

Há muito tempo, na história da Humanidade, o homem tem buscado a origem do conhecimento, na tentativa de explicar a si mesmo como a realidade pode ser transformada por suas habilidades lógicas e instrumentais. Por alguns milhares de anos esteve preso a suas próprias palavras, vivendo o conteúdo de seus símbolos com a ingenuidade de uma criança.

A objetividade científica foi uma conquista recente no plano de sua construção do real. Pensar sobre si mesmo, refletir, imaginar, prever e lembrar: um animal histórico que estabelece relações para além das suas necessidades biológicas - estas distanciadas cada vez mais do simples ato de sobreviver.

Entre o ato de comer e as atividades viscerais da deglutição se colocam as etiquetas sociais, as I convenções, os costumes e as tradições. O homem não só sobrevive, mas também dá um significado a sua existência.

A possibilidade de transformar uma coisa em outra permitiu que o homem **liberasse áreas de** seu cérebro e provocasse uma mudança em si mesmo, processo que até então ocorria para além de seu próprio controle. Ao desenvolver a postura ereta, liberando as mãos da função de apoio e as mandíbulas da de prensão e defesa, este mamífero passou a projetar instrumentos que o auxiliassem. Seu sentido de temporalidade despertou e, assim coreto a criança adquire a faculdade da permanência do objeto, da diferenciação entre o eu e o mundo, gradativamente este animal percebeu-se pensando, projetando e nominando.

* Professora de Dança da Escola Municipal de Bailado de São Paulo.

** Coordenadora da Escola Municipal de Bailado de São Paulo e membro do Centro Laban de Dança, Arte e Movimento do Brasil.

A partir de então, algumas características geneticamente adquiridas estavam definitivamente impressas na espécie. Bípede, mamífero, onívoro, o homem, à semelhança de outros animais, passa a obedecer a padrões de comportamento que o identificam a sua espécie, padrões estes que se organizam numa forma que corresponde a sua capacidade de percepção e ação.

A ação transforma o pensamento ou o pensamento se modifica pela ação? A reversibilidade é ainda função da temporalidade, do pensamento, sendo que, segundo PIAGET (1973), "todo conhecimento está ligado a uma ação e (que) conhecer um objeto ou acontecimento é utilizá-lo, assimilando-o a esquemas de ação (. . .) o que ocorre desde as condutas sensório-motoras até as operações lógico-matemáticas superiores".

Ser homem significa a multiplicidade do cultural e do temporal. Existem poucas estruturas cognoscitivas que podem ser chamadas de inatas e, mesmo que associadas ao aspecto evolutivo da espécie, enquanto assimilação de comportamentos a um padrão transmissível hereditariamente (a percepção, o cérebro, as mãos), são ainda um número muito pequeno se comparado ao instinto animal, embora seja relevante o fator condicionante de nosso organismo. O conhecimento se faz através de um sistema (nervoso) que integra as particularidades da espécie numa resposta continua ao ambiente; nossos conceitos fundamentais estão condicionados a este sistema, à independência das mãos, ao modo de locomoção, ao tamanho e a outras tantas características (divisão em dois sexos, gestação etc.).

A importância destes dados está no conscientizar o desenvolvimento do homem e do conhecimento numa trajetória dentro do corpo e no desmistificar a idéia do abstrato enquanto produção que independe deste mesmo corpo.

Ainda segundo PIAGET, "a abstração reflexiva é apenas um caso particular, ligado ao conhecimento lógico-matemático, de processos muito gerais, que encontramos na vida inteira e que poderiam chamar reconstruções convergentes com avanços (. . .). Cada geração relativamente à precedente contém uma reconstrução ortogenética, com possibilidade de ligeiros avanços adaptativos". Assim sendo, o pensamento enquanto conceitos/inteligência representativa desenvolve-se realmente do princípio ou ponto zero, mas ao nível funcional herda do funcionamento orgânico geral mecanismos que estão continuamente em ação, comuns a todas as estruturas vivas. E mais, a interação do organismo e seus recursos internos de organização com o meio é o que poderíamos chamar de um sistema aberto de relações, de trocas, cujo ponto de contato é a continua adaptação, o movimento.

O movimento é, portanto, mais que um elo de conexão entre as atividades internas do homem e o mundo a sua volta; é o próprio homem, seu pensamento e sua existência no mundo.

Quando na vida das civilizações surge a noção de "história", as idéias deixam de pertencer ao universo mágico do secreto, do misterioso, e o homem passa então a olhar-se, não como a imagem definitiva de um Deus remoto, mas como processo de ser num Universo em transformação. A Ciência ampliou a possibilidade do conhecimento para além da mística e da busca da verdade absoluta, o que permitiu que as idéias se tomassem relações possíveis entre fatos perceptíveis.

Estabelecer parâmetros equacionados pela polivalência das informações é alcançar uma duplicação da consciência, ou seja, ela pode reduzir a realidade a fatores constantes que, no entanto, determinam um desenvolvimento dinâmico no qual a transformação já está embutida. Livre do determinismo, a civilização e sua Ciência começam a alterar organizações celulares, atômicas..., modificando seu próprio corpo, ajustando-o, curando-o e interferindo mesmo nos delicados e sutis processos do microcosmo.

Nesse sentido é que a Arte do Movimento surge no início deste século. Em consonância com sua época, Rudolf LABAN (1879-1958) estudou os movimentos humanos e estabeleceu parâmetros para sua leitura através de um sistema de análise que, se abordado corretamente, leva ao autoconhecimento e ao desenvolvimento qualitativo das relações interpessoais.

LABAN, assim como PIAGET, observou os avanços da Biologia, no estudo dos organismos vivos e da matemática orgânica em geral, verificando que a manutenção da coesão do tecido vivo é resultado de uma harmonia que se repete, de certa maneira, constantemente, pois a cada instante a integridade do organismo necessita da ação conjunta do todo e de suas partes.

Rudolf LABAN viveu a transição da máquina a vapor para a energia elétrica. Nascido no império austro-húngaro, esteve presente nas duas guerras mundiais e, juntamente com outros artistas de sua época, buscou novas formas, novos rumos para a expressão artística. Dedicou-se ao desenho, ao teatro e à dança; participou do Movimento Dadá e esteve em contato com a efervescência cultural de Viena, Paris, Berlim de antes da Segunda Guerra; realizou danças-corais, fundou escolas e estabeleceu a Análise do Movimento, que, juntamente com seus colaboradores, passou a utilizar em todas as áreas da movimentação humana: teatro, ópera, ensino da dança, ginástica, terapia, trabalho operário. Tendo suas atividades interrompidas pelo nazismo, LABAN foi obrigado a deixar a Alemanha e começar tudo de novo na Inglaterra, onde permaneceu, sempre empenhado em divulgar a dança como processo educativo acessível a todos.

O processo educacional é, no mais das vezes, tido como a aplicação de técnicas de transformação de comportamento, as quais levam à aquisição de habilidades específicas para o desempenho produtivo do indivíduo. Seu corpo é conscientemente treinado para a aquisição destas habilidades. Assim, a criança é preparada para o trabalho sedentário da cidade através de um estudo acadêmico que enfatiza principalmente suas capacidades intelectuais. A Educação Física na Escola é praticamente restrita ao esporte e à ginástica, e nela só têm lugar aqueles cuja capacidade inata os habilita.

Desta forma, o rico processo de desenvolvimento psicomotor se restringe ao treinamento específico. Ao se considerar o corpo e suas ações como distanciados do processo de aprendizado intelectual, esquece-se de que a ação é racionalização e adequação às condições do meio ambiente. A ação física é resultado de sutis operações mentais que envolvem as percepções cinética, visual, auditiva e a elaboração racional destas informações, tendo em vista uma funcionalidade, seja ela prática, social, cultural ou emocional.

A partir de pressupostos de LABAN, em seu estudo de análise do movimento, da perspectiva sociocultural, o corpo expressa a relação do indivíduo com o seu meio. É ele veículo e conteúdo do indivíduo nas relações que estabelece. Seja no trabalho, no lazer, na intimidade das ações orgânicas básicas da sobrevivência, o ser humano tem para si um repertório gestual que significa o seu elo social.

A análise do movimento e seu conseqüente Método de Dança/Arte do Movimento refletem uma pedagogia voltada para o ser humano e, ultrapassadas as fronteiras étnico-geográficas do século XIX, podem prepará-lo para conviver com a tecnologia, a vida urbana, além de restituir-lhe a capacidade do prazer da convivência consigo e com o outro.

O treinamento especializado, que por um lado é inerente à sociedade industrial contemporânea, por outro pode ser também altamente nocivo ao equilíbrio interno do indivíduo, se não for acompanhado de uma compensação ao nível do próprio movimento. Pesquisas nesse sentido estão sendo realizadas nas diversas áreas especializadas da Ciência em geral e nas Ciências Humanas em particular, e elas nos levam a LABAN e a sua concepção do movimento natural.

A dança, enquanto processo de autoconhecimento (do corpo, de seus limites e de suas possibilidades) e instrumento de efetivação das relações sociais, leva o indivíduo a experimentar novas possibilidades no plano do exercício de criação e de integração de um grupo. Ela atua como elemento transformador, pois, sem dúvida, promove em quem dela participa a aceitação de si mesmo e uma maior receptividade nos relacionamentos com os outros, mediante o envolvimento que se estabelece num trabalho prático.

Ao viver seu imaginário, o grupo de trabalho concretiza, através da produção plástica, musical e cênica (na dança), seu conteúdo cultural. E é por meio dessa vivência que percebe sua capacidade de se articular e de se comunicar num universo que tem significado subjetivo e se amplia objetivamente na relação de criação. O caráter lúdico da dança recupera o prazer da própria energia física na ação, além de ampliar as possibilidades de relação do grupo, o que contribui para a melhoria da qualidade de vida em geral e mesmo no âmbito profissional, na medida em que o domínio de uma habilidade específica acontece na consciência do agente, daquele que atua em busca da economia ergonômica do esforço, da harmonia e do equilíbrio.

A síntese corpo e mente, que acontece no movimento consciente, é a apropriação do processo de aquisição do conhecimento, pois resulta da racionalidade vinculada aos impulsos que as necessidades individuais trazem à tona no corpo social. Desta maneira, preserva-se a identidade do grupo e do indivíduo, sendo que um e outro encontram nesta intersecção a expressão de seus valores em comum.

LABAN preocupava-se com a necessidade de transmitir às pessoas seu Método de Análise do Movimento porque acreditava que se o homem procura entender a realidade através da sua atividade intelectual, ignorando o movimento, em vez de se aproximar, de compreender o real, ele, na verdade, se distancia do mundo físico e perde sua verdadeira perspectiva da vida,

O Método

Segundo LABAN, o ser humano se movimenta devido à necessidade de se expressar. Os impulsos internos, a partir dos quais se origina o movimento, foram denominados por ele de esforços. Para exemplificar e esclarecer o que é esforço, citamos aqui um trecho do autor em seu livro *O Domínio do Movimento* (1978, p. 33):

"Parece que as características de esforço dos homens são muito mais variadas e variáveis do que as dos animais. Encontram-se pessoas com movimentos semelhantes aos de um gato, doninha ou cavalo, mas nunca ninguém viu um cavalo, uma doninha ou um gato exibindo movimentos semelhantes aos humanos. O reino animal é rico em manifestações de esforço, mas cada espécie animal é restrita a uma gama relativamente pequena de qualidades típicas. Os animais são perfeitos quanto ao uso eficiente dos hábitos de esforço restritos que possuem, enquanto o homem é menos eficiente no uso de modalidades de esforço mais numerosas que potencialmente estão a sua disposição. Não seria de surpreender que surgissem conflitos em maior número e intensidade nos seres humanos, dotados que são da capacidade de combinar inúmeras - e freqüentemente contraditórias - combinações de qualidades de esforço."

O esforço se manifesta em movimento e este, como observou LABAN, é composto de quatro fatores:

- **Peso** - Pode ser leve ou firme (ou forte ou pesado). O peso analisa o movimento em termos da quantidade de força despendida para realizá-lo - é a energia do movimento.
- **Tempo** - Pode ser rápido ou lento (com nuances como, por exemplo, rapidíssimo ou lentíssimo, isto valendo para o **peso** também). Este fator indica em que timing o movimento se produz, ou seja, se ele é métrico (medidas de tempo) ou não-métrico (a respiração, as batidas do coração).
- **Espaço** - Pode ser direto ou flexível. Aponta o tipo de trajeto que o movimento traça no espaço e como se dirige nesse espaço.
- **Fluência** - Pode ser livre ou controlada. Ela revela o fluxo do **peso, tempo e espaço, detectando-o** em várias atividades biológicas do homem.

Esses quatro fatores são inerentes a cada pessoa e é o que diferencia uma da outra. Há crianças com movimentos lentos (fator **tempo**), leves (fator **peso**), **diretos** (fator **espaço**) e controlados (fator **fluência**) e outras totalmente opostas a estas em termos de movimento, os quais podem ser rápidos, firmes, flexíveis, libertados. Não existe movimento que não possua esses quatro fatores, seja no ato de pegar um lápis, seja no de apagar uma lousa.

O movimento com suas diferentes formas, ritmos, pesos e fluências é revelador e possibilita demonstrações da personalidade de cada um.

Através da dança educativa, a criança descobre o que lhe é natural, orgânico, ou seja, por meio da linguagem corporal (a linguagem verbal ainda não é totalmente dominada) ela descobre como é seu movimento. Um ponto importante a frisar é que a criança tem potencialmente a facilidade de desenvolver todos os fatores de movimento e suas nuances. Se seu movimento natural é mais para o leve, em termos de fator **peso**, por exemplo, ela nunca vai perder esta característica, mas poderá "conhecer" e dominar o firme, que lhe abrirá um novo campo de conhecimento a ser utilizado na vida. Portanto, não é recomendável colocar crianças ainda pequenas no ballet clássico ou em qualquer outra modalidade esportiva com excesso de padrões de movimento. Ela pode ser tolhida numa gama enorme de movimentos. Mais tarde sim, entre nove e doze anos, a criança pode optar pelo que desejar, seja ballet clássico ou não.

Como podemos verificar, movimento e personalidade estão ligados e nos acompanham durante nossa vida.

Para LABAN (1976), a dança compreende todos os tipos de movimentos corporais, emocionais e mentais:

"É preciso abranger as várias aplicações do movimento no *trabalho, educação* e arte, assim como o processo regenerativo no sentido mais amplo."

Em geral, as crianças em idade pré-escolar tendem a movimentos mais rápidos; elas têm muita energia. Então, é necessário que haja alguns momentos, no recreio por exemplo, para que possam dar vazão a movimentos enérgicos e rápidos, como correr, agachar-se, levantar-se, gritar etc. (se sentirem vontade). Esses movimentos são chamados de ações corporais; são ações familiares, facilmente executadas por qualquer criança.

No início de um processo de Dança Educativa para crianças e mesmo para adultos, as pessoas sentem vergonha de dançar. À medida que estimulamos suas ações corporais, as crianças passam a se movimentar sem constrangimentos e aos poucos se libertam para a sua própria dança.

A Dança Educativa é um método no qual não há nem um modelo a ser copiado, nem uma competição acirrada. Ela procura dirigir-se à criança para ajudá-la em suas necessidades individuais e sociais. A criança, como já mencionamos, **vê-se livre para criar seus próprios** movimentos e seu "estilo" e, muito importante, ao se movimentar livremente - claro que orientada competentemente -, ela utiliza cadeias musculares que não usaria na Educação Física tradicional.

Vamos deixar claro que não nos opomos à Educação Física; ao contrário, sabemos que há elementos contidos nela, como disciplina, repetição e força, necessários à criança. Acreditamos que se poderia ampliar o seu campo de ação, acrescentando-lhe o lúdico e a criatividade.

Os princípios básicos do movimento foram divididos em quatro categorias principais - muito bem explicitadas por Regina MIRANDA em seu livro *O Movimento Expressivo*:

- O que se move - o corpo;
- Como se move - a qualidade do movimento (os fatores);
- Onde nos movemos - o espaço; o que está imediatamente ao nosso redor (espaço individual) e aquele no qual nos encontramos (espaço global ou geral);
- Com quem nos movemos - o relacionamento.

O corpo é a nossa primeira linguagem, o nosso primeiro meio de conhecimento de nós mesmos e do mundo ao nosso redor. A linguagem corporal pode ser analisada por esse sistema que estamos apresentando, tal como a Linguística analisa os discursos da língua. O corpo comunica, expressa, simboliza, significa, esboça... De acordo com LABAN (1978):

"Percebermos que os momentos mais *profundamente emocionantes de* nossas vidas em geral nos deixam sem palavras e que, em tais momentos, nossa postura corporal pode bem ter a capacidade de expressar algo que seria inexprimível de outro modo."

O mundo do movimento é dividido em três estratos. O primeiro são as ações comuns do dia-a-dia, que se evidenciam claramente nas ações corporais e nos movimentos do trabalho; são os chamados movimentos funcionais, que visam a um propósito externo (pegar um pincel, empurrar uma cadeira, bater à máquina etc.).

O segundo estrato refere-se aos comunicados corporais no decorrer da fala. São piscadas, meneios de cabeça, exclamações, gestos em geral executados com uma parte do corpo). São movimentos personalizados; não sentem a nenhum propósito prático ou funcional e tem função apenas expressiva. Alguns desses movimentos podem conter elementos da personalidade do indivíduo e podem também ser temporários; eles revelam estados momentâneos de uma certa situação. As posturas/movimentos que se espalham pelo corpo todo, como ombros caldos, braços retesados, afetam todo o corpo. Tamborilar os dedos, tremer uma pema e assim por diante também fazem parte desta categoria.

Já as artes dinâmicas da atuação teatral, do canto, da dança, da pantomima representam um terceiro estrato da expressão dos esforços. Esses movimentos perdem às vezes sua conexão com o impulso primitivo do homem para a ação, ao ponto de parecerem oníricos. O ideal é que a criança trabalhe em conjunto os três estratos do movimento. A distinção entre técnica e emoção não deve ser muito evidenciada, pois ambas ajudam-se mutuamente. No entanto, em qualquer criação existe um processo e é preciso ir avançando aos poucos. Regina MIRANDA, (op. cif.) afirma:

"Evidentemente, para que o movimento seja explorado de lo" tão *abrangente*, a atitude pessoal do professor será *da* maior importância. Se ele entender o *ensino do* movimento *apenas* como prática de urna técnica específica, como uma série de padrões de movimentos estereotipados ou como a execução de um determinado tipo de arte mímica, *dança ou* tetro, ele conduzirá seus alunos para um destes aspectos *da* arte do movimento. Mas, se ele *reconhecer que* o movimento pode ser o meio através do qual o aluno *pile* participar do ritmo universal, ele saberá encontrar uru tipo de técnica de *ambiente e* de estímulo que conduzirá a este tipo de experiência. "

O professor deve saber o que é mais fácil para suas crianças executarem, de acordo com suas faixas etárias, e deve entender os aspectos expressivos do movimento de cada aluno. Antes de tudo, ele é o primeiro que deve ser trabalhado em Dança-Educação para melhor compreender a amplitude e abrangência deste método.

Como se Manifestam os Fatores de Movimento no Desenvolvimento Físico e Mental da Criança

A criança, ainda na fase infra-uterina, é a própria fluência. Quando ela nasce, e até o segundo ou terceiro mês mais ou menos, é pura emoção; ela apenas é, ela flui (a fluência é a emoção do movimento): ela ri, chora, respira, faz movimentos limitados ou, de repente, os liberta incontroladamente. O amadurecimento do fator **fluência** está relacionado á maturação neurológica. Crianças mais velhas, que sofrem de processo de regressão, podem ser muito ajudadas quando o fator fluência é trabalhado com elas.

Quando os órgãos perceptivos estão mais desenvolvidos, como os olhos - por volta do terceiro mês -, o fator espaço começa a "aparecer". A criança focaliza a sua mãozinha, o rosto da mãe, alguns objetos. Aqui começa o domínio do espaço interno (as mãos são fundamentais neste momento) e do espaço externo (quando a criança começa a alcançar os objetos e a se virar de bruços), aos quais LABAN chamou de *kinesfera*, o nosso espaço vital. A *kinesfera* é tudo que podemos alcançar com todas as partes do corpo, perto ou longe, grande ou pequeno, com movimentos rápidos ou lentos etc.

O fator espaço é predominante até cerca de um ano de idade. É a(que a criança começa a explorar um outro plano do espaço: o vertical. No plano horizontal a criança é dependente. Agora, ela começa a andar e a ganhar autonomia, conseguindo carregar seu fator peso.

Quando a criança tem dificuldades de relacionar-se, ou seja, de comunicar-se ou de compreender alguma matéria ou dado, é bom trabalhar com ela o fator **espaço**, pois ele está estreitamente ligado á atenção.

É importante frisar que não é preciso esperar que as dificuldades apareçam para se começar a corrigir algum problema. A Dança Educativa é também preventiva e estimuladora.

A próxima etapa da criança é em relação ao fator **peso; fluência e espaço** já aconteciam juntos e core eles a criança já pode ter mais controle ao agarrar um objeto no espaço.

Agora, a criança ensaia os primeiros passos, tenta ficar em pé, pega coisas e atira no chão, experimenta uma nova qualidade dos objetos, que é o peso. Ela começa a "perceber" os diferentes graus de tensão de seu corpo (ela se levanta e cai) e das coisas. Esse domínio do fator **peso** é fundamental para a criança; pois lhe dá uma "sensação" de poder, agora ela pode conhecer o que deseja, possui intenção e vontade. O fator **peso** está relacionado a sensação, percepção, intenção e volição. Um borra equilíbrio da mente depende muito da conquista da verticalidade.

Em seguida, quando a criança já confia mais em suas pernas (mais ou menos aos dois anos), ela começa a se locomover no espaço, correndo e se movimentando mais rápido ou mais lentamente, entrando então em contato com o fator **tempo**. Este fator é predominante no período de três a quatro anos e meio. A criança, ao dominar o fator **tempo, adquire** a capacidade de decidir, ela pode antecipar ou retardar uma ação que agora tem uma finalidade. Um bom exemplo desta fase é aquele em que a criança reclama de Lima estória e a resolve de acordo core o que ela já havia antecipado em sua fantasia.

A criança começa a desenvolver a noção de tempo, porque ela percebe a sua volta que suas ações provocam reações, ela vê uma seqüência. Ter noção da seqüência do tempo é vital, pois ajuda a desenvolver maior tolerância às frustrações. Ela começa a saber que algo pode ser obtido ou feito "depois".

Neste período, começa a fase de socialização. O brincar não é mais sem **propósito**. As brincadeiras são mais **dirigidas** e nelas podem haver mais companheiros. Os objetos/brinquedos podem ir de um para outro, porque será possível tê-los de **volta**.

Suponhamos que as crianças já tenham adquirido domínio sobre os fatores de movimento (o que em geral acontece, mas são poucos os adultos e crianças que têm consciência disto), caminho iniciado desde bebê. Elas agora (faixa etária pré-escolar) estão mais integradas com seu próprio corpo e com possibilidades para criar e desenvolver seu repertório de movimentos, revelar suas preferências e começar a afirmar sua personalidade.

Já citamos o papel importante do(a) professora) e voltamos a afirmar que quanto mais liberadora e menos truncada for a sua posição em relação ao seu próprio corpo, assim será com o aluno.

Acreditamos que o melhor caminho para se trabalhar na Pré-escola é começar a dar uma visão da expressão do corpo e do movimento natural. É preciso ajudar a descobrir o que o corpo é capaz de fazer. Os temas das aulas têm de ser muito variados, pois as crianças nessa idade não conseguem ficar muito tempo executando uma coisa só.

Trabalhar com ações corporais é o primeiro passo. Já citamos alguns exemplos, aqui vão outros mais:

- Temas contrastantes - parar e correr, crescer e diminuir, pular e cair, aparecer e sumir, socar e agradecer etc.
- Temas complementares - desmanchar e derreter, fugir e desaparecer, agradecer e envolver etc.

Importante também é utilizar imagens que propiciem o uso do fator **fluência**: virar estátua (fluência controlada), cachoeira (fluência libertada). As imagens a serem sugeridas às crianças podem ser extraídas ou de elementos da natureza, tais como árvores, bichos, folhas, água, mar, nuvens, ou de histórias e da fantasia das próprias crianças.

Por mais amplo que seja o material a ser explorado, é bom que exercícios sejam retomados e repetidos em diversas aulas, pois a criança está começando a exercitar sua memória (ela gosta de ter a capacidade de lembrar), e o vocabulário de movimento vai-se enriquecendo. Dançar é como aprender a ler; precisamos saber o que é o movimento para formarmos a dança, assim como precisamos conhecer as letras para formarmos as palavras.

Nesta faixa etária (três a seis anos), todos os movimentos que a criança executa são feitos com o corpo todo; quando pega uma bola, seu corpo é uma unidade. Todo o corpo participa do movimento. É claro que as mãos são a parte mais importante do movimento - LABAN chama isso de "ênfase de uma parte do corpo" -, mas ela não faz como um adulto, que enquanto péla uma bala pode estar fumando, conversando e carregando algum outro objeto. Este senso de unidade é muito bom, visto que a criança está presente como um todo. No entanto, o professor deve estimulá-la a usar partes do corpo, como: pés - várias formas de andar, na ponta dos pés, nos calcanhares, com pés juntos e/ou separados, em passos de formiga, em passos de gigante; mãos - movimento só com as mãos e só com os dedos são excelentes para desenvolver a escrita futuramente: pintar ou desenhar no ar/espço de modo forte ou leve, rápido ou lento, direto ou flexível, tudo isso estimulado e observado pelo professor.

- Cabeça - bom para soltar a musculatura da coluna cervical, tensa mesmo em crianças. Ao propor a cabeça como parte a ser explorada, convém lembrar do olhar - o olhar levando a cabeça e o resto do corpo para direções do espaço, desenvolvendo foco e atenção.

Enfim, deve-se usar todas as partes possíveis do corpo: ombros, cotovelos, quadris, joelhos etc., no todo e em parte, em movimentos simétricos e/ou assimétricos (movimentos "certinhos" e/ou "malucos" ou qualquer outra imagem que se assemelhe a estas).

No corpo, as nossas partes têm suas zonas, mas uma parte pode invadir a zona da outra. Assim, os braços invadem a zona das pernas e vice-versa, a cabeça vai "conhecer" a região dos pés, e assim vai. O professor pode ainda sugerir imagens que dramatizem mais a ação. Para estimular o relacionamento entre os alunos há inúmeras possibilidades, dentre as quais brincar de espelho (uma criança imitar a outra), perguntar/responder (uma faz um movimento e a outra responde), ficarem ligadas (as crianças) por uma linha imaginária.

As crianças gostam muito de brincar/dançar de modo a que uma parte do corpo encontre outra; por exemplo, a mão encontra o joelho, o cotovelo, a orelha e assim por diante. Em seguida, no intuito de aproveitar o espaço geral e proporcionar os relacionamentos, o professor pode propor algum exercício/brincadeira, em que uma parte do corpo de uma criança encontre outra parte do corpo de outra criança. Desta maneira, todas se tocam e se relacionam naturalmente, sem se sentirem forçadas a tal.

É fácil perceber a presença dos fatores de movimento no exercício anterior. as crianças fluem controladamente para se tocarem ou se libertam ao se apoiarem no parceiro; usando apoio, elas usam peso e aí trabalham a percepção de si e dos outros, atentas ao espaço que as cerca. É preciso que elas pensem, raciocinem; assim, elas começam e terminam decididas na parte que escolheram, com domínio do tempo. Começam também a elaborar o relacionamento, estão se conhecendo e se cumprimentando.

Acabamos de apresentar uma série de exercícios. Há muitos mais, principalmente porque temos certeza da capacidade de criação do professor. Basta ele ter conhecimentos e elementos para desenvolver sua aula de Dança-Educação. O princípio é sempre o mesmo: o corpo. Se pegarmos um lápis ou uma caneta e movimentarmos no papel a nossa mão, soltando bem o pulso, descobriremos que é possível descrever linhas retas, linhas curvas, espirais, ziguezagues. O mesmo acontece com o corpo. Ele dobra, estica e torce, só que nunca fazemos tudo isso ao mesmo tempo ou então variando como fatores de movimento. O corpo faz movimentos sucessivos (uma parte se move após a outra) e movimentos simultâneos (as partes se movem ao mesmo tempo).

Já demos exemplo de movimentos que dão ênfase ao fator **fluência**. Para o fator **peso** pode-se perguntar às crianças o que elas sentem ao usar mais ou menos peso. Movimentos leves são mais fáceis de serem executados para cima; movimentos firmes, para baixo. Com o fator **espaço** (não esquecendo que peso, tempo e fluência estão sempre presentes), a pergunta é **onde?** Para cima, para baixo, para o lado, para frente, para trás, ou para cima e para trás, ou ainda para o lado e para cima, unindo-se e espalhando-se etc.

Quando as crianças começam a desenhar e a conhecer figuras geométricas, o trabalho com espaço é fundamental. O desenho do corpo pode ser uma bola, unira agulha, um muro, um 5 ou um 3 ou um 6. O corpo pode desenhar caminhos sinuosos ou diretos, retangulares ou triangulares etc. Existem os níveis, que são baixo, médio, alto; existem os planos das três dimensões: plano da porta (altura), plano da roda (frente, trás), plano da mesa (largura).

Na nossa experiência como professoras, descobrimos que é muito necessária a participação plena do professor em aula. Ele deve tocar nas crianças, dançar e cantar com elas: ele, inclusive, é uma referência espacial para elas (muitos exercícios são feitos em relação ao professor, em direção a ele, longe dele, comendo para ele).

Há muito mais a dizer e contar sobre aulas e exercícios a serem dados, mas seria excessivamente longo. Bom mesmo é notar como é prazerosa e produtiva uma aula de Dança-Educação.

Rudolf LABAN apenas organizou brilhantemente o que já existia na natureza dos movimentos. Se houver possibilidade de difusão desse método, ensinado no Brasil pela mestra Maria DUSCHENESS, a arte do movimento, o lúdico e a consciência do corpo ganharão o espaço que merecem tanto na Pré-escola como em todos os lugares voltados para o desenvolvimento mais integrado do ser humano.

Referências Bibliográficas

- ARRUDA, Solange. A arte *do* movimento. São Paulo, PW Gráficos e Ed. Associados Ltda., 1988.
- KESTENBERG, J.S. The role of movement patterns in development. *Psychological Quarterly*, 1967.
- LABAN, Rudolf. *Chorentics. London*, MacDonald/Evans, 1976.
. *O domínio do movimento*. São Paulo, Summus, 1978.
- LANCE, Roderyk. The nature *of dance; an anthropological perspective*. London, MacDonald/Evans, 1975.
- PIAGET, Jean. *Biologia e conhecimento, ensaio sobre as relações entre as regulações orgânicas e os processos cognoscitivos*. Petrópolis, Vozes, 1973.
- PIAGET, Jean. & INHELDER, Bärbel. *A psicologia da criança*. São Paulo, Difel, 1974.
- REVISTA DO CORPO E DA LINGUAGEM. Rio de Janeiro, Ed. Icobi, nov./84, jul1985, ago./1987.
- SERRA, Monica A. *Dança-terapia; introdução teórica à análise do movimento*. *CONGRESSO DE TERAPIAS CORPORAIS, 2*, São Paulo.
- THOMTON, S. *A movement perspective of Rudolf Laban. London*, MacDonald/Evans, 1971.
- WAJNTAL, Mira. *Projeto de dança para o Centro de Atenção Professor Luís da Rocha Cerqueira*.