

## A dança e o mundo vivido das crianças

Eduarda Virginia Burckardt  
Programa de Pós Graduação em Educação Física,  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil  
eduarda\_lang@hotmail.com

Lais Cavalheiro Rigo  
Programa de Pós Graduação em Educação Física,  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil  
lais.baixinha@hotmail.com

Felipe Barroso de Castro  
Programa de Pós Graduação em Educação Física,  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil.  
Felipecastro99@yahoo.com.br

### RESUMO

Este escrito é fruto de uma pesquisa teórica, estudos e discussões sobre a criança e as interfaces com o mundo adulto. Iniciamos com um convite tentador: Vem dançar, Vem dançar! Onde expomos preocupações sobre as “danças” que nossas crianças dançam, envolvidas por influências da Indústria Cultural e suas repercussões na escola. Pensando nas danças exibidas às crianças, surgem inquietações referentes aos sentidos e significados atribuídos aos movimentos pensados pelos adultos e comercializados impetuosamente. Questionando-nos sobre: O que vamos dançar? Quem vai nos ensinar? Salientamos que é fundamental que a dança seja compreendida sob um olhar crítico na escola, que a criança possa vivenciar diferentes formas de movimento, técnicas, expressões e não reproduzir as imposições da mídia, mas questionar e refletir dialogicamente acerca das letras musicais que estão cantando e dos movimentos que estão dançando.

**PALAVRAS-CHAVE:** Criança; Dança; Escola; Indústria Cultural

## 1. *Vem dançar, Vem dançar!*<sup>1</sup>

No compasso da dança vamos! Vamos? Será que vamos? Mas para onde vamos? Dançamos o que nos toca, ou dançamos o que toca aos outros? Sentimos a batida forte ou lenta, o som grave ou agudo, a voz suave, o pulsar marcante que nos faz dançar. Mas afinal, o que estamos dançando?

O universo da Dança desperta o interesse de relacionar as diversas possibilidades do dançar. A partir de Winnick (2003) compreendemos que a Dança respeita os sujeitos pelo que eles trazem enquanto registro corporal, suas habilidades e experiências, ainda amplia o universo de possibilidades de se vivenciar a corporeidade, através do movimento expressivo. Porém, encontramos neste universo, diversas e distintas formas de fazer dançar, dentre elas evidenciamos a dança no mundo da criança. Consideramos importante refletirmos e compreendermos de que forma este dançar vem sendo vivenciado neste universo distinto, pois é onde encontramos uma pluralidade de sujeitos, com diversas experiências e advindos de diferentes mundos-vividos.

Evidenciamos que a Indústria Cultural exerce forte influência sobre o mundo-vivido das crianças, seja por meio de brinquedos, desenhos animados, músicas e formas de dançar. O que preocupa-nos, pois sabemos que o principal objetivo destes não está em contribuir para uma melhor formação para nossas crianças, mas sim domesticá-los, torná-los acríticos e que sejam disseminadores de uma cultura que preza a padronização de sujeitos e o lucro a qualquer preço.

Pensando a escola como uma instituição educacional que tem deveres e funções, dentre eles o papel de apresentar o que culturalmente foi construído ao longo da história e também dar possibilidade de questionamentos e espaço para descobertas de novos caminhos. Entendendo a dança enquanto uma manifestação presente na escola, acredita-se que neste meio há um grande potencial para pensar e fazer a dança de forma crítica e reflexiva, fugindo do

---

<sup>1</sup> Este trabalho é fruto de discussões e estudos realizados no grupo de Estudos e Pesquisa em Brincar e Se-Movimentar (GEPBrins)/Universidade Federal de Santa Maria/Brasil, coordenado pelo Profº Drº Elenor Kunz.

impulso de imitar coreografias prontas e permitindo aos sujeitos uma vivência mais significativa.

Quando pensamos nas danças que são exibidas para as crianças, surgem inquietações referentes aos sentidos e significados atribuídos aos movimentos pensados pelos adultos e comercializados de forma invasiva, na maioria das vezes este produto é produzido sem o cuidado devido em relação ao seu conteúdo. Também nos preocupa a forma com que o adulto permite e induz a criança a reproduzir esses movimentos, que para ela pode ter diferentes sentidos, com o objetivo de massificar e de certa forma adultizar.

A proposta deste artigo está em apresentar uma reflexão sobre as “danças” que nossas crianças dançam, envolvidas por influências da Indústria Cultural e suas repercussões na escola. Bem como, sobre as influências da padronização de movimentos na dança, destas imitações de coreografias prontas, na adultificação das crianças.

## *2. O que vamos dançar?*

Compreende-se a dança como um processo educativo em constante construção e repleto de possibilidades e significados que permitem a liberdade de expressão para o sujeito que sente e vive a dança, bem como a criação de novos sentidos e significados para o processo criativo do dançar. Porpino (2006) afirma que a dança é educação, e requer um aprendizado, uma aquisição de técnicas para sua realização.

Lançamos mão de Vianna (2005) para um entendimento sobre a técnica no processo criativo da dança, entendido aqui, enquanto um procedimento de investigação contínuo, e não um sistema de treinamento físico e de habilidades motoras que visam um resultado, um final. Para Klaus Vianna e seus discípulos, a técnica “tem movimento e não se fecha em si” (Miller, 2012: 26), ela possui formas de fazer dança, caminhos para construção, e entre estas formas há espaços para os subsídios particulares de cada sujeito que se propõem ao dançar, contribuições advindas de suas experiências de movimento e de relações constituídas em seu mundo-vivido.

Para Kunz (2006: 92) as significações deste “ritual de imitação/representação de movimentos: da natureza, do mundo da vida ou dos deuses”, acompanhados dos elementos espaço, música e subjetividade resultam em um “se-movimentar natural e espontâneo”, uma linguagem não verbal, a dança.

Neste sentido, Dantas (1999), Porpino (2006) e Garaudy (1980), afirmam que a dança faz sentido e cria novos sentidos tanto para quem dança quanto para quem aprecia o dançar. O sujeito que dança, realiza movimentos que são criados, recriados e revividos podendo não apresentar uma utilidade aparente, mas possuem sentido e significado em si mesmos. Para Laban (1978), o movimento na dança caracteriza-se enquanto o meio e não como o fim em si próprio, pois conduz em seu interior inquietos significados e intenções, proporcionando ao indivíduo a ampliação da auto percepção e sua relação com o mundo à medida que se oportuniza uma vivência.

Fernandes (2000), ao minutar sobre o método Laban<sup>2</sup>, afirma que o mesmo foi definindo a dança enquanto movimento humano que institui arranjos de linhas no espaço e incorporando o movimento cotidiano em suas peças de dança, de forma narrativa e cômica, onde o dançarino era um integrado ser que pensava-sentia-fazia. Alegava que a dança deveria ser experienciada, entendida, sentida e percebida pelo indivíduo como um ser completo, criando um sistema de entendimento da dança como linguagem sinestésica ou simbólica.

Este entendimento de movimento na dança, que se configura no sujeito que cria, recria e sente também foi observado nas obras de dança teatro de Pina Bausch<sup>3</sup>, onde estão inclusos trabalhos de interação entre as diferentes formas de arte. Caldeira (2010) narra que nos trabalhos de Bausch observam-se as polaridades da natureza humana. Desta forma, pretendia mostrar as necessidades internas de cada indivíduo que resultam em uma ação e não o simples movimento corporal dançante. Fernandes (2000) afirma que Bausch não propõe recusar a história da dança, mas sim reconstruí-la criticamente,

---

<sup>2</sup>Rudolf Von Laban aos 21 anos iniciou o seu estudo sobre o homem e as relações com a vida, movimentos e expressão. Os trabalhos de Laban buscavam romper com as formas tradicionais do Ballet Clássico e redescobrir a Dança enquanto Educação e Terapia.

<sup>3</sup>Philippine Bausch foi coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé. Foi diretora da Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, localizada em Wuppertal, utilizando de diversas linguagens e experiências adquiridas em sua transição pelo teatro, dança e cinema apresenta ao mundo a possibilidade de uma arte real.

apresentando a transformação da dança, onde o Ser em movimento incorpore sua identidade, sua história em constante modificação no tempo e no espaço, com contradições e transformações. Desmistificando a centralidade do corpo na dança, permitindo a exploração da expressão espontânea do sujeito, onde o dançarino é capaz de mover-se e jogar com as possibilidades de movimento e expressão.

Os autores que dialogaram até este momento nos apresentam a dança enquanto educação, arte, expressão, comunicação, técnica, criação, elementos entrelaçados e constituintes em um sujeito que é emoção, sentimento, percepções, registros de vivências e experiências que transfigura seu dançar no seu “se-movimentar”. Entretanto, Marques (2012) nos alerta que a aprendizagem do movimento humano, relacionada tanto à dança como aos demais esportes, ainda está carregada de automatizações e exigências de padronizações de movimentos coordenados, e por vezes, isso faz com que o sujeito se movimente de tal forma, mesmo sem saber por que o comete. Passando a simplesmente executar “movimentos corporais feitos de modo repetitivo e imitativo” (Kunz, 2012: 246).

Esses movimentos “repetitivos e imitativos”, para Lima (2006: 14) acometem a “marginalização do sentido/significado” do movimento de cada sujeito, perde-se a subjetividade em “prol de modelos e padrões de movimentos vazios de significação”. Neste contexto, a autora refere às competições de dança enquanto promotores deste “processo de imitação” (p. 27), pois o que interessa neste rol é o resultado final, a coreografia. Podemos ainda citar a explosão da indústria cultural que lança grupos musicais e coreografias a cada dia, vendendo um movimento, uma dança pronta e fácil de imitar; e as apresentações em eventos escolares, dia das mães, dia dos pais, páscoa, festa Junina e de final de ano, tão solicitadas aos professores de Educação Física nas escolas.

Pensando no contexto escolar, por vezes, a formação dos professores que atuam nas escolas não dá suporte para trabalharem com a dança de forma crítica, ou desenvolver esta prática enquanto um dos conteúdos nas aulas, seja na Educação Física ou nas classes unidocentes, até mesmo em outras áreas

do conhecimento (matemática, ciências, história e outras), sim, porque não trabalhar conteúdos dançando? Marques (1997: 22) argumenta que em nosso sistema escolar há uma forte distinção entre “educativo e artístico”, apreendida desde a formação inicial, o que afeta no desenvolvimento de um trabalho “criativo e crítico que poderia estar ocorrendo nas escolas básicas”.

Não temos a intenção de culpar alguém, nem os alunos, nem os professores, apenas problematizar a dança que nossas crianças dançam, que é, na maioria das vezes a imitação e a repetição de gestos. Também não podemos marginalizar o ato de imitar, que para Strazzacappa (2001: 6) “é inerente ao ser humano a sua capacidade de imitação”, bem como é sabido que a criança constitui-se primordialmente por meio da representação dos gestos e ações dos adultos, lembrando o velho ditado popular de que “aprendem pelo exemplo”. Silva (2013) nos alerta que entre o “mundo adulto” e o “mundo infantil” existe uma linha tênue, quase imperceptível, pois cada vez mais as crianças se parecem com os adultos nas formas de vestir, falar, agir e dançar!

### *3. As “danças” que nossas crianças dançam!*

A relação da dança com a criança na maioria das vezes se dá pelo viés da imitação de gestos, copiando o que está aparecendo na mídia, cantando letras e repetindo movimentos, como uma grande proliferação e quando nos damos conta já está sendo executada por muitos com certa naturalidade. Logo, preocupa-nos o que se apresenta enquanto modelo de dança para nossas crianças, onde e como aparecem elementos que irão compor o repertório de movimentos para copiarem em suas danças.

Atualmente a dança é difundida com grande peso pela mídia, incorporando finalidades veiculadas a determinadas danças com significados que ela procura transmitir à sociedade, influenciando em grande escala as crianças (Gallardo, 2006).

É necessário aprofundar o olhar para as intenções que a Indústria Cultural busca abordar no universo da dança. Aqui enfatizamos a televisão como um grande veículo midiático que se faz presente na maioria dos lares, participando

constantemente na rotina familiar, sendo este usado pela Indústria Cultural para alcance de seus desígnios.

Honoré (2009) ressalta que em muitos países já tem canais especiais oferecendo imagens 24h por dia especialmente para crianças, desde bebês as crianças já estão ligadas na “telinha” gerando certa dependência, tornando a televisão um utensílio básico no quarto das crianças. Assim, estas muitas horas na frente da tela tem um preço, podendo privar as crianças de interações com mundo real, com pessoas e objetos, e ainda torná-la um ser reproduzidor do que está na mídia.

Dessa forma, Gallardo (2006: 81) contribui que “o fenômeno mais importante, e bastante difícil de prever, é a extensão extraordinária da influência da televisão sobre o conjunto de atividades de produção cultural, aí incluídas as de produção científica e artística”. Estas tem efeito considerável na família gerando conflitos na vida das crianças.

Podemos perceber através da televisão que muitos programas relacionados com a dança para crianças, tem a característica de competição, com caráter erótico e às vezes até pornográficas, podendo afetar nas atitudes e no comportamento de muitas maneiras, na medida em que assimilam as mensagens deixadas pela TV, sobre o que fazer, que roupa usar, como dançar (Gallardo, 2006).

Assim, a sociedade passa a considerar estes comportamentos como algo naturalizado, e até mesmo algo bonito, muitas vezes tendo o apoio e satisfação dos pais em ver a filha “brincar” de ser “tiazinha”, “feiticeira” (personagens eróticos da TV exibidos na década de 90). Este mesmo processo acaba acontecendo na escola, reproduzindo este comportamento, ou então, proibindo esse tipo de dança, que na maioria das vezes vem como um pedido da criança, a qual trás do seu “mundo-vivido” as experiências que tem (Gallardo, 2006).

Para Strazzacappa (2001: 2-3),

[...]Quando se fala em dança na escola, milhares de imagens começam a povoar nossas mentes. Afinal, de que dança estamos falando? Ao chegarmos nas instituições, costumamos interrogar as crianças e os adolescentes sobre sua compreensão de dança. É interessante observar que, se há alguns anos atrás, a primeira imagem que vinha à mente destes jovens era a figura da bailarina

clássica nas pontas dos pés, hoje essa imagem (embora ainda presente) já está sendo substituída por outras trazidas pela mídia. As respostas variam entre as dançarinas do "Tchan" e algumas *pop stars* norte-americanas (nota-se a predominância da figura feminina). Quando interrogados, então, sobre o que querem aprender numa aula de dança, as respostas se multiplicam, indo do *ballet* clássico às danças de rua[...]

É fato que a escola deve valorizar o contexto dos alunos e suas experiências, criar oportunidades para que eles possam mostrar o que sabem, portanto, Gallardo (2006: 90) destaca que “a dança da mídia não pode ser negada no contexto educacional e muito menos reproduzida”, enquanto uma instituição educativa é preciso muito mais. A escola é um dos locais para discutir e problematizar as danças que nossas crianças dançam, neste lugar a reflexão e o estudo sob diferentes perspectivas se faz necessário para alargar a compreensão da criança e chamar a atenção para o até então desconhecido. Através da problematização podem surgir discussões acerca dos estereótipos criados sobre a dança como: gênero, sexualidade, classe social, raça, idade, padrões estéticos. Nesta perspectiva, consideramos a importância da diversidade e da multiplicidade de propostas e ações que envolvem a dança na contemporaneidade e que seria interessante lançarmos um olhar mais crítico sobre a dança, e um local para isso é a escola (Marques, 1997).

Isso porque as análises da música e dança atualmente pela mídia, em geral, se restringem à televisão. Uma investigação mais criteriosa da “nova mídia”, a internet e sua influência em crianças e jovens com relação à dança e música parece que ainda não aconteceu. Mas é de se supor que seja atualmente de enorme influência na vida da criança em tudo que ela sente, pensa e faz. E pode se tornar, ainda, uma forma mais poderosa de dominação da criança e do jovem, especialmente do ponto de vista cultural, como aqui estamos apresentando, uma vez que, enquanto na TV os pais ainda podiam exercer algum controle, pelo “controle” da própria TV nos parece que pela internet, atualmente, de fácil acesso até no celular, não há nenhum tipo de controle ainda.

Para tanto é fundamental que a dança seja compreendida sob um olhar crítico no ambiente escolar, que neste a criança possa ser o sujeito da ação, com



espaço para vivenciar diferentes formas de movimento, técnicas, expressões e não reproduzir cegamente o que está sendo imposto pela mídia, mas questionar e refletir de forma dialógica acerca das letras musicais que estão cantando e dos movimentos que estão dançando.

#### *4. Quem vai nos ensinar?*

Deparando-nos com as possibilidades que a Indústria Cultural oferta, a preocupação só aumenta, tendo em vista que grande parte das coreografias atreladas às músicas de sucesso, apelam para movimentos de cunho erótico, de ridicularização do indivíduo por meio da dança. Na maioria das vezes, as próprias letras das músicas não tem essa conotação, se analisadas isoladas de suas coreografias, compostas por movimentos de fácil execução e com duplo sentido. E são estes os exemplos expostos facilmente para as crianças, logo se perguntarmos para elas que músicas gostariam de dançar, vão sair dançando o “Lepo, lepo” sem entender o que estão insinuando. E esta discussão não vem de hoje, Strazzacappa (2001) já nos alertava sobre estas coreografias, desde os tempos de grupos como “é o Tchan”.

Há muito tempo percebe-se que a dança e suas coreografias caíram nas mãos da mídia, surgindo na maioria das vezes como salvação para preencher as programações e trazer algo “atrativo”, visando o lucro com o aumento da audiência. Gallardo (2006: 86) discute que “o problema ocorre quando a mídia compra um produto e o transforma em ‘febre’” e isso acontece conforme as intenções da indústria que tem o poder de incentivar e propagar o que lhes é conveniente. A ideia é chamar a atenção aqui para os movimentos mais erotizados e sugestivos e a relação da criança que recebe essa inundação de estímulos transitórios.

Como exemplo, tivemos no final da década de 90, uma explosão de músicas e coreografias do estilo denominado de “new funk”, onde a maioria das letras denunciava situações da realidade da periferia dos grandes centros, como Rio de Janeiro e São Paulo, com um ritmo contagiante e extrovertido, os grupos foram sendo reconhecidos na mídia e chegando aos lares nos sete cantos do

Brasil. Porém, entre seus repertórios se encontrava letras de músicas como “vamos brincar de rima [...] eu te uso, você me usa, então tira minha blusa”, entre outras. Gallardo (2006: 87) nos denuncia que este estilo musical utilizou-se de estruturas fáceis de composição “o refrão aparece o tempo todo, e como uma brincadeira infantil ganha força pela repetição excessiva” e de forma sutil foram conquistando sucesso entre os adultos e as crianças!

O que nos chamou a atenção é que nem sempre a letra da música é veículo isolado para a banalização do sexo, mas sim suas coreografias, com movimentos de cunho erótico e com forte apelo aos atos sexuais. A música “Cerol na mão” do grupo Bonde do Tigrão é um exemplo disso, pois sua letra, se analisada isolada de sua coreografia, descreve ações da construção de uma pipa, conhecida em outras regiões como pandorga ou papagaio. Porém, ao ouvir a música imediatamente nos remetemos à coreografia, amplamente difundida nos programas de televisão, onde a frase “martela o martelão” é dançada insinuando movimentos com ênfase na genitália masculina, porém o contexto da letra da música nos remete ao martelo utilizado para quebrar garrafas e vidros para a produção do cerol<sup>4</sup>. Assim como tantas outras expressões usadas na música: “aparar pela rabiola” ou “eu vou cortar você na mão”, expressões que também se referem a situações da brincadeira de empinar pipa, mas os movimentos dançados são sensuais e apelativos.

Da mesma forma, percebemos que isto não ocorre somente com o estilo musical do funk, mas também em outros. Músicas como “Ai se eu te pego” também foi incorporada pela mídia e de forma arrebatadora virou febre entre as crianças. No entanto, não estamos afirmando que quando a criança dança o refrão da música “nossa, nossa, assim você me mata, ai se eu te pego, ai ai se eu te pego” ela tenha a compreensão de que o gesto que ela faz esteja se referindo a um fetiche do ato sexual.

O que de certa forma nos preocupa e nos faz refletir é a função do adulto nesse processo, seja ele na figura dos pais, tios, vizinhos e professores todos

---

<sup>4</sup>“Mistura cortante de vidro moído e cola que se passa na linha com que se empinam papagaios ou pipas, a fim de que possa talhar a linha de outro papagaio ou pipa quando ambos estão no ar” (Houaiss; Villar, 2009).

tem responsabilidade diante deste cenário, não deixando exclusivamente para a Indústria Cultural esta culpa. Não podemos simplesmente condenar as crianças que dançam o que os adultos pedem ou mostram como a forma correta de associar o movimento com a letra da música.

Valladares (1998) apud Gallardo (2006) nos alertam que o problema certamente não está na criança que dança, mas no adulto que olha, a malícia está na cabeça dos adultos, e aqui se encontra a grande razão deste enigma, pois o adulto tem consciência do que se está fazendo e a questão é que este utiliza a criança como um elemento que espalha e reproduz o que está sendo “febre”. Um exemplo que podemos citar é a epidemia de vídeos na internet de crianças dançando as músicas do momento (elegidas pela mídia) e os adultos se responsabilizam de incentivar e até divulgar a criança, expondo-a para um universo imenso que é vivido pelos adultos. E neste sentido, como já alertamos acima, perde-se totalmente o controle sobre o que e como as crianças, em especial, se apropriam disto que na maioria das vezes pode se considerar um “lixo cultural”. Kunz; Costa (2015: 16) afirmam que “com as condições de mundo tecnologizado e com a falta de espaços a criança consegue se introduzir com grande facilidade no mundo eletrônico”, este contato precoce e sem cautela aumenta a probabilidade da criança apreender o mundo adulto para si, para o mundo infantil.

Honoré (2009) levanta a discussão de que em qualquer situação da infância, quando os adultos vêm primeiro, as crianças perdem, pois o adulto acaba colocando as suas intenções, desejos e marcas do seu mundo, que está carregado de experiências ainda distantes do mundo infantil, enfraquecendo ou menosprezando a possibilidade da criança explorar as suas capacidades de imaginar, criar e ser espontâneo. É preciso considerar a criança na sua essência para compreender que quanto maior o leque de experiências livres, desencadeadas do posicionamento do adulto, melhor para ela se constituir, livre de padronizações ou da precocidade de atos adultos.

## 5. Considerações Finais<sup>5</sup>

O esforço nessa reflexão em dialogar sobre a dança e seus entraves com a Indústria Cultural e a Escola, foi uma tarefa importante, pois a criança foi a essência desse pensar, e a partir dela nos desafiamos a buscar caminhos possíveis para compreender as limitações e as diferentes possibilidades do dançar.

Consideramos que a dança, os esportes e as artes são expressões com suportes legítimos para fazer parte do mundo-vivido de crianças e adultos. Frente a isto pensamos que não se deve negar nenhuma forma de manifestação, a escola tem espaço para o funk, samba, pagode, axé, jazz, entre tantas outras que tem significados singulares em diferentes grupos. Esta pode ouvir ao pedido dos alunos e deixar adentrar aos seus portões as manifestações que são expostas pela mídia, visto que ela também faz parte desse contexto e tem muito a contribuir, por meio de debates, trocas e vivências.

Precisamos enfrentar o abismo existente entre o educativo e o artístico e assumir que é possível aprender dançando e dançar aprendendo! Os movimentos em uma dança não podem ser unicamente uma série de gestos e deslocamentos no espaço, copiados ou imitados de qualquer pop star, pois ela é muito mais que isso. A dança propõe “momentos de reflexão, pesquisa, comparação, desconstrução das danças que apreciamos (ou não)” (Marques, 1997: 24), e o ensino da dança na escola, não pode ser diferente disso.

Estas problematizações se materializam na figura do professor que é visto, na maioria das vezes, como o responsável por fazer tudo acontecer na escola, mas ele não é o único sujeito envolvido, pois os alunos também são fundamentais, pensando que todo o processo de construção e ensino também é um processo de desconstruções e aprendizagens. Mas, é ele que detêm a formação profissional, os títulos que o caracterizam enquanto um especialista

---

<sup>5</sup> Este trabalho foi encaminhado para a Revista Motrivivência/Universidade Federal de Santa Catarina/Brasil. O mesmo encontra-se em processo de avaliação.

em ensinar e direcionar conhecimentos historicamente produzidos, logo é dele a responsabilidade de o fazer de forma crítica e responsável.

No entanto, Silva (2013: 179) nos alerta que o primeiro contato que as crianças têm com o mundo adulto se faz na família, pois são os primeiros responsáveis pelos direcionamentos da educação das crianças, outro contato presente são os “sujeitos socialmente mais próximos” como amigos e vizinhos, ainda reforça que estes são caracterizados como pessoas “leigas de um prisma científico e pedagógico”, porém são fundamentais neste processo de formação da criança e neste rito de apresentação do mundo adulto.

Pensamos que tanto a criança quanto o adulto são constituintes de um mesmo lugar, mas possuem diferentes formas de ser e estar no mundo, por isso a necessidade de definir mundo adulto e mundo infantil, não afirmando que sejam mundos paralelos, mas sim formas paralelas de perceber as relações estabelecidas neste meio de pessoas, coisas e situações. Por isso alertamos que o adulto não pode interferir incisivamente na forma de ser estar no mundo particular da criança, mas observá-la e quando necessário intervir.

Percebemos uma nova forma de organização nas famílias, pais separados que moram em casas diferentes, que ficam pouco tempo em casa, que tem rotinas exaustivas, que são super ocupados e muitas vezes sem paciência ou então disposição com as crianças. Honoré (2009: 274) enfatiza que "as crianças só podem ser crianças quando os adultos são adultos". Isso nos remete pensar em deveres, regras e limites que são fundamentais.

Destacamos a importância dos pais para delimitar certas normas que deveriam ser básicas na rotina das crianças, como: ter tempo para assistir TV, selecionar programas e horários, acompanhar e delimitar sites que as crianças podem acessar na internet, entre outros que vão contribuindo na seleção de programas culturais que realmente possam significar para a criança e não deixá-las expostas a conteúdos considerados "lixo cultural".

Entendemos que este controle não é uma tarefa tão simples, visto que o uso de celulares, tablets e demais aplicativos de fácil acesso, estão na mão das crianças cada vez mais cedo, o acesso a informações e “produtos culturais” (músicas e danças) se faz em “banda larga” em questão de segundos dentro e

fora de casa! Na maioria das vezes fora de casa, devido a esta nova organização familiar, já mencionada, a educação das crianças é terceirizada para pessoas do núcleo familiar ou não; ou são direcionadas para a escola precocemente.

Crescer nesse meio é um desafio, pois a criança é influenciada sob diferentes aspectos e é isso que torna o crescimento interessante. Pois é assim, com diferentes perspectivas que ela vai se compondo, diante disso é preciso ter clareza de que não temos pretensão nem tão pouco apoderamento para barrar os designios da Indústria Cultural, ou ditar regras de como trabalhar a dança na escola, mas nossa intenção é sim mostrar que é fundamental nos questionar sobre o que nossas crianças estão dançando, cantando e copiando.

Salientamos que há diversas formas de ensinar a dançar! Então não precisamos deixar que a Indústria Cultural o faça, por meio da televisão e da internet. Podemos nos apropriar desta explosão de músicas e coreografias prontas e ensinar nossas crianças a reinventar! Para isso temos subsídios em discursos de autores já citados aqui, como Marques (1997), Laban (1978), Porpino (2006) entre outros, que enxergam na dança um grande potencial educativo. Para além disso, compreender o movimento humano enquanto um fenômeno que ultrapassa as barreiras do imitar, e enxergar a criança enquanto “autora, constituidora de sentidos e significados no seu ‘Se-Movimentar’”(Kunz; Costa, 2015: 18).

Assim, compreendendo o dançar na perspectiva de um “Se-Movimentar”, temos a expectativa de que a criança ultrapasse a cópia dos vídeos, das coreografias prontas e se entreguem para um processo de auto percepção na dança, e conseqüentemente torne este dançar criativo, com sentidos e significados tão seus e não dos adultos que os rodeia, ou os estimula para a reprodução de gestos e movimentos.

Talvez a centralidade dessa questão seja nós adultos! Precisamos olhar para a criança e enxergá-la como criança! Sem apressar ou interromper fases impondo a elas o que hoje nós adultos consideramos importante. Um caminho para isso é respeitá-la enquanto sujeito que tem o direito de desfrutar do mundo da dança pelos seus próprios passos, mas sem nos eximir da nossa

responsabilidade de mostrar que existem diferentes formas de dançar e dar possibilidades para que ela se encontre na sua própria dança, uma dança de sentidos e significados diversos e singulares.

## REFERÊNCIAS

- Caldeira, S.(2010). **A construção poética de Pina Bausch**. Revista Poiésis, nº16, p. 118-131. Recuperado de: [http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis16/Poesis\\_16\\_ART\\_PinaBausch.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis16/Poesis_16_ART_PinaBausch.pdf)
- Dantas, M. (1999). **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- Fernandes, C. (2000). **Pina Bausch e Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação**. São Paulo, Editora Hucitec.
- Gallardo, S. P. (2006). **A dança no contexto da educação física**. / Org. Silvia Pavesi Sborquia, Jorge Sergio Pérez Gallardo. - Ijuí : Ed, Unijuí.
- Garaudy, R. (1980). **Dançar a vida**. Prefácio de Maurice Bejárt; tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Honoré, C. (2009). **Sob Pressão**. Rio de Janeiro: Record.
- Houaiss, A.; Villar, M.S. (2009). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**.
- Kunz, E. (2006). **Transformação didático-pedagógica do esporte**. Coleção educação física, 7ed. – Ijuí: Ed. Unijuí.
- Kunz, E. (2012). **Educação Física: ensino e mudanças**. 3 ed. – Ijuí: Ed. Unijuí.
- Kunz, E. Costa, A. R. (2015). **A imprescindível e vital necessidade da criança: “Brincar e Se-Movimentar”**. In.: Brincar e se-movimentar: tempos e espaços de vida da criança/ Organizador Elenor Kunz. (pp13-37) – Ijuí: Ed. Unijuí.
- Laban, R. (1978). **Domínio do movimento**. Ullmann, Lisa (ed.). Trad. Anna Maria B. de Vecchi e Maria Silva M. Netto. São Paulo: Summus.

- Lima, M. D. (2006). **Composição coreográfica: Movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico.** Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Federal de Santa Catarina.
- Marques. D. A.P. (2012). **O "se-movimentar" na dança.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, – Florianópolis, SC.
- Marques. I. A. (2012). **Dançando na escola.** – 6ª.ed. – São Paulo: Cortez.
- Marques. I. A. (1997). **Dançando na escola.** Revista Motriz - Volume 3, Número 1. Recuperado de: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz>
- Miller, J. (2012). **Qual é o corpo que dança?: Dança e educação somática para adultos e crianças.** São Paulo: Summus.
- Porpino, K. O. (2006). **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética.** Natal – RN: EDUFRN - Editora da UFRN.
- Silva, R. I.(2013). **O “mundo infantil” como imitação do “mundo adulto”:** uma lição de moral para educadores entre natureza e cultura. in Educação infantil: temas em debate/Jorge Fernando Hermida, Sidirley de Jesus Barreto (Organizadores). – João Pessoa: Editora universitária da UFPB.
- Strazzacappa, M. (2001) **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola.** Cadernos Cedes, Volume 21, nº 53, Campinas. Recuperado de: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000100005&script=sci_arttext)
- Vianna, K. (2005). **A dança.** São Paulo: Summus.
- Winnick, J. P. (2003). **Introdução à Educação Física e Esportes Adaptados.** In: Winnick, Joseph. P. Educação Física e Esportes Adaptados. 3ª ed. Barueri, SP: Manole.