ajudando-as a lidarem com suas limitações físicas e psíquicas, estimulando o reconhecimento do próprio corpo, trabalhando com a "ideia do espelho interior". Fux partiu de pressupostos de que todos somos iguais, mostrando que no silêncio existe movimento e que imagens, cores e cheiros variados proporcionam estímulos variados de ritmo e de movimento como sentimentos, batidas de coração, a respiração, pessoas surdas ou não surdas, e, em suas aulas as pessoas estão integradas dentro do cenário renovado.

⁸⁴ Isadora Ducan. Bailarina norte americana. 1877-1927. Tornou se personalidade marcante no séc.XX Dançarina, aventureira, revolucionária, defensora ardente do espírito poético, tem sido uma das mais duradouras influências no século 20.

⁸⁵ Maria Fux- conceituada bailarina argentina. Após 1968 com a sua experiência de vida desenvolveu um método que se utiliza da dança e do movimento para melhorar e transformar a vida dos praticantes. 2000 foi condecorada pela UNESCO como "cidadã do mundo", devido a sua contribuição na área cultural, educacional e social. Ainda hoje com mais de 80 anos, desenvolve a dançaterapia com dedicação.

O resultado é de extrema cumplicidade com o que se apresenta em diálogos entre a dança e as atividades propostas nas aulas apresentadas no *Proformar*.

Os movimentos se sucedem e se acumulam rapidamente, numa fertilização paralela de culturas. Os corpos se movem numa harmonia ditada pela simplicidade do ambiente, iniciando uma substituição gradativa das influências e o universo que é vivido naquele momento', levando o professor/ator a um estado de plenitude, tornando a sua dança transparente, um verdadeiro intérprete da expressão da alma e do espírito. Todo expressão.

Fazer uso disso, de maneira muito refinada, tornou cada vez mais acessível às impulsões criativas, aproximando conhecimentos da diversidade corporal, na rota da dança, de forma plural e complexa, estruturando e construindo os sentidos tendo-se um painel de possibilidades onde corpo e ambiente mostram-se diretamente implicados. Isso pode fornecer discussões importantes, gerando novas informações que começaram a surgir, então, no contexto. Uma comunicação direta com a *terra com a vida, com os ritmos da natureza* que faziam parte de todo o processo. Uma ordem que se transformou, que se revitalizou a partir de um conceito de organização trocou informações com outras áreas de conhecimento, de expressão, de linguagem de vida com base em princípios de Morin (2002).

Assim, a dança, venceu a barreira das distâncias, aproximou os indivíduos e, em certo sentido, promoveu o progresso social, familiar, profissional e político. Mesclou idéias entre as culturas, entendendo o 'espaço' sob um olhar distante e presente, tornando possível desenvolver e transcender, ao mesmo tempo, no que existe de mais fundamental à educação, à saúde mental e corporal através de uma dança afinada com a Educação a Distância, despertando a expressão do corpo numa reeducação do movimento.

O contato com a natureza, com o som, com o ritmo e o movimento passou a fazer com que se trabalhasse o corpo em toda a sua energia e em todos os detalhes, compartilhando sua extensão e limitações com movimentos únicos que se expressavam e se projetavam entregando-se de forma harmoniosa a

sucessivos encontros com o puro e o belo. São qualidades do movimento, dinâmicos ou esforços, que expressam sensações transformadas em ações no espaço, no entorno e elementos que encontramos e mantemos relações. Nesse aspecto, não há uma preocupação com a técnica que vai ser usada, e sem hesitar, deixa-se o ator embarcar em experiências que vão se adequando à sua formação gestual, superando a sua dificuldade corporal e técnica.

Segundo Rudolf Von Laban⁸⁶ (1971), são mensagens que cada indivíduo traz dentro de si, oriundos de esforços cotidianos, da espontaneidade e alegria que o domínio do corpo em movimento lhes proporciona, gerando combinações que vão evoluindo, gradativamente, desenvolvendo habilidades físicas e criativas. A análise dos movimentos e suas combinações qualitativas e organizativas, o estudo dos aspectos de organização espacial, das qualidades e dinâmicas do movimento foram contribuições de Laban que possibilitaram uma melhor compreensão dos movimentos.

Suas concepções sobre o movimento humano influenciaram trabalhos na área da educação, psicologia, fonoaudiologia, dança e teatro, música artes e educação física, influenciando na formação de dançarinos e profissionais da educação. A atividade da dança é prazerosa. Revela expressividade e faz transparecer sentimentos. Dançar é mover o corpo com intimidade, com gestos, olhares e movimentos *circulares*, cadenciados num discurso que mostra sentimentos e vontade de viver. Permite que a criatividade de cada um se manifeste desenvolvendo e enriquecendo suas qualidades físicas, associadas as suas vivências. Pode significar muitas coisas para quem se move e inúmeras outras coisas para os muitos espectadores no processo.

Observar e conhecer o efeito benefício da atividade criativa e toda a relação corpo-mente oferecida pelas propostas, numa estrutura que parte do simples andar, correr, rastejar, engatinhar, ficar em pé, deitar, pular, enfim, em

⁸⁶LABAN, Rudolf Fon - Dançarino, coreógrafo, considerado como o maior teórico da dança do século XX "pai da dança-teatro". Criou o estudo e sistematização da linguagem do movimento seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação. Contribuiu para o mundo da dança com a publicação de seu livro em 1928 - "Kinetographie Laban", princípios da "Labanotation" principal notação de movimento utilizados nos dias de hoje. Conhecido no Brasil como teórico do movimento e educador.

princípios básicos que vão evoluindo naturalmente. A dança torna-se assim, matrizes do gesto humano.

Laban (1956), defende que símbolos registrados advindos do sentimento e do pensamento suscitam imagens que se refletem no corpo e vão criando e fazendo movimentos atribuindo significados ao gesto perceptivo, motor reorientando os órgãos dos sentidos e colorindo os gestos que se fundem no imaginário. “O poder de fazer com que as pessoas acreditem em coisas quase inefáveis reside inteiramente na capacidade bem cultivada do artista para o movimento” (1971, p. 233).

Vejamos, por exemplo, como o autor trata o poder dos gestos:

De um golpe, como um relâmpago, o entendimento torna-se plástico repentinamente de um único ponto, o germe da tristeza ou da alegria desponta em uma pessoa. A concepção é tudo. Todas as coisas desenvolvem-se a partir do poder do gesto, e encontram nele sua resolução (LABAN, 1971 p. 232).

Entendido em sua amplitude, corpo-espaço que se introjetam promovendo um gestual individual e ou coletivo e uma comunicação que pretende proporcionar ao ator um espaço para manifestar sua criatividade de forma espontânea numa verdadeira expressão de sentimentos e vontade própria, numa dança muito humana. Bem como, a maneira como se organiza o espaço e a corporalidade sobre a tríade: a história pessoal que trazemos; o futuro concebido em tudo aquilo que aspiramos e o movimento presente, aqui e agora.

O trabalho criativo e de análise do movimento propostos pelo autor, trazem um olhar mais aprofundado sob a perspectiva da arte, da criação estética, da linguagem da dança e da comunicação não verbal, aplicados em dança para massas, propondo um compreender, desconstruir e transformar a arte da dança em seus aspectos coreográficos, técnicos e de fruição. Portanto, veio contribuir bastante para a compreensão e fundamentação da metodologia com seus conceitos de dança dialogando com atividades das diversas áreas na disciplina *Arte na Educação Infantil*.

A abordagem da metodologia aqui proposta, permitia ao professor/ator, leigo na técnica de dançar, uma compreensão instantânea dos movimentos simples fazendo fruir uma '*dança coral*'⁸⁷ que evoluía numa relação a partir de aspectos múltiplos direcionados para o cotidiano, envolvia um grande número de pessoas que deveriam se mover juntas e, ao mesmo tempo, em separados realizando uma coreografia de estrutura simples, festiva, alegre, conjunta e coletiva permitindo que os professores/atores leigos se tornassem dançadores e realizassem sua dança de forma colaborativa. Perfeitamente, em sintonia com a referência labaniana, destacadas em trabalhos de criação e em atividades de arte-educação propostas pelo autor, voltadas para o ensino público.

O corpo que dança retoma o espaço, o tempo e o movimento, revelando a essência afetiva das coisas que representam historicidade. Tons, silêncios, fisionomia, símbolos, além dos pensamentos de cada um, oferecem variadas interpretações, que Katz, trataria como um nó de significados, que, se manifesta, também, por vários aspectos que vão além das próprias palavras. "É dança como pensamento do corpo" numa travessia, explorando seus vãos numa seleção natural operando interconexões que trocam energias e informações e estão sempre se auto-organizando. Porque a dança se revela num fluxo contínuo "o certo é que o cérebro opera com grande plasticidade" (KATZ, 2005 p.152).

Segundo a autora, o corpo vem como inventor de descobrimentos, num processo que garante vida ao gestual em recortes temporários, em novas possibilidades de expandir o seu pensamento num procedimento compositivo que propõe a dança como pensamento e que traz matrizes no corpo que dança. Como resultado de uma troca de regras que gerenciam o corpo, a vida e a arte. E, afirma: "Dança é quando e depois" (op.cit).

Toda essa ação é executada de maneira sutil, aparentemente fácil, naturalmente aprendida na dimensão do gestual do dia-a-dia, numa relação corpo-memória e história. Que nos olhos fotográficos de Silvio Zamboni (2001),

⁸⁷ Dança Coral – Método desenvolvido por Laban, para auxiliar os operários a se concentrar em movimentos construtivos necessários para a realização de seu trabalho. Redirecionou o foco do seu trabalho para a indústria estudando o tempo e a energia desprendida no trabalho.

tudo parece solto, sem domínio efetivo dos movimentos, produzindo interpretantes com propriedades especiais patrocinando imagens que trata de estruturas dinâmicas sobre questões referentes a tempo, movimento e espaço, gerando uma poética visual diferenciada.

Representam, então, a forma pela qual, os povos concebem seus valores estéticos, possibilitando uma análise de imagens que seguem os princípios semióticos que se entrelaçam na dança numa articulação complexa com elementos que se integram a nossa realidade atual. Neste sentido, é arte e tecnologia que dialogam e se aproximam, interagindo segundo suas estruturas e suas possibilidades específicas, com aquilo que nos rodeia numa aventura onde fronteiras são transpostas, territórios são criados e transformados pela reeducação do movimento (ZAMBONI, 2001)

Com o objetivo de "oferecer, não apenas experiências estéticas, mas experiências significativas compartilhadas socialmente, envolvendo a mente, o corpo, as emoções, e o espírito dos envolvidos", como afirma Oliveira em texto que trata de '*pontes de articulação*' na educação musical, mas, que se parece muito com o que se procura tratar aqui, traz os elementos da diversidade sócio-cultural e os diferentes níveis de experiências relacionadas à questão da dança considerando a diversidade amazônica aqui proposta, e, cabe perfeitamente nas abordagens usadas nas propostas educativas aplicadas à dança na disciplina Arte na Educação Infantil (OLIVEIRA, 2006, p.26).

No relato a seguir, podemos perceber nas palavras de Eliane Gonçalves Machado - UEA 2007, em que nível de entendimento perceptivo se recebia o conteúdo articulado entre dança e tecnologia, e como se dava essa rota do corpo em movimento de forma virtual. Como eram resolvidas as situações problemas que se esparramavam pelo espaço, em direções e trajetórias, níveis e formas, imprimindo história de vida pelo corpo. Enfim, em que ordem ou (des)ordem se dava essa troca flutuante entre matéria e meio nessa dança que desencadeava arranjos infinitos, de forma improvisacional transitando em dimensões estéticas, políticas e éticas revelando-se a partir de conexões adversas imprimindo qualidades em *movimentos irrepetíveis*.

Assim, vejamos o que disse a relatora.

Segundo a professora Lia Sampaio, a percepção do corpo determina processos que passarão pela administração do espaço corporal que segue percursos espaciais que se transformam em direções e trajetórias frontal, sagital, ou horizontal; que dão sentido a todo o corpo, na vertical, na horizontal e intermediário; em níveis baixo, médio e alto. Isolados, agrupados ou distribuídos pelo espaço indicando rotas e direções; frente, atrás esquerda ou direita e diagonal, resultando numa relação corpo espaço. O espaço confere ao corpo as possibilidades de ser, de sentir e de agir, expressando-se através de trajetos, percorridos pelos movimentos e gestos. Dantas, diz: “O improvisar está pronto para transformar toda circunstância e ocasião, todo acidente em possibilidade e se dispõe a explorar constantemente a memória à procura de soluções inusitadas para as situações criadas pelo jogo”. Na sucessão de ações, no ato de improvisar, descartam-se seqüências provocando momentos instantâneos, irrepetíveis – num show de espontaneidade.

No meio em que se dava a ação provocava efeitos inesperados e até mesmo contrários aos esperados, porque o desdobramento das propostas escapava ao controle do professor aplicador e dependiam das condições do meio onde se desenrolava. A organização dos elementos ou componentes ali associados originários da complexidade organizadora aferiam-lhes as qualidades do todo no momento onde o movimento se dá a ver, respeitando e estimulando todas as formas de vivências culturais, que permitissem a evolução de sua produção e atuação artística.

A atividade era enriquecida pelos temas escolhidos pelos grupos, derrubando, muitas vezes, as barreiras pedagógicas buscando em sua criatividade natural elementos que juntos construiriam o foco do trabalho sem perder absolutamente a natureza da espontaneidade evidenciando o respeito à individualidade e a identidade cultural. Assim, apostando no novo e no desconhecido, sem medo, valorizando sempre as emoções humanas, fazendo algo diferente, completando-se, investindo em caminhos pertinentes à música e a expressão corporal, numa versatilidade criativa.

A impressão básica que ficava era a de uma imensa procura, uma busca magnífica de expressões, possibilitando novas conquistas e inesgotáveis descobertas desse mundo inexplorado: o corpo. Então, a organização desses elementos exploratórios transportava para o ambiente o corpo dançante numa

re-valorização cultural e corporal proporcionando a toda aquela clientela realizar o sonho de dançar driblando todas as dificuldades técnicas oferecendo caminhos alternativos para mostrarem o seu jeito próprio de dançar. Vianna complementa dizendo que:

a essência do trabalho corporal que proponho é a busca da sintonia e da harmonia com o nosso próprio corpo, o que possibilita chegar à elaboração de uma dança singular, original, diferenciada, e por isso mesmo rica em movimento e expressão (VIANNA, 1990, p.113).

Então, podemos ver no exemplo a seguir, a poesia, a música e o movimento numa transfiguração da forma e do conteúdo, elevando os sentidos “no momento no qual compreendemos a brilhante e etérea tessitura da música...” (READ, 1981, p.34) numa relação do conhecer, agir e saber levada a um mergulho ao mundo da dança; uma dança singular, original e diferenciada transmitindo significados dando expressão ao sentir. A proposta percorreu espaços, vãos e desvãos atribuindo significados que promovia um caminho mais curto entre imaginação e fato.

Depois do aquecimento, que foi igual para todos percorrendo espaços em caminhos longos e curtos, rápidos e devagar num reconhecimento onde se daria o processo criativo, foi proposto um encontro imaginário com elementos da natureza como: gnomos, caboclo, canoa, rio, floresta, e outros mais que pudessem aparecer no imaginário. Então, o momento agora era de escutar e deixar fluir imagens que trariam novas idéias. A música era “Mata Cabocla” (Lia Sampaio, 1986), que permitia brincar com elementos mágicos da natureza. A proposta era dançar a poesia, mergulhar junto com os seres da natureza e os elementos da música e escutar o corpo em movimento, numa transfiguração da forma e conteúdo, na qual flutuam botos, cobras e outros bichos; onde canoa faz banzeiro⁸⁸ e fere o manso doce rio; onde se banham cunhantãs⁸⁹ e caboclos numa improvisação, elevando os sentidos a uma condição mágica de beleza singular, uma criação única que é cada segundo em que a dança é dança.

⁸⁸ Banzeiro Quando os barcos a motor e canoas passam pelo rio, fazem ondas em sucessão, a a essas ondas sucessivas, movidas a lembranças e a barcos a motor, chama-se banzeiro.

⁸⁹ Cunhantã - quase cunhã. Tem as curvas do meu rio. Menina e mulher.. Cuiabençoada.

Organizou o conhecimento experienciando um processo de extrema riqueza, envolvendo signos, ícones, sinais da cultura local como ‘organismos teimosos’⁹⁰ que se faziam presentes na construção do ambiente pedagógico. Indicadores culturais que articularam espaços sociais, culturais, internos e externos ganhavam complexidade, peso, tempo, comunicação e expressão entre diferentes culturas irrigadas por informações plurais, fortalecendo o pensamento criador, interpretando a vida cotidiana, tendo em vista a possibilidade de resgatar as dimensões lúdicas, estéticas e filosóficas.

Uma dança que respirava liberdade e rigor, propiciando novas percepções e novas descobertas porque, também, a dança que aqui se apresenta, trabalhou com os contrários, vejamos: disciplina e flexibilidade; firmeza e tolerância; humildade e impetuosidade; paciência e urgência; intuição e conhecimento; generosidade e egoísmo; cumplicidade e solidão; complexidade e simplicidade; erro e acerto; todo e partes. No momento em que escolho, elaboro, construo, configuro, instauro componho, ponho em ordem pensamentos e ideias, transitando por esses conceitos antagônicos que permitem ampliar, percepções, concepções, vocabulário, mantendo um fluxo que jamais acaba.

Algumas experiências vivenciadas se tornavam difíceis para serem expressas por palavras, mas, podiam, sim, serem alavancadas por processos de resgate do movimento cotidiano. Portanto, era conveniente, antes de mais nada, fazê-los correr, caminhar, ultrapassar obstáculos educando o corpo de forma singular e natural. Que nas palavras do Mestre Vianna (1990), a impressão que fica é de fluxo e refluxo de energia regulada no prazer e na vontade de fazer dança.

Assim, numa ação puramente educativa e com propósitos de produzir modificações que permitissem atingir os objetivos propostos, proporcionando a exploração de formas de interligação com a comunidade, “simplesmente, prestando atenção aos movimentos mais corriqueiros”, num aprendizado próprio de organizar tempo e espaço “conquistar o prazer de ser dono do próprio corpo”

⁹⁰ -Organismos teimosos , utilizada aqui, como indicadores da cultura local que adquirem complexidades históricoculturais. Ganham estatuto políticocultural e social que se fazem presentes no pertencimento do lugar. Segundo Vera Masagão Ribeiro *Ação Educativa – Assessoria, Pesquisa, Informação, 2002.*

numa reeducação postural. A dança improvisação se faz mediadora no processo educacional e os fatos externos contribuem e influenciam nos resultados. Tende a modificar comportamentos, promove a formação de pessoas, desenvolvendo seus valores e competências, necessárias, à sua expressão pessoal e gestual, focalizando a integração, do sentir e do fazer, ao seu projeto de vida (BERTAZZO, 2004)⁹¹.

A metodologia proposta, através da improvisação destacou a importância de construir o processo criativo sobre esses 'organismos teimosos' que pertencem ao lugar, realçam mitos e crenças proporcionando uma rica oportunidade para que a comunidade reflita sobre a própria cultura, suas expectativas com relação a sua reeducação do movimento na construção de sua dança. Caráter que diferenciou uma investigação criativa quebrando códigos convencionais, estimulando o amadurecimento corporal no tempo e espaço real no processo improvisacional.

Um processo aberto e perceptivo a todos os sinais que representassem a forma pela qual os povos concebiam seus valores estéticos. São traços e marcas passados através dos gestos que vão se organizando, adequando-se aos sentimentos, num '*fazer-dizer do corpo*' de forma performática transmitindo historicidade, em pleno estado de espírito e emoções porque temos o nosso corpo como portador e hospedeiro dessa comunicação e expressão (SETENTA, 2008).⁹²

Passa pelo reconhecimento da ética do corpo com responsabilidade social porque é uma dança de mão dupla que lida com valores no coletivo, onde cada ator é responsável pela construção do todo e lida com as diferenças. Permite acompanhar as mudanças na produção de seu tempo de forma autônoma e crítica num domínio dos princípios de organização social e cultural que dão sentido à produção e ao uso das linguagens artísticas em diálogo com a tecnologia, promovendo um maior conhecimento dos significados do mundo

⁹¹ BERTAZZO, Ivaldo - Um dos mais conhecidos coreógrafos e educador corporal. Optou por trabalhar com pessoas comuns, de diferentes classes e profissões. Seu trabalho situa-se muito além da dança é o criador do Método de Reeducação do Movimento, que ele desenvolveu ao longo de 30 anos.

⁹² SETENTA, Jussara Sobreira - Pesquisadora da Ufba - apresenta uma análise da dança encenada em três dos sete shows/espetáculos da cantora Daniela Mercury, numa mescla de elementos cênicos e de vocabulários coreográficos.

contemporâneo. Assim, para que seja implantado o processo efetivo da ética é preciso que haja respeito e liberdade de expressão.

Queremos ressaltar que, a metodologia aqui apresentada trata a 'ética da sensibilidade' como sabedoria de vida, que se constrói a partir das possibilidades de expressão, e, de se poder entender e viver a liberdade de um corpo que pensa, escuta e funciona como sensor de caminhos, pronto a aprender com saberes velhos e novos. Uma travessia onde o respeito pela individualidade, pela historicidade e a expressão da liberdade representam o *máximo na união da sabedoria e da religião*, palavras de Edgar Morin que no seu olhar humanístico traça o seguinte conceito:

Por muito tempo ainda, a expressão e a livre expressão dos indivíduos constituem nosso propósito ético e político para o planeta. Isso supõe ao mesmo tempo o desenvolvimento da relação *indivíduo/sociedade*, no sentido democrático, e o aprimoramento da relação *indivíduo/espécie*, no sentido da realização da Humanidade; ou seja, a permanência integrada dos indivíduos no desenvolvimento mútuo dos termos da tríade *indivíduo/sociedade/espécie* (MORIN, 2002, p.115; *grifo conforme original*).

Na verdade, a ética que entendemos aqui, passa por relacionamentos preocupados com valores morais e atitudes que tomam corpo, ou seja, são atos que se realizam no relacionamento com o outro ou com os outros, no coletivo, com a comunidade e com a sociedade, seja na família ou na escola. Servem de reflexão numa articulação exercida entre conceitos e ambiência em função das decisões que tomamos a cada instante de nossas vidas. (CHAUÍ, 1999).

Segundo Chauí (1999), produz elementos constitutivos que se autoproduzem como pensamento do corpo. Se transpusermos isso para o mundo da dança, o desafio será ainda muito maior e muito mais complexo, pois a ética se exerce no espaço passa pela ideia para o corpo, ou seja, do pensamento e ação numa ordenação de valores, levados a captar tendências, projeções, perspectivas, possibilidades que acontecem no corpo e no ambiente, ao mesmo tempo.

O cuidado com o conteúdo despertando o senso crítico, passava pelo trabalho de valências ecléticas e fundamentais ao desenvolvimento dos atores

envolvidos, portanto, fazer com que os integrantes expressassem todas as suas idéias e jamais se contentassem com um trabalho pronto. Vive-se aí, um processo de construção num encontro de corpo, eliminando tempo e espaço, estabelecendo um trânsito entre arte e ciência e tecnologia.

Ficando, então, a tranquilidade de unir culturas vizinhas, suas diferenças e semelhanças através do corpo de quem dança. E, ele é 'limitado e ilimitado' ao mesmo tempo. Assim, como o rio e a floresta, a metodologia aqui proposta, possibilitou teorizar a dança e “*vê-la com olhos que podem ver o que não porta visualidade plena*” frase dita pelo poeta ensaísta e crítico francês Paul Valéry (1936)⁹³, dedicado a reflexão estética procurando aproximar literatura e artes plásticas numa obra original e saborosa.

Distante de tudo e de todos, deparamos diante de realidades, das mais adversas, que envolve distanciamentos corporais, físicos e espaciais e a pergunta era inevitável: Como o indivíduo reagiria ao ser estimulado a uma dança como resultado transitório e sua relação corpo e espaço, num processo que trabalharia as emoções humanas a distância? Numa dança articulada com todas as outras expressões artísticas, levando a um estudo mágico e científico para o despertar da expressão do corpo numa reeducação do movimento?

Não era imposta nenhuma idéia. As aulas não apresentavam uma lógica no pensamento, ou seja, não obedeciam a regras. Quebravam muitas vezes, a ordem 'das coisas' e ao mesmo tempo tinham um disciplinado 'roteiro' a seguir, uma organização mecânica, imposta pelo sistema tecnicista – tínhamos que compartilhar e aprender com isso.

Eram aulas criadas em sintonia com a natureza e suas particularidades respirando liberdade em cada experiência revelada independente de intenções expressivas e técnicas. Sem dúvida, não há receita de como se criar esse campo de criatividade aberta a tantas possibilidades de experiências que estão ligadas, em sua maioria, diretamente ao ambiente conceitual onde se dá o processo

⁹³VALÉRY, Paul - 1871-1945 se tornou conhecido por suas ligações com a escola impressionista de pintura e frequentes retratos de bailarinas. Escritor e poeta Paul Valéry dedicou à reflexão estética em sua vasta produção. Texto famoso publicado em 1936.

criativo transmitindo ideias, traços de encontro único que assumem características ainda mais forte quando percebidas em conjunção a metodologia. Porém, há relatos e relatórios que contam essa trajetória, então, leia-se um depoimento da professora Cleidiane dos Santos Soares⁹⁴, da turma de Parintins (2004)⁹⁵, que faz uma avaliação conferida a proposta metodológica.

O *Proformar* está sendo importantíssimo para a Educação no Amazonas, pois este nos faz refletir como estamos atuando em sala de aula, por que e em que podemos melhorar para o benefício de nossos alunos. A prova disso é que o curso nos leva a conhecer nossa realidade sobre os conteúdos, objetivos e as metodologias utilizadas no espaço escolar. E o projeto nos faz refletir também o quanto a escola é um lugar de se construir saberes, amizades e promover mudanças. Nessa visão, vale ressaltar que “não basta pensar a realidade é preciso transformá-la”. E o *Proformar* é transformação.

O depoimento da jovem educadora, portanto, consolidou-se para assegurar a operação do sistema aplicado na região amazônica, uma experiência que pode ser transferida a qualquer território com estruturas motoras que promoveram o desenvolvimento humano.

Já para Telma Maciel⁹⁶, por exemplo, é vista como uma “atividade criativa, momentânea, experimental e livre, que recebe por meio de uma motivação, inúmeras possibilidades individuais, pois o corpo é uma fonte inesgotável de movimentos a serem descobertos”, assim, diz ela, num de seus depoimentos de aula. E, complementa, falando sobre a improvisação

[...] ela dá forma ao pensamento, 'o icto inicial', válido só para aquele momento. Expressando as mais variadas formas instantâneas, contestando em tentativas, muitas vezes, comprometidas em denunciar e protestar, ampliadas pelo virtuosismo e a beleza dos movimentos, deixando fluir na sua essência, uma ideologia e participação, no contexto expressivo de uma realidade social. Com isso cada corpo dança o seu protesto, sua atitude como cidadão, improvisando a contemporaneidade do momento que estamos vivendo.

A improvisação aplicada trazia como proposta explorar imagens como experimentação na dança através de novas tecnologias numa nova leitura usando a mídia para aproximar culturas numa tentativa de despertar uma herança latente. A intenção era determinar os elementos que se destacavam na rota da dança

⁹⁴ Aluna do Proformar no município de Parintins - sobre o processo de transformação - Proformar

⁹⁵ Parintins – Município do Amazonas onde acontece a grande festa dos “BOIS ,Garantido e Caprichoso”.

⁹⁶ Aluna da UEA relata sobre aula de improvisação- contato (2005),

aplicada capturando pedaços de uma geografia que se incluía no processo de travessia tecnológica.

O improviso tem como base de partida um ponto determinado, música, texto, poesia, escultura, uma palavra chave - ou um tema - que vai desencadear todo o processo, no individual ou coletivo, e que se dá espontaneamente, sem nenhuma preparação prévia. Nasce de um impulso compulsório, por meio de um jogo seqüencial de movimentos instantâneos no tempo e no espaço, expressando emoções e sentimentos. Traduz-se em sensibilidade na construção da intencionalidade da experiência vivida e ampliada possibilitando o pensar e o sentir, outras formas de estar e conviver com o outro, compartilhando o processo criativo no desejo de fazer a dança existir.

Esse processo criativo interage com diversos saberes, passando pela música, pelas artes plásticas e o teatro, de forma interdisciplinar, na disciplina *Arte na Educação Infantil* e foram desenvolvidas propostas, numa trajetória escrita pela história como uma teia. Tecida no tempo-espaço expressando uma identidade insubstituível, o que se vê, na maior parte dos casos, a emergência de modo de criar, em gestos únicos que produzem movimentos originais e fazem com que, para cada projeto seja um caminho próprio. E, muitas vezes, o caminho é único para aquele grupo ou aquele ator.

O trabalho em conjunto promove uma aprendizagem de novos movimentos com a versatilidade de idéias, explorando todas as possibilidades de reações espontâneas do seu corpo, visando aguçar a rapidez de percepção, numa troca constante de impulsões, chegando a esgotar toda a sua energia. A improvisação estabelece princípios que fundamentam e norteiam o seu entendimento e o seu estudo.

A consciência corporal é a grande aliada da improvisação e ajuda a descobrir cada estímulo do corpo. Podemos aprender e apreender sentindo a força de contrações, por exemplo, que exerce no nosso corpo no processo criativo. O ritmo, a musicalidade, o equilíbrio fluem expondo expressões e sentimentos verdadeiros, de forma a estabelecer e passar para o público aquilo

que se quer dizer com o instrumento de trabalho, o corpo, expressando a beleza do gesto em movimento conta Carol⁹⁷ sobre a sua experiência com a disciplina.

Consciência corporal é contato, é sentir, é viver e aprender sobre o nosso corpo, nossos limites e espaços. Nossas aulas são verdadeiras obras de arte. Aprendemos a ser animais, a ser nossos colegas e até mesmo, e principalmente, a sermos nós mesmos. Aprendemos a reconhecer os nossos companheiros com um simples toque, através de suas características físicas. Cada aula, uma nova lição. Uma nova etapa e posso começar a dizer que já tenho 'consciência' do que possa ser Consciência Corporal.

"E torna-se possível, ao voltar a atenção para si mesmo, redescobrir o ser sensível existente em todos nós, capaz de gerar conforto e felicidade". "Então consciência corporal é nada mais do que se conhecer e estar bem com o corpo, respeitando as possibilidades e limites dentro de cada um. Foi sugerido, olharmos para o espelho e percebermos o animal que existe dentro de nós. Assim, aos poucos fomos buscar na técnica dos 'movimentos naturais', a identificação do animal com o nosso gestual. A comunicação era feita por meio de movimentos instantâneos despertando o lado animal de cada um de nós, buscando novas possibilidades e as 'estranhezas' das formas corporais que encontrávamos ao realizarmos os movimentos, como a leveza, a beleza e elegância do nosso gestual, ao buscar nas aves, a expressão do nosso movimento. Nos conflitos entre os animais, brincamos com as qualidades e dinâmicas dos movimentos. E, movimentos cortados, contínuos, balançados e vibratórios enriqueciam as criações de nossas performances, soltando todos os nossos bichos. Descobrimos que a importância de cada movimento está no nosso interior, cabe a nós buscarmos a inspiração nessa fonte inesgotável de gestos que tem o nosso corpo e transformá-los em movimentos". (Grifo nosso).

A possibilidade de cada município, cada grupo ali instalado, realizar a sua dança na sua originalidade, à luz da sua concepção 'geográfica', se impõe. Cada área vive sua particularização no todo e, traz a sua história que é fluxo de tempo passado e tempo presente, é visto e respeitado e se mantém única em sua natureza. Os atores envolvidos organizavam seus trabalhos no processo sócio de autonomia, entre as diversas expressões artísticas, no entorno, permitindo um (des)construir para construir o 'novo' em gestos que são testemunhos vinculados ao contexto social e cultural de cada grupo, onde o movimento se dá a ver, percebidas e captadas frente a uma realidade ativa marcada por um fazer e sentir, ser e agir num compreender estético e artístico partilhado com outros saberes (MORIN, 2002).

Para tanto, era necessária, uma atualização, um rompimento dos conceitos arraigados a padrões culturais existentes, criando espaços propícios para a

⁹⁷Relato de Experiência da aluna Carol da UEA 2004, contando da atividade vivenciada .

construção social. E, a partir daí, mostrar uma nova cara. Um novo corpo. Uma nova imagem no contexto educacional que vem acompanhada de mudanças de paradigma no encaminhamento das questões na área da educação, numa gestão participativa, levando os atores a uma reeducação de movimento.

Assim, ligados literalmente, por ‘ondas elétricas’⁹⁸, vivenciando um método provocador que estimula o conhecimento, aplicável em todas as áreas do saber tornou-se possível um desenvolver e transcender espaços, provando e comprovando que natureza e cultura, arte, ciência e tecnologia não estão separados. E, é parte integrante da natureza que comunga com a diversidade amazônica, de forma interdisciplinar, tornando-se forma de identificação no processo evolutivo desta nova era, a tecnocultura (LÉVY, 1998).

A natureza do trabalho culminava com a formação dos professores que buscava capacitá-los para atuarem na área da educação, mostrando caminhos que provocavam prazer, motivando-os a usarem o corpo como instrumento de expressão com domínio na linguagem corporal. Uma proposta de desvendamento do corpo através de vivências artísticas no contexto educativo, levando em consideração as dimensões territoriais, espaciais, sociais e culturais dos atores envolvidos na medida em que inspiraram movimentos vinculados ao desenvolvimento históricocultural do cotidiano laboral, num sentimento de aproximação cultural nas suas ações cotidianas.

Coletivamente, nesse momento, os grupos em suas salas de aula nos municípios⁹⁹, apresentavam seus trabalhos de DL¹⁰⁰ (Dinâmica Local), ou seja, um momento de produção onde grupos divididos mostravam seus trabalhos uns aos outros, para avaliação e críticas dos colegas de forma presencial sob o olhar crítico do Professor Assistente¹⁰¹, grande elo de conexão entre o que se propõe

⁹⁸ Ondas elétricas - Ondas Eletromagnéticas - Roander Scherrer – autor: Termo de cessão dado pelo autor ou seu representante diretamente ao Ministério da Educação - MEC que permite o uso do recurso para distribuição, tradução, edição, excetuando-se o uso comercial. O processo de formação e propagação de ondas

⁹⁹ Salas de aula onde eram instaladas as Dinâmicas Locais em cada município como *pertencência* (termo usado pelo Barbosa , 2008), e, que tinha o olhar e a presença do Professor Assistente.

¹⁰⁰ DL - dinâmica local. Após as aulas ministradas os grupos apresentavam-se uns para os outros sob a observação e ‘avaliação’ do professor. Assistente de forma presencial.

¹⁰¹ Professor Assistente – Figura presencial em cada espaço onde aconteciam as atividades laboratoriais. Tornava possível a comunicação entre o real e o virtual. Foi preparado através de sensibilização e

(virtual) e o que era realizado(real), pelos atores. Isso favorecia discussões importantes e novas informações poderiam surgir daí.

Em se tratando de práticas corporais precisávamos ter um olhar que revelasse a corporeidade numa reflexão e busca constante na construção de imagem e movimento que Alda Oliveira, trataria como '*pontes de articulação*'- '*conexões*' entre arte-tecnologia promovendo novas construções relacionadas a *atitude positiva, observação, naturalidade, expressividade e sensibilidade*, num compreender sobre as diversas culturas que implicavam em encontros, no caso entre a dança aplicada e o sujeito ator de forma distinta, sobre conjuntos de saberes, caminhos, eficiências e resultados. E, o que ia acontecer dependia dos ingredientes, dos seus criadores (OLIVEIRA, 2006).

O paradigma é fazer da escola um efetivo instrumento de integração social, trabalhada com base na tríade arte-ensino-sociedade. É procurar comprovar a eficácia dos pressupostos da dança aplicada enquanto metodologia, aos professores/atores como reeducação do movimento, numa proposta de despertar o corpo através de vivências artísticas no contexto educativo, porque, é pela sala de aula que mudanças se fazem necessárias e devem mesmo começar.

Os resultados seriam garantidos por um conjunto de procedimentos bem definidos e transmissíveis possibilitando a compreensão do pensar e sentir o corpo na dança. O discurso do corpo é transmitido em ações que são propostas e criam formas de vida que desvelam um encontro atado à historicidade no espaço simbólico onde a dança revela costume, comportamentos, cultura sob um olhar plural à medida que o movimento ganha estilo e se transforma, sob a ótica, portanto, do diferente, da incerteza e das impossibilidades.

Contudo, a dança no *Proformar* foi evoluindo, se tornando mais versátil, mais abrangente e, cada vez mais, preocupada com o processo e menos com o resultado, conservando como objetivo central a descoberta do próprio corpo. O campo de possibilidades foi ficando cada vez maior. De fato, o corpo passou a ser

um instrumento de trânsito para os movimentos que atravessavam particularidades sociais e culturais nas paisagens e eram anúncios de expressões singulares. Eram muitas relações acontecendo ao mesmo tempo, algumas condições partilhadas num processo evolutivo e muitos gestos e movimentos se revelavam, estabelecendo-se, assim, novas posturas características da região.

1.3. Uma visão transdisciplinar num diálogo circular

A visão transdisciplinar está visualmente aberta, nesse momento, pois ela ultrapassa o domínio das ciências por instituir um diálogo circular com diversos saberes, fundamentado no tripé¹⁰² – recursos tecnológicos, pessoal qualificado, e procedimentos didáticos que emergem de condições específicas. Buscando em suas raízes expressão de uma cultura, muitas vezes reprimida, num ambiente carregado de histórias, servindo de fonte de inspiração rompendo barreiras entre espaços, natureza e cultura, mostrando na dança, o que a natureza opera na vida (BARBOSA, 2008).

Para Barbosa, a consecução dos objetivos propostos, se torna multidimensional levando em conta às concepções do tempo e da história, de cada um, considerando a diversidade etnocultural do povo do Amazonas, respeitando as dimensões territoriais do Estado. Um aprendizado diário transdisciplinar que aparecia como possibilidades de dizer e de fazer, navegando em conceitos que permitiam um compreender plural das experiências vivenciadas, construído pelos grupos culturais promovendo no espaço um agir coletivo, inaugurando atitudes dialógicas e interativas, entre arte-ensino-sociedade.

Transcendia qualquer tipo de preconceito ou dificuldade. Não há diferenças de cor, religião, idioma ou quaisquer que sejam as necessidades, mesmo as especiais, as deficiências do ouvir, andar ou falar. No entanto, o nosso maior desafio técnico era a barreira da distância, face a situação geográfica dos nossos municípios.

¹⁰² Ver apêndice Figura B

Então, a tecnologia possibilitou a transposição, para cada ambiente, de um corpo dançante, um corpo como solução inteligente compartilhando as diferenças e a distância¹⁰³. As movimentações desencadeavam encontros e desencontros numa maravilhosa negociação de passagem, onde corpos exerciam uma verdadeira contextualização ocupando espaços, os mais adversos. (BARBOSA, 2008).

Assim, a dança que aqui se apresenta como metodologia articulada com a improvisação, tornou possível um diálogo do corpo com ambiente numa aproximação possível da memória vivenciada no coletivo, ou seja, família, grupos sociais e culturais, cidades, comunidades, estabelecendo, de forma plural, a interação e a comunicação. Diminuiu distâncias, culturais, sociais e temporais, promoveu intercâmbio entre ações sócio-educativas da comunidade, porque são transdisciplinares.

Recusa-se a um fechamento disciplinar e vai além, é inter-poli-transdisciplinar, e, também, é multidimensional, porque se acha presente em outras ciências humanas e exige a perspectiva global. Como exemplo, mostra a constituição de um processo criativo num determinado projeto, ao mesmo tempo é *interdisciplinar e transdisciplinar, permitindo um intercâmbio, a cooperação, a policompetência* como afirma Morin (2004) complementando, que “a ciência nunca teria sido ciência se não tivesse sido transdisciplinar”. (MORIN, 2005).

No diálogo apresentado pela metodologia, não há uma disputa, mas predomina um processo. É uma escuta atenta e dialógica com as múltiplas interpretações interagindo em uma cultura coletiva. É multireferencial, interage com os diferentes e os contrários, integra, ao mesmo tempo, “noções antagônicas e complementares” que vão inaugurar novos cenários no desenvolvimento de padrões éticos e estéticos individuais, em interpretações provenientes de leituras de aspectos múltiplos e aproximações possíveis, de uma cultura que traz laços de pertencimento da cultura coletiva.

¹⁰³ Ver Apêndice Figura C

Parte de princípios simples e propõe um método elaborado com esforço e risco convidando a pensar. Nesse sentido, é possível dizer-pensar-escrever sobre dança, como metodologia fundamentada em perspectivas a partir da luz de Edgar Morin e Nicolescu (2001), Mauss (2003), Katz (2008) e Lèvy (2008) entre outras vozes, não menos importantes em diálogos, muitas vezes, divergentes em formas, cores e matizes traduzindo símbolos e sinais, conceitos, teorias e método para articular o entendimento do processo aqui apresentado.

Correntes e contracorrentes desenvolveram-se e mudaram o curso dos acontecimentos. O ambiente, a corrida em busca do dinheiro, o consumismo, o desencadeamento da violência, a busca pela vida poética, levam as incertezas que proporcionam conhecimento porque estabelecem diferenças que se apresentam num trânsito de ir e vir que interagem uns sobre os outros. É necessário, então, reunir informações, reprisando outras, restabelecendo estudos voltados para o campo das ciências que precisam de reflexão aprofundada, fruto de uma pesquisa mais detida estabelecendo relações mútuas que permitam apreender os objetos em seu contexto, sua complexidade, seu conjunto de forma que o professor-dançador, nesse momento, mantenha todas as relações necessárias ao seu desenvolvimento (MORIN, 2002).

Afirma o autor (1997) que, “organização é a disposição de relações entre componentes ou indivíduos, que produz uma unidade complexa ou sistema, dotada de qualidades desconhecidas ao nível dos componentes ou indivíduos”. O seu trabalho de observação humanística e científica qualifica e fundamenta esse estudo que pela circunstância converte o ensinar num ato mágico, capaz de desconstruir realidades, transfigurando o processo ensino e aprendizagem sob o foco de uma matriz teórica e metodológica, concebendo e definindo procedimentos que vão servir para exercerem a plena cidadania de forma crítica e autocrítica com responsabilidade.

O trânsito nessa travessia de símbolos entre professor e ator no processo, apontam possibilidades diferentes para o desenvolvimento da improvisação da dança ampliando a própria capacidade criativa num corpo contaminado pelo

ambiente, gerando informações a distância em ‘pontes de articulação’ e conexões, ponto a ponto, totalmente, conectado com o pensamento de atualidade utilizando-se de qualquer dos meios disponíveis de telecomunicação. E, se dão em territórios próprios num espaço experimental se pensarmos em imagens e tudo que se apresenta, fazendo parte da ação que se coloca a serviço da metodologia apresentada no Projeto.

Aqui, salienta-se a importância sobre o material incorporado ao *Proformar*, como memória coletiva, e sua diversidade de conteúdos apresentado no processo, registrando olhares de eminentes contribuições a esse novo estilo de ensinar, impregnado de tecnologia que enriqueceu o ensino da dança e promoveu encontros com a política pública cultural. Observar as várias interferências sógnicas e pensar da forma que seus sentimentos e suas experiências a induzem as ideias, sem preocupação objetiva de promover grandes evoluções técnicas que vem sob um novo olhar e modificam a estrutura tradicional e, os pontos espaço-tempo, são partilhados dessa lógica que não é linear; não propõe dependências e o significado da dança aparece em todos os ambientes.

As propostas eram muito simples. Era possível desenvolver uma dança no espaço, onde se dava o movimento original bastando criar relações e conexões entre o corpo e o ambiente, envolvendo o objeto, o cenário e o imaginário. Buscava-se nos gestos rotineiros uma relação ou re-conhecimento com o objeto em estudo. O seu peso, seu volume, sua forma em micromovimentos ou macromovimentos. Não havia necessidade, muitas vezes nem recursos, de grandes demonstrações de dança ou expressão corporal.

Qualquer um pode dançar. Desde que se permita uma reeducação postural, e renovem sua posição no cenário social e cultural. Procura-se, por exemplo, trabalhar as dimensões e planos que o corpo ocupa no espaço; explorando limites numa relação coletiva. Então, espaço, linhas, volumes, pesos, fluxos, pingos tudo serve para chegar ao entendimento – espaço temporal.

É possível desenvolver uma aula de dança pedindo, por exemplo, que os atores vejam um pingo, é isso mesmo um '*pingo imaginário*': esse ato já servirá para a sessão de aula.

Vejam um pingo' a sua frente, no espaço e, brinquem com este pingo imaginário tirando-o do lugar onde ele se encontra e colando-o em qualquer lugar do seu corpo. Em cima, embaixo, no alto ou do lado; permitindo ao corpo um diálogo gestual com este 'pingo'; criando conexões no translado entre este 'pingo' o seu corpo, deixando que ele abaixe, se eleve, se curve ou dobre, de acordo com a necessidade que exige o movimento em seus desdobramentos; agora vamos perceber o 'pingo' no outro, no colega do lado, no colega da frente ou do colega de trás, e, também vamos conectá-los ao corpo de acordo com nosso desejo; fechem os olhos e ouçam a música que vocês quiserem e deixem-se vibrar, ao som, ao ritmo, ao colorido dos sons que o seu corpo pode escutar; vibrem, mexam-se, e, principalmente, dancem. Aos poucos, abram os olhos e continuem em conexão com o que você está imaginando, nesse momento e vão esquecendo o 'pingo' e deixando o seu corpo dialogar com a história que o seu corpo criou nesse circuito; então, estão se percebendo dançando? Curtam esse momento que é único, irrepetível!

Pronto, já aconteceu uma aula de expressão corporal. O que importa é o processo vivenciado entre o que foi proposto e o que isso provocou no corpo do professor ator que experienciou a atividade, naquele diálogo. O vocabulário construído paralelamente ao projeto estético tende a coincidir com fatos de se realimentarem de alguns elementos que se destacam - como marcas, encontra-se em continuidade entre o corpo e o espaço uma vez que estão engajados a gestos autênticos e pessoais, responsáveis pela estabilidade da dança numa forma democrática de dividir aquela ação entre o real e o virtual; cenas que possibilitavam interatividade, já que se seguia talvez, até apresentando um conjunto de procedimentos que guardava traços de seu pertencimento e garantiam a história do projeto estético ali apresentado, naquele momento.

Eles vão reunir histórias, sentidas e percebidas pelo transcurso entre pegar o '*pingo*' e colar o '*pingo*', e, toda a relação afetiva entre espaço, o corpo e esse elemento que passa a ser parte de seu trabalho e, estão prontos para novas

escolhas, formas, texturas, evoluções, em fim, novos caminhos no processo criativo.

Sobre esses caminhos interativos Jean-Louis Wessberg apud Zamboni (1993), fomenta a trajetória como componente desafiador e transformador que levam o real à simulação como *circuitos que ligam nós*. Telepresença real no virtual e, complementa, dizendo que não se trata de chegar a um determinado um ponto, mas sim do caminho que se vai percorrer em diálogos que trocam informações com o espaço onde o movimento se dá a ver distribuído em possibilidades interativas. É impossível não falar da história das pessoas e do lugar como injeção que segue extraíndo da memória traços do cotidiano e marcas dos fatos vivenciados no entorno dando significado ao que se apresenta em cena.

Pedir, por exemplo, que todos se espreguicem onde estiverem como estiverem, do jeitinho que quiserem, sentindo cada parte do seu corpo esticando como um elástico; se alongando e relaxando, em várias direções e de várias formas, quando soltar esse elástico; girar o corpo sem sair do lugar, olhar para todos os lugares possíveis do entorno do seu corpo; torna-se uma provocação para uma sessão de aula.

Agora toque o seu próprio corpo; busque pegar uma caixa bem no alto, na parte de cima do armário; imagine essa caixa cheia de 'coisas' retire da caixa um adereço qualquer (colar, pulseira, sapato, lenço, etc); escolheu? Agora coloque-o do jeitinho que você quiser (cabeça, quadril, pescoço, ombros, etc). busque outra 'coisa'; ela está a sua frente, atrás de muitas outras 'coisas'; só você sabe o que é, e, só você saberá o que fazer, portanto, curta esse momento (bom ou ruim); agora, caminhem pelo espaço e vejam (imaginem) os adereços das outras pessoas; se olhem e escolham uma pessoa; de forma dual, retire um de seus adereços e coloque no seu par, tirando de você e colocando no outro (vice versa); procure curtir as formas desse objeto, o peso e o tamanho, passando para o parceiro as possíveis sensações de textura através de gestos que lhe permitam 'sentir' e 'perceber' o objeto que está sendo passado ou recebido; comecem a vivenciar intensamente esse momento, de troca de informações que só vocês as têm; é um momento único, 'visto e sentido' apenas por vocês; vão esquecendo os adereços e curtam mais os gestos realizados; fechem os olhos, sem perder a relação dual em trocas através de movimentos parciais e totais; curtos e longos; contínuos ou percussivos; balançados, simétricos ou assimétricos em negociações instantâneas de contatos corporais ou não. Pronto. Dancem. Estamos num processo de aula sem grandes recursos, e, muito menos sem exigir grandes movimentações dos participantes, envolvendo-os com grandes técnicas ineficazes, que por muitas vezes deixam de lado o 'sentir e o perceber'.

Vale a pena lembrar, que as atividades têm possibilidades de grandes descobrimentos enquanto durar as provocações e as vivências. É possível, até que gere em alguns casos, o tema que deverá ser usado na produção final que vai direcionar o trabalho para a Dinâmica Local. Os temas poderão ser os mais variados possíveis e dependerão da imaginação do grupo, o espaço escolhido e a história imaginada na concepção do processo, da composição artística.

O sujeito é singular, único e original, portanto, é a sua individualidade que o distingue dos demais, não importa semelhanças étnicas, raciais sociais ou culturais. Ele emerge ao mesmo tempo em que o mundo se transforma, e, autonomia, individualidade, incerteza, ambiguidade e complexidade são características que pressupõem sua auto-organização.

Aqui, no relato de Vanessa Lira - UEA (2007), encontramos uma dessas experiências voltada para a *improvisação contato*, proposta timidamente, neste momento, considerando as dimensões territoriais, espaciais, sociais e culturais em que se encontravam os atores envolvidos. No entanto, muitos foram os jogos propostos e resultaram em interações promovendo novas possibilidades de movimentação corporal. Quanto ao jogo seguinte, improvisar com olhos fechados, fez com que os grupos tivessem uma experiência com o *sentir* de forma perceptiva e descobrissem que improvisar é criar e perceber, promovendo resultados satisfatórios para os grupos. Vejamos:

Dentre as inúmeras maneiras de se trabalhar a improvisação, o contato físico com outras pessoas é uma delas. Podemos experimentar diversas sensações libertadoras através da interação social.

Especialmente para as pessoas mais tímidas ou com dificuldade de socialização, esse tipo de atividade pode gerar limitações dos movimentos. No entanto, com o passar da dinâmica percebemos o quanto precisamos nos sentir a vontade com o corpo do outro para que surjam novas possibilidades. A partir disto, tudo pode se tornar uma grande brincadeira, um grande jogo, podendo ocorrer interações com grupos maiores.

Uma outra forma de se trabalhar em conjunto foi improvisar com os olhos fechados. Esta sim, nos provou como somos por vezes travados e não nos entregamos as experiências do corpo. O quanto é difícil abdicar do sentido da visão, principalmente para os adoradores de uma dança esteticamente bela. Daí, percebemos que a proposta dos olhos fechados não é ver ou apreciar os movimentos, mas sim senti-los, coisa que dificilmente fazemos quando estamos preocupados em aprimorar técnicas. Retornamos a essência das danças e nos lembramos contudo que o verbo 'sentir' pode ser simplesmente o integrante que falta para uma improvisação bela.

A metodologia proposta, nesse momento, não pretendia ensinar a ninguém este 'ofício' de dançar, mas vivenciar certezas e incertezas, dúvidas e reflexões, investigações e inquietudes e mostrar o quão é delicioso esse fazer, com prazer e arte. O prazer passa a ser parceiro seguro em cada passo e o objetivo é manter o respeito pela individualidade de cada um, seguindo os princípios do grande mestre Vianna (1990).

1.4 O lugar da dança sob a luz da 'escuta poética' fenomenológica¹⁰⁴

A partir dessas considerações podemos perceber um novo conceito aplicado nos mais variados campos do conhecimento, demonstrando um diálogo entre espaço e tempo, corpo e movimento relacionando-se com o comportamento das pessoas, respeitando traços que são comuns. Isto quer dizer, que estão sempre presentes em qualquer fenômeno da sociedade, e envolvem satisfatoriamente desafios advindos dessas novas ordens, enfrentando os riscos e medos com flexibilidade.

Assim, o estudo da dança aqui apresentado segue um itinerário semiótico em recortes que ela faz no contexto social onde signos são interpretados em outros signos, dizem respeito a imagens, defendem valores e são interpretadas através do discurso do corpo de forma dual, ou seja, interna e externamente, é ver, observar, sentir, conceituar e dar significados às imagens percebidas. Em outros termos, o que acontece no corpo repercute no ambiente (onde estão, é claro, outros corpos) e vice-versa. Tudo pode ser interpretado no ato, quando aparece, quando se dá a ver. São valores que fazem parte da geografia perceptiva.

A geografia da percepção, segundo Santaella (2005), está ligada à fenomenologia e à semiótica. O ator vivencia os fenômenos no entorno que se apresentam em forma de signos que são percebidos e interpretados. Os símbolos falam uma linguagem universal, no entanto, imagens, gestos e sinais se apresentam em espaços vívidos e espaços percebidos como ações genuinamente humanas, no entanto, sofrem nuanças e inflexões que variam de

¹⁰⁴ Ver Apêndice Figura E

acordo com experiências individuais e a ‘geografia perceptiva’ do lugar. Afirma a autora que “a semiótica nasce no coração da fenomenologia”.

Os professores/atores deveriam ter noções dos princípios básicos, de onde se extraem seus conceitos interpretativos nas esferas sociais e humanas. Deviam prosseguir expandindo nos seus próprios rumos, na ideia de processo e inovação, buscando favorecer uma exploração criativa, sobretudo, com ênfase no espaço, sem perder a visão do todo, utilizando criatividade e flexibilidade que permitissem a atender propósitos diversos provocando um novo olhar para a dança no contexto cultural, social e ambiental.

Diversos exemplos de interação entre dança-homem-ambiente, podem ser apresentados em um programa como este, contendo matizes políticas que encontram caminhos para uma avaliação crítica da realidade local e regional e oferecem pistas e exemplos que não esgotam o assunto. Delineiam-se em recortes interpretativos tirados de elementos de contexto político, social e cultural na mesma linha, onde a dança torna-se ponto de encontro entre imagem, tempo, espaço e mídia e formam-se ressonância no meio e entre informações, adquirindo contribuições emprestadas de outras culturas, as circunvizinhas. Por isso mesmo, produzem discursos próprios, portadores de tradições e, ao mesmo tempo, cheia de referências do ambiente ao qual pertencem.

Manacapuru 2002 -investigações e vivências em espaços do cotidiano.



Na intenção do mergulho que favorece o contato com outras culturas, outros corpos, outros lugares, por opção de preservar alguém no espaço. Manifestações antagônicas, ao mesmo tempo opostas e complementares. Contudo, emergem de um movimento de liberdade, através desse processo de contribuições

emprestadas, de manifestações estéticas e incorporações desses elementos exóticos como um casamento entre culturas.

A incorporação de elementos pertencentes a essas culturas, sobre as quais emergem como padrão, deixa uma impressão profunda direcionando a atenção rumo a tendência do 'étnico' e são considerados como elementos exóticos. É alma e corpo que operam por meio de estados de movimento e repouso; velocidades e lentidões, tudo fazendo parte do corpo; o corpo faz parte do mundo; logo isto é, da Natureza.

A complexidade de sobreposição de ritmos e movimentos, nesse vasto espaço investigativo, em todas as ações e fenômenos ali instalados. Pode ser observada, por exemplo, no momento em que a mulher lava roupa no *jirau*¹⁰⁵, “*trata e tica*¹⁰⁶ o peixe, *entra e sai da canoa, mexe a farinha, extrai o tucupi*¹⁰⁷ no *tipiti*¹⁰⁸

Segundo Santaella (2005), são elementos que representam 'o objeto' e transmitem informações, produzem mensagens claras e sensações de modo próprio, como apelo “sinestésico”. “Referem-se a resultados interpretativos ao qual todo intérprete está destinado a chegar se a investigação sobre o signo for levada suficientemente longe”. Internalizada pelo receptor que é atraído pelo empenho solidário para com a vida coletiva de uma cultura que assimila pilares estéticos como herança.

Afirma a autora que “trata-se, portanto, do rastro do gesto” que o mover das articulações predominam no gestual próprio e não vão além das possibilidades do corpo buscando estudar as correlações entre performance e memória. “Tem-se aí o uso em ato do qual surge como resultado o brilho como qualidade inconfundível”. São, também, especificidades da metodologia que se tornam pilares fundamentais e estruturais. O signo pode provocar ações ativas e figuras ganham vida própria atravessando a 'tela' brincando entre espaço e tempo em fluxo contínuo numa releitura que permite explorar mais o ambiente e permite ganhos conceituais importantes.

¹⁰⁵ Jirau - armação de madeira semelhante a estrado ou palanque para uso doméstico

¹⁰⁶ Tica. – termo regional – usado para preparar o peixe

¹⁰⁷ Tucupi. –espécie de molho feito com água de goma e pimenta - que acompanha pratos regionais

¹⁰⁸ Tipiti – cesto cilíndrico e palha em que se põe a massa de mandioca para ser espremida

A diversidade de imagens da natureza alimenta a imaginação interligando de forma transdisciplinar objetos que revelam saber, acrescidas de configurações variadas do fazer humano. Ganha poder sugestivo da mensagem em detrimento de sua função laboral, como referencial explícita ou de sua significação abstrata. (Op.cit.).

Para Katz (2005, p. 153), a dança trafega pelo corpo explorando seus vãos “assim como o curso dos rios” por onde “o sempre novo emerge cada vez que o movimento se dá a ver”. A dança se faz assim. As mensagens chegam como imagens. E, complementa: “a dança é o que impede o movimento de morrer de clichê”. Revela um conjunto de acontecimentos que chega intuitivamente controlado pela razão como resultado transitório que como instruções desenhando caminhos produzindo dança, porque, “dança é quando e depois” e “descobertas infiltram comportamentos e fica parecendo cada vez mais com o rio”.

Funcionam como molas propulsoras, na vida cotidiana do ‘ribeirinho’ despertando responsabilidade ética como um bom começo para descoberta de que a natureza já contém em si eloqüência própria numa simples qualidade de sensação, de percepção e de sugestão. O gesto está presente no ambiente, é interpretado e ganha valor estético que cumpre ser explorado entre outros afazeres que fazem parte do dia-a-dia do povo da floresta provocando experiências que fazem brotar temas imaginários como afirma Foucault¹⁰⁹:

Certamente, há a experiência imediata, os temas imaginários que carregam e reconduzem sem cessar crenças sem memória; mas, talvez, não haja erros em sentido estrito, porque o erro só pode surgir e ser decidido no interior de uma prática definida; em contra partida, rondam monstros cuja forma muda com a história do saber (FOUCAULT, 1970.)

Imaginem uma casa habitada, cheia de espaços entre paredes e jardins, objetos carregados de significado, assim é o nosso corpo. Habitado por monstros, crenças e memórias, cheios de espaços como diz João Batista Freire: “São vãos e desvãos carregados de crenças, de preconceitos, de idéias, de medos e sustos, pudor e significados habitantes que se misturam entre os espaços onde flutuam

¹⁰⁹ Michael Foucault - Filósofo francês (15/10/1926-25/6/1984). Pensador polêmico contemporâneo trata do Estado e dos problemas cotidianos do homem comum.

os nossos medos, as ideias os amores, a raiva e os fantasmas”. Assim é esta casa que é o corpo, é a nossa morada, somos nós, que segundo Freire é “habitada pelo sensível e pelo inelegível que convivem sob o mesmo teto e estarão, inevitavelmente, sempre em conflito necessário”. (FREIRE, B.1991, p.145).

O corpo é propício a experimentações. A curiosidade é da natureza humana. Então, o sujeito observa, deduz, apreende e organiza a dança com autonomia de espaço-tempo. Transita pelo meio ambiente processando conhecimentos, de forma ininterrupta reconhecendo ambientes; trocando informações; sempre sujeito as modificações, apreende imagens que são construídas e *des*-construídas interagindo com o meio ambiente. Derramam-se em imagens que nos levam ao processo de projeção do nosso imaginário, usando livremente o peso do corpo num tempo lento das águas dos rios que correm quase imperceptíveis sereno, calmo e ao mesmo tempo forte simulando a força bravia da sua energia (KATZ, 2005).

Afirma Katz, que a dança é o pensamento do corpo e processa conhecimento. Está sempre incorporado a um processo dinâmico em permanente trânsito e o “fluxo jamais acaba”. “É corpo e mente numa cadeia de significados”, e, o corpo fica impregnado de informações que alimentam o processo e, é uma questão central no contato social e humano. “Pura simultaneidade entre conexão-percepção-ação” que são codificadas, percebidas e sentidas – passo a passo - e o “corpo copia plasticamente essas histórias” decifrando um mundo aberto, produtivo e inventivo, percorrendo diferenças a cada momento (1994,p.83).

O corpo num sistema aberto recebe e seleciona informações e o torna apto a dialogar em seu meio ambiente, que é de seu pertencimento. É o corpo tomando o ambiente como seu. Estabelecendo relações de pertencimento entre informações em formas de organização que vão servir para sua sobrevivência, isto Dawkins¹¹⁰ chama de evolução. Assim, a dança aparece em níveis de complexidade na organização e na programação de ‘movimento/eventos’. Em

¹¹⁰ Richards Darwkins -Eminente zoólogo, etólogo, evolucionista e popular escritor de divulgação científica britânico, conhecido principalmente, pela sua visão evolucionista centrada no gene exposta em seu livroO Gene Egoísta, publicado em 1976- um dos maiores intelectuais conhecidos no mundo.

trajetórias biológicas evolutivas, influenciadas pelo ambiente como 'jogos de montagem' que podem ser identificadas também nas trajetórias culturais se continuar como sistema aberto e em crescimento de complexidade aptos a enfrentar novas situações.

São transformadas, vistas pela pesquisa, no estudo da metodologia como processo criativo aplicado em dança quando ideias e costumes se comunicam e trocam informações numa seleção natural. São caracteres da herança cultural influenciando a sobrevivência e se evoluem. É aquele trecho da coreografia que permanece vivo, se passa adiante influenciando outros procedimentos no processo criativo.

Percebemos então, essa herança cultural influenciando comportamentos, construindo novos abrigos e novas referências, em todos os movimentos realizados pelos ribeirinhos, traços culturais comuns do seu cotidiano, manifestações expressivas, sociais, religiosas, artísticas, em repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, passagens, reprodução e preservação de saberes. Um processo vivo de pensamento numa tríade que envolve signo, objeto e interpretante, aberto aos sentidos que constroem as bases de uma estética própria e complexa em ritmos que se repetem, em *ostinatos* porque repetição é um valor estético das suas tribos, mesmo que representados por diferentes etnias.

No entendimento artístico desse ator e na sua capacidade de expressão pessoal construir, formas livres e espontâneas permitindo a interpretação de um sentimento pessoal, momentâneo em resposta a estímulos de códigos digitais. E, ao mesmo tempo, descrever um pensamento estético, por meio de gestos levados por caminhos até os diversos modos de dançar.

Um exemplo de como esse processo acontece, tem sido a incorporação de culturas distantes que chegam por meio da cooperação e do ensino. São gradualmente incorporados a linguagem do dia-a-dia, passando por rituais de todo tipo, ajustando-se a movimentos dinâmicos interagindo a outras linguagens e outros vocabulários se tornando inclusivos ao que é diferente ajustando-se, ao que chega de outras partes, (re)configurando, criando assim, uma grande

quantidade de variáveis numa liberdade de arranjos de movimentos onde [...]“cada ato faz a sua história” (CUNNINGHAM, 2004, p.88).

Para Cunningham (2004, p.88), “o movimento pode ser contínuo, e inúmeras modificações podem ser imaginadas”. O próprio espaço torna-se suscetível ao movimento com a aproximação orientada ambientalmente. Cunningham defende e apresenta uma dança com espaço descentralizado, no qual não existem pontos fixos no espaço, qualquer lugar pode ser um espaço cênico onde ações cotidianas podem ser exploradas em seu meio ambiente, isso significa desenvolvimento de diferentes formas de comunicação (op. Cit.).

Com essa descentralização, ou seja, aberto a utilizar a gramaticidade do ambiente criando novos jogos, novas regras a fim de reorganizar a sua dança, o corpo ganha novas características, que são re-elaboradas no entendimento gozando de inteira liberdade de expressão. Muitas vezes, descentralizado rompendo barreiras, e, no entender de cada grupo, retirando formulações de fenômenos que a natureza e a vida proporcionam numa conexão que desliza no processo criativo funcionando como eixo gerador no processo coletivo.



Vivências corporais em espaço

A relação acontecia entre cadeias semióticas, ou seja, ocorria em cada espaço num fluxo de passado, reescrevendo o presente e o futuro no lugar onde se dá o processo (VIANNA, 1990).

Segundo o autor,

cada um de nós possui a sua própria dança e seu próprio movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 1990, p.118)

No princípio algo chama a nossa atenção e parece mágico. Misterioso. Nada é ensaiado e então temos a impressão que a aula se torna mais viva; a

fusão é mais completa. O sujeito/ator decifra ou reconhece, naquele momento, mensagens que estão diretamente ligadas a memória, a imaginação a percepção, a linguagem, o pensamento, elementos envolvidos com a experiência na construção do processo. Já a coreografia improvisada a estrutura se encontra no transporte das idéias da mente para o corpo. Acontece de forma consciente, imprimindo na coreografia uma individualidade e expressividade peculiar e interpretativa na seleção e organização das informações obtidas pelos sentidos.

A improvisação na dança pode ser vista como experiência de sensibilidade e como expressão de conteúdo numa reação fugaz e temporária, válida somente para aquele momento presente e que, sua repetição levará arenovados impulsos e reações através do conhecimento sensorial, ou seja, a sensação e a percepção. A incompletude é inerente ao ser humano, portanto, a realidade é construída socialmente, o ator passa a viver para o momento. “*Momento*”, que Sandra Chacra(1991),¹¹¹ trata como dimensão temporal – fenomenológica - aqui e agora, que pode ser entendida e compreendida tantas forem suas interpretações no processo de construção do conhecimento. Qualquer que seja o contexto sócio-histórico e código cultural trata a intenção como pólo e divisor de águas no processo interpretativo (p.68).

Como descreve Helerson Souza¹¹² num relato de aula sobre esse instante - momento:

Assim, a espontaneidade, a imprevisibilidade, a liberdade de criação, a sensibilidade ao instante criado e a exteriorização das sensações internas fazem parte da natureza da improvisação. São inacreditáveis os movimentos que podemos visualizar, é estimulante vivenciar esse domínio do corpo em movimento através da liberdade de expressão, e desenvolvimento de outras dimensões contidas no inconsciente.

Dessa maneira, o trabalho torna-se cada vez mais rico em diversidade associando-se numa auto-organização viva. Religando culturas, partindo do aleatório, do inesperado, tomando decisões sob a ordem do improvisado, transformando saberes prosseguindo numa aventura a nossa maneira de fazer dança. Nesse momento, o espírito inventivo torna-se cúmplice da sua

¹¹¹ CHACRA, Sandra – Estudou sobre ‘ A Natureza e o Sentido da Improvisação’, que norteia a fundamentação teórica

¹¹²Aluno da UEA 2007 – vivências de uma aula de improvisação em processo.

historicidade, expandindo-se, impregnando o seu corpo com material de arquivo detentor dessa memória gestual, cotidiana inserida no meio ambiente. Você tem que situar-se 'espaço' e 'tempo' como personagem, no processo.

O importante é que esse espaço e tempo não sejam separados, existindo por suas igualdades e diferenças, dinâmicas e dimensões, para as contradições, para a colaboração mútua e para a criatividade, coabitando a própria diversidade, impregnado de informações priorizando o acesso ao conhecimento socialmente produzido. Afinal, a dança é mantida pela possibilidade da coexistência, está vinculada aos pressupostos da sua área, é construída nos acontecimentos do expediente cotidiano (VIANNA, 1990).

Completamente em sintonia com os princípios de Morin, traz a lógica para as práticas cotidianas e faz dela um instrumental de esclarecimento e postura, apresentando reflexões para um comportamento ético responsável. Os elementos conceituais, culturais e a historicidade, apresentados aqui, promovem o envolvimento com diversos saberes. "A ecologia da ação é, em suma, levar em consideração a complexidade que ela supõe, ou seja, o aleatório, acaso, iniciativa, decisão, inesperado, imprevisto, consciência de derivas e transformações". (MORIN, 2004 p. 87).

A dança é o signo da cognição que o corpo revela como usuário e proprietário daquilo que 'escuta' e constrói através de imagens que se esparramam pelo espaço imprimindo formas, fazendo travessias num fluxo contínuo, desencadeando movimentos em arranjos infinitos, que, contam histórias. É mediada por um veículo de comunicação, portanto, revela e constrói uma metodologia complexa construtivista e reveladora fundamentada em conceitos e princípios, do fazer, do agir e do ser, de forma transdisciplinar.

Oferece-nos uma nova visão da natureza e da realidade que se serve de novos conceitos para sua aplicabilidade no processo. Aberta a diálogo com a arte, a literatura, a poesia e as experiências espirituais. Promovendo uma liberdade única que busca investigar, compartilhar com outros saberes (op.cit).

Vale a pena cruzar informações ensaiando passos novos no terreno do pensar. Interagindo com intuição e imaginação numa unidade necessária inspirada em grandes cientistas, teóricos e filósofos. Desfrutar da iluminadora companhia de grandes mestres do pensamento humano traçando caminhos nesse estudo para uma reflexão que atue diretamente com o fazer e o agir, e, então, estar elaborando de forma diferenciada, um diálogo investigativo nestas paisagens recortes, entre tantas outras possíveis, atentos e perceptíveis a outros elementos presentes. O objetivo é a totalidade, unindo, homem, ambiente e tecnologia interagindo com a realidade construindo seus conhecimentos com liberdade.

As verdades são construídas pouco a pouco, ampliando assim, o seu universo de referências numa proposta que se fortalece a partir das experiências vividas em momentos de grande sensibilidade estética e fazem parte do processo. São traços em busca de bússolas de sentido, que marcam histórias e idéias dos clássicos e representam um fundamental instrumento de compreensão, interpretação, diálogo e crítica aberto ao 'espanto'. Porque estar atento significa estar disponível ao espanto, aberto ao processo criativo. "Sem medo" afirma Paulo Freire:

Sem espanto não há ciência, não há criação artística. O espanto é um momento do processo de pesquisa, de busca. Essa postura de abertura ao espanto é uma exigência fundamental ao educador e à educadora. [...] O espanto não o medo que ele tem nem é coisa de ignorante. O espanto revela a busca do saber. (FREIRE, 1997, p. 30).

O autor (1997) enfatiza a busca investigativa como um processo dinâmico que valoriza a interação do indivíduo com o ambiente e vê o professor/ator como sujeito que atua no processo de seu próprio desenvolvimento. Nessa busca de saber investigativo sobre a dança, promoveu desdobramento da vivência pedagógica pluricultural e na construção de uma identidade individual, a metodologia enfrenta todos os desafios propostos, os medos, e os "espantos" - aquele que nos fala Freire, com uma única intenção: crescer, compartilhar, "se espantar e levar o outro a se espantar também". Usar o corpo para fazer e dizer seus pensamentos num discurso organizado, pleno de significados, frutos desse 'espanto', porque, "o espanto revela busca do saber" (p.30).

Essas ilustrações não pretendem demonstrar certezas ou dar respostas, mas sim apresentar propostas e, enxergar toda a relação de saber, que se cria e se transmite pelos ambientes de memória. São potencialidades a serem resgatadas em reservas de procedimentos culturais que se manifestam no e pelo corpo. Que ao receber nutrientes adequados abrem, despertam e evoluem assumindo atributos significativos, ou seja, corpo, memória, e história numa dança sem preocupação com padrões estéticos, porque o que o corpo produz na dança a construção do pensamento da ideia que é a cor do gesto.

Um convite e estímulo que deverá ser acionado – como um gatilho – marcadores cinestésicos importantes para o desenvolvimento eficaz da metodologia aqui apresentado, por meio de novas necessidades formativas numa relação educação e sociedade, agregando o trabalho do professor rumo à sociedade do conhecimento, e, mais ainda, nos resultados positivos do que foi apresentado (FOUCAULT, 1970).

Credenciou-se como *“tecnologia social aplicada à formação continuada a distância”*, desvelou um processo criativo atenta a todos os fenômenos apresentados no “ambiente pedagógico construído”. Reescreveu histórias no que era apresentado por cada um, “caracterizado pelo valor coletivo da participação”, que propiciava identificação, respeitando os processos dos atores, fruto da criação e do imaginário dos professores dançadores que vivenciaram a dança em parceria com a mídia (BARBOSA, 2008, p.79).

Proformar é um progresso científico tecnológico. Traz respostas a partir das práticas na formação continuada propondo mudanças na sociedade. A vivência em sociedade é essencial para a transformação desse sujeito/ator, oferece frutos que torna o sujeito sócio e interativo, que organiza o mundo cultural que o rodeia construindo o seu conhecimento mediado por várias relações onde haja espaço para transformações. Os avanços vão acontecendo de forma natural. Aqui, apresentamos uma pesquisa aberta a experiências, que deverá ser conectada a todos os movimentos políticos pedagógicos, provocando uma reação ativa no cotidiano do professor/ator. Parafraseando Barbosa, “propondo políticas públicas estimulando a participação de toda a sociedade no processo educativo,

garantindo espaços variados de discussões, colaboração, acompanhamento das decisões e, principalmente, prestações de conta”. (op cit).

Apresentou a dança como protagonista na disciplina *Arte na Educação Infantil*, investindo numa educação continuada a distância apresentando um material que pode ser adicionado a momentos únicos de uma arte efêmera com traços que vão aumentar o processo criativo de professores que atuam no Ensino Fundamental, na Educação Especial, Educação Infantil, na formação de novos professores, novos alunos, tornando-os esplendorosos na arte de tratar a dança como processo de formação flexível a distância, conhecendo e respeitando a natureza.

2. A DANÇA, IMPROVISAÇÃO E TECNOLOGIA NA EDUCAÇÃO

2.1. A dança improvisação aplicada no *Proformar*: uma experiência

No Amazonas, a UEA¹¹³ em cumprimento às determinações do Fundef - Fundo de Manutenção e Desenvolvimento do Ensino Fundamental e de Valorização do Magistério, “dialogava com as forças que compõem a diversidade amazônica para incorporar saberes tradicionais ao saber científico”. Participou efetivamente da formação de professores, garantindo a graduação de aproximadamente 16 mil profissionais da educação¹¹⁴. (BARBOSA, 2008, p.35).

A região amazônica é composta por imensas e intransponíveis distâncias. O desafio do *Proformar* era desenvolver uma metodologia que buscasse a formação de professores, num Programa de Formação que valorizasse a educação e atendesse a esse universo sem exclusão apostando nas novas tecnologias. Como salienta Albuquerque Barbosa (2008), porque, o “Proformar não nasceu excludente, não nasceu privilegiando um ou outro município do Estado”. Implementou a graduação em todos os 62 municípios, institucionalizando Centros e Núcleos de Ensino Superior vinculados diretamente à Universidade do Estado do Amazonas- UEA, localizada em Manaus, na capital do Estado (op.cit).

Em 2002, foi oferecido pelo Governo do Amazonas, a Licenciatura em Curso Normal Superior – Programa de Formação e Valorização Profissional - *PROFORMAR*, aos professores das redes estadual e municipal dos sessenta e dois municípios do estado do Amazonas, que atuam com a educação infantil e as primeiras séries iniciais do Ensino Fundamental, em dois módulos realizados em 2000 e 2007. Poder levar a 62 municípios, deste vasto Amazonas, um projeto mediado pela TV, é ter consciência do valor metodológico do *Proformar* e sua repercussão na educação¹¹⁵ e a importância de ter possibilitado professores de

¹¹³ UEA. Universidade Estadual do Amazonas. Implementou a graduação dos professores das escolas públicas dos 62 municípios .

¹¹⁴ Ver Apêndice Figura A

¹¹⁵ Ver Apêndice Figura A

educação formal a vivenciarem a arte de dançar, tornando vivo o gestual numa sensibilização a distância.

Para tanto, levamos uma proposta de trabalhar arte apresentado a dança-educação na disciplina *Arte na Educação Infantil* num grande desafio para os que se propuseram entrar nesta empreitada, visualizando claramente objetivos, conteúdos e metodologias trazendo a dança como protagonista na prática no ensino fundamental. Envolveu aluno, escola e comunidade, contemplando 16 mil professores do Ensino Fundamental e Primeiras Séries em 422 escolas nos municípios - 20.495 alunos; na capital, 686 escolas – 28.263 alunos; num total de 48.758 alunos envolvidos diretamente com a valorização desses profissionais da educação. (Dados 2003, recolhidos da Seduc, 2010).

Em cada espaço onde havia sala *do Proformar*, foram criados ambientes com TV; vídeo cassete; microcomputador interligado a internet; impressora; telefone fax; antena parabólica, criando um sistema aberto, presencial, mediado pela TV, definido por Walmir Albuquerque Barbosa como “Tecnologia Social” por ter sido um processo inclusivo dos professores na formação universitária, possibilitando produções pedagógicas “à luz de novas leituras da ciência da educação” (BARBOSA, 2008, p. 79).

Uma *Central de Produção Interativa*¹¹⁶ constituída de: estúdio de televisão; uma central de atendimento, com telefonistas, com *profissionais qualificados* responsáveis pela transmissão; iluminação; câmeras; editores; sonoplastia e diretor que monitorava todos os procedimentos *didáticos* por meio de comandos simples era o suporte para as realizações dos trabalhos em conexão com o *sujeito ator* e dinâmica local, fazendo parte do ‘Studio’ onde abrigou todos os experimentos envolvidos com uma técnica que vivenciava junto um processo criativo interagindo com diversos saberes (BARBOSA, 2008 p.37

Uma enorme rede de profissionais foi articulada e movimentou centenas de tecnólogos, comunicadores, produtores, editores, os professores (titulares e

¹¹⁶ Ver Apêndice Figura B e C

assistentes), coordenadores pedagógicos, gestores de projetos, entre outros profissionais de apoio logístico, constituindo uma teia que segundo Barbosa(2008), “resultou do trabalho coletivo e das práticas educacionais multidisciplinares referenciadas nas relações escola e comunidade, promovendo o aprendizado como ato contínuo de formação”. Um trabalho técnico, científico, artístico, pedagógico e comunicacional, “pautados nos fundamentos filosóficos do Curso Normal Superior presencial, da Universidade do Estado do Amazonas” (p. 117).

Foram muitos os responsáveis pela ambiência comparável às salas de aula do curso presencial, e, vários profissionais se fizeram imprescindíveis ao processo. E, aqui, falo dos profissionais da telecomunicação e dos professores titulares, assistentes e atores que tiveram de apropriar-se desses novos meios para assegurar o sucesso no seu trabalho. Desenvolveram novas competências, criatividade e novas habilidades. Para constituir o seu corpo decente, o *Proformar* foi buscar experientes educadores, prontos para assumirem os desafios propostos. (op.cit)

Foram cinco Professores Titulares¹¹⁷ para cada disciplina, ministrantes das aulas responsáveis pela ‘produção científicocultural’¹¹⁸. Garantindo assim, segundo Barbosa, “a qualidade do Programa quanto à formação e valorização dos professores do Amazonas, como produtores de conhecimento e titulares de formas de saber capazes de interpretar e compreender a diversidade cultural e sociobiodiversidade de nossa fauna e flora amazônica”. (BARBOSA, 2008, p.38).

Foram mais de 700 professores assistentes¹¹⁹ distribuídos em espaços os mais adversos. Aqui, se chama a atenção, para a importância do Professor Assistente. Figura coadjuvante importante, em total consonância com o processo circular que acontecia que tornava possível a comunicação entre o real e o virtual.

¹¹⁷ Professor Titular- O produtor de conhecimento. Responsável pela pesquisa e elaboração dos livros didáticos, facilitador do processo de aplicação das aulas.

¹¹⁸ Produção Cultural – Apostilas editadas numa tiragem de 8 mil exemplares – num segundo momento Livro de Arte na Educação Infantil/coordenador: Maria do Céu Sampaio. Manaus Universidade do Estado do Amazonas, 2006, 177p.:il.: 28cm 16 mil exemplares.

¹¹⁹ Professor Assistente – Um professor em cada sala de aula, em total interação com o prof. Titular. Fonte Barbosa, 2008,p.117.

Presente em cada sala de aula, em conexão e total entendimento com o Professor Titular, organizando, motivando a turma na consecução dos trabalhos de forma presencial para uma melhor desenvoltura nas vivências. Articuladores efetivos, atentos a todas as situações sociais e culturais buscando sempre, soluções para os problemas e superação dos obstáculos identificados no percurso garantindo assim, a qualidade do Programa.

Monitorava as Dinâmicas Locais – DLs, servindo como ‘*pontes de articulação*’ entre o produtor do conhecimento e os professores/atores. Aqui, mais uma vez o estudo se aproxima das propostas da *Abordagem Pontes*, defendida por Oliveira (2006) quando afirma que, “precisavam também desenvolver competências para lidar com a diversidade social e artística” que se apresentava nos vários contextos. (p.30). Cabe aqui esclarecer que os professores assistentes foram preparados pela equipe de arte, através de oficina de sensibilização e conscientização do corpo que descrevo a seguir:

Os professores assistentes participaram de uma vivência de sensibilização onde a dança protagonizou todo o processo. Depois de um aquecimento realizado de forma natural, sem grandes deslocamentos, explorou espaços tendo que passar por um amaranhado de linhas como teias, descobrindo palavras que se encontravam camufladas em caixinhas criou um diálogo com cada uma delas, buscando significados e qualidades no processo exploratório. Entrou em contato com instrumentos que possibilitaram, um escutar do corpo, trabalhando os sons em gestos e movimentos trazendo para o espaço jogos sonoros coreografados. Viveram intensamente um processo de símbolos e ícones através das cores, usando material da cultura amazônica, como urucum (pigmento de cor avermelhada usada pelos índios para pintar o corpo); pincel feito com barba de bode (capim achado no entorno de casas e arredores do ribeirão); usaram também as mãos, pintaram o corpo e criaram diálogos corporais entre si para contar histórias; misturaram cores e assuntos pertinentes aos significados das palavras sugeridas e trabalhadas no processo criativo; criaram bonecos de jornais, torcidos e pintaram e bordaram com suas expressões, criando personagens proporcionando vida ao seus personagens; de forma cumulativa, aglutinaram todos esses elementos em um processo criativo que trazia a dança como protagonista, contextualizando história, corpo e movimento, cenário, personagens, sons e músicas, apresentando um resultado do processo, num produto final onde a dança aparece dialogando com todos os saberes ali apresentados de forma integrada e interdisciplinar.

Foram vivências artísticas que possibilitaram o entendimento das atividades artísticas, que serviram para facilitar o entendimento local; para resolver as dificuldades encontradas no processo; e motivarem os atores no momento do processo criativo nas dinâmicas locais – DL; em todas as atividades propostas

havia uma conexão direta e circular com o professor titular na central de produção por meio do 'Call center'¹²⁰. Como observador estava inserido no processo, interagindo com o ambiente e se identificava com ele articulando as idéias servindo como ponte entre o real e o virtual. De acordo com a percepção de cada observador era natureza que se colocava no processo criativo numa simultaneidade constituindo um sistema que interagia no seu espaço, no seu tempo e fazia conexões com as suas informações, experiências e interpretações sem perder a identidade do lugar.

As câmeras ganham vida e passam a ser personagens que interagem com o professor, promovendo imagens que são vistas por todos, e, ao mesmo tempo, em tempo real e, se tornam ferramentas eficazes através de jogos, durante o processo. O corpo digital desliza no espaço na concepção da dança apresentada, contaminado pela tecnologia dos tempos de agora, escapando do uso convencional de se fazer dança na competência de profissionais que faziam parte de uma equipe de tecnologia educacional.¹²¹

Uma equipe que envolvia educadores, técnicos administrativo, coordenadores de tecnologia, produtores, editores, designer gráficos, suporte técnico, operadores de câmeras, de VT e áudio, editores de VT, maquiadores e vestuários e uma central de atendimento com 15 telefonistas que atendiam em tempo real no 'Call Center'. Um grupo de soldados guerreiros que formavam uma 'Central de Produção'¹²² Interativa numa plataforma tecnológica, que atendia de forma inteligente e profissional a diversidade etnocultural do povo do Amazonas.

As imagens eram projetadas em tempo real, no entanto, havia imagens que eram previamente prontas e editadas, apareciam em separado compondo jogos que eram apresentados para trabalhos coletivos em DLs. Essas eram editadas, muitas vezes, em madrugadas de trabalho procurando atender as necessidades das disciplinas. Eram as atividades propostas para processo criativo, monitoradas pelos professores assistentes. Durante o tempo da DL, as informações chegavam através do aparato tecnológico numa adaptação evolutiva como tantas outras

¹²⁰ Ver Apêndice Figura C

¹²¹ Tecnologia Educacional – Equipe técnica constituída de coordenadores Técnico da educação

¹²² Ver Apêndice Figura C

conquistadas no mundo contemporâneo. O sistema criou condições necessárias para que a dança pudesse ser aplicada incorporando culturas distintas desenvolvidas como forma de expressão da diferença. E, tanto na dança como no corpo, o sistema auto-organizativo em interação com a tecnologia ainda está começando.

O Proformar possibilitou o uso da dança como ferramenta adequada a seu especial detalhismo, ou seja, religando e organizando vivências imediatas, a temas imaginários, aplicáveis as diversas áreas do saber facilitando a assimilação perceptiva do corpo, como reeducação do movimento. Tinha pertencimento ao lugar e a sua história e tem o corpo como gerador de imagens que passam pelo processo criativo numa abertura de diálogo entre o lógico e o artístico, face à realidade da disciplina *Arte na Educação Infantil*.

O conceito central do 'Programa' era envolver o ambiente como um novo campo de experimentações na organização temática explorando imagens que interagem entre a dança-homem-ambiente e novas tecnologias. Dessa maneira, a dança torna-se responsável pela dimensionalidade que é percebida pelo ator, na execução do processo criativo que brotava da harmonia das vivências comunitárias com a natureza - a floresta, o rio, formas, luzes, textura, cores, do seu pertencimento e acontecia de forma tranqüila e natural. Um respeito, sobretudo, com o elo corpo interpretando a vida e a arte.

A forma como se dava esse processo é modelada no espaço e tempo na arte de dançar a vida sob o olhar inserido no meio ambiente. Segundo Zamboni "não conhecemos o caminho traçado". A escolha de um caminho não deve perder de vista aquilo que é particular ao grupo que dança permitindo explorar mais o ambiente numa releitura, redimensionando direções deixando rastros e trajetórias. Uma dança impregnada pelo ambiente, pelas descobertas que percorrem textos, músicas, imagens provocando uma organização dentro da cadeia evolutiva, que tem importância no espaço-tempo (ZAMBONI, 1993).

Para os professores atores, o interessante estava na relação entre o virtual e o real. Os diálogos aconteciam entre corpo em movimento e imagem projetada, em comandos simples, desenvolvendo um processo de ações sígnicas

específicas, que organiza, promove e produz pensamentos, ideias, conceitos, opiniões ou fantasias tratam da imaginação, da ilusão de corpo e movimento dando sonoridade e significado distintos numa reflexão pelo corpo que dança. Promove interpretações diversas dos fenômenos referentes ao ambiente no dia-a-dia, possibilitando uma pesquisa qualitativa¹²³ com responsabilidade.

Então, câmeras, iluminação, direção, edição, tornavam-se personagens imprescindíveis ao processo, responsáveis pelo sistema tecnológico dos trabalhos. Aparatos tecnológicos¹²⁴ como, por exemplo, o *call center* que se tornava um aliado no processo de conectividade em rede aproximando o professor titular do grupo, contribuindo, extraordinariamente, para o diálogo, entre produtor de conhecimento e atores, em circuito fechado num sistema mediado pela TV. Permitia uma conexão em tempo real, facilitando rapidez no acesso às informações, proporcionava melhor visualização de imagens e figuras, (multimídia), tirando dúvidas encontradas no processo, evidenciando recursos a mídia digital, eliminando tempo e espaço, encurtando distâncias expandindo territórios, entre pessoas que tinham o mesmo interesse.

Foram criadas muitas instalações¹²⁵, monitoradas e organizadas pedagogicamente pelos professores assistentes, nas Dinâmicas Locias - DLs, em cada município, rompendo o isolamento entre as disciplinas, trazendo a dança com esquemas pré-organizados, construindo todo o processo. Propiciou uma mediação dialógica através de uma circulação de conceitos de modo a expandir a prática e a percepção de elementos, eventualmente associados aos valores estéticos ou a esquemas cognitivos, capazes de interpretar e compreender a diversidade cultural e a sociobiodiversidade de nossa fauna e flora amazônica, pelas *'complexificações de disciplinas'* em áreas *'policompetentes'* (BARBOSA, 2008, 40).

¹²³ (ver apêndice D).

¹²⁴ Aparatos tecnológicos – Call center - munido de TV, INTERNET, FONE-FAX, SKYPE, estabelecendo conectividade em rede para mobilizar pessoas com o mesmo interesse - aqui, usado para estabelecer diálogo, expandir territórios, no que se refere as Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTIC),

¹²⁵ Ir ao Apêndice – Fotos de aulas e instalações

Enfim, instalações que definiam procedimentos metodológicos pela constituição de concepções organizadoras que permitiam *'pontes de articulação'*, entre saberes, aquela que trata *Alda de Jesus Oliveira*, e, sob a luz desse princípio entre o que era proposto e o processo coletivo, era apresentado um produto final.

Instalaram-se performances partilhadas com esses valores, pulverizando espaço-corpo-movimento numa variedade de circunstâncias envolvendo ambiente-história-ação e tecnologia como parceiras numa conexão interativa entre corpos e movimentos juntos e separados. Quebraram barreiras das distâncias e venceram desafios permitindo ligações culturais dissociadas a partir da curiosidade que foi estimulada pela novidade do processo articulado que dialogava com a dança.

Foram trabalhos realizados pelos atores ligando saberes diversos e lhes dando sentido e significados, mostrando-se capazes de promover o domínio do movimento do corpo dialogando com a inteligência dialogando com a dança desenvolvida no *Proformar*, através da improvisação, em concepções coreográficas, rompendo isolamento entre as disciplinas, a partir de invasões e interferências, do processo tecnológico inovador que fazia circular informações de pertencências históricas, de maneira simples e complexas, ao mesmo tempo, tendo por referência princípios e a concepção do professor Edgar Morin (2004), segundo ele, “pela constituição de concepções organizadoras que permitam articular os domínios disciplinares em um sistema teórico comum” (p. 112).

Apresentavam-se como *'pensamento integralizador'*¹²⁶ aliado a disciplina *Arte* num processo de *'circularidade'*¹²⁷ dialogando com diversas expressões artísticas envolvendo outros saberes, fazendo parte deles, produzindo *'causa e efeito'*, possibilitando muitos corpos suados a vivenciarem a dança como forma de expressão da linguagem cotidiana, com reflexo estético. Então, tornavam-se, um ponto de encontro entre o professor facilitador do processo e todos os atores

¹²⁶ Pensamento integralizador – a transdisciplinaridade é uma postura, um espírito integralizador diante do saber- A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar

¹²⁷ Circularidade - um sistema que se anela sobre si mesmo cria sua própria causalidade – causa e efeito – trata das partes e do todo

envolvidos num trânsito que quebrava regras, numa dinâmica sempre instantânea de contrários, divergente e diferente, numa investigação de postura crítica e reflexiva, em procedimentos didáticos que passava pelo ineditismo (Morin, 2002).

A especificidade da prática da dança concebida e articulada na disciplina *Arte*, por meio do *Proformar*, qualificou-se pela natureza do curso ministrado, organizado e desenvolvido pelo método fenomenológico/construtivista¹²⁸. Envolvendo fatos ou fenômenos do cotidiano, atentos ao ver, ouvir e observar tudo que acontecia – fundamentada, não só na concepção espaço-tempo, mas também, na visão digital, histórica e dialógica no processo de construir. Como vínculo com o espaço sempre relacionado a elementos que asseguram o pertencimento do lugar dando visibilidade tridimensional ao trabalho.

Assim, o processo se dava em diferentes olhares e nesse momento, mágico e físico, é possível, descrever o prazer daqueles que foram contagiados pela magia do ensino da *Arte*, em poder vivenciar o quanto a arte é capaz realizar o desenvolvimento da percepção visual, auditiva e motora no percurso, aproximando, cada vez mais, os municípios, podendo dialogar entre si, inaugurando uma nova etapa na interação entre a dança e tecnologia com a cultura do lugar.

Espaço e tempo ganham um forte aliado - um novo caminho para a imagem e o movimento. 'Uma nova possibilidade estética acontecendo com a estrutura que transforma os movimentos em imagens envolvendo espaço-corpo-movimento, seguindo várias cadeias de signos, de idéias, de pensamentos e de criações – a história – a ação, transformando em imagens que podem ser ao mesmo tempo forte e fluida, sólida e líquida, fundamentando e tocando formas e conteúdos de vida. Promovendo um entendimento que está no corpo, captando a atenção do espectador/ator, numa visão propícia de lidar com 'novas tecnologias'.

Buscou-se, a relação entre a arte do corpo e a informação digital - sonora imagética – um diálogo entre arte-ensino-tecnologia. A dança no corpo e pelo

¹²⁸ Ver Apêndice Figura E

corpo numa travessia entre signos e sinais, ícones e tradições, numa viagem pelas suas várias existências. O corpo e o movimento oferecendo infinitas possibilidades de investigação da imagem expandindo-se em movimento, coexistindo com a mídia nessa forma diferente de aprender a dançar.

Para tanto, espera-se uma efetiva sintonia com a sociedade do grupo onde ela foi aplicada potencializando o otimismo ao seu cotidiano. Colocar em cena possíveis entendimentos do corpo e *in*-formações apreendidos no seu dia-a-dia, na sua comunidade, fortalecendo a cultura do lugar. Pois, uma comunidade sem seu meio de expressão não é nada. Afirma Cunningham, “O movimento em si já é expressivo, independente de intenções para a expressividade”. (CUNNINGHAM, 2009, apud LESSCHAEVE p. 91).

A dança que foi protagonista na disciplina *Arte* torna-se um sistema aberto, aliada a outros saberes, respira descobertas estéticas, e, retira informações intrincadas com o meio ambiente. Interage entre signos, sinais, ícones somada à diversidade, transformando e concentrando em movimento novos signos que surgem, e, novas simbioses originam-se sem perda dos originais. A aprendizagem se dá de modo inexorável, tanto pela educação quanto pela imitação inconsciente e, qualquer novo aprendizado “flexibilizará” descobertas de um novo caminho. É quando (re)conheço. Permaneço e (re)conheço resíduos no lugar onde habito.

Surge das vivências comunitárias, que se farão necessárias para a compreensão desse processo numa troca interdisciplinar de conhecimentos, entre as artes numa mesclagem de informações, introjetada em movimentos corriqueiros que contribuem para mudanças perceptivas do corpo e do espaço no cotidiano. E, como ingrediente do processo, mostra uma dança com uma roupagem investigativa, conquistando referenciais que vão dar suporte à educação formal, modelando a visão estética e sensibilidade ética no dia-a-dia escolar.

Não se impõem procedimentos fixos e, sim, uma lógica no pensamento, uma organização mecânica de criar um campo de experiências que vai

potencializar descobertas de modos adaptados a ação, dando-se aí, uma replicação estética em sintonia com a natureza e suas particularidades respirando liberdade em cada experiência revelada independente de intenções expressivas.

Nem sempre é possível contemplar uma necessidade, um interesse de um grupo sem ferir os direitos de outros. Afinal, o programa era 'online', interagindo com oito mil corpos dançantes. Os conflitos tornavam-se inerentes à metodologia e buscavam-se soluções de forma respeitosa e justa com todos os envolvidos. Diante das distâncias que envolviam os interesses corporais, isso era inevitável. No entanto, era possível conviver com esses e outros conflitos, que passavam no plano individual ou social, cultural, familiar e espacial, pois se tinha a presença do professor assistente, em cada espaço, fazendo parte de cada dinâmica de relações de forma plural.

Nesse momento, os professores assistentes identificam a existência de situações de conflitos e procuram levantar as possibilidades de resoluções desses conflitos, buscando soluções no seu universo social e pessoal. No outro momento, elege um conflito e encaminha via '*call center*', então, socializa-se a situação problema, propondo-se ações comuns que tragam sentido. Tornando-o um jogo que traga soluções na convivência dos grupos.

Ivani Santana (2002) fomenta que interferências ocorrem produzindo um processo contínuo caracterizando e identificando uma cadeia sógnica. Um trajeto intelectual, sógnico e semiótico aproximando o virtual do real. O importante, contudo, é vesti-lo com uma nova dinâmica, na qual entrarão intervenções na ideia central do discurso num estudo da evolução do conhecimento.

Segundo Vieira, "a arte da dança é notável como exploração da estrutura do espaço e tempo". É forma refinada de conhecimento. Estão "conectados por uma história, logo sendo representantes da gramaticalidade dos registros", partindo do menor conhecimento para um conhecimento mais avançado, provocando reflexos entre áreas de saberes. Ficava cada vez mais fácil entender esse processo que trazia para o entendimento representações codificadas entre

corpo, dança e ambiente contendo certo grau de coerência e de coesão numa dança aberta à tecnologia e à cultura (VIERA, 2007 p. 74),

O trânsito entre o que se fazia e o que se apresentava em tempo real, demonstrava uma nova maneira de conceber e interagir a dança, na qual o professor não basta, o trabalho é colaborativo, coletivo e interage todo o tempo entre professor e a diversidade de novos conceitos de estética artística e técnica numa comunhão corpo e tecnologia. A dança vislumbra na interação com as novas tecnologias, reconhece esses novos entendimentos apontados para a compreensão dessa nova arte emergente de uma nova era.

Para tanto, precisamos mergulhar em conceitos articulados com o meio exigido pela evolução permitindo sua frutificação pluralizada nas manifestações do corpo numa aventura ética, estética e poética, e, pensar na ética do corpo, na ética da sensibilidade. O universo da sensibilidade está na massa do corpo e não pode ser medida, dosada. Promove a liberdade de expressão gestual política e social do indivíduo que repercute no ambiente.

É um momento de encontro entre o facilitador (professor titular) e todos os professores dançadores (os assistentes e atores), nos 62 municípios, encontrando-se numa performance onde a estrutura lida com a sua história numa visão transdisciplinar, em recortes cada vez mais cumulativos conduzindo a diferentes olhares fazendo parte daquela ação. Então, o entendimento fica, cada vez, próximo da memória vivenciada no coletivo, e numa apropriação das palavras de Katz (2005), *cada vez mais parecido com o rio*.

2.2. A arte do corpo e a informação digital

Cada corpo é distinto e único. Cada um pode descobrir uma nova forma de aprender e apreender buscando o caminho mais econômico, estabelecendo relações no entorno que também é única. Cada nova situação implica a necessidade de uma resposta adaptada ao gestual próprio e, para isso, buscar um novo caminho que possa dar conta da nova solicitação. O corpo é valorizado e ganha novas dimensões que revelam relações de poder, que passam pelas

ciências humanas e sociais, pelos órgãos de fomento à pesquisa, portanto, que o concebem como construção sociocultural numa perspectiva filosófica e sociohistórica recorrentes que se encontram no discurso crítico em relação às novas tecnologias.

Então, dança e tecnologia ganham força passo a passo para esse processo organizativo, de formação continuada e quebra paradigmas entre ações inteligentes do signo de autorias colaborativas. De algum modo, a dança aqui proposta, pretende justamente, ajudar aquele que a pratica a encontrar um gesto adaptado a cada nova solicitação e exigência.

Buscou-se, também, estabelecer uma reflexão acerca das possibilidades de utilização na dança do que é comumente chamado de 'novas tecnologias'. Inaugurando um seguimento de atuação artística pedagógica sobre o ensino da dança direcionado a professores leigos, consolidando o espaço destinado a estudos e reflexões sobre a metodologia que possam ser aplicados à formação dos profissionais que vão lidar com o material e o imaterial ao mesmo tempo em tempo escolar.

Lévy (1998) defende esse desenvolvimento e afirma que o real e o virtual não se opõem. “A perspectiva da substituição negligencia a análise das práticas sociais efetivas do uso de novas tecnologias, lembrando que é muito raro que um novo meio de comunicação ou uma nova ferramenta de expressão suplante completamente o antigo”. Os sistemas não se substituem se tornam mais complexos e se diversificam ao nos oferecer acesso a novos planos de existência. Portanto, a ferramenta eletrônica digital¹²⁹, ou seja, informações processadas por circuitos digitais tornavam possíveis uma comunicação imediata, em tempo real e se dava por meio de um sistema fenomenológico, usada de forma apropriada e particular.

No nosso caso, operadas por profissionais qualificados e se mostrava pronta a compartilhar experiências com o sujeito/ator e o ambiente sendo

¹²⁹Ferramenta eletrônica digital - Circuitos digitais são circuitos eletrônicos que baseiam o funcionamento do sistema processando toda a informação e disponibilizando-a em múltiplas linguagens.

animada por um enorme respeito pelas culturas e, sobretudo, um paciente coletor de histórias e crenças exploradas pelo cenário apresentado como produtor de realidades virtuais, mediada pela TV. Essa aventura desenrola-se por meio de uma nova forma de manifestação do corpo que dança (apud, Menicacci, 2009).

É interessante notar que, encontra-se na tecnologia, nesse momento, um instrumento eficaz para romper a noção de fronteira, e, conseqüentemente, desvelar a dança numa cadeia evolutiva de forma crítica, reflexiva no contexto social, político e cultural. À medida que o corpo apreende informações que se manifestam no ambiente de forma fenomenológica, expressa concepções pertinentes a essa ambiência, absorvendo em seu corpo as informações ali vivenciadas tomando como base a historicidade. Os registros são reflexos de características que o ambiente produz que poderão estar refletidos na sua dança e estará associada a ele.

Segundo Lévy, é preciso que a ciência colabore simplificando a instrumentação tecnológica, única forma de que a delegação de competência seja diminuída na relação usuário/especialista. Contudo, ele questionou que é preciso trazer boa parte das funções que hoje são terreno específico dos especialistas, administradores das redes para o nível da manipulação direta das interfaces das aplicações clientes. As tecnologias podem ser desenvolvidas, usando suprimir pontos que valorizem os cidadãos. Para tanto, é preciso tomar decisões em dimensões e valores éticos e solidários.

Então, o autor defende uma educação cada vez mais dominada pela informação e a tecnologia, articulada em princípios da educação a distância, presencial mediada pela TV, promovendo momentos de interação presencial a formação e valorização do profissional da educação. A capacidade de perceber quais transformações serão promovidas pela tecnologia, ou essa compreensão crítica sobre a mesma é o que Levy (1999), trata como divulgação científicotecnológica numa construção do significado cultural do instrumento tecnológico. Hoje, um tema que interessa a muitos e não apenas aos que ensinam na educação básica.

Preocupado em lidar diretamente com o sujeito ator compreendendo e interpretando a realidade local, reconhecendo o caminho e o pertencimento dos fenômenos na história construída no processo. Lidando diretamente com a realidade social e cultural de cada ação, tantas vezes, se façam necessárias às suas experiências para o seu conhecimento.

Faz-se necessário abordar a dança, a tecnologia e o mundo como sistema aberto que está em constante troca, modificando-se numa longa e profícua parceria com princípios que mantêm conectividade com reestruturação de valores. Em estudos que aprofundem este e outros temas próprios da relação cultural entre si. Reflete as características passo a passo, num relacionamento entre as partes ou elementos, e também do todo, ligado a possíveis relações dinâmicas de coesão e coerência, e conjuga sua metodologia de modo plural em perfeita sintonia com a dança aplicada ao *Proformar*.

É uma transmissão simultânea de informações que afetam comportamentos, fluindo entre outros campos de conhecimento, em recortes com outras abordagens numa perspectiva multidisciplinar, muitas vezes, indisciplinar; em diálogos que tratam de outras abordagens do problema promovendo circuitos diversos, produzindo seus próprios pensamentos acerca da relação dança e tecnologia. Articulam-se interagindo com a complexidade estabelecida nesta nova forma de organizar a dança – numa nova era de dança-tecnologia-interativa,

Conduz corpo e imagem num processo compositivo de jogos de possibilidades nas novas configurações de dança, contribuindo assim, para o avanço dos estudos da metodologia com mediação tecnológica na atualidade, convidando-nos a ampliar o entendimento dessa tal dança e tecnologia. Essa difusão se dava de forma responsável, partindo de uma fonte, de um local, para vários outros receptores numa comunicação interativa. Uma 'cadeia produtiva' que partia de um' Sistema de Ensino Presencial Mediado sob uma 'plataforma tecnológica produzindo uma realidade virtual em tempo real.

Então, pode-se perceber como esses elementos são colocados no percurso do corpo na era da tecnocultura de forma analógica, estabelecendo uma reflexão acerca das possibilidades de utilização na dança do que é comunicante chamado de “Novas Tecnologias” afirma Armando Menicacci. Que segue promovendo uma reflexão sobre esse trânsito para a conquista e a revolução perceptivo proposta pela metodologia aqui apresentada propondo um olhar mais aguçado para as relações entre o real e virtual, consolidando aqui um espaço destinado a estudos e reflexões em dança contendo estágios diferenciados de pesquisa (MENICACCI, 2009, p.99).

É importante frisar, porém, que esses diálogos entre teóricos abrem um leque amplo de perspectivas sobre a obra de Morin (2002), possibilitando pistas de reflexões mais profundas sobre os aspectos sociais, culturais, cujo conteúdo aplicado é o próprio entendimento sobre certezas e incertezas.

Ele diz:

A possibilidade antropológica, sociológica, cultural, espiritual de progresso restaura o princípio da esperança, mas sem certeza “científica”, nem promessa “histórica”. É uma possibilidade incerta que depende muito da tomada de consciência, da vontade, da coragem, da oportunidade... Do mesmo modo, as tomadas de consciência tornaram-se urgentes e primordiais (MORIN, 2002, p. 75).

Vamos, então, abrir, agora, um caminho que nos garanta a construção de uma metodologia entendida como totalidade do ser humano e não como parte do homem. Superar o processo dual antropológico entre corpo e alma e perpassar pela corporeidade. Somos um todo integrado de maneira indissociável, nada fica de fora, tudo está vinculado a idéia de vida, de sentir e vivenciar, experienciar a vida.

Criar e fazer pulsações evidenciando as relações possíveis num exercício de olhar, imaginar, inventar, decupar de forma simultânea, e, capturar imagens que se dá a ver numa dança que respira e é entendida com liberdade e rigor. Ação ininterrupta de uma cadeia sígnica que utiliza signos e que lida com signos instalando imagens retidas cultivando a permanência do olhar entre corpos. Sendo o professor, o próprio ator, parte fundamental dessa cadeia interativa ao mesmo tempo complexa e simples. (KATZ, 2005).

Antes de tudo, a interatividade é perceptível, e a rapidez entre ação e mídia acontece numa transição entre atividades vivenciadas produzindo saberes e novos conhecimentos. Os atores tem que adaptar-se a esse efeito interativo, que retroalimentam as relações entre arte e tecnologia, e, ir além das noções de interação, quebrando paradigmas com o objetivo de aprendizagem a distância possibilitando a organização do pensamento de uma dança voltada para produção tecnológica. Como diz Morin, revelando com isso seu lado espinosista, o produtor produz o produto, que por sua vez o produz (apud CHAUI,1999).

Interação é, entretanto, a chave dos trabalhos ao vivo, um importante elemento no processo. Dinâmica, movimento, lateralidade, iluminação, câmeras, VT, espaço, tempo, todos são personagens do processo e tudo sob controle absoluto de uma tecnologia de vanguarda à disposição de uma metodologia de grande efeito, promovendo saber. É interatividade e multissensorialidade criando instalações variáveis onde a dança se torna, nesse momento, ‘protagonista’ do processo, incorporada a imagem, corpo e tecnologia.

Embora a interatividade faça parte de tantos processos educacionais e artísticos à tecnologia, no nosso caso, torna-se o grande elo entre o saber e o aprender gerando a interação, dando-lhe novo significado um contato interativo de energia de ida e vinda de impulsos criativos.

Regina Miranda, diz:

Atualmente interagimos de tal forma com as tecnologias que, certamente, estes elementos terão um lugar de destaque na dança do nosso tempo. Cada tecnologia se impõe sobre o corpo de diferentes maneiras e estamos acostumados a nos comportar de maneiras apropriadas a ela. Assim, quando a tecnologia muda, efetuamos as mudanças necessárias a ela: nosso corpo e nossos sentidos mudam em sintonia com as mudanças de nosso meio (MIRANDA, 2000, p.141).

Aqui, a tecnologia é força poderosa e natural envolvendo elementos como: linguagens corporal e oral como ondas – e supre-nos com um potente paradigma para aplicar essa aproximação na medida em, que as imagens oferecem uma

fonte, rica em dados ou informações sobre as ‘coisas’ do lugar. A autora fomenta sobre essa sintonia entre tecnologia, corpo e ambiente e toda a interatividade provocadas por mudanças que se fazem necessárias refere-se a interatividade, transformando-se em ‘brilho e matriz’.

Ao estabelecermos o ‘gatilho’, alguns momentos especiais de interação podem modificar o visual e o sentido de todo o trabalho, do contrário podem não interessar o ator no processo, e, não podemos correr esse risco. Além de tudo, a tecnologia tem concessões de subsídios disponíveis que são equilíbrio do ‘Programa’ e interage através de input e output, em idas e vindas de energia, entradas e saídas de movimento com todas as suas propriedades, que, descrevem o mapeamento interativo. Se existir um atraso, o efeito é perdido.

Nesse momento, estamos ‘entre’, através e além das ‘coisas’, completamente ‘trans’. A transdisciplinaridade aparece aqui, como paradigma emergente, propondo transcender os conhecimentos, de forma plural tendo o indivíduo – atores, professores, técnicos, como portador e produtor de conhecimento.

Parafraseando Jean Piaget “a transdisciplinaridade vai além do que chamamos disciplina, que é de memória do conhecimento” uma postura de respeito pelas diferenças, as culturais e sociais, a integração e à natureza. Tudo isso, enriquece de forma extraordinária, a linguagem pessoal pelo uso da fusão entre arte e tecnologia. De fato a tecnologia fundada na ciência pode ajudar a liberar os poderes criadores, no caso da dança aqui aplicada através da conexão com diversos saberes mediada por circuitos com desenvolvimento tecnológicos.

Portanto, a transdisciplinaridade, nesse sistema aberto a outros saberes, passa a valorizar o processo no campo de conhecimento como forma de ser, saber e abordar. Uma interação com a dimensão corporal onde trocas e ações participativas aconteciam entre os atores, como fomenta Basarab Nicolescu, atravessando as “fronteiras epistemológicas de cada ciência”, praticando o diálogo com novos saberes, tornando-os “interativos” aos diversos espaços

respeitando as diferenças com o ambiente de maneira intercultural, aberto a singularidade de cada um e para “a inteireza do ser” (NICOLESCU, 2001).

Uma passagem obrigatória pelo ambiente, território afetivo aonde vai se dá mapeamentos para uma construção poética em fluxo contínuo desenhando movimentos. Contudo, paralelamente, ao que ali acontecia, tudo apresentado naquele momento, era mágico e físico. Os partícipes não se encontram no mesmo espaço – olhos e espaços têm formas particulares compartimentadas, compartilhadas com outros espaços, com outros corpos e outros olhares simultaneamente numa relação pré-estabelecida entre a dança e o seu próprio ambiente – artístico. Ainda sem consciência da invasão da tecnologia em todas as relações da sua vida cotidiana. Havia, então, uma química concebida com o olhar de quem vê, com o olhar de quem faz, onde faz, expandindo-se em possibilidades no processo.

O paradigma era fazer da escola um efetivo instrumento de integração social, trabalhada com base na tríade arte-ensino-sociedade. A partir da aplicabilidade da dança mediada pela TV, na Educação a Distância pode-se avaliar valores sentidos e vivenciados tomando uma roupagem investigativa, conquistando referências que deram suporte à educação formal, modelando a visão estética a respeito do mundo contemporâneo.

A dança pode transformar e disciplinar. Fala através de imagens e metáforas daquilo que move o ser humano interiormente e “é por meio de nossos corpos, dançando que os sentimentos cognitivos se integram aos processos mentais e que podem compreender o mundo de forma diferenciada, ou seja, artística e estética” (Marques 2003, p.48).

A dança é educação, é capaz de transmitir, comunicar e expressar mensagens com e pelo corpo, trazendo a tona o desejo de investigar e organizar essa pluralidade de modelos de gestos que dizem o corpo. Transcende a religião, a política e o social. Está sempre integrada ao trabalho, as crenças e ao lazer, na expressão de seus movimentos e gestos, em atividades inerentes ao homem devolvendo a integridade e a socialização num encontro com a sua espiritualidade.

Aqui, o trabalho de Ivaldo Bertazzo deve ser lembrado, nas palavras de Inês Bogéa (2004), “porque na dança será preciso ainda agregar outras disciplinas, já que elas se cruzam nos corpos, como se cruzam na vida, a despeito do que as divisões pedagógicas do trabalho intelectual fazem parecer” (p. 9). Essa informação serve para entendermos a complexidade da metodologia da dança articulada com outros saberes propondo a reeducação do movimento.

Mas, a rigor, nos faz refletir sobre a singularidade com que todos os atores lidaram com corpo e ambiente, e, se mostraram envolvidos em implicações fenomênicas no processo imersos construído a partir de informações rotineiras, selecionando reflexos posturais e reflexos motores familiares, estabelecendo aprendizado no circuito onde ‘o movimento se dá a ver’ partilhado por cada grupo cultural. (KATZ, & GREINER, 2001).

No esforço de conhecer, interpretar e difundir a dança, o sujeito/ator escolhe, elabora, constrói, configura, instaura, compõe, põe em ordem pensamentos e ideias, transitando numa viagem, de fato organizando um vasto material coletado de imagens sobre a cultura do lugar. Um trânsito que quebra regras. E, declara-se, enfim, abertamente contrário, dialogando com conceitos antagônicos que permitem ampliar, percepções, concepções e vocabulário, elaborando trabalhos ‘gramaticais’, tratando uma monumental coletânea de observações sobre qualquer aspecto cultural amazônico.

Para tanto, precisou se conhecer as partes; “pensar global e agir local”, identificando e aperfeiçoando cada idéia; adequando a investigação ao processo de conhecer, construir uma política corajosa com responsabilidade ambiental. Chama-se a atenção, nesse momento, para a forma de organização do pensamento e a criação da dança em processo. Caminhos foram percorridos, de forma que, nada se perdesse no entre os ‘pontos’, criando *‘pontes de articulação’* entre espaço-tempo, corpo-movimento.

Para Barbosa foi preciso uma equipe de profissionais que colaboraram e deram acesso a informações valiosas para elaboração do seu livro, que faz parte do referencial desse trabalho.

Segundo o autor

“O *Proformar*, em toda a magnitude de seus números e resultados apresentados, é o somatório do labor de centenas de pessoas que se empenharam, na medida de seus talentos, para que tudo ocorresse da melhor forma possível” (BARBOSA, 2008, p.117).

E, complementa “agregaram ao *Proformar* dedicação desmedida e lutaram para elevar a dignidade pelo conhecimento em espaço geográfico tão disperso”(idem). Valorizou a liberdade de pensamento e de expressão; possibilitou as mais variadas gamas de experiências humanas, dando acesso ao conhecimento, voltados para a formação do cidadão, aproximando culturas e história a outros saberes.

A dança que esteve protagonista desse processo permitiu que profissionais de 62 municípios, que não tinham conhecimento técnico na arte de dançar, vivenciassem a magia que tem o movimento, promovendo descobertas, definindo novas atitudes posturais, descobrindo novos caminhos, novos saberes, definindo novas estratégias, propiciando a todos, nessa garimpagem gestual, valorizar a sua história, a história do seu lugar, como verdadeiros caçadores do saber. Que segundo Boaventura de Souza Santos,¹³⁰ “devem se tornar saberes de senso comum”.

¹³⁰BOAVENTURA, de Souza Santos - Professor Catedrático da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Distinguished Legal Scholar da Faculdade de Direito. . A herança contratualista se remetem à organização de contratos sociais que sejam verdadeiramente capazes de representar valores universais. Também é poeta, autor do livro *Escrita INKZ: antimanifesto para uma arte incapaz*.
www.boaventuradesousasantos.pt/

CONCLUSÕES FINAIS

Depois de muitos escritos rasgados, inesgotáveis participações em congressos e seminários, lendo e arrumando documentos, juntando alguns e jogando outros, é impossível não se ter uma visão particular, comentando sensações e impressões de todo esse processo, baseada no contato afetivo com todos esse dados, vivenciando certezas e incertezas, lidando com os riscos posicionando-me, na primeira pessoa sobre todo esse processo, chegando mesmo a arriscar uma conclusão parcial e pessoal que seja, o que enunciarei a seguir.

Tendo em vista a escassez de literatura sobre o tema e a crescente demanda pela ampliação de matéria existente, optei por concentrar-me nas questões da metodologia dança improvisação que foi articulada com outros saberes no *Proformar*. Procurei tornar visível uma metodologia que foi articulada de forma inovadora, e devia, forçosamente, explicar o processo esgotando todas as possibilidades do seu conteúdo, norteando profissionais que buscassem informações para o entendimento sobre as referências extraídas de literaturas clássicas e contemporâneas utilizadas no texto para elucidar e dar suporte a idéias sobre o que é e como foi fundamentado este trabalho.

Conclusões podem gerar aceitabilidade ou não dos parceiros de leitura. Ao pensar sobre as contribuições da dança para a área de Arte, o objetivo aqui é, destacar os aspectos de originalidade e relevância dos resultados por ele alcançados. Portanto, não se trata mais de repetir as conclusões já apresentadas nos capítulos anteriores, mas principalmente, delinear as contribuições deste trabalho tornando esse documento um guia; podendo ser interpretado, analisado, entendido e avaliado e arquivado.

Procurei colocar aqui, à disposição daqueles que se incluem no contexto e se vêem como parte do processo valorizando e evidenciando sua opinião e tem o contexto como guia; interferindo no texto como narrador, articulando e conferindo maior relevância a sua interpretação. E, ao fazer isto, todos identificam a

existência de um processo de meta-reflexão como mecanismo cognitivo fundamental na construção das condutas autônomas e cooperativas.

Os professores atores precisavam ter essa prática libertadora, a de construir sua própria concepção. A meta-reflexão permite a transcendência libertadora que configura a autonomia. Com Morin, no pensamento complexo em diálogos com outros saberes. Em Freire, porque só consciências livres são capazes de se auto-refletir. Em Mauss, Katz, Vanna em conceitos de pensar o corpo que já permitem bastante rapidez na relação do corpo e ambiente e implica na capacidade da consciência se auto-produzir. I

É claro que a análise passa a ser naturalmente percebida pela equipe de desenvolvimento. Nesse aspecto pode-se dizer que, depois de realizada para uma versão da aplicação, a análise será sem dúvida efetuada com muito menor dispêndio de tempo e trabalho, o que é um ponto positivo bastante importante da mesma.

Os resultados já obtidos com a análise permitem também antever que a concepção e a implementação dos sistemas de ajuda do ambiente estão já delineadas nos mesmos e que podem, portanto, ser implementadas sem grandes dificuldades. Isto porque como foi percebido, os processos de aprendizado do uso destes recursos podem afetar os sentimentos de auto-estima das pessoas, re-equilibrando relações interpessoais mediadas pela tecnologia.

Outra questão de pesquisa que pode se beneficiar dos resultados aqui apresentados, diz respeito à identificação dos efeitos que a tecnologia produzirá nas estruturas decisórias e políticas relacionadas aos ambientes e instituições que incorporarem o seu uso. Procurar observar e perceber como se construiu um novo equilíbrio que se configura quando os professores atores no processo começam a conceber possibilidades de transformar o seu cotidiano escolar, sua postura gestual, sua conduta universitária se tornando sujeitos capazes de articular e se organizar, coletivamente.

Colocar a autonomia no aprendizado da dança numa análise pedagógica, podendo navegar por métodos que fomentam processos de aprendizado essencialmente práticos, em diálogos entre o corpo e o ambiente num universo profissional comum de estabelecimento de um programa apresentado onde os atores foram tocados pela reeducação do movimento na prática de dançar.

Por fim, discuto a utilização de recursos metodológicos e tecnológicos que passam agora a ajudar os que querem entender o processo apresentado no *Proformar* apontando caminhos para que, estudantes ou profissionais da dança e da educação em geral possam equacionar o documento como ponto de partida.

Um dos resultados mais importantes deste trabalho foi a contribuição para a construção do conceito de aprendizado autônomo e da definição do papel das relações cooperativas no mesmo. Esta contribuição se consolidou principalmente a partir da síntese teórica elaborada sobre teorias da complexidade de Morin, da transdisciplinaridade, do construir e reconstruir com Paulo Freire fundada na relação dialética entre o sujeito e o objeto; Ao admitir a necessidade da existência destes autores, admite-se também a necessidade de estudar o fenômeno da construção da consciência.

Barbosa (2008) afirma que “no Brasil, em particular na Amazônia, a diversidade cultural é relevante em função da expressiva população indígena nesse território” (p.111). Acredito que as palavras de Barbosa sejam aplicáveis aos profissionais da educação que dialogaram, principalmente em áreas onde a densidade da cultura indígena é relevante.

Os professores atores tiveram acesso a uma dança em processo que provocou, sobremaneira, uma estreita relação entre educação e cultura, servindo como ‘*pontes de articulação*’ entre saberes pertinentes a cultura do lugar, sem desqualificar seus valores identitários. Buscaram diálogos múltiplos nos círculos do *habitat*, suas florestas, rios e atores sociais, que tanto encantam o mundo, espelhando insights de gestuais expressivos da região, gerando dados e resultados, que, certamente, enriquecerão o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil.

Uma travessia poética que procurou sensibilizá-los através da reeducação de movimentos e da expressão gestual dos indivíduos vivenciando atividades pertinentes aos seus pertencimentos, sua história e suas origens, numa aproximação da memória coletiva entre homem, ambiente e tecnologia que há de ter valor para a vida daqueles que participaram, porque toda corporalidade é resultado de hipóteses, previsões e projeções que são parte do contexto sociocultural Amazônico

Não me aprofundei nessa questão, pois, tínhamos outro trabalho imensamente rico a defender, mas apresentei uma revisão de pesquisas importantes que podem, a partir daqui, ajudar a elucidar o tema, concentrando-me nas questões da relação corpo ambiente e tecnologia, assunto dessa dissertação. Não quero aqui fazer uma apologia à metodologia que foi apresentada como articuladora, mas sim, chamar à atenção para a enorme valorização do ensino da dança articulada a disciplina de *Arte* possibilitando que profissionais da educação fossem tocados pelo poder do corpo em movimento num encontro muito humano.

A proposta foi rever os conceitos para construir uma história educacional através da dinâmica de três olhares: do passado, do presente e do futuro, respeitando histórias e especificidades, possibilitando aos atores/leigos vivenciarem experiências, na arte de dançar, sem abrir mão da simplicidade.

Para garantir sua permanência era necessário que se fizesse esse diálogo consciente com o ambiente e seus pertencimentos, levando em conta as contingências históricas sem abandonar os ideais de pertencimento, seus nichos e sua cultura, retirando da floresta 'coisas' que permitiam a repetição de ciclos naturais, assegurando a interface da arte de dançar com a arte que vem da terra.

No Amazonas, ainda hoje, as manifestações são significantes, principalmente nas áreas onde se encontram comunidades indígenas. Dialogou entre saberes **invadindo os espaços em todos os seus sentidos, que a dança, ou se possível, tomou a dianteira, se não, ainda, na política pedagógica ou pública, ao menos no cenário cultural.**

A construção da consciência crítica que Freire propõe exige, primeiro a apropriação do objeto de conhecimento e depois a sua problematização dialógica. Amparado nessa fundamentação de Freireana, este trabalho traz um estudo sobre a metodologia da dança mediada pela TV, aplicada ao projeto *Proformar*, e mostra que a arte tende a, formar e transformar indivíduos quando trabalhada com base na tríade arte-ensino-sociedade.

É claro que para transformar é necessário antes ter a habilidade cognitiva de conceber a transformação pretendida e, portanto, de entender primeiro a realidade a ser transformada. Tudo isto, condiz com o entendimento de que a autonomia é a vocação defendida por Freire como ontológica que o ser humano tem de transformar o mundo ou o ambiente em que vive.

É possível proporcionar uma melhoria na qualidade do relacionamento humano, quando se propõe a respeitar as diferenças individuais, sua historicidade, encurtando distâncias culturais e, propondo, na mesma medida, mudanças no âmago das práticas das políticas pedagógicas. E, que aqui, a compreensão foi construída sobre o desenvolvimento de condutas autônomas de aprendizado foi traduzida para as situações de aprendizagem sobre a Amazônia.

Com muita sabedoria, Morin demonstrou que nas relações cooperativas, o respeito mútuo é uma exigência. Para ele, o respeito mútuo se dá no equilíbrio entre os respeitos que os parceiros endereçam um ao outro na troca inter-individual. O trabalho que aqui se relata, contribuiu para estabelecer também a importância de considerar novas dimensões de respeito.

Além do equilíbrio percebido por Morin, é necessário também considerar a existência de um outro. Este refere-se à equivalência entre a intensidade do respeito endereçado aos parceiros, estudiosos da educação apresentados aqui e alguns aspectos vantajosos voltados para novas perspectivas na área da dança-educação e do respeito endereçado a si próprio.

Além dos aspectos de originalidade e relevância, cabe salientar as possibilidades de continuidade do trabalho que foi realizado, destacando os resultados que seriam então esperados. Os resultados da situação experimental investigada mostraram com muita clareza que as atitudes autônomas emergiam em paralelo ao estabelecimento de melhores níveis de equilíbrio nesta nova dimensão de respeito. Na ocasião, a dança apresentada como protagonista deu sua contribuição à melhoria do ensino e à qualidade da educação no Amazonas.

Não se pode esquecer que essa realidade assegurou identidade e diversidade ao processo, construindo pouco a pouco, um novo perfil de professor com ações bem resolvidas, ampliando assim, o seu universo de referências numa proposta que se fortaleceu a partir das experiências vividas em momentos de grande sensibilidade estética.

Professores e multiplicadores adquiriram uma nova postura corporal centrada em matrizes de uma consciência perceptiva do corpo e do espaço. E, a partir daí, os projetos desenvolvidos dentro e fora de sala de aula conquistaram um comprometimento entre aluno, escola e comunidade fazendo do espaço escolar um efetivo instrumento de libertação social, aberto ao pluralismo, sempre voltados para a formação do cidadão, consolidando uma avaliação responsável, como defendeu Freire. Traçaram caminhos nesse estudo para uma reflexão que atue diretamente com o fazer e o agir elaborando, de forma diferenciada, um diálogo, trazendo de forma articulada resultados alvissareiros na política educacional, no que se refere a metodologia da dança aplicada na educação a distância.

A importância da metodologia aqui apresentada, também se sobressai ao se perceber o dinamismo, visando ao desenvolvimento de competências e habilidades, primando mais pelo processo que pelos resultados, promovendo, assim, o melhoramento do ensino em benefício dos próprios alunos e da comunidade local. Isto implica que o sujeito seja capaz de compreender a forma de dialogar efetivamente com a dança e quais são os efeitos e implicações que este uso acarretará na sua vida, e mais, que possa determinar coletivamente se deseja ou não as transformações que serão desencadeadas.

Assim, arrisca-se aqui, possíveis resultados, parciais que sejam e, acredita-se que a metodologia da dança apresentada na disciplina '*Arte na Educação Infantil e Primeiras Séries*, despertou o professor, ator desse processo, para o interesse pela arte, reeducando o corpo através de vivências artísticas no contexto educativo facilitando a assimilação perceptiva do movimento.

Nesse aspecto, pode-se dizer que, após a aplicação e análise da metodologia as próximas versões serão sem dúvida efetuada com muito menor dispêndio de tempo e trabalho, o que é um ponto positivo bastante importante da mesma. Para a coleta de informações a este respeito, recorri a depoimentos de professores-dançadores que vivenciaram o processo, investigando nestas paisagens recortes entre tantos outros possíveis, que propõem a percepção e apreciação de outros elementos presentes.

Esse estudo apresenta uma metodologia que se tornou realidade e hoje, numa reflexão do processo vivenciado, já se pode perceber a sua contribuição trazendo a dança como protagonista, em contraponto com uma plataforma tecnológica. Gerando novas linguagens que transformaram trajetórias vivendo a improvisação de forma presencial mediada pela TV. Devendo ser entendida como um processo de liberdade e rigor - um fazer e desfazer ao mesmo tempo, envolvendo professores e multiplicadores, gestores e funcionários espalhados por todo esse Amazonas numa realidade que toma liberdades históricas¹³¹.

Nessa tradução, os resultados foram convertidos em critérios e indicadores que permitiram a diferenciação da dança em processos distintos e consistentes, das diversas situações práticas de aprendizagem encontradas nas variáveis amazônicas observadas. Portanto, a identificação destes critérios é sem dúvida uma das contribuições deste trabalho que merece ser destacada. Os mesmos podem servir como 'pontes de articulação' para a avaliação de outras situações de aprendizagem similares.

A importância da improvisação, da prática e da formação, articulada com a dança que aqui se apresentou como protagonista foi ativa e receptiva, e esse

¹³¹ IR ao Apêndice - Ver Fotos - Municípios em aulas e instalações

acontecimento permitiu entrar num estado meditativo, que estava sempre em contato com a intenção, com a criatividade e a sabedoria interior, tão essencial ao aqui-e-agora construída no processo de formação e de amadurecimento profissional.

Passou pela 'escuta do corpo', pelo movimento que habitava o corpo, pela reeducação do movimento e coube ao proprietário desse corpo/veículo no processo, perceber e deixar refletir esse brincar de forma espontânea e dinâmica aberto a responder e corresponder ao inesperado. A necessidade da construção de um novo equilíbrio se configura então, quando as pessoas começam a conceber a possibilidade de transformações na sua realidade.

Por meio da dança, o professor ator deu sentido e reconhecimento ao gesto e a cultura do lugar. Parceiros no processo, corpo e proprietário, estabeleceram relações no processo criativo e pessoal, e para isso, foi necessário estar perceptivo, perspicaz, em profunda conexão com o ambiente, sem violá-lo, articulando seus conteúdos internos e externos em perfeita sintonia com o que se via, se ouvia e se fazia. A dança foi parte dessa estratégia para desenvolvimento sociocultural de cada comunidade.

Para isso, o texto acima se revela pelo cuidado com que tratou a realidade do ribeirinho. Mostrou elementos enriquecedores para a discussão e reflexão revendo conceitos teóricos sob o prisma dos princípios de estudiosos da educação, e, principalmente, a partir da compreensão da totalidade do que era real, buscando atingir sempre o todo, fazendo com que, o virtual se tornasse parte desse todo.

Estimulou seu olhar crítico para a historicidade de seu gestual, no entorno, desenvolvendo aspecto físico, intelectual e social, provocando possíveis mudanças nas políticas pedagógicas no ensino regular, dentro e fora da sala de aula, trazendo e levando recortes temporários entre espaço e tempo, o quando e o depois.

Promoveu resultados transitórios que se renovavam a cada segundo, por conta da velocidade extraordinária do avanço da tecnologia transformando sua

trajetória, fazendo expandir novas possibilidades no “fazer-dizer do pensamento do corpo” de forma performática.

E, no decorrer dessa pesquisa, enquanto estas linhas estão sendo escritas, o processo está em meio à transformação tecnológica, continua conectado com o mundo, e, novas tecnologias são utilizadas em constante apropriação do tempo e espaço, revelando a transitoriedade da imagem.

O importante aqui é mostrar que o *Proformar* trouxe bons resultados a todos, compreendendo o papel de levar mais cultura, eliminando tempo e espaço, estreitando barreiras, levando mais conhecimento aos seus profissionais nos 62 municípios do Amazonas. Os resultados observados mostraram, na prática, o fato de que esta compreensão crítica pressupõe mudanças em diálogos com professores, gestores e administrativos, profissionais conscientes das necessidades de introduzir novos paradigmas e novas políticas pedagógicas que vão proporcionar melhoria na qualidade da educação.

Para tanto, foi necessário traçar um plano que melhorasse o desempenho dos professores assistentes, tornando-os agentes facilitadores no processo servindo de ponte entre o Professor Titular (virtual) e os atores (real), e conseguissem motivá-los nas suas Dinâmicas Locais e assim trabalhassem numa mesma direção.

Mas, é importante que o conceito de cooperação se transforme num paradigma para a reflexão sobre a forma como as relações humanas ocorreram em vários níveis, a partir do conceito de agentes de interface, com as propostas de projeto participante no qual todos os afetados por um artefato tecnológico devem ter condições de participar efetivamente do seu projeto.

Meu objetivo nesta dissertação é o de descrever sobre uma metodologia diferente para desenvolvimento de educação a distância, que possibilitou que os diretores, que são os gestores, das escolas públicas se enquadrassem nos novos paradigmas, ali apresentados por uma nova forma de ensinar arte na escola e que ia propor mudanças expressivas no cotidiano escolar. A engenharia utilizada

no processo e suas relações ambientes diferenciados, além de apresentar todas as etapas que ocorreram no desenvolvimento do projeto *Proformar* relacionando-os com as fases de um projeto que dialogava com o corpo em ambiência particular numa aproximação possível da memória vivenciada no coletivo.

Outra questão de pesquisa que pode se beneficiar dos resultados aqui apresentados, diz respeito à identificação dos efeitos da tecnologia que aqui dialogou com a dança e produzirá nas estruturas decisórias e políticas dos ambientes e instituições que incorporarem o seu uso. Cada usuário deve ser capaz de participar da decisão a respeito de qual nível de compreensão precisa atingir, uma vez que é ele que deve decidir as suas demandas relativas ao uso dessa tecnologia em reflexões sobre a metodologia articulada no *Proformar* porque, segundo Maurice Bejart “a dança é um rito... é sagrada... é profana, e é esporte... A dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração”.

O projeto *Proformar* é uma experiência pioneira, um processo alternativo de educação a distância, que procura radicalmente implementar um novo paradigma educacional. A dança que foi apresentada na disciplina *Arte* não foi vista de forma departamentada, precisou ser entendida como postura, comportamento estratégico de responsabilidade de todos; parceira de todos os saberes; foi inovadora, atendida e teve qualidade nas propostas apresentadas. Foi ajustada ao seguimento educacional num processo diário e para a vida toda. Uma cadeia que funcionou integralmente sob a mira da percepção da informatização.

Neste trabalho se analisou a possibilidade do surgimento de relações cooperativas mediadas por um tipo especial de tecnologia. Analisou cenário, mapeou marcas, fortaleceu traços em espaços diversos, definiu gestos e pesquisou a satisfação. Isto porque foi percebido, que processos de aprendizado do uso destes recursos podem afetar os sentimentos de auto-estima das pessoas, e isso reequilibra as relações interpessoais que são mediadas pela tecnologia.

A descrição e análise dos seus resultados trazem experiências ricas e valiosas, sobretudo, no que diz respeito à formação continuada levando os professores da rede pública de ensino a pensar, analisar, novas perspectivas nas práticas pedagógicas necessária nessa nova era da sociedade da informação. Sequência dos fatos da história e a luta incessante dos que acreditaram em seus ideais cuja beleza e alcance ainda serão, tenho a certeza, vitoriosamente reconhecidos.

No Brasil, em particular na Amazônia, a diversidade cultural é relevante em função da expressiva população indígena nesse território. Segundo Barbosa (2008, p.111), “no Amazonas, ainda hoje, essa manifestação é significativa, principalmente na área do rio Negro”. Dessa feita, o trabalho colaborou para esclarecer o papel político e pedagógico das novas tecnologias voltadas à educação sem esquecer nenhuma especificidade cultural.

Vejamos, por exemplo, como se deu um desses atendimentos no relato do Professor Ademir Ramos parceiro de Barbosa (2008), que se deslocou a campo acompanhando os trabalhos finais dos professores indígenas em Santa Isabel do Rio Negro, a noroeste do Amazonas, hoje, referência na literatura étnolingüística mundial.

Todo esse esforço da UEA/Proformar dá-se em respeito à diversidade cultural dos povos indígenas do Amazonas inseridos nesse processo de formação. Dessa feita, foram definidos procedimentos diferenciados com objetivos de garantir a participação dos professores indígenas e assegurar também sua formação universitária respaldada nos processos próprios da aprendizagem de suas culturas, beneficiando diretamente as comunidades, assim como as organizações indígenas que têm sido instrumento de garantia para esses povos na Luta pelo Direito. (RAMOS, BARBOSA 2008, p. 110).

Da afirmação acima, compreende-se que Ramos estava instaurado em um movimento de cunho pedagógico, dando visibilidade à história da educação articulado com a relação percebida entre as análises pedagógica e a formação dos indígenas que deviam ser chamados a pensar suas próprias práticas pedagógicas, e, principalmente, dando autonomia e vigor aos procedimentos ali implementados. Esta foi a lição principal deste trabalho.

Ambientes cooperativos promoveram possibilidades de atuação autônoma e, foram nesses ambientes que os processos de aprendizado tornaram possível um

diálogo com os aspectos múltiplos estabelecendo, de forma plural, a interação e a comunicação entre família, grupos sociais e grupos culturais numa relação a partir do conceito de agentes de interface, com as propostas de projeto participante no qual todos os afetados por um artefato tecnológico devem ter condições de participar efetivamente do seu projeto.

Esse estudo expressou, sobretudo, o desejo de fundamentar o trabalho de reeducação do movimento, de forma educativa, trazendo na dança aplicada ao projeto *Proformar*, hoje Programa. A relação da experiência permitiu chegar a pressupostos e paradigmas nos trabalhos pedagógicos, nos quais a vivência de cada um, buscou dar identidade cultural trazendo resultados que são suportes, de uma consciência diária, matriz, do gestual do ribeirinho numa conexão de vida.

Sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Dulce Aquino, que conceitualiza um estudo que traz noções que revelam um espaço filosófico na forma do gesto e diz respeito a consciência perceptiva do corpo e do espaço. Desencadeou-se um caminho onde se equilibraram as tensões corporais, traçando-se, então, o fio condutor do paradoxo proposto por esse trabalho, que foi expressar através da prática da dança especificidades da metodologia que funcionaram como aprendizado de formas e conteúdos, num estudo reflexivo à relevância da metodologia da dança articulada de forma mediada, na disciplina *Arte no Projeto Proformar*.

É verdade, que já há muitas vertentes de pesquisa tecnológica que têm buscado apoio nas áreas de ciências humanas. A tecnologia permite um novo e rico filão de investigação transdisciplinar. Neste trabalho se analisou a possibilidade do surgimento de relações cooperativas mediadas por um tipo especial de tecnologia.

Outro avanço importante a ser promovido nas interfaces diz respeito a necessidade de tornar muito mais transparente para o usuário a organização física e lógica da rede. Mas, é importante que o conceito de cooperação se transforme num paradigma para a reflexão sobre a forma como as relações humanas ocorrem em vários níveis. Talvez, dentre as muitas surpresas boas que

esta era da informática reserva, esteja a possibilidade concreta de que o homem venha compreender melhor a si mesmo.

Fundamentada nos ensinamentos do Prof. Anízio Teixeira, um educador polêmico que no seu tempo, já abraçava e defendia uma evolução curricular – a nova escola - no uso da arte como transversalidade no ensino básico regular, e, que vivia as voltas em defesa de uma educação pública e democrática, buscou-se nesta interdisciplinaridade, compreensão do conceito de uma dança aplicada na educação a distância, mediada pela TV, observando sua adequação, pertinência e propriedades, em contraponto com suas singularidade e proposições.

Apostou em novas tecnologias da aprendizagem, desafiando a logística tradicional, promovendo um novo jeito de ensinar a dançar; superando preconceitos; dialogando com as forças que compõem a diversidade amazônica; reduzindo distâncias culturais e sociais. Então, realizou análise crítica, desses princípios, nesse processo, trazendo a dança como ponte articulada à atividades complementares, como as artes plásticas, a música e as artes cênicas, ligadas a outras áreas tornando-se aliada aos programas e projetos, voltados para o cotidiano, mudando a sua rotina, ocupando espaços ociosos no âmbito escolar.

Promoveu um novo processo educativo na ação cultural e social, colocando numa dinâmica organizada, conhecimentos filosóficos numa fusão de informações que permitiram ao indivíduo, contextualizar de forma criativa suas habilidades e competências num compreender do papel histórico da arte na educação e seus desdobramentos numa fusão de culturas, procurando comprovar a eficácia da metodologia.

Buscou-se uma aproximação com paradigmas e exercícios de correntes e culturas diversas, que se reuniram em busca de adaptações para as propostas apresentadas no processo. Parafraseando Foucault, buscando correlações entre performance e tudo que se traz na memória numa construção clara de gestos vivenciados no entorno, garantindo o que precisa ser mantido como memória históricocultural concebendo a própria estética em manifestações expressivas das múltiplas temporalidades a quem busca identidade. Tudo isso, como resultado de uma troca de regras que gerenciam o corpo, a vida e a arte.

Dialogou com Oliveira, co-orientadora deste estudo, sobre a contribuição de 'Abordagem Pontes', que se tornou um guia para o ensino, articulando seus diferentes aspectos que acompanham o processo na aplicação da metodologia aqui apresentada em ações que envolveram aluno, escola e comunidade numa relação com as propostas da Educação a Distância, sem perder a relação com as necessidades didático-pedagógicas.

É consenso notório e geral a caracterização da dança, sendo personagem principal dessa história, como protagonista, que foi articulada entre saberes de forma interdisciplinar, que se apresentou em ascensão cultural no cenário do *Proformar*. A intenção é determinar os elementos característicos na rota da dança entendidos em sua amplitude, corpo e espaço, num diálogo direto onde ele se dá a ver, resgatando movimentos de padrões perdidos; movimentos corriqueiros que eram realizados prazerosamente, livres de qualquer tensão e iam desenhando caminhos novos nas articulações, movidos a sensações de prazer.

A postura corporal surgiu naturalmente, através de gestos disponíveis no entorno, promovendo um vocabulário próprio de movimento e comunicação – numa analogia do cotidiano da comunidade. Encontrou, por exemplo, uma relação com o corpo, que, é o nosso primeiro limite onde se acumularam vivências que se desenharam em gestos que se fizeram presentes no cotidiano, movimentos que atravessaram particularidades sociais e culturais, nas paisagens, e, são anúncios de expressões singulares.

Mostrou diferentes traços, volume, peso, flexibilidade, formas e gestos, dinâmicas e qualidades para representarem uma paisagem variável em busca de informações reunindo uma pluralidade de conhecimento, das expressões humanas de linguagens de vida. Para tanto, antes de mais nada, foi preciso correr, caminhar, cair, levantar, ultrapassar obstáculos, realizar um conjunto de ações que envolveram todos os sentidos pertencentes àquela paisagem, isto é, a ampliação da consciência, da autonomia e da estrutura dos movimentos.

Nessa exploração, procurou-se mostrar na paisagem geográfica que cada ação ali solicitada servia para identificação de cada movimento estimulado por

gestos corriqueiros, levando os professores-dançadores atores no processo a perceberem elementos que um espaço possui. Hábitos adaptativos foram se revelando, como característica dos movimentos e todo o seu aspecto simbólico possibilitando um compreender da singularidade dos movimentos, que se confundiam com ações do cotidiano, como rascunhos e desenhos do corpo que geraram autonomia no movimento cotidiano, num processo evolutivo, e, muitos outros foram surgindo, através de representações gestuais e *pictóricas*, estabelecendo-se, assim, novas posturas estéticas.

Atividades dessa natureza contribuíram para tornar o cotidiano escolar mais atraente e motivador, diminuindo as distâncias culturais, sociais e temporais promovendo um intercâmbio, com as ações sócio-educativas da comunidade. Ao mesmo tempo, provocaram mudanças de comportamentos e atitudes, estimulando a permanência dos jovens no âmbito escolar, afastando-os das áreas de riscos, das ruas e da ociosidade.

Numa abordagem qualitativa destacou a relevância da dança em projetos que propiciaram mudanças de paradigmas dialógicos didático-pedagógicas, no cotidiano escolar construindo novas perspectivas nas ações dentro e fora da sala de aula. Teve como elemento norteador a prática pedagógica focada na pesquisa na formação docente, trazendo para estudo a dança mediada pela TV, apresentada numa educação a distância, com provocações pedagógicas que se construíram a partir do novo paradigma promovendo mudanças sociais onde o professor se apresenta como um novo sujeito no ambiente em que se realizou o estudo.

As visitas aos municípios foram um estímulo para detectar contradições evidenciadas pela pesquisa e pela reflexão e consubstanciam a pesquisa, sobretudo, para cruzar informações¹³² sobre como apresentar resultados, no estudo das singularidades desta metodologia, que propiciaram uma harmonia preenchendo os espaços sociais e culturais e mostraram proficiência na sua execução em espaços escolares.

Foram 1.108 projetos, envolvendo 48.758 alunos, distribuídos em 686 projetos na capital, com 28.263 alunos e 422 projetos nos municípios e 20. 495

¹³² Ver Apêndice Figura F

alunos atuando e desenvolvendo atividades distribuídas em 16 projetos de dança expressão, teatro na escola, puxirum arte e poesia, artes plásticas e visuais, canto coral, fanfarras escolares, painel amazônico, música na escola e capoeirart envolvendo temas transversais.

Esses projetos apresentavam-se com ações que garantiam as referências regionais e locais, numa inteira liberdade na sua execução. A participação de todos na efetivação mediante o compromisso coletivo, na implantação dos projetos, numa metodologia baseada em conceitos como: o interesse, a valorização dos conteúdos e a experiência da vida, ponto de partida para todo o processo, acabaria em resultados cada vez mais, efetivos e significativos, promovendo uma educação de qualidade.

Tentamos aqui, comprovar a eficácia da dança aplicada através de ações sócio-educativas e culturais desenvolvidas pelos professores e multiplicadores que vivenciaram a dança no *Proformar* mediada pela TV. E, assim, poderem tomar decisões de que técnica utilizar em seus projetos. Acredita-se que a implantação dessa metodologia teve o poder, que é próprio da arte, de também construir uma nova postura nas ações dos professores, gestores e funcionários das escolas e na importância do processo tende a, apostar numa mudança no referencial teórico-prático no cotidiano escolar.

A região amazônica é composta por imensas e intransponíveis distâncias, o desafio do *Proformar* era desenvolver uma metodologia que buscasse a formação de professores, mediada pela TV. Um Programa de Formação que valorizasse a educação e atendesse a esse universo sem exclusão apostando nas novas tecnologias.

O programa teve que apresentar um conteúdo que atraísse os professores atores a permanecerem em seus locais de origem e na sua docência. Havia metas a seguir e era necessário que todos os prazos fossem cumpridos na formação dos profissionais de educação. Estávamos formando cidadãos que iam intervir nas políticas públicas dos seus municípios.

Os estudos realizados nos municípios, em grupos de professores que vivenciavam a dança num espaço próprio, fora dos padrões convencionais, de

sala de aula, tornaram-se, a primeira fonte de pesquisa nesse estudo para uma reflexão que interagiu diretamente com a construção clara do gesto que resultou na consciência perceptiva do corpo. Isso significou vivenciar uma dança vinculada a matrizes estéticas inserida num ambiente que trocou informações de forma flexível pela própria situação de vida.

A metodologia adotada fez funcionar por meio da singularidade, de um gestual que interpretava a vida cotidiana, uma dança, que fluía associada e sintonizada através dos vários movimentos, transcendendo a ‘telinha’, fazendo acontecer ao mesmo tempo, nos oito mil corpos que se moviam um entendimento de idéias que passavam pela liberdade, igualdade e sintonia do fazer dança voltada à educação feita com responsabilidade social.

Assim, muitos corpos suados, corações em ‘*ostinatos rítmicos*’ e respirações aceleradas, foram necessários para que se desse o resultado final desse fazer artístico junto ao *Proformar*. Uma célula coreográfica que se repete continuamente em diálogo com outras células da ideia de pertencimento. Uma comunicação com frequência barroca “transformando a floresta na maior oficina integrada de formação e valorização de profissionais da educação do mundo”, palavras da Magnífica Reitora da Universidade do Estado do Amazonas, Marilene Correa, referindo-se ao *Programa no I Seminário Internacional do Proformar em setembro de 2008*.

Levou a 62 municípios, deste vasto Amazonas, um projeto, ousado e inovador, na arte de dançar, envolvendo mais de 16 mil dançadores, em dois módulos, tornando vivo o gestual a distância, mediado pela TV, dando consciência do valor metodológico do *Proformar* e sua repercussão na educação, promovendo efetivas mudanças comportamentais, trazendo reflexões, ampliando visões de mundo, levando a um melhor convívio social. Hoje, estamos todos conscientes das necessidades de introduzirmos políticas públicas que melhorem a qualidade de educação e os resultados na avaliação não apresentem exclusão. Para isso, foi dada prioridade ao ensino básico que permite seguir aprendendo por toda a vida.

Desta forma, será possível alargar o campo de compreensão sobre o fenômeno estudado, ultrapassando a abordagem exploratória que ainda foi

utilizada neste trabalho. A imposição de uma transformação estava no cerne da proposta do *Proformar*, que tinha que garantir às escolas dos municípios condições de investir nas inovações, fazendo da realidade um laboratório, promovendo uma educação de boa qualidade científica e uma formação cidadã.

Segundo os PCNs (2003), a dança é uma forma de integração e expressão tanto individual quanto coletiva, em que o aluno exercita a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade. Em 1997, a Dança foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), e ganhou reconhecimento nacional como forma de conhecimento a ser trabalhado na escola. Baseado na importância da dança na Educação o objetivo desse trabalho é tornar visível a contribuição da dança, no desenvolvimento do processo de interação, socialização, criatividade, imaginação e liberdade de expressão no âmbito escolar.

Enfim, consciente de que o significado histórico ainda está distante de uma declaração plena, fica aqui registrado, de forma intensa, sensível e profundamente responsável, quanto aos aspectos como o ajuste da relação corpo e ambiente, mantendo diálogos transparentes da dança com a tecnologia. Essa dissertação pode ajudar pessoas que trabalham com a EAD a conhecerem detalhadamente novas formas de aprendizagem.

Assim, em Paueni, Boca do Acre, Eirunepé não importava a distância, via contemplada, uma metodologia inovadora encurtando distâncias entre diferenças culturais, propondo uma transformação no cotidiano das escolas do nosso Estado num compromisso de fazer da escola um efetivo instrumento de libertação social. Com esse pensamento o Amazonas espera tornar práticas ações bem sucedidas e disseminar a cultura do desenvolvimento da arte no cotidiano escolar.

Para finalizar, este trabalho que relata e avalia uma experiência que sem dúvida é uma contribuição original para a definição de um novo conceito de educação a distância, concluo que, para o *Proformar*, a dança comprovou a eficácia de pressupostos aplicados enquanto metodologia, aos professores

licenciados como reeducação do movimento, numa proposta de despertar o corpo através de vivências artísticas no contexto educativo levando em consideração as dimensões territoriais, espaciais, sociais e culturais dos atores envolvidos e representou o brilho especial da disciplina *Arte na Educação Infantil* no Programa criado pela Universidade do Estado do Amazonas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Walmir de Albuquerque e José Ademir Ramos. **Proformar e a educação do Amazonas**: Manaus UEA Edições/Editora Valer. Manaus, 2008.

_____. (coord.) **Políticas Públicas na Educação, Manaus: UEA Edições/Valer, 2008.**

BREGOLATO, Roseli Aparecida. **Cultura Corporal da Dança**. Vol. 01. São Paulo. Ícon, 2000

BERTTAZZO, Ivaldo, Inês Bogéa. **Espaço e corpo**: guia de reeducação do movimento. São Paulo: Sesc, 2004

BRASIL _____. Ministério da Educação e Cultura. MEC. **Parâmetros Curriculares Nacionais** : Arte/ Secretaria de Educação Fundamental. Segundo ciclo: DEF, Brasília, 1998.

BRASIL. Nova LDB – **Lei de Diretrizes e Bases**.

CERTEAU, Michel. **A criação do cotidiano. Artes de Fazer**, R. Janeiro: Vozes, 1990

CHACRA, Sandra. **Natureza E Sentido Da Improvisação Teatral São Paulo**: Editora Perspectiva, 1991.

CHAUÍ, Marilene. **A nervura do Real. Imanência e Liberdade em Espinosa**. Vol.1: Imanência: São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CUNNINGHAM, Mercê & LESSCHAEVE, Jacqueline. **The Dancer and the dancer**- Mercê Cunningham in conversation with Jacqueline Lesschaeve. New York: Marion Boyars, 1985.

DAMASIO, Antonio. **O erro de Decartes**: emoção, razão e o cérebro humano. S. Paulo: Cia das Letras, 1996.

DAWKINS, Richard. **The Selfish Gene**. Oxford University Press. Em Português: **O Gene Egoísta**, trad. Geraldo H. M. Florsheim. Ed. Itatiaia da Universidade de São Paulo: 1989..

_____. **River Out of Éden. New York: Basic Books**. Em Português: **O Rio que saia do Éden** trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro; Ed.. Ciência atual Rocco: 1996.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Trad. Ciro Mioranza, São Paulo: Escala Educacional, 2006 In, Os Pensadores. Nova Cultural: RJ, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Paris: Éditions Gallimard, 10 ed.. São Paulo: Loyola: 2004. (1971).

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1982.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1987.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, 2000. Ed. Especial 2007.

FREIRE, João Batista. **De corpo e alma**. São Paulo: Summus Editorial, 1991.

GRANZ, Stanley J. **Pós-modernismo: um guia para entender a filosofia do nosso tempo**: São Paulo: Vida Nova, 1997.

GICIA, Amorim e Bérqson Queiros. **Técnica de aula e pensamento estético de Merce Cunningham, José Limon e Alwin Nikolais. Seminários de Dança: O que quer e o que pode (ess)a técnica?** Joenville: Letradágua, 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaíos e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 168.

KATZ, Helena – **Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo**. São Paulo: Fid Editorial:2008.

_____ http://www.jaguadart.zip.net/helenakatzdança**pensamento*

KATZ, Helena; GREINER, Christiner, A natureza cultural do corpo. IN: **Lições de Dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

KON, João. **A posição do espaço criativo** Revista "Era Light", FGV, vol. 4, N.º2, abr/jun: SPaulo 1997

LABAN, Rudolf. **"Domínio do Movimento"**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

LEWONTIN, Richard. **A tripla hélice: gene organismo e ambiente**. Trad. José Vegas Filho. Cia das Letras. 2002.

LÉVY, Pierre. **Qu'est-ce que le virtuel? Paris: La Découverte,1998**.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999 .

MENICACCI, Armando. **O ensino da dança frente às tecnologias: algumas reflexões. Seminários de dança**. Joenville: Letradágua, 2009.

MARCONI ,M. de A; LAKATOS, E.M. **Metodologia científica**. 3.ed.S. Paulo: Atlas, 2000

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **O Ensino da Dança Hoje: textos e contextos**. S.Paulo: Cortez, 1999

MELO Neto, José Augusto. **Tecnologia Educacional: Formação de Professores no Labirinto do Ciberespaço**. Rio de Janeiro: Memvavmem 2007.

MIRANDA, Regina. **Dança e Tecnologia**. Rio de Janeiro: UniversCidade. 2000

MORIN, Edgar. **O enigma do homem**. Rio de Janeiro: Zahar ed. 1075

_____. **O Método. La Méthode. La Connaissance de la Connaissance, Seuil**. Ed. De bolso, coleção. Points, 1990.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Trad. Catarina da Silva e Jeanne Sawaya; 6ª ed.-São Paulo: Cortez 2002.

_____. Alfredo Pena-Veja, Bernard Paillard. **Diálogo sobre o Conhecimento**. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. **A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma, repensar o pensamento**. RIO DE Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **O método 6: ética**. Trad. de Juremir M. da Silva. Porto Alegre: Ed Sulina 2005.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. S. Paulo: Cosac Naify, 2003.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. Coleção Trans. 2001.

OLIVEIRA, Alda, Revista da ABEM, n.14 V,14,25-23,. Porto Alegre: mar. 2006. mar; Associação Brasileira de Educação, Musical, 2000. **Educação musical e diversidade: pontes de articulação**. p 25.

OSTRWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Revista Ampliada. 5 Ed. Editora Campus,1995.

PRIGOGINE, Ilya **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo: Ed UNESP. 1996.

PETRAGLIA, Isabel Cristina. **Edgar Morin: A educação e a complexidade do ser e do saber**. Ed. Vozes: R.J 2005.

RIBEIRO, Vera Masagão. **Educação de Jovens e Adultos**. Ed. Mercado de Letras: São Paulo

SAMPAIO, Maria do Céu(coord.) **Arte na educação infantil**. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, 2006)

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 2ª Edição: São Paulo: Terceira margem, 2006.

SANTANA, Ivani. **Corpo e(m) imagens nas “novas” configurações de dança. Seminários de dança**. Joenville: Letradágua, 2009.

_____. **Corpo aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias.** São Paulo: Educ, 2002, p.57.

SANTANELLA, Lúcia. **O Que é Semiótica.** Edit. Brasiliense. São Paulo, 2005.

_____. Lúcia. **Semiótica Aplicadas.** Pioneira Thomson Learning, São Paulo, 2005.

SETENTA, Jussara **O fazer-dizer do corpo; dança e performatividade..** Salvador: EDUFBA, 2008.

SEBRAE/AM/BR – Guia de sucesso, em 2001.

SOTER, Silvia. **Sobre técnicas e métodos. Seminários de Dança: O que quer e o que pode (ess)a técnica?** Joenville: Letradágua, 2009.

STRECK, Danilo, Euclides Redin, Jaime José Zitzkoski – orgs. **Dicionário de Paulo Freire:** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VIANNA, Klauss & CARVALHO, Marco Antonio de. **A dança.** São Paulo: Editora Siciliano, 1990.

VIGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem.** 3 ed. Martins Fontes Editora Ltda. São Paulo: 1991.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do Sistema e Arte: formas de conhecimentos: Arte e ciência, uma visão a partir da complexidade:** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007

_____. **Ciência: formas de conhecimentos: Arte e ciência, uma visão a partir da complexidade:** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

WOSNIAK, Cristiane, Sandra Meyer, Singrid Nora. **Seminários de Dança: O que quer e o que pode (ess)a técnica?** Joenville: Letradágua, 2009.

www.brasilleitor.org.br/www/pdf/questemt.pdf -

www.arte.unb.br/museu/silvio.htm

www.amigodaalma.com.br/conteudo/artigos/redesvelando_mandalas2.

www.wickpedi, a enciclopédia livre

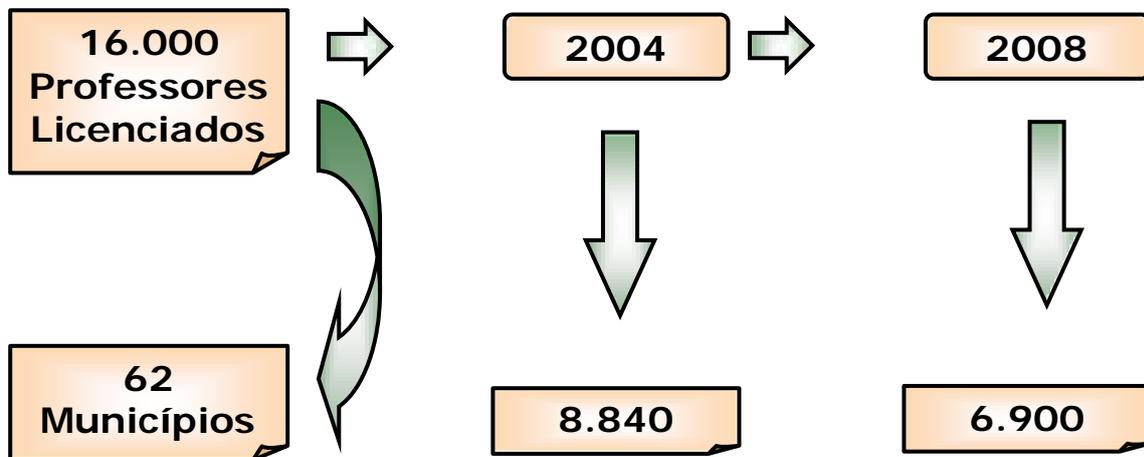
ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte: um aparelho entre arte e ciência** 2 Ed Campinas: Ed. Aut. Assoc. 2001.

_____. **O Paradigma em Artes e Ciência.** In Pesquisa em Artes Plásticas. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRS, 1993.

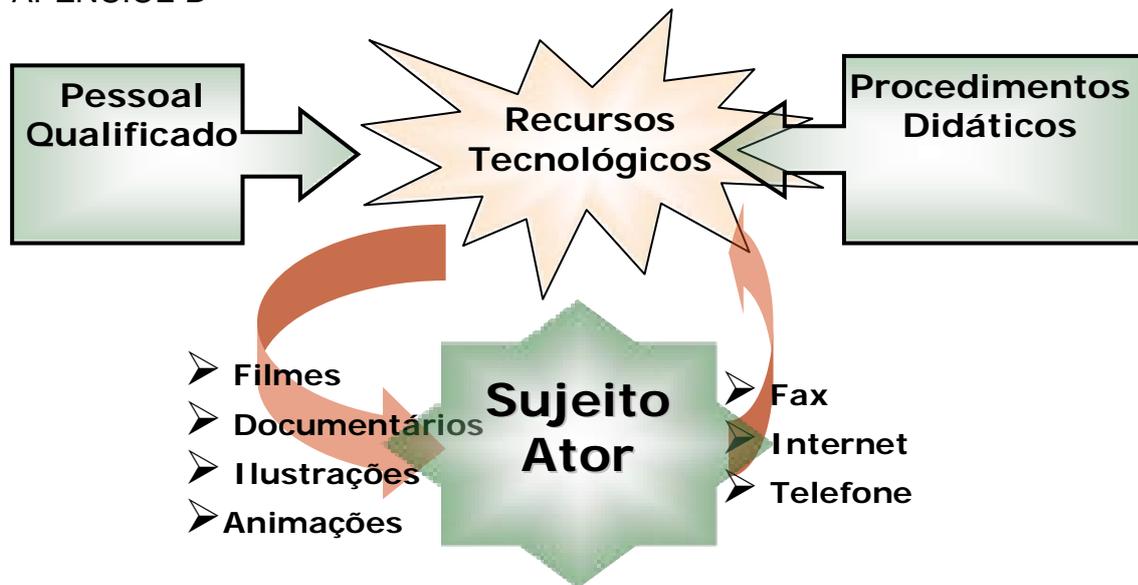
Apêndices

APÊNDICES

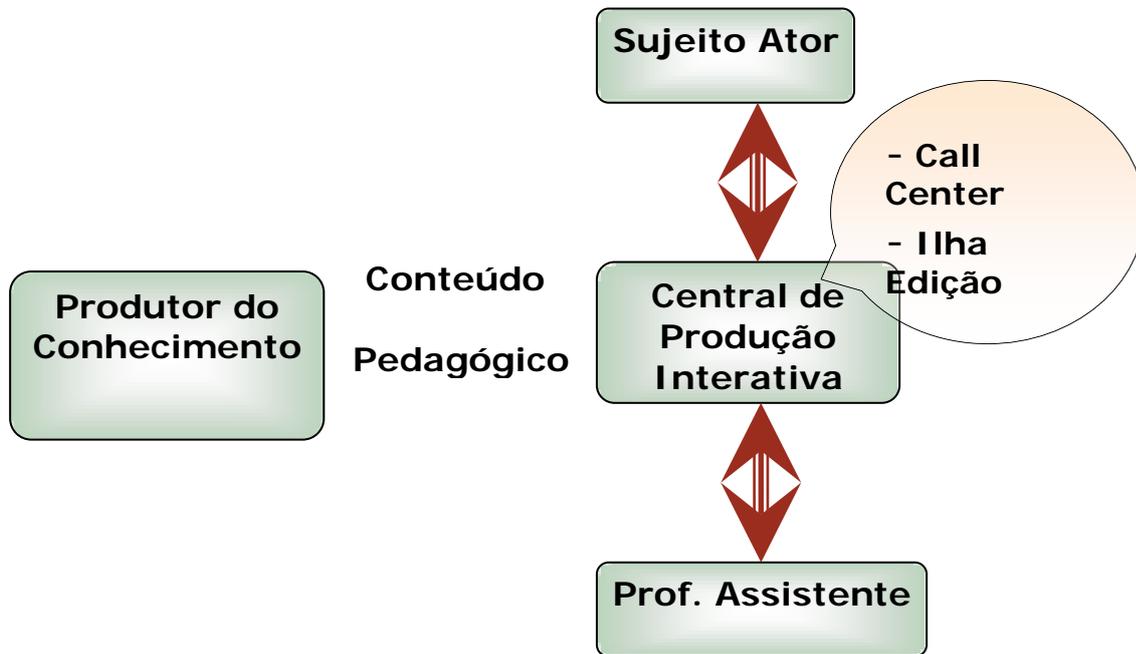
APÊNCICE A



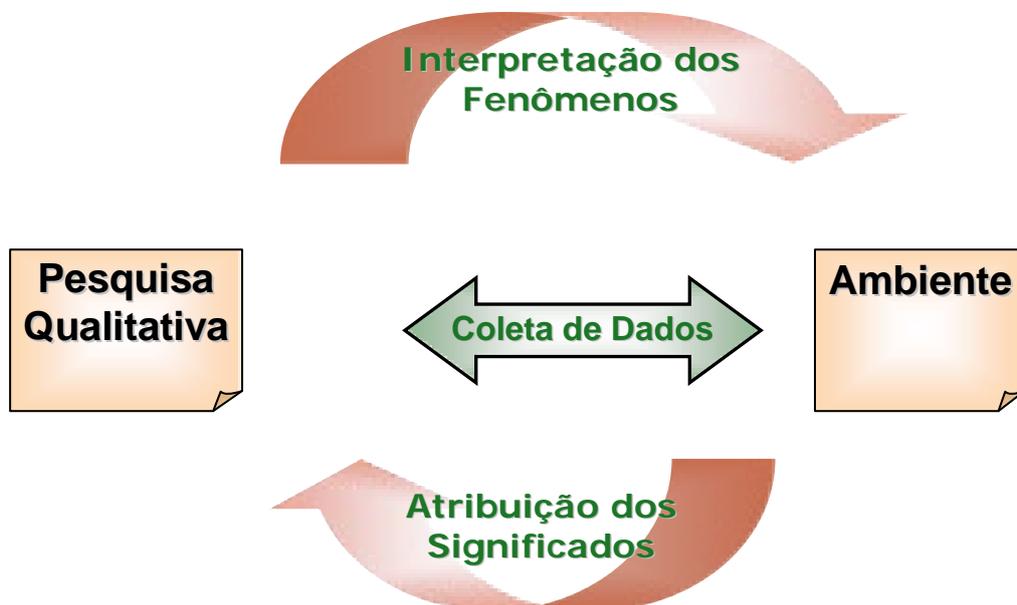
APÊNCICE B



APÊNCICE C



APÊNCICE D



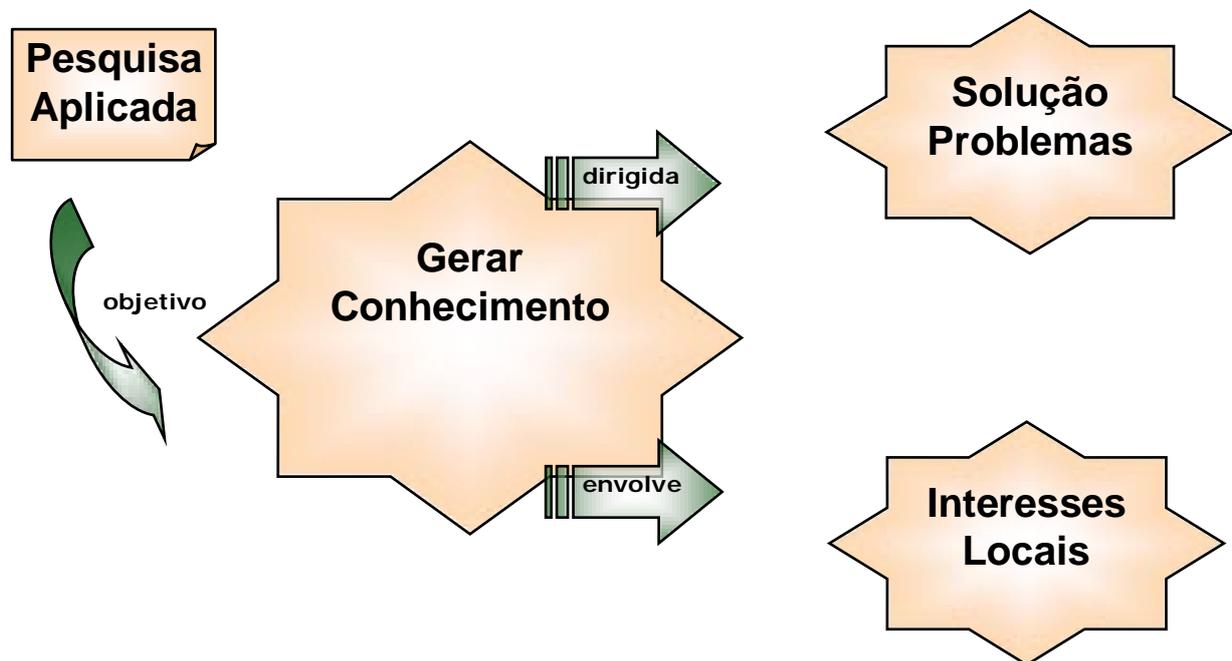
APÊNCICE E



APÊNCICE F



APÊNCICE G



APÊNCICE H

Mapa do Amazonas constando os 62 municípios em pontos amarelos

Territorialidade e Inovação
Programa de Formação e Valorização de
Profissionais da Educação

✓ 62 Municípios do Amazonas
 ✓ 16.000 Professores Atendidos

PROFORMINAR

➤ CARGA HORÁRIA: 2.855 h - CURRÍCULO: 6 módulos

APÊNCICE I

FOTOS 1, 2, 3 e 4; Município de Barreirinha – Amazonas – 2002 – Vivências após a aula com elementos que foram trabalhadas em sala de aula – resultados de Dinâmica Local.



APÊNCICE J

FOTO 5;. - Município de Tefé – Amazonas – 2002 – Vivências em processo coreográfico – para produção final - instalação..

**APÊNCICE K**

FOTO 6;. - Município de Iranduba – Amazonas – 2002 Vivências em sala durante a aula



APÊNCICE L

FOTO 07; Município de Autazes – Amazonas – 2002 Dinâmica Local –Vivências com as fitas – após a aula

**APÊNCICE M**

FOTO 08; Município de Eirunepé – Amazonas – 2002 – Vivências gestuais em aula.)



APÊNCICE N

FOTO 09; Município de São José do Rio Negro – Amazonas – 2002 .Dinâmicas Locais - Vivências em DLs em salas de aula após a aula. (Elementos – fitas e balões)



APÊNCICE O

FOTOS 10; ,canoa; 11, 12 e 13 no jirau em ações cotidianas

Fotos de vivências em espaços alternativos, que fazem parte do cotidiano do ribeirinho

jirau

canoa



APÊNCICE P

FOTOS 14; 15; 16;17, em ações cotidianas em espaços fazem parte do cotidiano do ribeirinho

Fotos de vivências



APÊNCICE Q

FOTOS 18 e 19, 20, 21 e 22. símbolos que fazem parte do cotidiano do ribeirinho

Fotos de vivências



APÊNCICE R
FOTOS 23, 24 25 e 26. símbolos que fazem parte do cotidiano do ribeirinho
Fotos de vivências

