

Cadernos de estágio

A dança na educação não-formal: intervenção de duas discentes do Estágio Supervisionado Obrigatório IV na EDTAM

Roberta Maria Zambon Maziero
Alissandra Tavares Soares Campos
Ana Livia Olobardi Araújo

Informações

1 roberta.maziero@gmail.com

Como citar este texto

MAZIERO, Roberta Maria Zambon; CAMPOS, Alissandra Tavares Soares; ARAÚJO, Ana Livia Olobardi. A A Dança na Educação não formal: Intervenção de duas discentes do Estágio Supervisionado Obrigatório IV na EDTAM. **Cadernos de Estágio**, v. 7, n. 2, 2025. DOI: [10.21680/2763-6488.2025v7n2ID41207](https://doi.org/10.21680/2763-6488.2025v7n2ID41207).



Resumo

Este artigo aborda a Dança na Educação não formal por meio da inserção de duas discentes do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN na Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão. Ocorreu por meio do componente curricular Estágio Supervisionado Obrigatório IV, sendo que a primeira destinou-se a promover atividades com a técnica de educação somática (TKV) e a segunda, aulas da modalidade Waacking. O objetivo pautou-se em ampliar e analisar as percepções dos(as) participantes alinhado ao contexto histórico, filosófico e educacional a partir de Gohn (2006). Utilizou-se a abordagem exploratória em pesquisa qualitativa, considerando a metodologia como um ponto central na vivência e reprodução do conhecimento. Concluímos que a proposta oportunizou o reconhecimento de sensações e adaptação a novas vivências, bem como, as trocas entre os(as) participantes resultaram no acesso a memórias e a necessidade de intercâmbios para o desenvolvimento de pessoas que assumem o ensino da Dança.

Palavras chaves: Dança; Educação não formal; Estágio; Reflexão.

51

Abstract

This article addresses Dance in non-formal education through the insertion of two students from the Dance Degree Course at UFRN into the Dance School of the Alberto Maranhão Theater. This occurred through the mandatory supervised internship component IV, with the first student promoting activities with the somatic education technique (TKV) and the second, classes in the Waacking modality. The objective was to broaden and analyze the participants' perceptions aligned with the historical, philosophical, and educational context based on Gohn (2006). An exploratory approach in qualitative research was used, considering the methodology as a central point in the experience and reproduction of knowledge. We conclude that the proposal provided an opportunity for the recognition of sensations and adaptation to new experiences, as well as that the exchanges between the participants resulted in access to memories and the need for exchanges for the development of people who undertake dance teaching.

Palavras chaves: Dance, Non-formal Education, Internship, Reflection.

Introdução

Este artigo aborda a Dança na Educação não formal por meio da inserção de duas discentes do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) na Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM). Esta instituição é pública, mantida pelo Governo do Estado do Rio Grande do Norte (RN), através da Fundação José Augusto, localizada na cidade de Natal/RN. Organiza-se na aprendizagem do ballet clássico por níveis de ensino, com possibilidade de formação técnica. No ano de 2024, abriu chamamento público para cursos de Dança de salão, Dança contemporânea e Danças urbanas, algo inédito em seus 40 anos de existência (1985-2025).

A intervenção das estudantes ocorreu a partir do componente curricular Estágio Supervisionado Obrigatório IV, que abrange em sua ementa a observação e a atuação em práticas extensionistas nas instituições de ensino não escolar da Dança. Dentro desse contexto, encontramos uma problemática envolvida com os ambientes nos quais a aplicação desta linguagem se insere, aderida à aprendizagem do *ballet* clássico como forma dominante de conhecimento ligada ao treinamento e à reprodução gestual que, por vezes, sem as devidas contextualizações pode levar a manutenção de padrões de uma educação bancária (Freire, 2015).

52

Ao considerar a Dança uma prática artística e cultural, observamos que esta partilha de fazeres e saberes costumam acontecer, em sua formação no âmbito da não formalidade, segundo (Gohn, 2015) permeado por atividades educacionais destinadas a atender interesses específicos de determinados grupos, seja por sua veiculação em academias, instituições públicas e privadas, ONGs e projetos sociais.

Nesta seara, partimos do pressuposto de que o *ballet* clássico, ainda hoje, dispõe de protagonismo na esfera cênica e social como uma tradição que advém do surgimento da era moderna. Para Gonçalves (1994), esta época de cinco séculos promove uma transformação relevante no modo de pensar o mundo e o ser humano, implicando um retorno ao classicismo e aos pensamentos dos filósofos medievais, o que constituiu, ao longo tempo, a base da cultura do ocidente.

Por conseguinte, é preciso compreender a gênese do *ballet* como alinhada às produções artísticas nas cortes do século XV, elucidando a predominância deste gênero associado a difusão de valores políticos e comportamentais, bem como de seus signos, baseados em apresentações teatralizadas para a aristocracia. Assim, suas ideologias qualificadoras permeiam tanto o imaginário social, quanto a própria aprendizagem da Dança, o que pode contribuir para a manutenção de valores hegemônicos. Neste sentido, elencamos quatro elementos da prática do *ballet* clássico aos quais refleti-

mos para propor intervenções na EDTAM.

Primeiramente, a leveza e o equilíbrio das(os) bailarinas(os) que destacam a figura feminina frágil, acompanhada por um bailarino que a carrega de um lugar ao outro, o que pode reforçar discriminações de identidade, gênero e raça. Depois, um padrão corporal para a execução de códigos gestuais, que conforme expõe Fernandes (2000), se dá na relação de “[...] interpretação do movimento corporal humano” (imagens, representações), como algo que “[...] tem oscilado entre expressão natural e sistema de código linguístico” (Fernandes, 2000, p. 38).

O terceiro elemento constata a proeminência da prática do *ballet* clássico para populações periféricas no Brasil (final do século XX) pela profusão de trabalhos com Dança nas comunidades, realizados em projetos sociais. Finalmente, no quarto aspecto, observamos a questão metodológica que estrutura o *ballet*, baseada na repetição de gestos que visam atingir e modelar corpos perfeitos. Esta estética, quando realizada sem a devida criticidade, é excludente e reforça valores, ideais, comportamentos que contribuem com a manutenção da alienação. Nesta perspectiva, direcionamos estudos e reflexões a partir de Gohn (2006) que considera as metodologias de ensino, no contexto da Educação não formal, como um aspecto fundamental da cultura de grupos sociais.

53

O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados a priori. São construídos no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se, portanto no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas (Gohn, 2006, p. 32-31).

Sendo assim, diante dos quatro tópicos descritos acima, foi proposto duas intervenções na EDTAM pelas discentes do Estágio Supervisionado Obrigatório IV, no sentido de aprofundar o debate do ensino da Dança no campo da Educação não formal em contexto de pessoas de comunidades periféricas. A primeira se deu pela Educação somática e criação cênica – Técnica Klauss Vianna (TKV) que, aborda a compreensão do corpo em sua totalidade, ao propor ao indivíduo consciência corporal a partir do movimento (Silva; Raquel, 2021). Na TKV, antes de aprender a dançar é necessário conhecer o corpo, como ele é e funciona, bem como suas limitações e potenciais. Baseado, neste entendimento, a Dança acontece, segundo Miller (2007), tendo como ponto de partida o auto-observar-se por meio dos sentidos – um despertar sensorial investigativo, sendo os sujeitos ativos neste processo.

Nesta proposta, o intuito foi promover a conscientização dos(as) alunos(as) por meio dos sentidos e ludicidade envolvidos com a Dança. Buscou-se um alinhamen-

to às propostas da Educação não formal, com destaque para os programas com crianças ou jovens adolescentes que visam o resgate do sentimento de valorização de si próprio, contribuindo com o reconhecimento de identidades dentro de uma dada comunidade (Gohn, 2006).

A segunda intervenção se deu pelo acompanhamento de aulas de Danças urbanas *Breaking* e pela sugestão de um mini-curso complementar na modalidade *Waacking*¹. Nesta direção, as técnicas e estéticas pertencentes aos diversos estilos de Danças urbanas resultam de experiências abertas às pluralidades sociais e culturais de cada lugar. Este fato é relevante na construção de um jeito de dançar próprio, sendo que no *Breaking*, tal parâmetro é observado no corpo do dançarino (Bboy ou Bgirl), recebendo o nome de flavor.

Em meio às referências do *ballet* clássico e as aulas de Danças urbanas que estão adentrando o espaço da EDTAM, pretendemos analisar as práticas educativas no campo da Educação não formal, subsidiadas em Gohn (2006), que circunscreve a arte em estreita relação entre as habilidades, subjetividades, identidades e memórias dos sujeitos, potencializando a criatividade e leitura crítica da Dança no contexto brasileiro, enquanto resultante da intersecção de culturas, (re)significadas na contemporaneidade.

54

Nesta perspectiva, a inserção de duas discentes do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN na EDTAM, teve como objetivo compreender a Dança na Educação não formal destinada a população periférica da cidade de Natal/RN. Especificamente, na proposta de atividades que levassem os(as) alunos(as) das turmas observadas e das regências, a vivenciarem novas percepções em interlocução com conceitos históricos, filosóficos e educacionais, na qual “[...] a ideia de que dançar se aprende dançando é, na verdade, uma postura ingênua (no sentido freiriano), em relação aos múltiplos significados, relações, valores pessoais, culturais, políticos e sociais literalmente incorporados às nossas Danças” (Marques, 2003, p.19).

Percurso Metodológico

Para analisarmos as ações na inserção das discentes dentro da proposta do Estágio Supervisionado Obrigatório IV, alinhado à problemática envolvida com o ensino da Dança, utilizamo-nos da pesquisa exploratória com abordagem qualitativa na educação. Esta é uma modalidade de investigação que analisa os fenômenos so-

¹ *Waacking* é um estilo de Dança urbana que surgiu nos clubes LGBTQIAPN+ de Los Angeles na década de 1970. Caracteriza-se por movimentos rápidos dos braços, poses dramáticas e atitude inspirados pela música disco da época.

ciais, culturais e educacionais por meio da subjetividade dos sujeitos, ou seja, pela experiência e sentidos atribuídos no contexto da prática.

Sendo assim, como aponta (Lösch et al, 2023) a análise se deu por palavras-chave colhidas por uma das discentes que realizou atividades com a técnica TKV em turma de *ballet* clássico, pelos diários de campo das estagiárias, por entrevistas com a direção da EDTAM e com o professor supervisor de estágio da modalidade Danças Urbanas.

O campo de inserção do estágio, as observações das práticas e a regência das estagiárias: uma possível análise da Dança na Educação não formal na EDTAM

As perspectivas dos planos de trabalho durante o Estágio Supervisionado Obrigatório IV, desenvolvidos nas turmas de *ballet* e Danças urbanas da EDTAM, fazem emergir um contraste acerca das estruturas metodológicas do ensino dessas Danças e a reincidência com a qual o *ballet* clássico se protagoniza nesta instituição.

55

Em se tratando de manifestações artísticas e culturais que nascem de espaços sociais distintos, observamos que o *ballet* possui uma estrutura baseada no requinte de uma classe social aristocrática. Já o *Breaking*, de acordo com Santos (2023, p. 35), data da década de 1970, época em que o Bronx (bairro de New York) era espreitado pelo poder das gangues. Sob essa circunstância, jovens de diferentes bairros se agrupam e deflagram as primeiras festas de rua. Nessa ambientação, expressa em uma sonoridade percussiva é que a base na qual o Bboy ou Bgirl dançam.

Na observação histórica do contexto destes gêneros de Dança (*ballet* clássico e *Breaking*), interseccionado a Educação não formal se revela que as aprendizagens por meio da arte são políticas, alinhadas aos direitos dos indivíduos que perpassam por lutas de movimentos sociais. Segundo Simão (2022), este é um exercício no qual as práticas sociais-educativas auxiliam na organização de objetivos comunitários da ordem de problemas coletivos por meio de conteúdos, facilitadores de leitura do mundo.

Nesta perspectiva a conjuntura histórica da criação no ano de 1985, na cidade de Natal/RN da Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM) pelos professores Edson Claro ² e Carmem Borges ³ teve o intuito de tornar acessível o ensino do *ballet* clássico para pessoas de baixa renda e vulnerabilidade social. Uma iniciativa

² Edson Claro, bailarino e professor de dança, tido como referência nacional ao unir Dança e Educação Física ainda nos anos 1970, foi ícone da dança no Brasil e fundador da EDTAM.

³ Carmen Borges co-fundadora da EDTAM.

de grande relevância que, primeiramente, aconteceu em uma sala do Teatro Alberto Maranhão⁴ (TAM), localizado no bairro da Ribeira, local histórico e central da cidade. Esta ação foi formalizada no Diário Oficial em ¹⁹⁸⁶ e transferida para prédio próprio em ¹⁹⁹⁸, local que permanece até hoje em uma rua estreita, entre o rio Potengi e o esqueleto de uma linha de bonde desativada.

Pelo engajamento artístico de seus fundadores, consideramos que a escola promove o acesso ao ensino da Dança, demonstrando abertura às percepções das pessoas que ali passam nos ⁴⁰ anos de sua existência. Contudo, a quase exclusividade do ensino do *ballet* clássico nos leva a fomentar o envolvimento mais efetivo de outros gêneros de Dança e metodologias que contribuam com a valorização das identidades dos sujeitos que adentram esta instituição.

Sendo assim, é relevante destacar a estrutura física desta escola que está instalada em um prédio de três pavimentos de arquitetura neoclássica e ao longo do tempo foi adquirindo instrumentos de acessibilidade, tais como: rampas e elevadores. São quatro salas de chão amadeirado e grandes janelas que comportam aulas de *ballet* clássico e mais quatro gêneros de Dança.

No ano de ²⁰²⁴, momento de inserção das estagiárias, neste contexto, a instituição contava com ³⁰⁰ alunos(as) matriculados – ²⁴⁵ mulheres e ⁵ homens dispostos em ²⁰ turmas de *ballet* clássico em sua maioria – que pagavam mensalidade no valor de R\$^{60,00}, sendo que para estudantes da rede pública de ensino, existia a possibilidade de ocorrer isenção desta taxa em acordo com a disponibilidade de vagas. O quadro da escola é composto também pela Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM) e a Cia Jovem da EDTAM, as quais representam a instituição em espetáculos e festivais com obras de Dança Contemporânea, mantendo o *ballet* como técnica de formação e direcionamento.

Para além de ser um espaço de arte e integração social, a EDTAM mantém a premissa inicial de seus fundadores em oferecer um ensino de qualidade aliado à formação cidadã em uma proposta de aprendizagem contínua em Dança, segundo sua diretora. Em termos gerais, é um espaço de Educação não formal que promove o contato, predominantemente com o *ballet* clássico.

Nesta perspectiva, a reflexão acerca da presença de pessoas da periferia de Natal/RN, na EDTAM, nos parece imprescindível para a compreensão do contexto educativo que conflui (re)transmissão de valores; aprendizagens de direitos e habilidades; desenvolvimento de potencialidades; práticas de conteúdos atreladas à leitura de mundo, sobretudo em locais que acompanham trajetórias de vida de grupos e indivíduos fora da escola (Gohn, ²⁰⁰⁶).

4 O Teatro Alberto Maranhão (TAM) é um teatro centenário localizado no bairro da Ribeira, na cidade de Natal, estado do Rio Grande do Norte. É um monumento tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do RN.

Diante desta conjuntura, apresentamos a primeira ação e sua análise, a partir da inserção de uma das discentes em turma de *ballet* clássico do 3º ano no turno matutino. Como características principais a aula era composta por faixa etária heterogênea entre 10 e 47 anos, sendo 16 alunas do sexo feminino e 1 do sexo masculino.

Geralmente, a organização do ensino do *ballet* no contexto da Educação não formal se dá com parâmetros definidos por idades similares, o que revela a singularidade da turma observada na presença de diversidade corporal e ciclos de vida de seus(suas) estudantes.

Como ponto de partida, o relato da discente esteve em conformidade com a tendência das aulas de *ballet* clássico serem ainda ministradas de forma tradicional, com repetições de passos, reflexo de uma pedagogia pautada em uma visão mecanicista do corpo. Neste universo, a proposta da estagiária para sua regência se pautou na Educação somática da Técnica Klauss Vianna (TKV), tendo na auto-observação por meio dos sentidos e da ludicidade elementos que colocam os sujeitos ativos no processo de ensino-aprendizagem.

De tal modo, foram aplicadas 3 aulas da TKV na turma acompanhada, sendo elaboradas a partir de processo lúdico, que segundo Laszlo (2018), é aquele em que o(a) bailarino(a) pesquisa, investiga e desperta para o seu próprio corpo, em diferentes estados de atenção. As atividades foram aplicadas antes das práticas de *ballet* clássico e compreenderam as seguintes ações: automassagem nos pés e tornozelos; reconhecimento anatômico e seus possíveis pontos de tensão; contato com as articulações do corpo no chão. Seguida de respiração orientada para sentir a musculatura envolvida com a fisiologia do corpo, o que acarreta a ampliação do sentido cinestésico envolvido com um estado de presença (Miller, 2007).

Por fim, a discente partiu para momentos com o Jogo do Boneco e o Siga o Mestre. No primeiro, cada estudante experimentou o movimento de parte do corpo selecionada a seu critério, utilizando-se de velocidades lentas, rápidas e pausas intermitentes. No segundo, a turma foi organizada em duplas e formaram duas colunas paralelas, sendo que dançaram se espelhando no mestre da dupla, em uma Dança livre e dinâmica, percorrendo o espaço da sala.

A estagiária, ainda relatou que ao final de uma das 3 aulas distribuiu papéis coloridos, lápis de cor e canetas para cada estudante expressar suas impressões, sentimentos e emoções geradas ao participar das atividades da TKV.

Para analisar esta inserção alinhada à problemática envolvida com o ambiente e metodologia do ensino da Dança na Educação não formal, os feedbacks do(as) aluno(as) se tornaram essenciais. Vale ressaltar, que estes relatos foram orientados para serem feitos de forma anônima, sem identificação nos papéis coloridos entre-

gues pela estagiária.

Neste contexto, algumas palavras surgiram, tais como: sensações como paz, descanso, conforto, gratidão, felicidade e fluidez. Entretanto, apesar das sensações prazerosas,³ alunos(as) mostraram formas destoantes do restante do grupo. Um deles(as) relatou que a atividade inicial de relaxamento e estado de presença lhe causou sono, tédio, cansaço e ansiedade. Um outro participante descreveu-se com sentimento de ansiedade durante a experiência do dia.

Essas sensações propostas dentro da TKV são estimuladoras da investigação corporal através dos sentidos, que podem estar relacionadas com a dificuldade de se desconectar da vida acelerada e automática, adentrando a um estado de presença. Nesta direção, o próprio método de ensino passa pelo envolvimento com os modos de agir e pensar das pessoas. Penetra “[...] no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado” para as pessoas. “[...] Nesse sentido, tem um caráter humanista” (Gohn, 2016, p. 64) perpassadas por mensagens que são captadas, podendo gerar conforto ou desconforto.

Um terceiro feedback se mostrou estruturante na percepção de si: “Senti-me no controle do meu próprio corpo ao final da aula. Gostaria de me sentir assim mais vezes em minha vida e não viver ao comando de outra pessoa” (aluna, 2024). Assim, refletimos que para um corpo condicionado a aulas de *ballet* clássico codificadas e técnicas, quando há oportunidade de participar de momentos de desconstrução se abre para novas percepções, adquirem conhecimento de sua própria prática, aprendem a ler e interpretar o mundo que os cerca e a si mesmos(as) (Gohn, 2015).

Por conseguinte, oportunizaram o reconhecimento das sensações pelos(as) estudantes, o que configura acesso a outros modos de expressão alinhado ao cerne de práticas somáticas como a TKV em consonância com a Educação não formal em suas características de atingir metas em processos planejados, levando as pessoas a se adaptarem a novas maneiras de vivenciar o ensino da Dança, inclusive pelo estranhamento.

Na segunda intervenção, a observação-participativa e regência foi intermediada pelo professor supervisor do estágio, na qual a estagiária seguiu as aulas de *Breaking*, cujo foco estava em Top Rocks⁵ e Footworks⁶, em conjunto com as Danças Sociais⁷ destinada a 5 alunos(as), 3 do sexo feminino e 2 do sexo masculino. Frequentemente, os passos e as coreografias eram utilizados no intuito de que os(as)

5 O Top Rocks é parte dos fundamentos do B-boy - dançarino do breaking, compõe o house dance que contribui com os fundamentos deste gênero de Dança.

6 Footworks são fundamentos do *breaking* que conferem a inserção de criatividade e habilidades na prática da Dança urbana.

7 Danças sociais são uma expressão artística e cultural que une pessoas por meio do movimento e

alunos(as) memorizassem os procedimentos que tinham sido desenvolvidos.

No que tange aos movimentos e coreografias nessas aulas de *Breaking*, podemos dizer que estruturalmente, a repetição de gestos e sequências ocorreram, em algum grau, como as que se realizam no *ballet*. Entretanto, havia a possibilidade de reformulação da cronologia de movimentos e passos de uma partitura coreográfica, bem como de expressão de um improviso, coisas que, de modo geral, estão presentes nas Danças urbanas. Isto é, o como fazer é adaptável ao que fazer, dando abertura às individualidades de cada participante.

Na regência da discente no mini-curso de Waacking, buscou-se elaborar o raciocínio deste estilo aderida a lógica cinética do movimento construído a partir de uma movimentação majoritariamente guiada pelo prolongamento dos braços, os quais compõem sequências articuladas, oscilantes entre retilíneas e tortuosas, simétricas e assimétricas, intermediadas por rotações e pausas em pose. Uma característica marcante é a simultaneidade.

Sob essa ótica, a metodologia utilizada remete ao Bagsy (2021), um dos precursores do ensino do Waacking nos Estados Unidos. Ele aponta que a execução é precisa, na qual o peito deve estar aberto numa postura de presença, fazer formas claras, posar, auto exprimir-se e se alinhar à música. Estes fundamentos servem para guiar os estudos deste registro de Dança, porque diferente do *ballet*, ou mesmo do *Breaking*, essa forma não possui nomenclaturas para distinguir os movimentos entre si. Por isso, recorreremos à definição de técnica apontada por Mauss (2003): a tradição como sendo a estrutura, e a técnica os procedimentos aos quais os indivíduos servem-se dos seus corpos, a partir dessa tradicionalidade.

Finalmente, com relação a alguns dos procedimentos abordados nas aulas do minicurso de Waacking, destacam-se três dispositivos principais: conceitos, tarefas e coreografias. Respectivamente, os conceitos de Rocking, linhas e rotações articulares, tarefas em formatos de reprodução, improvisação e criação e, por fim, produtos coreográficos. A seguir, tudo isso aglutinado em uma aula planejada e cumprida na seguinte progressão: após uma breve troca em círculo para apresentar o panorama histórico do Waacking, que advém dos clubes underground dos anos 70, da cidade de Los Angeles, refletimos que esses espaços, onde reverberam a música disco e cuja comunidade gay, principalmente latina e afro-americana, elaboram situações corporais com influências da cultura pop e das revistas em quadrinhos, do cinema e suas divas, agregam uma corporeidade com traços dramáticos.

Em seguida, levantamo-nos sob uma sonoridade instrumental da música disco e as práticas iniciaram por uma caminhada pela sala, mobilizando, atentamente, cada articulação, de cima para baixo, até os pés. O objetivo era sentir o pulso do som

e como isso interferia no andar e na sua qualidade. Ao dar um comando de pausa, foi estabelecida a primeira tarefa, que consistia em rotacionar cada articulação, de modo acumulativo e cada vez mais expansivo na cinesfera (círculo imaginário em volta do corpo). Em seguida os movimentos aos poucos passaram apenas a uma articulação, pesquisando duas ações corporais, lançar e cortar, alternando-as.

O segundo momento voltou-se para a familiarização com as linhas e rotações características do Waacking, transmitidas gradativamente a partir de movimentos na música, os quais formavam uma cadeia contínua. As primeiras sequências tinham como foco as linhas, as quais conservavam as qualidades dos movimentos de lançar e cortar, enquanto a segunda, centrava-se nas rotações. Ao final, juntaram-se as partituras, sendo que para a finalização dessa etapa, os(as) 6 participantes, sendo 5 pessoas do sexo feminino e 1 do sexo masculino, ficaram responsáveis por criar movimentos de lançar e cortar com o corpo inteiro em dois compassos da música para serem partes da coreografia.

Na conclusão da dinâmica, a estagiária e os participantes formaram uma roda em pé, configuração importante nas batalhas de Danças urbanas. A atividade consistiu em adentrar esta formação espacial e trazer tanto sua pesquisa de movimento inicial, como a coreografia desenvolvida. Essa troca foi dançante e descontraída, mas também buscou se embasar numa disciplina para com a aparência dos desenhos cinéticos.

60

Neste âmbito da imagem, com relação ao Waacking, a dificuldade em introjetar e manter seus traços está no fato desta ser uma Dança desenvolvida em contexto social e que não foi codificada com procedimentos fixos, tal como no *ballet*. Então, os estudos referentes a esse estilo residem nessas trocas informacionais entre pessoas, na maioria das vezes, do e no meio cultural, que ainda pouco adentram escolas, cujos focos artísticos são outros. Outro ponto importante é que, como mencionado, as Danças urbanas conservam diversos estilos em si, os quais, ainda que haja um professor(a) ministrante, o contato com a diversidade de vertentes não abrange todos os aspectos desta prática.

Em síntese, adentrar este local para aplicar o minicurso de Waacking, cujos participantes foram bailarinos(as) da CDTAM, com experiência de longo tempo no *ballet* e Dança contemporânea, acendeu trocas capazes de acessar memórias de alguns(u-mas) dos(as) participantes, que no passado, estiveram presentes e praticaram tanto o *Breaking* como o Waacking, na efervescência de movimentos artísticos em Natal/RN. Tais memórias levantaram questões para a urgência do intercâmbio entre profissionais da área da Dança, o desenvolvimento de pessoas que possam assumir seu ensino e a ampliação de lugares da prática das Danças urbanas.

Considerações finais

Com a proposta de promover intervenção no contexto da Escola de Dança Alberto Maranhão (EDTAM) na cidade de Natal/RN, duas discentes do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN, buscaram focalizar práticas educativas que possibilitasse, no contexto da Educação não formal em Dança, novas percepções em interlocução com conceitos históricos, filosóficos e educacionais para populações periféricas.

É notório a sobreposição dos valores do gênero do *ballet* clássico como forma dominante de conhecimento em Dança, o que resulta na manutenção de uma metodologia tradicional de ensino baseada no treinamento físico e idealização corporal.

Sendo assim, a inserção das estagiárias esteve pautada na sensibilização dos(as) participantes das aulas que acompanharam: turma do 3º ano de *ballet* clássico- turno matutino e aulas de *Breaking* com desenvolvimento para bailarinos(as) com formação clássica da modalidade Waacking.

Em nossa análise consideramos que as intervenções se desenvolveram a partir de uma sensibilização, sobretudo, metodológica que coloca os sujeitos como seres ativos no processo, que além de experienciar novas formas de moverem-se, participaram de processos reflexivos, seja pela escrita de suas sensações em papéis coloridos, seja por roda de conversa que suscitou uma compreensão aprofundada de caminhos históricos da Dança Waacking. Sendo assim, aprende-se, segundo Gohn (2016) por processos de compartilhamento de experiências subjetivas por meio de ações coletivas dentro de instituições.

É relevante, dentro deste contexto, atentar-se para o senso comum e as informações da mídia para esta faceta da educação que, por vezes, não é valorizada em sua diversidade de âmbitos e acabam por reproduzir valores e comportamentos introjetados pelo meio social, sem a devida criticidade.

Nesta perspectiva, compreende-se que a quase exclusividade do ensino do *ballet* clássico deva estar articulada a percepção da realidade contemporânea e das corporeidades dos sujeitos que compõem o quadro de participantes da EDTAM, em suas singularidades. A introdução da técnica TKV, neste sentido, buscou um aprofundamento na percepção de si por meio de sensações, ludicidade e reflexividade. Já o projeto Waacking possibilitou adentrar um novo campo de expressão por meio de uma linguagem distinta da praticada prioritariamente pelos(as) bailarinos(as).

Para além do gênero de Dança aplicado dentro da Educação não formal refletiu-se acerca da metodologia de ensino como ponto central na vivência e reprodução do conhecimento. Por ser uma atividade coletiva, esta manifestação artística e cultural em sua essência confere a possibilidade de integrar conhecimentos atados

à sensibilidade, à criatividade, ao pensamento e à percepção. Neste sentido, metodologias que conferem protagonismo aos sujeitos rompem com a transmissão sem contextualização e criticidade. As atividades passam a conferir um sentido – intencionalidade que vai além da técnica porque conforma uma atitude reflexiva diante da experiência.

Sendo assim, o desenvolvimento de atividades extensionistas no âmbito do Estágio Supervisionado Obrigatório IV, conferiu possibilidade tanto para estagiárias, quanto para a instituição (EDTAM) e seus(suas) integrantes a motivação de conhecer outras formas de dançar a partir da humanização dos sujeitos.

REFERÊNCIAS

BAGSYOFFICIAL. **Learn to Dance** Waacking #1 | Babsy | Arm Drills to Show The Music. [vídeo]. bagsyofficial, 2021. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=R8YMW9ypfJI>. Acesso em: 10 jul. 2025.

FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro**: repetição e transformação. São Paulo: Hucitec, 2000.

62

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 59. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez Editora, 2015.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio**: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v.14, n.50, p.27-38, jan./mar. 2006.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal nas instituições sociais. **Revista Pedagógica**, Chapecó/SC, v.18, n.39, p.59-75, set./dez. 2016.

GONÇALVES, Maria Augusta Salin. **Sentir, pensar, agir**: corporeidade e educação. Campinas, SP – Papyrus, 1994.

LASZLO, Cora Miller. **Outros caminhos de dança**: Técnica Klauss Vianna para adolescentes e para adolecer. São Paulo: Summus, 2018.

LÖSH, Silmara; RAMBO, Carlos Alberto; FERREIRA, Jacques de Lima. A pesquisa exploratória na abordagem qualitativa em educação. **Revista ibero-americana de estudos em educação**, Araraquara/SP, v.18, n.00, p.1-18, 2023.

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

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

MILLER, Jussara Corrêa. **A escuta do corpo**: sistematização da Técnica Klauss Vianna. 2. ed. São Paulo: Summus, 2007.

SANTOS, Michael Stefferson Silva dos. **Dança Breaking**. Contexto, estilos e procedimentos em ensino e aprendizagem. 2023. 110 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Artes, Curso de Licenciatura em Dança. 2023.

63

SILVA, Thais dos Santos; RAQUEL, Fernanda. Caminhos para a emancipação: performatividade e os processos de subjetivação da Técnica Klauss Vianna. **Revista TKV**: v.1, n.7, p.28-44, 2021.

SIMÃO, Selma Machado. Educação não formal, ensino de arte e comunidade: experiências voltadas ao enraizamento. **Caderno Cedes**, Campinas/SP, v.42, n.116, p.51-60, Jan.-Abr. 2022.