



Improvisação e criação em dança: percursos e  
desvios com as crianças

Improvisation and creation in dance: paths and  
detours with children

Ana Carolina de Medeiros<sup>1</sup>

Carolina Romano de Andrade<sup>2</sup>

---

1. Licenciada em Arte-Teatro pelo Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo. Professora de Dança do Colégio São Domingos. E-mail: anamedeiros93@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8780-5984>.

2. Artista da dança, pesquisadora e educadora. Formada e credenciada pela Royal Academy of Dance (RAD), Bacharel (2003) e Licenciada (2006) em Dança-UNICAMP. Mestre em Artes (IA-UNICAMP/2006). Doutora em Artes (IA-UNESP/2016), membro-pesquisadora do grupo de pesquisa Dança: Estética e Educação (GPDEE-IA/Unesp). Pós-doutora em Arte e Educação, Unesp-SP. Atualmente, realiza segundo pós-doutoramento na UFRN-RN. E-mail: carolromano@hotmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1582-8965>.

## Resumo |

Este artigo apresenta um relato de uma experiência artística/pedagógica em dança com crianças de 3 a 12 anos de idade, utilizando como estratégia metodológica a improvisação, a partir de diferentes abordagens, entre as quais: Improvisação com o Espaço e Tempo, baseada nos *Viepoints* de Anne Bogart e Tina Landau (2017); Improvisação com a Gravidade, baseada no Contato-Improvisação de Steve Paxton; e Improvisação para Organização Corporal, baseada nos princípios somáticos do *Body-Mind Centering*, de Bonnie Cohen (2015), e nos Fundamentos da Dança de Andrade e Godoy (2018). O trabalho foi realizado no Colégio São Domingos, localizado em São Paulo, onde as crianças matriculadas no período integral vivenciam a dança e outras linguagens artísticas, sem separação por faixa etária, no contraturno escolar. As crianças, ao longo do tempo, refinaram o vocabulário de dança, os repertórios de movimento e puderam aproximar-se do dançar como linguagem expressiva.

**Palavras-chave:** teatro brasileiro século XIX; cólera; Rio de Janeiro.

## Abstract |

This paper reports an artistic/pedagogical experience in dance with children ages 3 to 12, utilizing improvisation as a methodological strategy, by making use of different approaches, including Improvisation with Space and Time, based on Anne Bogart and Tina Landau's (2017) Viewpoints; Improvisation with Gravity, based on Steve Paxton's Contact Improvisation; and Improvisation for Corporal Organization, based on the somatic principles of Bonnie Cohen's (2015) Body-Mind Centering, and also on Andrade e Godoy's (2018) Dance Fundamentals. The research was carried out on the São Domingos school, located in São Paulo, where the children enrolled in the integral program experience classes on dance and other artistic languages, without being split based on age during the after-school period. The children, over time, refined their dance vocabulary, their movement repertoire and were able to explore dance as an expressive language.

**Keywords:** Dance. Improvisation. Children. Education.

## Contextos do trabalho

Neste artigo relatamos uma experiência artística/pedagógica em dança com crianças de três a doze anos de idade, utilizando como estratégia metodológica a improvisação. O trabalho foi realizado no Colégio São Domingos, localizado em São Paulo (SP), onde as crianças matriculadas no período integral vivenciam encontros de dança e outras linguagens artísticas, sem separação por faixa etária no contraturno escolar. Os encontros de dança relatados neste estudo foram realizados durante o ano de 2019, uma vez por semana, com duração de cinquenta minutos cada.

A Unidade Semi-integral de Intensificação em Arte (USINA), como é nomeado o segmento integral, fica em um espaço físico separado do colégio, uma casa adaptada para receber as crianças da Educação Infantil e do Ensino Fundamental I, que compartilham de um mesmo espaço e tempo escolares. Diariamente, elas se reúnem antes de qualquer atividade em uma roda diversa, crianças de diferentes idades iniciando o dia, trocando histórias e experiências, compartilhando de um momento importante: escolher quais as propostas em que participarão naquele dia.

A USINA oferece oficinas de diversas de linguagens para as crianças: dança, teatro, inglês lúdico, capoeira, música, ateliê de artes visuais, circo e yoga. Em um mesmo dia, são oferecidas três dessas oficinas. Por exemplo, às quintas-feiras, além da oficina de dança, também acontecem a oficina de inglês e o ateliê de artes visuais. Dentre essas propostas, as crianças podem escolher participar de duas oficinas por dia. É na roda inicial que elas escolhem, sem a obrigatoriedade de repetir a mesma atividade nas outras semanas. Portanto, semanalmente, os grupos possuem composições diversas, além de crianças de diferentes grupos etários.

Essa abordagem pedagógica passou por transformações desde a inauguração da USINA, em 2016. Optar por uma proposta ou outra e compor grupos com crianças de idades diferentes nem sempre foi o mo-

delo de rotina que a equipe pedagógica apresentou como possibilidade para os/as estudantes. Em outros anos, por exemplo, eles/as realizavam todas as propostas de todos/as educadores/as do dia, separadas de acordo com o ano letivo. Em outros, os/as professores/as separavam as crianças destinadas a cada atividade por grupos de idades próximas. O desenvolvimento do projeto pedagógico da escola e as discussões e reflexões da equipe possibilitaram que, em 2019, estivessem trabalhando com uma proposta sob a perspectiva das escolhas de cada criança e da interação entre as diferentes idades. Isso vai ao encontro de um entendimento de infância que acolhe as opiniões e desejos da criança, a fim de colocá-las como protagonistas de sua aprendizagem.

Para realizar as atividades, confiamos nas escolhas das crianças, pautando o trabalho na possibilidade de intensificar o interesse, a curiosidade e a autonomia de cada uma delas nas pesquisas, investigações e brincadeiras nas quais desejavam se envolver. Assim, elas tiveram a possibilidade de traçar seu próprio caminho de percepção, conhecimento e envolvimento com as sensações e experiências estéticas apresentadas, além de compartilhar esses momentos com crianças de outras idades, com as quais normalmente não interagiriam na escola. Nessas atividades, optamos por não segmentar as crianças a partir das idades, mas aproximá-las e permitir que a experiência, a troca e o cuidado entre elas se desenvolvesse justamente a partir dessa diferença. O percurso que estabeleceram juntas, da roda inicial à rotina de encontros nas linguagens artísticas e propostas de brincadeiras, revelou que essa interação pode proporcionar aprendizagens e experiências singulares entre as crianças.

No contexto escolar aqui descrito, os encontros de dança foram pautados em investigações motivadas pelos interesses comuns entre educadora e crianças. Nossa escolha foi trabalhar criações em dança,

tendo os processos de improvisação e a educação somática<sup>1</sup> como bases para o desenvolvimento do trabalho.

Nesse percurso, a improvisação foi o meio para realizar investigações e criações em dança com as crianças. Escolhemos proposições distintas dentro do campo da improvisação, entre elas: Improvisação com o Espaço, baseada nos *Viewpoints* de Anne Bogart e Tina Landau (2017); Improvisação com a Gravidade, baseada no Contato-Improvisação de Steve Paxton; Improvisação para Organização Corporal, baseada nos princípios somáticos do *Body-Mind Centering*, de Bonnie Cohen (2015) e nos Fundamentos da Dança de Andrade e Godoy (2018).

Considerando o contexto descrito, em que crianças de diferentes idades vivenciam os encontros e as investigações realizadas em torno da dança como uma escolha não obrigatória, a improvisação surge como uma estratégia para as práticas artísticas/pedagógicas dessa linguagem. Cada criança estabelece sua relação e seu percurso com a dança de forma autônoma e singular, considerando que o grupo com quem irá se movimentar, compartilhar e criar experiências sempre será distinto. Em todos os nossos encontros, portanto, consideramos: a) os espaços escolares escolhidos para serem ocupados pelo grupo; b) os conteúdos, jogos e dinâmicas a serem propostos; c) as relações possíveis de acordo com o grupo formado; e d) a imprevisibilidade que todos esses elementos juntos constroem. Por esses fatores, a improvisação em dança, aqui, favorece e estimula a atenção, a escuta e a valorização do momento presente, e a percepção de que, em contraponto à tradicional rotina escolar, ao improvisar em dança, lidamos com o inesperado, o imprevisível.

---

1. O termo *Educação Somática* engloba uma série de práticas, conceitos e ideias voltados à importância do movimento consciente e do entrelaçamento entre o corpo e o pensamento, na manutenção da saúde e da qualidade de vida sem separar corpo e mente. Existem diversas abordagens da Educação Somática com suas diferentes linguagens e estratégias pedagógicas. No contexto específico desta pesquisa foram utilizadas práticas, exercícios e concepções do *Body-Mind Centering* (BMC), criado pela estadunidense Bonnie Bainbridge Cohen, nos anos 1970. A opção pelo BMC deve-se a uma aproximação maior com essa abordagem como artistas e pesquisadoras que já tiveram contato com essa e outras vertentes da educação somática.



## Improvisação em dança, caminhos e percursos

A improvisação em dança, segundo Gouvêa (2007), pode ser definida como um fenômeno de criação imediata, que pouco se sabe sobre antes do momento da prática. Essa manifestação artística que se realiza no instante e na duração da cena possui características próprias, sendo que o/a artista improvisador/a está em constante relação de atenção e prontidão com o momento presente. Guerrero completa:

A “imprevisibilidade” observada, e experimentada pelo artista, em certo grau, tende a ser adotada como a principal característica da improvisação, que realiza modificações, de sequências e encadeamentos motores, alterando, em tempo real, as relações com ambiente (pessoas, objetos, artefatos, pistas ambientais, informacionais, o ambiente cultural imediato, mediato). (GUERRERO, 2008, p. 2)

Na dança, improvisar pode servir aos/as intérpretes como parte do processo de criação de uma coreografia, de uma composição ou como uma exploração de movimento. A improvisação pode provocar no/a artista uma abertura a novas possibilidades e descobertas sobre si mesmo/a. Além disso, suas capacidades de movimentação e criação podem abrir caminhos para a consciência corporal e a percepção do tempo e do espaço, e possibilitar uma preparação aguçada para o/a artista da cena.

Por esses motivos a improvisação é comumente utilizada como procedimento em estudos de múltiplos estilos de dança para criar repertório, experimentações e criações de movimentações e ideias para uma obra final. Ou, como afirmam Santinho e Oliveira (2013), a improvisação pode fazer parte do processo como forma de desenvolver consciência corporal e até mesmo facilitar a integração entre o grupo e a descoberta de possibilidades de movimentos e relações entre intérpretes, sendo parte, inclusive, do processo de aprendizado em dança.

Entre os elementos da improvisação, estão a apreensão e entrega do/a improvisador/a ao momento em que a dança acontece. Pressupõe,



portanto, uma disposição ao risco e ao não premeditado. A movimentação de um/a parceiro/a em cena, um som inesperado, a manifestação de alguém da plateia, cada novo espaço a ser ocupado pela dança improvisada carrega incontáveis possibilidades para quem improvisa.

De acordo com Santinho e Oliveira (2013), a improvisação não necessariamente atém-se ao processo criativo. Ela pode ser a finalidade própria da prática da dança, não servindo a um processo, mas sendo ela mesma a pesquisa e obra a ser apresentada. Elias (2015) comenta a improvisação como fim:

Esbarramos em uma questão fundamental acerca do improviso em qualquer contexto: a improvisação é em si uma linguagem, assim como o teatro e a dança o são, portanto, “o que será” depende de variáveis subjetivas, que dizem respeito às particularidades de quem improvisa (ELIAS, 2015, p. 179).

A improvisação vem sendo experienciada na dança de diversas formas e desponta como um elemento relevante na Dança Moderna Ocidental, na qual os/as intérpretes buscavam novos paradigmas, códigos e interpretações para a linguagem. Nesse contexto histórico específico, a improvisação foi um recurso para distanciar as criações em dança do corpo e forma de movimentação do balé clássico. Na busca por uma revelação das individualidades dos/as artistas, de uma valorização da liberdade artística acima do domínio técnico, a Dança Moderna também abriu espaço para que a improvisação fosse considerada como uma forma de expressão nos processos de criação.

Dessas experiências, surgem artistas e grupos que escolhem trabalhar com o improviso não só como treinamento, mas como criação e produto artístico. Nos anos 1970, por exemplo, o início do Contato-Improvisação<sup>2</sup> nos Estados Unidos por Steve Paxton e a continuidade da

---

2. O contato-improvisação foi criado por Steve Paxton na década de 1970, nos Estados Unidos. Essa técnica possui características como o contato entre os corpos, o fluxo da movimentação e a improvisação, que tem como base o estudo de peso, apoios, equilíbrio, gravidade e a conexão entre as pessoas que estão dançando.

prática com outros/as artistas marcou o desenvolvimento de uma dança improvisada, focada na atenção e troca entre os/as intérpretes com o espaço e outros(as) dançarinos(as). Trata-se de uma prática relacional, em que a prontidão e o estado de atenção são essenciais, considerando as relações corporais, mas também os fatores de tempo e espaço. É essencial ao Contato-Improvisação o estabelecimento de um jogo de relações não somente entre intérpretes, mas com o público e com o ambiente, considerando uma comunicação corporal com todos os fatores externos (SANTINHO e OLIVEIRA, 2013).

Nesse processo estabelece-se um jogo de relações, reações e escolhas determinadas pela movimentação de cada um. O que, como afirmam Santinho e Oliveira (2013), dá origem a uma dança espontânea, sensorial e física, com base no movimento improvisado. A interação entre os/as improvisadores/as no Contato-Improvisação, por exemplo, é fundamental para que a dança aconteça dentro das regras de espaço, tempo e execução a que se propõem.

Também na dança improvisada entre as crianças há qualidades de movimentação, de exploração do espaço e das partes do corpo que podem guiar a dança. As possibilidades expressivas podem ser ampliadas por uma improvisação com propostas desafiadoras, elencadas pelo/a educador/a ou estabelecidas junto com as crianças, em um exercício de sugerir a si mesmas avanços e evoluções em suas práticas. Podemos propor às crianças, por exemplo, que trabalhem em dupla com a seguinte dinâmica: enquanto uma das crianças movimenta-se pelo espaço, a outra tem como foco criar obstáculos, dispor pelo ambiente objetos que interfiram na movimentação de sua colega, permitindo que esta desvie dos obstáculos, salte, passe por baixo ou mesmo se relacione com os objetos dispostos, de forma que as duas dividam um espaço de improvisação, experimentando níveis, velocidades e direções de movimentação juntas, mas com papéis distintos.

Como afirmam Andrade e Godoy (2018), cabe aos/as educadores/as de dança o desafio de planejar e escolher a preparação e a mediação dos caminhos para que as improvisações com as crianças tenham uma base sólida e elas possam explorar as Temáticas da Dança com autonomia, escolha e criatividade.

Dessa maneira, para a estrutura dos encontros que apresentamos adiante, reforçamos que cada encontro foi planejado a partir de uma estrutura maleável e atenta aos percursos das crianças, em comunhão com objetivos artísticos/pedagógicos. Isto posto, a seguir apresentamos a elaboração dessa estrutura e como pensamos os encontros a partir das referências em dança utilizadas nesta pesquisa.

## Estruturação corpo-encontro

Neste item, apresentamos a estrutura elaborada para os encontros com as crianças. Um roteiro em que entrelaçamos um momento com o outro, dando sentido ao caminho percorrido. Os encontros foram planejados em busca de um percurso que preparasse as crianças para a improvisação em dança. Assim, possuíam uma estrutura comum, da qual partíamos para acessar os conteúdos e abordagens de improvisação:

- Chegar: roda inicial que tinha o objetivo de receber e escutar as crianças no espaço onde aconteceria o encontro. Esse espaço variava entre a sala destinada às práticas corporais — uma sala vazia, apenas com os materiais destinados aos encontros de dança — ou em outro espaço, como o quintal, o terraço ou a sala principal, onde existem mesas, caixas, armários e outros objetos.

- Despertar: propostas práticas de sensibilização e conscientização para aguçar a percepção das crianças a fim de prepará-las para uma movimentação diferente do cotidiano escolar.

- Improvisar:

- Encontro com o conteúdo: por meio de jogos ou enunciados específicos, as crianças encontravam e exploravam a proposta de cada encontro, seja ele relacionado ao tempo, espaço, gravidade ou organização corporal.

- Improvisações: aconteciam durante ou após o encontro com o conteúdo, quando as crianças estão mais apropriadas das Temáticas da Dança a serem exploradas. E foram acionadas pelas diferentes abordagens investigadas nesta pesquisa, a Improvisação com o Espaço e Tempo, a Improvisação com a Gravidade e a Improvisação para Organização Corporal, não necessariamente nessa ordem<sup>3</sup>.

- Decantar: roda de finalização e compartilhamento de impressões ou um momento de relaxamento, a depender dos objetivos do encontro e dos estados em que se acham as crianças ao final da improvisação.

É importante mencionar que essa estrutura serviu de base para o planejamento e realização dos encontros com as crianças. Porém, a abertura para alterações e transformações foi necessária, considerando a importância do momento presente, do estado propositivo e de escuta das educadoras em relação a desejos e necessidades das crianças.

Nas rodas iniciais, as crianças eram convidadas a comentar sobre sensações e impressões de si, se havia cansaço ou agitação, se entre um encontro e outro haviam descoberto algo interessante sobre dança, corpo e movimento para ser compartilhado entre os/as colegas. Muitas vezes as crianças se empolgam, queriam falar sobre o final de semana, brincadeiras e vivências, causos e curiosidades, ou só conversar com um/uma colega ou outro/a, sem falar com a roda toda. Coube às educadoras mediar esses momentos para que houvesse escuta entre elas e foco na realização das propostas de movimento. É importante que as

---

3. Essas abordagens serão explicitadas adiante.

crianças sejam ouvidas e que aprendam a ouvir e desenvolver interesse pelo que é colocado em roda. Aquilo que comunicam, nesse momento, pode abrir percursos interessantes para a improvisação.

É também durante a roda que fazemos algumas perguntas relacionadas ao que será vivenciado, questionamentos disparadores para a pesquisa em dança a ser realizada.

Esse primeiro momento é descrito por Andrade e Godoy (2018) como *A chuva de ideias dançantes*, parte do encontro que é reservada para a troca de ideias entre as crianças e o/a professor/a, no intuito de criar expectativas e conhecimento sobre o que será realizado no encontro e o que se espera das crianças, conscientizando-as para a proposta e para o trabalho de corpo.

Esse momento de chuva de ideias nas aulas de dança a partir da escuta sensível, da partilha de opiniões individuais e coletivas, pode auxiliar os processos criativos e facilitar a fruição, a improvisação e a expressividade, por meio da comunicação do corpo da criança que dança. (ANDRADE e GODOY, 2018, p. 74)

Iniciávamos, então, o Despertar, práticas de sensibilização e conscientização, propondo massagens e estados de percepção e atenção aguçados ao toque, ao espaço em que estamos e ao grupo com quem vamos dançar. Ao chegarem no espaço e durante a roda, algumas das crianças já estavam disponíveis ao toque e ao estado de observação e percepção de si, esticando-se pela sala, torcendo e massageando os dedos do pé ou aquecendo as mãos.

Como parte da apreensão e conhecimento da estrutura corporal, investigamos com as crianças as noções de ossos, músculos, tecidos, articulações e a conscientização de partes específicas do corpo por meio do toque, da percepção de si e do outro e as relações possíveis entre as crianças. Trabalhamos a conscientização parcial, movimentando e explorando cada parte do corpo e a estrutura corporal de maneira integrada, práticas que envolvem o reconhecimento e o entendimento de corpo

para as propostas de movimento que viriam a seguir. Como afirmam Andrade e Godoy (2018), o conhecimento da estrutura corporal e a consciência do movimento em cada parte do corpo favorecem o aprendizado em dança.

Para isso, escolhemos objetos que servem como suporte para a automassagem ou para a interação entre as crianças, entre eles: bolinhas com texturas diversas, tubos de espuma, penas, leques e esponjas. O intuito desse momento foi proporcionar a reeducação do corpo, e ampliar a percepção da respiração e do toque. Propomos que as crianças voltassem a atenção para as sensações. Assim, elas poderiam realizar perguntas, expor incômodos, rir, chorar, exprimir sons e até mesmo rejeitar o que estava sendo proposto.

Procuramos observar, semanalmente, se essas reações se repetiam ou eram momentâneas. Inicialmente, para algumas, tocar e ser tocado são ações convidativas e divertidas, principalmente com o uso de objetos como suporte. Para outras, o toque pode ser invasivo e causar uma sensação de desproteção e, nesse caso, a criança evitava realizar a proposta com o grupo. Como afirma Cohen (2015): “[...]com a pele, tocamos o mundo exterior e somos tocados por ele. Esse limite externo é a nossa primeira linha de defesa e vínculo. Ela determina a maneira geral como nos abrimos ou nos fechamos em relação ao mundo [...]” (COHEN, 2015, p. 27).

Não se trata, portanto, de julgar as duas reações ao toque como totalmente negativas ou positivas, mas compreender cada criança como um *ser integral* (COHEN, 2015), em que existe uma unidade entre corpo e mente. A pele, assim como outras partes, regiões, membros e órgãos corporais, corresponde à individualidade de cada criança, às sensações, pensamentos e movimentos particulares e às reações que se estabelecem ao entrar em contato com o mundo externo.

Nos encontros de dança, buscávamos a consciência dessas reações e interações. Percebemos de que forma cada criança reagia, se mo-

vimentava e se articulava com o que foi apresentado, seja um toque, uma proposta de movimento ou uma prática coletiva. Assim, além da pele, também propusemos a movimentação a partir das articulações, investigando o sistema esquelético, os sentidos — olfato, visão, audição, paladar, tato — e a respiração, na busca de novas formas de movimento e relação que acontecem a partir de diferentes disparadores. Como afirma Cohen (2015, p. 22), “[...] quando direcionamos a mente ou a atenção para diferentes áreas do corpo e iniciamos o movimento a partir dessas áreas, mudamos a qualidade de movimento”.

A intenção é que, após a sensibilização, as crianças estejam disponíveis e preparadas para o encontro com os conteúdos a serem explorados para realizar a improvisação.

Quando chegamos ao Improvisar, as abordagens podem ser distintas. As crianças estão mais apropriadas e sensibilizadas aos conteúdos e nomenclaturas da dança a serem explorados naquele dia. É o momento em que convidamos à improvisação, de acordo com abordagens investigadas dessa pesquisa e detalhadas adiante neste artigo: a Improvisação com o Espaço e Tempo, a Improvisação com a Gravidade e a Improvisação para Organização Corporal.

Podemos iniciar propondo um jogo, em que os objetivos e regras exploravam os elementos que estamos focando — as relações espaciais, os movimentos articulares ou a relação com o tempo, por exemplo — e assim, as abordagens *Viewpoints*, Contato-Improvisação e os Fundamentos da Dança (ANDRADE & GODOY, 2018) são exploradas de forma lúdica, para que as crianças se apropriem e encontrem seus interesses particulares em cada conteúdo.

Para estimular a criança a fazer conexões com seu desejo de ação é importante que o professor seja um provocador. Para nós, professores, as perguntas necessárias a esta questão são: quem é essa criança? Qual o seu universo? Qual o seu desejo? Qual é o seu sonho? (BASTOS, 2007, p. 87)



Abordando os fundamentos da dança com jogos, as crianças são convidadas, então, a um momento de improvisação a partir da dança de que se apropriaram e vivenciaram. Eles foram investigados, desde o início do encontro, para agora serem experimentados na improvisação dançada de cada criança. Se durante o encontro, por exemplo, investigamos o sistema esquelético, a improvisação é o momento de dançar com esse foco, com as imagens, com os toques e percepções ativadas anteriormente. É o momento de apostar no que foi experimentado e arriscar dançar a partir disso.

Investigamos as possibilidades de criação em dança, individualmente ou coletivamente, sendo que cada criança atribui à pesquisa seus interesses, características pessoais e identidades de forma mais autônoma. Existe uma liberdade de criação e, ao mesmo tempo, acompanhamento e direcionamento durante as improvisações para atentarem-se ao que vivenciamos durante o encontro e colocar em prática as descobertas realizadas como repertório e material para criação e improviso.

Por vezes identificamos ou sugerimos alternâncias, repetições, outros elementos ou arranjos no ambiente, acrescentando obstáculos, objetos que podem ser usados para se apoiar, subir, experimentar relações de peso, velocidade, etc. e enriquecer a improvisação.

Chegamos, então, ao Decantar, à finalização do encontro, que pode alternar entre relaxamentos e rodas de compartilhamentos. Muitas vezes, o grupo se apressava em compartilhar o que tivera como referência; quais organizações corporais foram mais interessantes, ou como foi desafiador acompanhar tal colega ou criar movimentos a partir do que ele ou ela propunha ou que movimentos e danças criaram. É comum as crianças relacionarem as criações com histórias, com o faz-de-conta dançado, compartilhando na roda as imagens, paisagens, animais e personagens que encontraram no percurso. Essas trocas podem ser interessantes para refletirmos o impacto de determinado fundamento da

dança ou abordagem da improvisação naquele grupo e tomar decisões para os planejamentos pedagógicos futuros. Escolher, por exemplo, dar continuidade a uma proposta, repeti-la ou, pelo contrário, seguir por um outro caminho.

Por outras vezes, a agitação e concentração durante o encontro requer um Decantar mais tranquilo, passivo. Nesse caso, os relaxamentos são conduzidos de forma que elas descansem e assimilem o que foi vivenciado, que se recordem, meditando sobre os momentos mais desafiadores ou mais gostosos dos movimentos realizados e das relações estabelecidas com a proposta. Aqui, novamente, há uma percepção da respiração, das sensações na pele, nos músculos e no ritmo corporal e suas diferenciações com o início do encontro.

O caminho que realizamos antes e após a improvisação foi definido de acordo com os conteúdos abordados para que a dança improvisada acontecesse. O foco foi encontrar inícios e finalizações que dialoguem com o momento de improvisação.

Para tanto, escolhemos as abordagens descritas a seguir com a intenção de promover a autonomia e liberdade de escolha de movimentação das crianças, que combinam-se com as regras e determinações estabelecidas no momento da dança, que podem estar relacionadas a trajetórias, velocidades, sequências, uso dos níveis — dançar no alto, dançar no meio, com o quadril perto do chão, dançar no baixo, usando o chão. Dessa maneira, a criança podia trabalhar a criatividade na relação consigo mesma, com o outro. Nesse sentido é que se encaminha essa proposta de improvisação com as crianças.

## As abordagens escolhidas para improvisar com as crianças

A improvisação é uma vivência única, que depende de todas as circunstâncias e escolhas momentâneas de cada intérprete, não podendo

ser repetida ou copiada, pois é uma prática relacionada profundamente com a experiência de criar no presente. Dessa maneira, a improvisação pode desenvolver a autonomia, a imaginação, a criatividade e uma relação curiosa e propositora da criança com seu entorno, assim como uma capacidade de resolução de problemas e desafios que envolvem sua existência e sua presença no mundo.

Para tanto, escolhemos abordagens distintas dentro do campo da improvisação: Improvisação com o Espaço e Tempo, baseada nos *Viewpoints* de Anne Bogart e Tina Landau (2017); Improvisação com a Gravidade, baseada no Contato-Improvisação de Steve Paxton; e Improvisação para Organização Corporal, baseada nos princípios somáticos do *Body-Mind Centering* de Bonnie Cohen (2015) e nos Fundamentos da Dança de Andrade e Godoy (2018).

A escolha de diferentes caminhos para a criação partindo da improvisação se relaciona com o desejo de incluir todas as crianças no processo de reconhecimento de sua capacidade criativa e de suas potências expressivas e comunicativas por meio da dança. Algumas crianças gostam de criar coreografias e chegam com a expectativa de aprender passos e, outras se envolvem facilmente com a investigação pessoal e encontram mais obstáculos no momento de nomear o que pesquisaram enquanto criação.

Experienciar a dança a partir do improviso pode permitir à criança perceber, descobrir, explorar, imaginar e ter consciência do seu corpo; jogar com as outras por meio das movimentações dançadas; desenvolver repertório de movimento e sensibilidade estética; experimentar-se como seres criativos e exercitar diferentes formas de composição e criação individual ou coletiva.

Na Improvisação com o Espaço e o Tempo, foram utilizados como base os *Viewpoints*, criados pela coreógrafa e bailarina Mary Overlie nos anos 1970 e posteriormente estruturados e sistematizados por Anne

Bogart e Tina Landau (2017). Segundo as diretoras, *Viewpoints* são “[...] uma filosofia traduzida em uma técnica para treinar *performers*, construir coletivos e criar movimento para o palco” (BOGART e LANDAU, 2017, p. 25). São princípios de movimento que acontecem a partir do tempo e do espaço, nomenclaturas sobre os quais são divididos. A partir dos *Viewpoints*, é possível trabalhar a movimentação usando elementos como foco, repetição, andamento, gesto, arquitetura, resposta cinestésica, relação espacial, entre outros, sendo que a indicação é que sejam introduzidos separadamente.

Nos encontros de dança, os *Viewpoints* foram utilizados para que as crianças desenvolvessem a capacidade de relacionarem-se fisicamente com o seu entorno. Nos termos das autoras: “Por meio do treinamento em *Viewpoints*, aprendemos a escutar com o corpo inteiro, com todo nosso ser” (BOGART e LANDAU, 2017, p. 51).

Andrade e Godoy (2018) entendem que o espaço pode ser abordado nos encontros de dança com as crianças, não somente como meio onde a dança e as relações acontecem, mas como possibilidade de adentrar outras dimensões, como o campo das relações sociais, as possibilidades de construir e habitar espaços, o espaço do sonho, da imaginação e da fantasia.

Como disparadores para a improvisação de movimento, utilizamos os *Viewpoints* de Espaço (arquitetura e forma)<sup>4</sup>. Focamos nas diferentes texturas de objetos e materiais presentes no espaço — paredes, pisos, areia, brinquedos, mesas, etc. — como parâmetro para criar dife-

---

4. Arquitetura e forma são elementos utilizados no *Viewpoints* para trabalhar o Espaço na dança. Quem se movimenta tem como foco, nesse caso, a observação e a relação de seus movimentos com a estrutura do espaço, as paredes, o chão, os desenhos, linhas e formas que compõem o ambiente, o volume, a distância, o formato e a disposição dos objetos no espaço e o próprio ambiente, seja ele uma sala de ensaio, a rua ou uma casa. Assim, os corpos em movimento se relacionam com disparadores específicos e com atenção voltada diretamente para esses elementos.

rentes qualidades e tipos de movimento. Nas formas, buscamos compreender fisicamente as linhas, curvas, retas e desenhos materializados no corpo ou através dele.

Com a intenção de perceber, observar e interagir com o espaço de forma atenta e criativa, estabelecemos também uma consciência maior da presença de cada um no espaço, de como é possível se deslocar e interagir com ele, seja pelos desenhos espaciais ou como se relacionam com as imagens e formas do próprio ambiente. Dessa forma, nos propusemos, conforme resumem Andrade e Godoy:

[...] incentivar as crianças a reproduzir formas geométricas, movimentos retos que apresentem linhas horizontais, verticais e oblíquas; movimentos circulares, com linhas côncavas, convexas ou sinuosas, volumes tridimensionais (altura, largura, profundidade). E, a partir dessa produção, as crianças podem criar suas danças das linhas e volumes (ANDRADE e GODOY, 2018, p. 107)

A presença de objetos como bolas, tecidos, colchões, leques, penas e bexigas, entre outros, também foi explorada para descobrir movimentações diferentes e uma reconfiguração do corpo em relação ao espaço e às interações possíveis nele. Com essas práticas, as crianças ampliaram sua percepção em relação ao olhar, escuta e movimentos externos, além de desenvolver noção espacial e a capacidade de compreender e acompanhar a movimentação de seus colegas. Exercitamos, portanto, a necessária e dificultosa noção de coletividade. Para que o imprevisto acontecesse, foi necessário que todas as crianças estivessem atentas e disponíveis a executar o que foi proposto entre elas, desde a mais velha à mais nova.

Outra investigação foi o trabalho corporal em diálogo com a música, na prática de Improvisação com o Tempo. Nesse caso, cada criança deveria lidar com o senso de tempo, ritmo e pulsação, e incorporar ou se ajustar à movimentação a partir do som. Sobre esse aspecto, Bogart e Landau (2017) pontuam: “A música é uma parceira e também um grande presente, porque, assim como o treinamento em Viewpoints, ela conduz, leva à expansão das possibilidades” (BOGART e LANDAU, 2017, p. 119).

Com a possibilidade de dançarmos ao som da música ao vivo, realizada com a presença do professor de música em alguns encontros de dança, experimentamos a relação entre as variações do som e como elas repercutem no movimento, sem a restrição de acompanhar o ritmo ou o compasso das músicas. Experimentamos diferentes perspectivas de dançar com a música ou com a ausência dela, assim como a antecipação ou continuidade de um som a partir do movimento. É o que sugerem Andrade e Godoy:

Com esse fundamento as crianças podem explorar diferentes qualidades e dinâmicas do movimento, como a velocidade, as pausas, os pulsos, as intensidades e a flexibilidade, conhecendo gradativamente os limites e potencialidades de seu corpo. (ANDRADE e GODOY, 2018, p. 115)

A Improvisação com a Gravidade foi baseada, principalmente, nos princípios e práticas do Contato-Improvisação. Nessas experiências, trabalhamos as relações de peso e toque entre as crianças, em formas de desafio que dançam e se movimentam juntos pelo espaço. Foi importante que elas se disponibilizassem a dançar e desenvolver criações não só individualmente, mas também em diálogo com os outros. Para tanto, utilizamos algumas estratégias de forma a estimular essa aproximação, como, por exemplo, realizar rolamentos e deslocamentos pelos níveis baixo, médio e alto<sup>5</sup>, e/ou mover-se a partir do toque do/a outro/a, seja este menos ou mais intenso, de maior ou menor velocidade.

Para que o contato entre elas fosse estabelecido, propusemos jogos ou brincadeiras em que eram desafiadas a atravessar a sala com os pés ou ombros sempre em contato com os de outra criança. Assim, descobriam formas de deslocamento sem que se desencostassem, e podiam perceber de que maneira o contato e o uso do peso e dos apoios entre elas poderia facilitar, dificultar ou dinamizar a movimentação pelo espa-

---

5. Níveis baixo, médio e alto se referem à localização e posicionamento do corpo no espaço, considerando o nível baixo uma movimentação no chão ou próxima dele e o nível alto com o corpo predominantemente distanciado do chão.

ço. Nessa proposta, as crianças precisavam do contato para um objetivo específico, que não conseguiriam alcançar sem se relacionarem entre si com atenção e comunicação.

Nas improvisações relacionadas à gravidade, exploramos também as noções de estabilidade versus instabilidade, equilíbrio *versus* desequilíbrio. Ações de saltar, girar, levantar, rolar e se sentar, entre outras, foram exploradas na busca de compreender melhor a utilização e as possibilidades dos apoios, descobrindo ou redescobrando a gravidade na relação com o chão e com os outros corpos.

Esses jogos de improvisação relacionam-se com a consciência e a organização corporal explorados em outras situações, já que, como afirmam Andrade e Godoy (2018), a partir deles as crianças investigam as possibilidades das articulações, os estudos de peso e resistência, as oposições ósseas e a ação da gravidade.

Na Improvisação para Organização Corporal, nos baseamos nos princípios e práticas da educação somática, mais especificamente estudos relacionados ao *Body-Mind Centering* (BMC), compreendendo que a consciência corporal abre caminhos para descobertas e percepções mais profundas em relação ao funcionamento do corpo e suas possibilidades de movimentação.

Ainda que em outras situações de improvisação as crianças já fossem convidadas a conhecer mais sobre as possibilidades de movimento de cada parte do corpo, desenvolvendo percepção e conhecimento sobre si, as improvisações pautadas na organização corporal buscavam aprofundar essa pesquisa. As crianças foram apresentadas ao sistema esquelético<sup>6</sup>, por exemplo, com a possibilidade de investigação a partir de imagens. Apresentamos imagens de esqueletos de diferentes seres

---

6. Sistema esquelético é um dos sistemas que formam o corpo. É composto pelos ossos, cartilagens, tendões e ligamentos.



vivos, humanos, anfíbios e mamíferos diversos, observando com elas as particularidades de cada um e refletindo sobre as diferentes possibilidades de movimentação de cada ser a partir de seus ossos.

Também fizemos essas investigações a partir do toque no próprio corpo e no/a outro/a, identificando, por exemplo, o tamanho, a espessura, a densidade e o volume dos ossos, em que partes existem articulações e para que direções podem se movimentar.

Nesse momento, a curiosidade sobre o funcionamento dos sistemas corporais levanta questionamentos e afirmações interessantes entre as crianças, com focos de interesse e elaboração distintas, já que lidamos com crianças de idades diferentes. Algumas contam histórias sobre machucados, cicatrizes e dores que já tiveram ao viver uma aventura, contam sobre o que sabem dos ossos, órgãos e músculos ou sobre animais com corpos distintos e hipóteses do que existe por baixo da pele.

A improvisação com crianças também está muito próxima do fazer-de-conta. Para elas, acessar a imaginação e criar faz parte de sua experiência de compreender e se estabelecer no mundo. As proposições em dança que envolvem a criação de universos imaginários possibilitam explorações, seja nas relações e nas situações mais palpáveis aos momentos de fantasia e brincadeiras, partindo da percepção e investigação corporal e possibilitando às crianças vivenciar a dança como conhecimento de si, do outro e do mundo. Dançar distribuindo os ossos pelo espaço; movimentar apenas a camada mais fina da pele; mover-se pelo coração; dançar esvaziando os pulmões... São inúmeras as possibilidades de improvisar a partir de um trabalho de conscientização.

As ideias que as crianças já possuem sobre o corpo humano e o que elas descobrem a partir dessa exploração são propulsoras para improvisações em dança e aguçam a curiosidade sobre si mesmas. É comum, por exemplo, que as crianças divirjam entre si nesses momentos, quando questionadas sobre o que sentiram ou perceberam ao dança-

rem. Cada uma apresenta uma reação ou uma sensibilidade particular a cada proposta, acentuando a noção de que cada criança é única e vive suas experiências a partir da sua singularidade.

Para ampliar o repertório de movimento e disparadores de novas movimentações entre as crianças, foram levados para a sala recortes de jornal, revistas e outros materiais impressos. Nessas imagens, observamos pessoas em diferentes posições e convidamos as crianças a reproduzir essas posturas. O objetivo era tentar copiar as imagens e adquirir consciência das partes do corpo, onde os ossos se posicionam, em quais deles colocamos mais peso, quais deles precisam estar apoiados e de que forma para que ficassem parecidas com as imagens imitadas. Também olhamos com atenção as linhas dos corpos impressos nas revistas, ou seja, observamos se as articulações formavam desenhos corporais mais retilíneos ou curvilíneos e como transferíamos esses desenhos corporais para nossos corpos em movimento. Como andar, por exemplo, sem criar linhas retas, sem que as articulações estejam rígidas e esticadas, mas formando curvas e formas circulares ao dançar. Ou, pelo contrário, como caminhar com as articulações sempre formando ângulos retos, formas pontiagudas e movimentações mais pontudas, como denominaram as crianças.

Nossa coleção de imagens, antes formada apenas por aquelas que levamos para as crianças, posteriormente cresceu com mais recortes que elas mesmas traziam para nossos encontros, como fotos ou impressos que encontravam em casa e sentiam vontade de compartilhar. A partir das imagens, as crianças também desenvolveram sequências ou improvisações, incorporando as posturas ali representadas e transformando as imagens estáticas em movimento. Em um dos exercícios com as imagens, por exemplo, em que elas foram coladas pelas paredes da sala, a proposta era que as crianças escolhessem as figuras ali impressas que mais chamavam atenção de cada uma e, depois, deveriam escolher

um lugar do espaço para reproduzir cada imagem. Definidos esses pontos, a proposta era que improvisassem deslocamentos de um ponto para outro, sendo que a movimentação também deveria contemplar a transformação de uma imagem em outra. O caminho para isso deveria ser explorado pelas próprias crianças. Algumas questões que disparamos, nesse caso, foram: como vamos de um ponto para outro, transformando uma imagem corporal em outra? Que movimentações podemos fazer? Será que é interessante criar caminhos mais curtos ou mais longos de um ponto/imagem para outro? O que faço quando chego nesse ponto do espaço? Fico estática na imagem que escolhi ou dou a ela movimento?

Com essas perguntas, as crianças pesquisavam diferentes formas de transformar aquelas imagens em dança, sendo convidadas a descobrir, na prática, que existem inúmeras possibilidades de fazer e criar a partir das escolhas de quem dança.

Nas abordagens escolhidas para improvisar com as crianças, os jogos foram importantes para vivenciar os elementos da dança de forma experimental e relacional. Ou seja, como afirmam Andrade e Godoy (2018), foram um meio para se chegar à dança. Os jogos possuem um caráter lúdico e, ao mesmo tempo, pressupõem estados de atenção e concentração que auxiliam na investigação e criação de movimento.

Evidenciamos para as crianças que os jogos são o meio para um processo criativo, no qual as regras e situações estabelecidas contribuem para criar suas danças individualmente ou coletivamente. Nesse caso, os códigos da linguagem da dança são importantes para que as crianças não descolem a ludicidade dos jogos da experiência de dançar e explorar movimentos.

Nos jogos de espelhamento, ou de Siga o Mestre<sup>7</sup>, por exemplo, as crianças não são convidadas apenas a copiarem umas às outras, mas a explorar os níveis, velocidades e direções que dificultem ou facilitem a reprodução de seus movimentos. A criança destinada como mestre, propositora dos movimentos, é instigada a uma elaboração própria de desafios ao restante do grupo. Ela pode criar deslocamentos, ritmos e dinâmicas próprias, sabendo que seus colegas possuem sua atenção e o objetivo de segui-la pelo espaço.

Nos jogos de estátua<sup>8</sup>, uma das regras é que as crianças não podem ser vistas se movimentando. Propormos então, uma mudança: que as estátuas possam se mover em segredo, ou seja, realizar gestos tão pequenos, movimentos tão imperceptíveis que pareçam estar paradas. Assim, desafiamos as crianças a experimentarem uma movimentação distante do cotidiano, uma percepção aguçada de si mesmas, sabendo que estão sendo observadas e possuem um objetivo específico de não serem vistas. O tamanho, a velocidade e o estado de percepção ao movimento são alterados, e uma concentração apurada é necessária para realizar movimentações não perceptíveis aos olhos alheios.

Esses são exemplos de jogos em que trabalhamos a conscientização do movimento para que, no momento da improvisação, esse reper-

---

7. O jogo “Siga o Mestre”, uma brincadeira conhecida e muito difundida, possui diferentes versões, com variações de regras e orientações. Neste contexto, jogamos da seguinte forma: uma das crianças foi a “mestre”, as outras foram suas seguidoras. Tudo o que a “mestre” fez, em termos de movimentação, deveria ser “copiado” pelas outras. O objetivo das crianças “seguidoras” era manter a atenção nos movimentos realizados, de forma que conseguissem acompanhá-los quase que simultaneamente a sua realização. Ao longo do jogo, cada criança teve sua vez de ser “mestre” e comandar o movimento.

8. Assim como outras brincadeiras, “Estátua” possui variações e formas de brincar distintas. Neste caso, o jogo da estátua consistia em dançar ao som de músicas e interromper a movimentação assim que a música fosse pausada. As crianças deveriam manter-se estáticas até que o som retornasse. Escolhemos alterar a regra, propondo que elas pudessem movimentar-se, contudo, deveriam ter controle para que esses movimentos fossem pequenos, quase imperceptíveis aos olhos das educadoras e outras crianças.

tório e os estados investigados estejam presentes. Para que as crianças sejam despertadas para a possibilidade de dançar em diferentes níveis, experimentar movimentos de tamanhos distintos e que extrapolem os padrões de movimento que já conhecem, que se desafiem a colocar em suas danças os novos elementos que vivenciaram durante os jogos. Assim como serem despertadas também para as relações que vão se estabelecer entre elas durante o improviso. Olhar para o/a outro/a e ser impactado/a pelas movimentações dos/as colegas durante a dança, se inspirar na movimentação de uma outra criança ou experimentar momentos de pausa, por exemplo, quando estão todas dançando.

Outro exemplo são os jogos que envolvem as brincadeiras de faz-de-conta, como experimentar dançar como diferentes animais ou criaturas fantásticas, ou dançar como se estivessem escondendo um objeto muito valioso, que não possa ser visto ou encontrado por ninguém. Em um momento, esse objeto é guardado na barriga, em outro na nuca e, assim, possibilitamos que a improvisação tenha um mote específico, com abertura para a investigação de qualidades e dinâmicas de movimento.

Outro caminho foi propor o improviso em forma de desafios. Se pesquisamos sobre a movimentação das escápulas durante o encontro, por exemplo, propúnhamos que elas improvisassem movimentos com as escápulas deitadas no chão, encostadas na parede ou umas nas outras, fazendo movimentos circulares e retilíneos ou tentando movimentar uma escápula e depois a outra, separadamente, entre outras possibilidades. Também propúnhamos que tentassem copiar a movimentação de um/a colega, ou que tentassem se movimentar a partir das escápulas por toda a sala, sem deixar faltar nenhum pedaço do espaço sem que tenham passado por ali.

Conectados ao trabalho de reconhecimento e percepção do corpo e das sensações a partir do toque, dos alongamentos e das massagens, os jogos exercitam a apropriação desses elementos a partir do movimen-

to e da relação do corpo com o que é externo a ele. O jogo pode ser um enunciado para desenvolver e aprofundar diferentes qualidades de movimentação, por exemplo, em câmera lenta ou o mais rápido possível; utilizando apenas o nível baixo, médio ou alto; sem desencostar do corpo do outro, etc.

## Avaliação do processo ou pensamentos improvisados com dança

Nas experiências com a improvisação em dança, as crianças criaram movimentos em sequência, sozinhas ou coletivamente, e a ausência de um ensaio ou preparação inicial permitiu que se arriscassem em movimentações e interações inesperadas. Sem programar ou pré-estabelecer o que seria desenvolvido, elas abriam-se às possibilidades do momento presente e às sensibilizações necessárias para o encaminhamento da improvisação. Os temas e objetivos dos encontros formaram contornos para que a improvisação fosse precedida por aprofundamentos e apropriações da proposta apresentada. Assim, se passamos o início do encontro conversando e pesquisando sobre as linhas retas e curvas desenhadas no espaço, por exemplo, o improviso era direcionado para o diálogo entre o movimento e as linhas observadas.

Essas propostas possibilitaram a ampliação de repertório de movimento das crianças, uma vez que elas se depararam com relações inesperadas, sejam elas com o espaço, o som ou outro corpo. Dialogar com a dança do outro permitiu encontrar sentidos individuais e coletivos em um mesmo espaço-tempo.

Além disso, as conversas e investigações realizadas nas rodas iniciais foram materiais valiosos para a improvisação, principalmente porque nesse momento o grupo era despertado e contaminado pelos interesses, histórias e conhecimentos ali compartilhados. Os pensamentos

aquecidos durante essas conversas reverberaram em movimentações e investigações cheias de desejo e vontade de criação.

Não era possível saber como as crianças se colocariam diante da possibilidade de improvisar. Como afirma Mundim (2017), a improvisação pauta-se no fato de que alguém a aprende no próprio ato de mover. Justamente por não existirem regras ou a determinação de um fim, o improviso torna-se uma brincadeira das crianças com o conhecimento em dança a que acabaram de ter acesso. Em um encontro específico, por exemplo, estávamos utilizando elásticos para experimentar a noção de expansão e recolhimento das partes do corpo. Esticávamos os elásticos, na intenção de expandir as partes do corpo o máximo possível e afrouxá-lo de acordo com o recolhimento. No meio dessa experimentação, as crianças descobriram que colocar os elásticos nas pernas ou tornozelos alterava suas possibilidades de deslocamento. Foi nesse momento que elas ultrapassaram a proposta do encontro e inventaram, por exemplo, corridas com diferentes formas de deslocamento, desafios de alcançar a maior distância possível caminhando com um pé só ou, simplesmente, deitaram-se no meio da sala e observaram outras crianças saltarem sobre seu corpo. Não consideramos aqui que houve uma rejeição à temática do encontro ou à condução estruturada e planejada anteriormente, mas sim uma manifestação de que aquele grupo em particular encontrou pesquisas e sentidos próprios às suas movimentações e relações estabelecidas com o espaço, o objeto utilizado e a troca entre elas.

O tema determinado inicialmente, Expansão e Recolhimento, poderia ser explorado dentro de suas descobertas ou investigado a partir da vivência encaminhada naquele dia. Nesse dia, no momento do improviso, aproveitamos as experimentações e descobertas para aliar a ideia de expansão e recolhimento com os deslocamentos que conseguiriam fazer tendo ou não a interferência do elástico. Algumas crianças dançaram com o corpo em total expansão, por exemplo, movendo-se pelo espaço



na tentativa de não perder a tensão e tónus causados pela expansão que esticava o elástico. Ou, com os pés unidos e envoltos por um elástico curto, tendo seu corpo em total recolhimento, se deslocavam em pulinhos e saltos curtos, acompanhando o ritmo da música.

Não existe, portanto, a tarefa de uma elaboração coreográfica, mas o convite para comporem, na sala, trajetos e movimentações em diálogo com o que foi experimentado previamente. Ao dançar, a atenção se desloca entre as criações e descobertas pessoais, e às relações com os/as outros/as em seu entorno.

Se no início de nossos encontros as crianças ficavam eufóricas, começavam a brincar de pega-pega, por exemplo, ou paravam de dançar porque achavam que não sabiam dançar, essa situação se transformou ao longo de diversas tentativas e com a recorrência dos encontros. Isso, porque compreendemos que o planejamento e estruturação dos encontros completava-se com o caminho traçado pelas próprias crianças, um exercício constante de abertura e escuta ao estado com que entravam na sala, novidades e questionamentos que traziam para a roda e como se relacionavam com a dança e a improvisação. Observamos que as intervenções passaram a ser cada vez menos necessárias quando elas podiam atuar com autonomia com os elementos bem direcionados e conduzidos no início do encontro.

A improvisação passou a ser o momento em que elas poderiam expressar com singularidade a reverberação dos conteúdos e jogos que as atravessaram durante o encontro. Acreditamos que isso se deve ao fato de seus processos e percursos serem validados, de poderem, de fato, investigar a partir do que apresentavam, sejam ideias do momento, sejam tentativas e repetições que propunham a si mesmas, no desafio de conseguir realizar determinado movimento. Além disso, as improvisações propunham um estado profundo de conexão e coletividade entre elas, sendo necessário ter atenção no outro não somente para não se

trombarem, mas porque a dança de uma criança poderia influenciar a de outra, sendo aliadas na invenção e descobertas de suas próprias danças. Assim, a ideia de que não sabiam dançar dissolveu-se com a prática e com o contato com a linguagem a partir das possibilidades e implicações de cada uma — e não de um conhecimento técnico específico.

Consideramos que o processo de conscientização corporal a partir do BMC também tem grande importância no reconhecimento de cada criança como ser expressivo, singular e comunicativo, capaz de realizar uma dança própria, a partir de suas particularidades e do ser único que é. Desviamos, assim, da ideia de um corpo específico para a dança e apresentamos para as crianças a ideia de que é possível a todos dançar.

Praticando a improvisação, diversas vezes e a partir das diferentes abordagens apresentadas, as crianças, ao longo do tempo, refinaram sua capacidade de escolher momentos de interação e momentos de experimentar individualmente.

Além disso, a ocupação do espaço, o uso diversificado dos níveis, velocidades e intensidades de movimento também foram elementos que passaram a ser explorados com maior autonomia, uma vez que os jogos e proposições em dança convidavam as crianças a descobrir, tentar e se arriscar em movimentações que não eram usuais a elas, ou pelo menos que não encaravam como possibilidades de expressões dentro da dança antes dos nossos encontros. O que poderia ser experimentado pelas crianças nos parques, nos jogos de recreio, ou brincadeiras de faz-de-conta foi trazido por nós como investigações corporais a serem aprofundadas e revisitadas, e como recursos para criar e expressar com a improvisação em dança.

Foi possível começar a dançar com as crianças, entregando-se à experiência da improvisação com elas ou apenas observá-las em silêncio, identificando suas descobertas, analisando as diferenças de comportamento e interação de um encontro para outro. E, assim, planejar um

próximo encontro que trabalhasse os pontos observados, dando continuidade às propostas pedagógicas.

Ao longo do ano, o vocabulário de dança, os repertórios de movimento acessados e a apropriação de cada uma sobre sua dança como linguagem expressiva transformaram o grupo da USINA, no geral, em crianças despertas, atentas e envolvidas com a dança e a improvisação. No decorrer do ano, os encontros eram frequentemente finalizados com o grupo improvisando com sintonia, arranjos e composições pelo espaço, dialogando entre si, com movimentos imbuídos da personalidade de cada criança. Em outros momentos, as crianças pediam para mostrar para as colegas, compartilhar suas improvisações com aquelas que não haviam participado do encontro. Queriam ser vistas, falar sobre o que fizeram, compartilhar algo que haviam criado.

Percebemos também o crescente envolvimento quando os mesmos grupos de crianças retornavam durante semanas à escolha dos encontros de dança. Queriam uma continuidade, aprofundar o que haviam experimentado anteriormente e falavam sobre isso na roda inicial, sobre querer continuar uma proposta de dança, fazer de novo ou terminar o que tinham começado na semana anterior.

Alguns grupos de crianças combinavam de ir para o encontro de dança para alimentar seus projetos pessoais. Um desses coletivos era formado por meninas do 4º e 5º ano, que estavam criando uma coreografia durante o intervalo das aulas da escola. A cada encontro de dança, elas acrescentavam a essa coreografia novos elementos, de acordo com o que pesquisávamos. Era um projeto próprio, um desejo despertado entre elas, mas que foi atravessado pelos conteúdos e interesses provocados por nossos encontros. Outro grupo, com meninos do terceiro e quarto anos, escolhia toda semana os encontros de dança porque queriam continuar a parceria, intensificando, nessa relação, aquilo que poderiam criar juntos. Eles vinham com ideias, desejos específicos (“queremos ter

uma aula de saltos!”) e investigavam coletivamente, potencializando um ao outro, ensinando os movimentos que estavam aprendendo e pedindo que, na improvisação, pudessem fazer junto. Outro exemplo foi a dupla formada por L., de onze anos, e uma das crianças da educação infantil, D., de apenas três anos. As duas combinavam de ir aos encontros de dança juntas e o diálogo entre suas diferentes habilidades motoras, entendimentos do conteúdo e relação com o próprio corpo era de troca e identificação. Os espaços por onde L. conseguia passar, alturas que alcançava e velocidades de movimentação acompanhavam os rolamentos, a fluidez e a imaginação da criança mais nova.

Observamos também que, durante o processo, algumas abordagens escolhidas facilitavam ou dificultavam a realização da improvisação e refletimos como a condução dos encontros poderia influenciar nesse aspecto. Entendemos que as crianças precisavam de um momento sensibilização e conscientização antes de realizarmos jogos ou propostas com mais dinâmicas, regras e objetivos. Algumas vezes, jogos muito divertidos para elas impediam que a improvisação acontecesse de forma fluida. Elas queriam brincar e continuar a jogar, e distanciavam-se da consciência de seus movimentos para focar na competição ou nas relações com suas amigas e amigos mais próximos.

A diferença das idades também era desafiadora. As propostas deviam ser conduzidas de forma que houvesse espaço para se complexificarem e intensificarem de acordo com as crianças que desejavam ser mais desafiadas ou que já possuíam entendimento mais profundo do tema e do conteúdo. Além disso, também deveriam atender às crianças pequenas, que poderiam não saber o nome de tal parte do corpo ou como explorar alguns elementos sem uma boa observação e acompanhamento.

Frente a esses desafios, encaramos propostas que foram mais difíceis de serem concluídas dentro da estrutura pensada por nós. O exemplo citado anteriormente, com uso de recortes e imagens, pode ser

revisitado neste caso. As crianças mais velhas conseguiam com mais facilidade olhar para as imagens, reproduzi-las e dar movimento a elas. Também fazia sentido, para elas, criar sequências e deslocamentos a partir dessas figuras.

Por outro lado, as crianças pequenas demoravam a escolher as imagens que gostariam de explorar, divertiam-se mais copiando todas ou, em alguns casos, nenhuma, apenas queriam olhar as imagens e inventar histórias, narrativas imaginárias para cada figura ali impressa. Por vezes, observamos como os grupos relacionaram-se com a proposta para, depois, repensar e trazer outras, novas possibilidades, outras maneiras de apresentar as mesmas imagens e possibilitar que crianças pequenas e grandes pudessem realizar coletivamente uma improvisação, a partir do mesmo estímulo, mas de maneiras e com olhares distintos.

Acreditamos que a proposta pedagógica da USINA considera que educadores/as vivenciarão esses desafios e estarão em intensa pesquisa, para entender caminhos possíveis dentro desse contexto.

Esses percursos e desvios fizeram parte, durante um ano, de práticas de dança, tendo a improvisação como foco. Apresentamos, proporcionamos e vivenciamos, junto às crianças, o desenvolvimento de uma prática de dança muito atenta ao momento e às condições presentes. Cada encontro foi importante para a elaboração do próximo, para pensar e repensar a continuidade da prática, das intervenções e do acolhimento às necessidades, ideias e encaminhamentos do grupo. De fato, houve um crescente interesse da USINA sobre o que era feito durante os encontros de dança. O que levava as crianças a saírem do espaço restrito daquela oficina para compartilhar suas criações ou, por exemplo, o que tinha disparado tantas conversas, tanto interesse sobre o conteúdo, as descobertas e as investigações realizadas coletivamente.

A improvisação em dança fez parte do nosso cotidiano; estávamos lá, toda quinta-feira, sendo atravessadas pelo tempo chuvoso, pela dis-

posição das cadeiras, pelos novos materiais que poderíamos usar, por uma história contada por uma das crianças ou pelas imagens de ossos trazidos pelas educadoras. Parte da improvisação era conectar-se com o espaço escolar, com cada criança e, principalmente, com as possibilidades de relação entre si e o mundo. Provocadas e desafiadas, as crianças passaram a criar e a relacionar-se com a dança e a improvisação de forma autônoma, escolhendo com que frequência, com quem e a partir de que mote se envolveriam com a pesquisa de movimento.

A inconstância, a ausência e a não-escolha pelos encontros de dança também fizeram parte, assim como as pausas fazem parte da dança. Os retornos, os olhares curiosos e as coreografias feitas nos intervalos revelavam que o movimento era pauta, assunto e conhecimento circulantes pela escola.

Terminamos o relato desta experiência com um episódio específico, algo que possa elucidar, talvez, a presença da improvisação em dança com crianças, no contexto vivido. Com nove anos de idade, A. participava da maioria dos encontros de dança sentado, assistindo. Era convidado por nós e por outras crianças a dançar, a levantar e envolver-se, mas dizia querer só assistir a dança dos/as colegas. Em um dos nossos encontros, pesquisávamos a movimentação parcial, em que o objetivo é manter o corpo estático, com exceção de uma parte escolhida para movimentar. A., assim como das outras vezes, assistiu às investigações das outras crianças e pediu, em certo momento, para sair da sala e ir ao banheiro. Demorando a retornar, a professora auxiliar daquele grupo foi atrás da criança e encontrou esta cena: dentro da cabine do banheiro, com a porta fechada, A. dançava, os pés em fluido movimento entre a fresta da porta, de um lado para o outro.

A criança retorna do banheiro, se senta e continua a assistir seus colegas. Ao final do encontro, a professora diz que o viu dançando no banheiro e perguntamos se ele gostaria de mostrar, apenas para nós, o

que ele estava pesquisando no esconderijo. Animado, A. nos revela sua dança, sua pesquisa de movimentação parcial. Estava ali, com sua singularidade, seus desejos e necessidades, a improvisação em dança.

Atentar para esses momentos é estratégia para continuar, para seguir desafiando o grupo, considerando as educadoras e educadores parte desse grupo. Dessa maneira, consideramos as inquietações e particularidades de cada criança como mote para improvisação, estudando e conhecendo a dança como linguagem artística, como forma de expressão e conhecimento necessários à escola e às crianças. Como afirmam Andrade e Godoy (2018), existem inúmeras maneiras de organizar um encontro de dança e, dessa forma, é necessário aos educadores e educadoras que se questionem: o que eu desejo com esse encontro?

Nesse caso, desejamos apresentar à comunidade escolar, crianças, escola, familiares e equipe pedagógica a improvisação em dança como conhecimento e acesso a essa linguagem artística. Ao lado disso, mobilizar a autonomia, a criação e a capacidade de relação, escuta e abertura ao mundo, ao conhecimento de si e do outro a partir do movimento. Ao campo de pesquisa e ensino de dança para as crianças, compartilhar as possibilidades, aprendizados e reverberações dessa experiência escolar com dança e improvisação.



## Referências

ANDRADE, Carolina Romano de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. *Dança com crianças: propostas, ensino e possibilidades*. Curitiba: Appris, 2018.

BASTOS, Beth. A improvisação no aprendizado contemporâneo da dança. In: LENGOS, Georgia (Org.). *Põe o dedo aqui: reflexões sobre dança contemporânea para crianças*. São Paulo: Terceira Margem, 2007. p. 86-91.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. *O livro dos Viewpoints: um guia prático para Viewpoints e composição*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

COHEN, Bonnie Bainbridge. *Sentir, perceber e agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

ELIAS, Marina. Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 173-182, nov. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15689>>. Acesso em: 01 out. 2020.

GOUVÊA, Anderson Roberto. Educação para além do movimento. In: LENGOS, Georgia (Org.). *Põe o dedo aqui: reflexões sobre dança contemporânea para crianças*. São Paulo: Terceira Margem, 2007. p. 92-102.

GUERRERO, Mara Francischini. Formas de Improvisação em Dança. *Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas*, Belo Horizonte: ABRACE, 2008. Disponível em: <<https://portalabrace.org/vcongresso/textos/dancacorpo/Mara%20Francischini%20Guerrero%20-%20FORMAS%20DE%20IMPROVISACAO%20EM%20DANCA.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2020.

MUNDIM, Ana Carolina (Org.). *Abordagens sobre improvisação em dança contemporânea*. Uberlândia: Composer, 2017.

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. *Improvisação em dança*. Guarapuava: UNICENTRO, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/860/5/Improvisa%C3%A7%C3%A3o%20em%20dan%C3%A7a.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2020.

Submetido em: 01/11/2020

Aceito em: 19/12/2020