



HOLOS

ISSN: 1518-1634

holos@ifrn.edu.br

Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Rio Grande do Norte
Brasil

COSTA, E. M. B.; DANTAS, E. R.
CORPO, DANÇA E CINEMA: A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA COMO LOCUS DA
FORMAÇÃO DE PROFESSORES
HOLOS, vol. 4, 2016, pp. 413-422
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Natal, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=481554867035>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

CORPO, DANÇA E CINEMA: A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA COMO *LOCUS* DA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

E. M. B. COSTA* e E. R. DANTAS
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
lainemelo@yahoo.com.br*

Artigo submetido em dezembro/2015 e aceito em fevereiro/2016

DOI: 10.15628/holos.2016.3881

RESUMO

Trata-se de um relato de experiência sobre a formação de professores a partir da proposta de sistematização da extensão universitária desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Linguagens. Objetiva-se apontar indicadores para o trato de

linguagens na formação inicial e continuada, especialmente de professores de Educação Física, a partir das relações entre dança e cinema, tendo o corpo como eixo central de articulação.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo, Dança, Cinema, Formação de professores, Extensão universitária

BODY, DANCE AND CINEMA: THE UNIVERSITY EXTENSION AS LOCUS OF TEACHER EDUCATION

ABSTRACT

This is an experience report on teacher education from the proposed systematization of university extension developed by the Research and Extension Group Body, Education and Languages. The objective is to point

indicators for the treatment of languages in initial and continuing education, especially physical education teachers, from the relationship between dance and cinema, and the body as the central axis of articulation.

KEYWORDS: Body, Dance, Cinema, Teacher education, University extension

1 APRESENTAÇÃO

Os estudos do corpo e da mídia, bem como, suas instâncias de produção, vêm ganhando cada vez mais espaço na Educação Física brasileira, principalmente nas suas subáreas pedagógica e sociocultural. Tendência também percebida no interior do nordeste, através das ações acadêmicas de grupos como o Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Linguagens – CEL, vinculado ao Departamento de Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Nos diversos formatos assumidos desde 2004, quando foi criado, o CEL vem se debruçando sobre as questões do corpo, reconhecendo o potencial da dança e do cinema para a formação de professores na área de Linguagens.

É esta experiência de grupo que relatamos agora, a partir da apresentação dos projetos de extensão *Universidade em Dança e Cine Esporte Clube*, com o objetivo de apontarmos indicadores para o trato de linguagens na formação inicial e continuada de professores, especialmente os da área da Educação Física, tendo o corpo enquanto principal articulador do diálogo entre a dança e o cinema.

A construção dessa narrativa a partir da nossa experiência acadêmica, especialmente na extensão, começou bem antes da nossa trajetória de professores no ensino superior, destacando-se durante a nossa graduação na licenciatura em Educação Física e no curso de Comunicação Social, nas dimensões do ensino, pesquisa e extensão na UFRN. Logo, na compreensão de historicidade apresentada por Merleau-Ponty (1994), como processo tecido pelo corpo vivido, no qual retoma e amplia suas situações passadas-presentes, seja no campo da arte, sinestesia, religião, amizade; e do mundo vivido como conhecimento encarnado e primeiro, cuja fonte está no corpo vivido, na experiência do Ser, afirmamos que esse texto é parte de nosso mundo vivido, da experiência abrigada no corpo que nos situa no espaço e no tempo.

Seguindo ainda com o filósofo Merleau-Ponty (1980, 1994), compreende-se que o corpo vivido é aquele que habita e produz sentidos em suas experiências no mundo, com o outro. O corpo vivido encontra, constrói e sustenta sua história, seus saberes. O corpo vivido é o mundo encarnado, em função de sua relação com a cultura, história e a natureza biológica.

Dessa forma, a experiência de sistematização da extensão universitária relatada a seguir, que culmina na descrição de um momento singular da articulação das ações do CEL, abrindo espaços para reflexões pedagógicas no âmbito da formação de professores, parte e volta ao corpo, num movimento circular que ressignifica as práticas docentes e alimenta uma perspectiva de formação e carreira acadêmica encarnadas.

2 EM CENA, O UNIVERSIDADE EM DANÇA E O CINE ESPORTE CLUBE

O Projeto de Extensão *Universidade em Dança* está entrelaçado às experiências vividas, à historicidade do corpo dançante em um projeto de extensão do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN: o *Grupo de Dança da UFRN*, criado, coordenado e dirigido pelo professor Dr. Edson Claro (*in memoriam*), bem como, pelo professor e diretor Edeilson Matias que se dedicou ao trabalho deste Grupo.

Em 1990, o *Grupo de Dança da UFRN* surgia como projeto que agregava pessoas de diferentes cursos da universidade e com experiências diversas, não somente voltadas à dança. O Projeto de Extensão que tinha como objetivo unir à dança elementos pedagógicos, científicos e artísticos. O elemento artístico foi privilegiado, e em 1998, o Grupo de Dança passou a ser Gaia Cia. de Dança. As aulas baseavam-se principalmente no Método Dança-Educação Física desenvolvido por Edson Claro que defendia a dança como um eixo de formação do indivíduo.

A vivência, ainda na graduação em Educação Física na UFRN, com a extensão, a pesquisa e o ensino, propiciou olhar para o corpo e para as vivências com a dança de maneira amplificada, junto aos professores Terezinha Petrucia da Nóbrega, José Pereira de Melo, Katia Brandão Cavalcanti e Edson Claro refleti sobre o corpo, a dança e o fazer pedagógico, alicerçados no pensamento sócio-cultural e filosófico, que compreendiam o corpo numa perspectiva para além da visão biologicista, sem nega-la, mas percebendo-o no vivido, no cotidiano, na existência de ser Corpo.

Nesse mundo vivido, o corpo e a dança marcam outra vez seu enlace, na tese 'O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança', orientado pela professora Dra. Silvana Venâncio – UNICAMP e co-orientado pela professora Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega – UFRN, que argumenta que *o Corpo é o autor que escreve e espaço que experimenta os textos coreográficos cuja fonte é o seu mundo vivido. Ao escrever seus movimentos significantes, torna-se espaço aberto da cena, materializa a inspiração, a imaginação, a vontade, o conhecimento... A Dança!* (COSTA, 2004, p. 30). A produção dessa tese define minha identidade acadêmica ao assumir o Corpo, como eixo articulador do conhecimento, na formação inicial e continuada do professor.

Logo após a defesa desta tese, em 2004, no exercício da atividade docente no ensino superior na UEPB, apresento ao Departamento de Educação Física o projeto de Extensão *Universidade em Dança* que objetivava democratizar e divulgar o conhecimento da dança entre a comunidade acadêmica e campinense, especialmente aos estudantes da UEPB, e possibilitar ainda a troca de experiências e a formação profissional; tendo como meta a criação de um Grupo de Dança da/na UEPB.

Durante estes 10 anos de projeto o mesmo se refez durante todo esse tempo em busca de novos sentidos para a vivência da dança na universidade na extensão. Hoje, o *Universidade em Dança* objetiva principalmente: instrumentalizar estudantes e professores de Educação Física, Artes e Pedagogia para o trato do conhecimento da dança na Educação Básica, como linguagem; propiciar experiências com a dança, na área de Linguagens, de forma a valorizar a dimensão da produção cultural na formação do professor; estruturar grupo de estudos sobre o corpo e dança na educação básica, como eixo da formação do professor e vislumbrar trabalhos coreográficos, com ênfase na linguagem artística, produzidos e apresentados pelos participantes do projeto.

Ao fundamentar o *Universidade em Dança*, principalmente em Merleau-Ponty, destaca-se que o filósofo não trata especificamente sobre a dança. O diálogo com o filósofo é uma escolha teórica para pensar a dança, o corpo e o cinema a partir de uma leitura do mesmo sobre a estética. Portanto, com base em Merleau-Ponty (1980), estética é a composição do belo, não como modelo padrão, mas nas experiências do corpo vivido na dança. A compreensão de estética abriga imaginação, pensamentos, plasticidade, simetria e assimetria de movimentos, linguagem, conhecimento técnico e sensível para criar a dança pelo/no corpo. O texto estético é construído inspirado pela lógica sensível. Essa é a substância do corpo para escrever e ser espaço da dança. O

filósofo aborda que o sensível não é formado apenas por coisas, mas em “tudo que nelas se desenha, mesmo no oco dos intervalos, tudo que nelas deixa vestígio, tudo que nelas figura, mesmo a título de distância e como uma certa ausência” (p. 252).

O *Cine Esporte Clube* possui influências das graduações em Comunicação Social e Educação Física na UFRN, em que o esporte, a mídia e o corpo passaram a fazer parte do cotidiano da minha formação inicial e continuada. Nessa mesma linha de fomento à área de Linguagens que surgiu o Cine Esporte Clube sob o argumento de que vivemos em uma sociedade onde os sons e as imagens de meios como o cinema e a televisão educam cada vez mais as pessoas no seu tempo livre, dividindo com os processos formais da educação institucionalizada a efetiva formação do cidadão brasileiro. O referido projeto é promovido pelo Departamento de Educação Física da UEPB desde 2008 e visa colaborar com a formação de uma plateia crítica em relação aos produtos audiovisuais veiculados pela mídia, a partir da reflexão sobre o esporte e outras práticas corporais.

Este projeto nasce em consonância com as ações do Ministério da Cultura para o cinema brasileiro, que por meio de editais da Secretaria do Audiovisual convidava entidades públicas e privadas sem fins lucrativos para desenvolverem ações de exibição de obras audiovisuais e formação de público, na tentativa de apoiar a difusão da produção audiovisual brasileira independente através da exibição não comercial de filmes e obras audiovisuais, além de buscar promover a formação de uma plateia crítica e conhecedora de culturas diversificadas, com ênfase na cultura nacional.

Dessa forma, na perspectiva de incentivar e instrumentalizar os alunos de cursos de licenciatura da UEPB, em especial os da Educação Física, para o uso da linguagem cinematográfica na escola, o *Cine Esporte Clube* vem desenvolvendo ciclos temáticos onde após a exibição dos filmes selecionados, diversas estratégias pedagógicas são realizadas para o aprofundamento dos temas abordados. Assim sendo, vivências de práticas corporais, desencadeadas pela obra cinematográfica, entrevistas com profissionais sobre a situação das mesmas no interior do estado da Paraíba, além da retomada de sua memória e do seu debate em mesas com especialistas, somam-se à fruição da filmografia selecionada, tendo em vista um trabalho de pesquisa e de produção de material didático prévio.

Ambos projetos de extensão têm um viés comum, um eixo articulador: o corpo. E nessa relação entre apreciar, refletir e experimentar que o corpo marca a elaboração de seu texto estético, através da sensibilidade de sua *visão*, no sentido também de sentir e vivenciar. Para entendermos melhor, nos baseamos em Merleau-Ponty (1980), numa reflexão sobre a estética, objetivando fundamentar nosso horizonte de sentido. A *visão* para o filósofo é expandida para o sentir, pesquisar, encantar-se com as pessoas, com as coisas, com o mundo. A visão não está restrita aos olhos dos professores e dos alunos, mas amplia-se na intencionalidade do corpo diante dos filmes, das cenas mais arrebatadoras para cada um, revelando algo que lhes chama a atenção e que, ao mesmo tempo, convida-se para ser comentada, repensada, ser movimentos... a partir de cada mundo vivido.

3 DESCRREVENDO A EXPERIÊNCIA

Várias práticas corporais já foram abordadas pelo projeto *Cine Esporte Clube*, que ao tratar especificamente da dança, propôs um ciclo denominado *Corpo, Dança e Cotidiano*, articulando-se

ao projeto de extensão *Universidade em Dança*. Desse modo, constituiu-se em quatro encontros, cada um deles com a exibição de um filme que tratava a dança e as diferentes formas com que ela é encontrada na sociedade. Os filmes exibidos foram: *Dançando no Escuro - Dancer in the Dark* (Dinamarca, 2000), *Dançar: Despertar de um Desejo - Je ne suis pas là pour être aimé* (França, 2005), *A noite dos desesperados - They Shoot Horses, Don't They?* (EUA, 1969) e *Sou Feia mas tô na Moda* (Brasil, 2005). Cada filme desses abordou a dança de uma forma diferente e nos trouxe a possibilidade de pensa-la em outras possibilidades existenciais, ressaltando a sua presença polifônica no cotidiano das pessoas.

O filme *Dançando no escuro* torna-se fonte de produção de dados deste trabalho. A protagonista é vivida pela cantora islandesa Bjork que interpreta Selma Jezková. Imigrante tcheca que possui uma doença hereditária degenerativa que causa cegueira. Mãe de um garoto chamado Gene, de 12 anos, Selma muda-se para os Estados Unidos em busca de realizar uma cirurgia no filho que também desenvolverá a mesma doença. Seus melhores amigos são Kathy, interpretada pela atriz Catherine Deneuve e Jeff (o amigo apaixonado) interpretado por Peter Stormare. Selma é uma mãe desesperada que trabalha exaustivamente numa metalúrgica para juntar dinheiro e salvar o filho da cegueira.

A frase emblemática de Selma: “nos musicais não existem problemas”, revela a importância do universo da dança em sua vida de imigrante, frente às tensões estabelecidas com o *american dream*. O corpo também exausto suporta a realidade criando linhas de fuga através de cenas de musicais de Hollywood. Ao inventar novas possibilidades de vida por meio desses musicais, a protagonista de *Dançando no Escuro* leva às telas processos de subjetivação nos quais a dança cumpre um papel fundamental. Essa dimensão existencial da personagem, apesar de não ter sido o ponto principal da análise fílmica desenvolvida no ciclo, considerando-se as especificidades da área de conhecimento a qual se vincula, não foi deixada de lado, justamente para que as possibilidades pedagógicas da dança na prática profissional dos alunos participantes da experiência não fosse compreendida pelos mesmos como algo “descolado” dessas questões.

Após a apreciação do filme, os coordenadores dos projetos atuaram como mediadores e problematizadores das relações entre o corpo, a dança e o cotidiano. Diversas impressões foram trazidas pelos alunos, principalmente as linhas de fuga visualizadas no corpo ao criar uma outra realidade existencial: os musicais de hollywood (sua grande paixão), onde as temáticas policiais, do mundo do trabalho, dentre outras eram expressas pelo/no corpo. O corpo tematizava a dor, os desafios de ser mãe, a vida de operária em musicais com finais, quase todos, felizes.

Em seguida, acompanhando a proposta do *Cine Esporte Clube, o Universidade em Dança* propôs uma experiência com a dança. Nesse sentido, o texto ora apresentado faz um recorte deste ciclo a partir de uma das cenas de *Dançando no Escuro* e ressalta que o mesmo não apresenta desdobramentos sobre as questões psicológicas da personagem, mas inspira-se em uma das cenas do corpo com a dança que abre possibilidades de reflexão sobre a técnica, o processo de criação e de apreciação. A cena inspiradora para o desenvolvimento da vivência e a qual o texto se refere é a da personagem Selma, em mais um dia intenso de trabalho, quando transforma seu cotidiano de operária da indústria metalúrgica, em sua relação com a máquina, numa cena de musical.

A cena da dança estrutura-se nos gestos puxar, empurrar, prensar, dentre outros, com arranjos musicais que reforçam e dão profundidade à sonoridade do ambiente mecânico da

indústria, bem como, os uniformes de metalúrgicos representados pelos dançarinos constituem a estética do texto coreográfico, amplificada pelos arranjos da linguagem cinematográfica.



Imagem 1: Cena da dança na fábrica.

Fonte: Internet¹

A partir desta cena, numa roda de conversa, foram destacados dois nomes importantes da dança moderna e contemporânea, como Rudolf Von Laban e Pina Bausch, respectivamente. A intenção foi de fazer os alunos participantes do *Universidade em Dança* e do *Cine Esporte Clube* perceberem elementos teórico-práticos da dança presentes na cena escolhida para a vivência.

Enfatizou-se que a dança para Laban fundamenta-se no corpo do cidadão comum. De acordo com Katz (2006), essa imagem de corpo tornou-se foco de seus estudos coreológicos e de suas criações artísticas sensíveis à vida do homem em seu cotidiano. A cena retratada revelou conteúdos da dança moderna, na dimensão teórico-prática, dando possibilidades para compreender Laban no que se refere à inspiração e à criação na dança a partir da apreciação e experimentação da forma natural das pessoas se movimentarem em seus espaços cotidianos, a exemplo, o homem industrial.

Dando sequência, foram trazidas as ações básicas de esforço² (pressionar, torcer, deslizar, flutuar, socar, chicotear, pontuar e espanar) combinadas aos fatores de movimento também fundamentadas por Laban, como conteúdos da dança e elementos de criação da dança. Foi a partir da linguagem do cinema, nesse recorte descrito, que refletimos e experimentamos criar e (re)criar em nós mesmos ações e contextos cotidianos, construindo e articulando algumas frases de movimento produzidas por cada grupo de participantes do ciclo. Ao final da experimentação, mais uma vez, na roda de conversa discutimos a vivência da dança inspirada nas ações cotidianas e suas possibilidades para o ensino da dança na escola.

1 Disponível em: <http://community.fortunecity.ws/marina/breakwater/2370/bjork_all_web_pages_2/dancer_in_the_dark.htm> Acesso em: dez. 2015.

2 Ações que enfatizam três fatores de movimento.

Relacionando a cena escolhida também com a dança-teatro de Pina Bausch, enfatizou-se que a repetição do movimento: prensar, empurrar, deslizar revelam o elemento estético da dança que nos remete a uma estética do cotidiano da indústria e do trabalhador. Com base nas observações de Fernandes (2000), as repetições, nos trabalhos de Pina Bausch, as inúmeras repetições começam a despertar sentimentos e experiências nos dançarinos e na plateia que aprecia. Existe uma transitoriedade dos significados que emergem, dissolvem e sofrem mutações em meio à repetição. É esse contexto que caracteriza a utilização da repetição como um elemento estético na dança-teatro.

Nóbrega (2015) ao refletir sobre a reinvenção da corporeidade nas obras de Pina Bausch destaca que esse ícone da dança contemporânea não tinha interesse pelo movimento em si mesmo, mas no movimento que emergia de um pulsar interior, singular do corpo. A Improvisação, técnica que inspirava os textos coreográficos de Pina Bausch, baseava-se fundamentalmente na repetição de gestos e movimentos do cotidiano, pois compreendia a dança expressando realidades, de forma singular e entrelaçada à diversidade do mundo real.

Entrelaçando a apreciação da cena do filme à compreensão de Pina Bausch sobre a dança, inspirados em Nóbrega (2015), a dança pode ser extraída da abstração estética para inseri-la na gestualidade cotidiana; e que esta escolha configura-se para além de um estilo, uma outra escolha de comunicação dos conteúdos na dança de Pina Bausch. A exemplo, o da fábrica quando a personagem dança com a sua roupa de todos os dias de trabalho, o espaço cênico é o próprio corpo numa extensão com as máquinas, pois, o corpo em Pina Bausch, *não é mais um meio para chegar a um objetivo, mas o objeto mesmo da representação*. (NÓBREGA, 2015, p. 219).

Nesse sentido, a linguagem do corpo na dança é polissêmica, podendo identificar-se e (re)fazer-se de diversas maneiras, utilizando outras palavras, movimentações, sensações... Não se trata de atribuir um significado único, unilateral, mas um olhar possível para aquilo que o corpo comunica e expressa na cena do filme. Na cena, a personagem foi arrebatada pela sua realidade de operária que criou um mundo paralelo de musicais para se inspirar em algo que seu *corpo não enxerga, mas sente*. Ela transforma esse olhar, que já era movimento e conhecimento do corpo vivido, num movimento ampliado que utiliza o espaço e as máquinas como elementos estéticos da dança. Dialogando com Costa (2004), o corpo é autor e espaço da dança que revela e sustenta a linguagem da coreografia analisada. O corpo faz a dança existir! Ele revela-se autor que cria em si mesmo e tematiza a contemporaneidade do cotidiano da indústria.

É oportuna a fala de Santaella (2004), ao tratar que o corpo tornou espaço matriz das artes, uma vez que suas metamorfoses criam uma agitação artística que são incorporadas ao imaginário cultural. Isso independentemente dos artistas: coreógrafos, bailarinos, escultores, pintores... terem ou não influências tecnológicas em suas composições. Para a autora, mesmo que as mutações não sejam explicitadas, no campo visual, ou ainda que as aflições não sejam conscientemente apreendidas, elas estão presentes no centro da cultura há tempo. Essa evidência está nas artes, nos corpos dos artistas “que conseguem dar forma a interrogações humanas que as outras linguagens da cultura ainda não puderam claramente explicitar” (p. 67).

Com base em Merleau-Ponty (1980), é possível afirmar que é o nosso olhar que nos fez e faz tecer compreensões sobre a cena do filme, elaboradas a partir da experiência corporal. Os significados que atribuímos foram produzidos pela gestualidade, figurino, música, a linguagem cinematográfica e suas técnicas. O texto estético do corpo na dança fala por gestos, cores, músicas,

luzes e plasticidade, todos encarnados nos escritos coreográficos. Selma, em sua experiência com a dança, compõe o corpo cênico na gestualidade, figurino, maquiagem, luz, cenário, música. Ele se disponibiliza a tornar-se espaço cênico para viver uma relação com o trabalho mais leve e feliz, atribui outras intencionalidades no tempo do trabalho e reconfigura o espaço da indústria numa outra relação com a máquina. O fenômeno da linguagem, para Merleau-Ponty (1980), é o retorno ao corpo falante, do seu contato com a língua que fala, sem objetivá-la “diante de uma consciência constituinte universal e intemporal” (p. 130).

O corpo é Ser sensível e espaço cênico que abriga tantos outros espaços existentes: a sala de aula, a universidade, o palco, o outro. O corpo é Ser pensante, pois o pensamento é corporal, é vivido, é encarnado pelas suas experiências na dança, no esporte, na escola, na família, na religião, na cultura. O corpo é autor e espaço de linguagens plurais que exprimem olhares sobre diferentes mundos e sob múltiplas gestualidades que falam sobre eles e que pensam com a dança, como diria Cézanne, na pintura.

O corpo nos mostra que existe um campo de linguagem não-verbal presente nele e produzida por ele. Ele nos convida a uma leitura e experiência sensíveis dessa linguagem sempre esquecida pelo pensamento causal e linear (COSTA, 2004). Podemos então, abraçar o alerta de Santaella (2004), ao expressar que “...devemos ficar perto dos artistas e observar com olhos novos o que eles, desde sempre, não se cansam de trazer ao mundo: sensibilidade regenerada que cartografa roteiros para a nossa habitação em paisagens do mundo e do humano que despontam no horizonte” (p. 78).

A relação de ser visível e vidente, inspirados em Merleau-Ponty (1980), pode ser ressaltada na capacidade dos alunos em observarem o movimento num espaço e tempo sugerido, olhar as coisas em sua volta, e além disso, olhar a si, reconhecer-se (vidente) no filme, no movimento que realiza e, ser visto por outrem (visível). Essa dupla condição do corpo de vidente e visível, de transformar e ser transformado reforçam a compreensão das linguagens da dança e do cinema como obras construídas pela/na fruição estética.

Dialogando ainda com Costa (2004), afirma-se que o corpo, na cena destacada do filme, disponibiliza e revela ações cotidianas do mundo do trabalho numa linguagem artística que, por essência, é polissêmica. A construção dessa linguagem não deve acontecer somente por meio da aprendizagem estruturada nas técnicas de dança, mas na renovação das diferentes experiências de movimentos estimuladas pelos professores, de forma a despertar em seus alunos às cenas do corpo no cotidiano, às percepções do corpo na apreciação de outras linguagens e ao trabalho de pesquisa para a criação da dança tendo o cotidiano como inspiração.

É fundamental compreender o corpo como Ser poético, espaço de sabedoria e sensibilidade que pode desenhar e estruturar o processo de criação da dança, onde o cotidiano é uma fonte inspiradora. O cotidiano do corpo pode ser ponto de partida para outras configurações do ensino e da vivência criativa da dança na escola.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de conhecimento na extensão universitária junto aos projetos *Universidade em Dança* e *Cine Esporte Clube* retornou à sala de aula na formação inicial e continuada de professores

de Educação Física da UEPB. Os filmes passaram a ser utilizados enquanto recurso didático e objeto de estudo no ensino da dança, tendo em vista os seguintes indicadores:

1. propor a apropriação do conhecimento da dança na escola a partir do corpo, tornando o seu cotidiano como temática e *locus* de pesquisa para experimentação de movimentos no sentido de proporcionar, inicialmente, ao aluno, a vivência com a dança, instigando-o a descobrir-se em movimento e entender, em si mesmo, sobre o tempo, espaço, peso e fluência; a intencionalidade de cada gesto na dança, os elementos técnicos, o processo de criação onde o próprio corpo é autor e espaço da cena dançante;
2. propiciar o acesso de outras linguagens, como a cinematográfica, para amplificar os sentidos do corpo e nessa linguagem propiciar ao aluno não somente a variação de metodologias de ensino, mas o aprendizado sobre a própria linguagem do cinema (o uso das cenas em câmera lenta, da música no trecho da cena, do balanço das câmeras) de modo a provocar relações com os conteúdos da dança, como: ações básicas de esforço, fatores de movimento, composição coreográfica e apreciação da dança;
3. relacionar a fundamentação teórica da dança às cenas apreciadas ampliando a leitura sobre o corpo que dança a partir da linguagem cinematográfica;
4. tratar a composição coreográfica como um texto criado coletivamente num diálogo entre as experiências, a historicidade, o mundo vivido de alunos e de professor, de forma a capacitar os alunos a identificar e compreender os fatores de movimento, as ações básicas de esforço, os elementos estéticos e éticos que compõem a cena da dança consigo e com o outro;

A criação na dança, tendo o corpo como articulador, dá sentido ao cotidiano da cena impressa, seja a da indústria, na rua, na escola, etc. Numa linguagem portadora de vários sentidos, o corpo possui a capacidade de escrever seu texto estético e revelar-se como um Ser irrestrito para dançar e expressar uma compreensão de mundo, um Ser que é espaço de metamorfoses artísticas e existenciais. É assim que o corpo dançante comunica-se e expressa mundo, pessoas. Ele mostra-se aberto, disponível para falar sobre o cotidiano e criar expressões de movimentos sobre seus próprios mundos: fictícios e/ou reais.

Na formação de professores, o corpo é conhecimento e eixo articulador para o trato das linguagens, considerando suas dimensões paradoxal e mutante, tendo em vista as potencialidades abertas pela extensão universitária em diálogo com a pesquisa, a extensão e o mundo vivido de alunos e professores.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. COSTA, E. M. de B. O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança. Campinas, 2004. Tese de doutorado - Faculdade de Educação Física-Universidade Estadual de Campinas, 2004.
2. FERNANDES, C. *Pina Bausch wuppertal dança-teatro: repetições e transformações*. São Paulo: UCITEC, 2000.
3. KATZ, H. O corpo e o meme Laban: uma trajetória evolutiva. In. MOMMENSOHN, M.;

- PETRELLA, P. (Org.) Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.
4. MERLEAU-PONTY, M. *Os pensadores: textos escolhidos*. Trad. Marilena de Souza Chauí [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
 5. _____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
 6. NÓBREGA, T. P. da. Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar... Natal: IFRN, 2015.
 7. SANTAELLA, L. *Corpo e comunicação: sintonia da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.