



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

EMILY THAISY DA SILVA SANTOS

BALIZA COMO CORPO PLURAL:
ANÁLISE DO MOVIMENTO COMO FATOR DE EXPANSÃO DA
EXPRESSIVIDADE

JOÃO PESSOA, PB

2023

EMILY THAISY DA SILVA SANTOS

**BALIZA COMO CORPO PLURAL:
ANÁLISE DO MOVIMENTO COMO FATOR DA EXPANSÃO DA
EXPRESSIVIDADE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, do Curso de Licenciatura em Dança.

Orientador: Prof. Dr Guilherme Barbosa Schulze.

JOÃO PESSOA, PB

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237b Santos, Emily Thaisy da Silva.

Baliza como corpo plural : análise do movimento como fator de expansão da expressividade / Emily Thaisy da Silva Santos. - João Pessoa, 2023.
84 f. : il.

Orientação: Guilherme Barbosa Schulze.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Baliza. 3. Banda marcial. 4. Ensino da dança. I. Schulze, Guilherme Barbosa. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

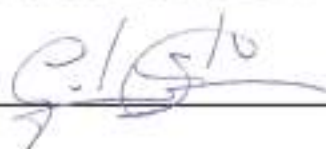
EMILY THAISY DA SILVA SANTOS

**BALIZA COMO CORPO PLURAL:
ANÁLISE DO MOVIMENTO COMO FATOR DA EXPANSÃO DA EXPRESSIVIDADE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Departamento de Artes Cênicas, do Centro de
Comunicação, Turismo e Artes, da Universidade
Federal da Paraíba, do Curso de Licenciatura em
Dança.

Aprovado em: 16 / 11 / 2023

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Guilherme Barbosa Schulze (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Profa. Dra. Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof. Mestre Alexander Barbozza da Silva
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Dedico este trabalho à minha mãe, Alessandra, cujos seus sonhos desviou para a trilha dos meus próprios, aquela que sempre sustentou o meu voo e nutriu a minha crença. Sem sua presença, eu não seria o ser que hoje me revelo, nem conseguiria traçar estas páginas de pesquisa. Através das batalhas que enfrentou, do amor que infundiu, do empoderamento que incitou, e da parceria que tecemos, ela traz luz aos meus passos e fortalece minha jornada.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que desempenharam papéis cruciais em minha jornada acadêmica e na conclusão deste trabalho. Primeiramente, quero agradecer ao meu orientador Prof. Dr Guilherme Barbosa Schulze pelas inspiradoras lições, pela empatia e orientações que iluminaram minha jornada no curso, pesquisa e escrita deste trabalho.

Aos meus pais, meus maiores pilares, que sempre me sustentaram em minha caminhada como pesquisadora, artista e docente da dança. À minha família, que se fez presente como suporte, em especial, minha avó Livra, cuja a fé e amor me acolheram em cada etapa desta jornada e minha avó Alzira (em memória), que é minha fortaleza eterna, cuja presença ainda ecoa ao meu lado, concedendo-me força e coragem para seguir adiante.

Ao meu namorado, cujo auxílio e apoio foram inestimáveis ao longo de toda esta trajetória. Aos meus amigos que fiz dentro e fora da universidade, em especial as passarinhas Mayara Melo, Rayrane Melyssa e ao nosso “pardal” Patricia Bulhões e à professora Silvana Ferreira, por compartilharem momentos de amizade e apoio constantes. A Deus e aos meus ancestrais, cuja força e suporte inabaláveis me sustentam. Por meio deste agradecimento, percebo que, ao longo de toda essa jornada acadêmica, sou uma, mas jamais estive só.

“[...] Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina [...].”

Cora Coralina (2007)

RESUMO

O presente estudo investiga a pluralidade corporal do componente baliza nas bandas marciais, abordando a história das bandas marciais no Brasil, regulamentações e análise do movimento como fator de expansão da expressividade. Utiliza os estudos de Rudof Laban, focalizado na Estrela Labaniana, com o objetivo principal de compreender e potencializar a expressividade corporal do componente baliza. A metodologia envolveu revisão bibliográfica, análise de regulamentos, observação de vídeos de balizas da Paraíba, desenvolvimento de ferramentas pedagógicas e a elaboração e aplicação de um curso chamado "Baliza corpo plural", com duas alunas da rede municipal de João Pessoa. A pesquisa enfatiza a importância de expandir a pluralidade corporal do componente baliza sem perder sua identidade marcial, com Ensino da Dança de forma que o aluno seja pesquisador do próprio corpo/dança. Em conclusão, este estudo contribui para o campo da dança e da educação, ampliando o entendimento sobre o papel da baliza como um corpo expressivo e único no contexto marcial.

Palavras-Chave: baliza; banda marcial; ensino da dança.

ABSTRACT

The present study investigates the corporal plurality of the baton twirler in marching bands, addressing the history of marching bands in Brazil, regulations, and movement analysis as a factor in expanding expressiveness. It uses the studies of Rudolf Laban, focused on the Labanian Star, with the main objective of understanding and enhancing the body expressiveness of the baton twirler component. The methodology involved bibliographical review, analysis of regulations, observation of videos of baton twirlers in Paraíba, development of pedagogical tools and the development and implementation of a course called "Baton twirler plural body", with two students from the municipal primary network of João Pessoa. The research emphasizes the importance of expanding the corporal plurality of the baton twirler without losing its martial identity, teaching dance in such a way that the student is a researcher of their own body/dance. In conclusion, this study contributes to the field of dance and education, expanding the understanding of the role of the baton twirler as an expressive and unique body in the martial context.

Keywords: baton twirler; marching band; dance education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Imagem 01 - Balizas.....	22
2. Imagem 02 - Elementos cênicos.....	27
3. Figura 03 - Estrela Labaniana	32
4. Imagem 04 - Montagem dos vídeos analisados.....	36
5. Imagem05 - Construção do Memorial.....	41
6. Imagem 06 - Confeção dos mapas corporais.....	42
7. Imagem 07 - Desenho da Estrela Labaniana como suporte visual...	44
8. Imagem 08 - Placas com as características fundamentais para componente baliza.....	45
9. Imagem 09 - Estação Kinesfera e Níveis.	46
10. Imagem 10 - Estação da progressão.....	47
11. Imagem 11 - Estação da projeção.....	48
12. Imagem 12 - Fatores do Movimento	49
13. Imagem 13 - Caixinha das ações.....	51
14. Imagem 14 - Relações.....	52
15. Imagem 15 - Finalização dos mapas corporais.	55
16. Imagem 16 - Apresentação da abertura dos jogos junto aos mapas corporais.....	56
17. Imagem 17 - Aquecimentos e alongamentos.....	57

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	O TECER DOS CORPOS MARCIAIS:O CONTEXTO HISTÓRICO DA BANDAMARCIAL NO BRASIL.....	19
2.1	O Componente Baliza	21
2.2	Os Emaranhados do Corpo Regulamentar: Análise das regulamentações referente à atuação nas competições do componente baliza no Brasil.....	23
3.	ESTRELA LABANIANA:ENTRE QUADRASEAVENIDAS	29
3.1	Narrativas Marciais: Análise dos vídeos	36
4.	BALIZA COMO CORPO PLURAL:PROPOSTA PEDAGÓGICA	40
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
	REFERÊNCIAS	62
	APÊNDICES.....	65
	APÊNDICEI: PLANOS DE AULAS DO CURSO“BALIZA COMOCORPO PLURAL”	65
	APÊNDICEII: ANÁLISE DOS VÍDEOS	78
	APÊNDICEIII: MEMORIAIS	84
	APÊNDICEIV: MODELODOTERMODEIMAGEMUTILIZADONOCURSO “BALIZA COMOCORPO PLURAL”	84

1. INTRODUÇÃO

A banda marcial está presente na tradição de vários estados brasileiros, na qual se predominou no âmbito militar, fazendo-se presente em eventos políticos e religiosos. Com o decorrer do tempo foi se transformando e fazendo parte de forma ativa do ambiente escolar como ferramenta pedagógica, utilizando a música e a dança, que desde os primórdios se fazem presentes na história da humanidade, sendo considerados grandes instrumentos de socialização, educação e cultura.

Nesse contexto, a Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP) implementou um projeto de bandas marciais, vinculado à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC), no dia 05 de outubro de 1992, através da Lei Municipal nº 7.131/92¹. Esse projeto engloba as escolas municipais de João Pessoa, oferecendo o Ensino da Dança na escola no âmbito não formal como uma atividade extracurricular, com o objetivo de combater a evasão escolar e incentivar os estudantes da rede municipal a buscar um futuro profissional.

Atualmente esse projeto é conhecido como Seção de Bandas Escolares da PMJP, onde iniciei minha jornada no meio marcial em 2006, aos sete anos de idade, como baliza na Escola Municipal de Ensino Fundamental Professor Hugo Moura. Na época, estava na primeira série escolar e tive meu primeiro contato com a banda marcial através da professora Elissandra Costa. A minha participação como aluna na banda escolar desempenhou um papel significativo no meu processo de socialização e engajamento escolar, pois ao fazer parte da banda, me envolvia em todos os projetos relacionados à dança dentro e fora do âmbito escolar.

No entanto, ao longo dos anos comecei a compreender que era necessário buscar novas técnicas/danças fora do ambiente escolar, uma vez que nas competições de balizas eram exigidos movimentos provenientes do ballet clássico, ginástica artística, movimentos e aparelhos da ginástica rítmica (GR). Entretanto, devido às alterações de coreógrafos na banda escolar e à falta de suporte no que diz respeito a dúvidas sobre certos movimentos e terminologias, acabei recebendo um comentário de uma das juradas na planilha das competições, afirmando que eu deveria ser menos expressiva.

¹ “**Art. 1º** Fica criada a Coordenação de Atividades Artísticas Escolares, vinculada ao Departamento de Ensino da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, com os seguintes quantitativos e simbologia:[...]”(Leis Municipais, 1992)

Então, comecei a refletir sobre o que realmente significa ser o componente baliza? Será que existe um padrão específico a ser seguido? Será que uma baliza não pode interpretar a música ou estabelecer contato visual com os jurados e o público? Será que esse componente não pode incorporar outros elementos além da marcialidade², como técnicas do ballet, da GR ou da ginástica artística? Diante desses questionamentos, continuei frequentando as aulas de ballet clássico e comecei a praticar aulas de GR, jazz dance e dança contemporânea, com o objetivo de aprimorar minhas habilidades como baliza.

No ano de 2012, participei do Campeonato Paraibano de Bandas e Fanfarras, assim por meio desse concurso tive a oportunidade de ir para o Campeonato Nordeste e Norte de Bandas e Fanfarras, que ocorreu em Recife. Essa foi a minha primeira vez competindo como baliza em outra capital, sendo que o estado de Pernambuco é conhecido por ser uma região que valoriza bastante as competições de bandas marciais e fanfarras no Nordeste.

Esse concurso representou um marco importante em minha trajetória artística, pois tive a chance de observar outras balizas, como também de conhecer diferentes estilos de bandas marciais, mas ao concluir o Ensino Fundamental (anos iniciais/anos finais) em 2013, ingressei no Ensino Médio e sai da banda da escola, na qual atuava como baliza há oito anos. Porém, no ano seguinte recebi o convite para fazer parte da Banda Marcial Anísio Teixeira, vinculada à rede municipal de ensino da PMJP.

Essa banda é reconhecida como uma grande referência na Paraíba, participando de diversas competições e sendo regida por Carlos Guerra e tendo como coreógrafa Silvana Ferreira, onde permaneci por cinco anos. Então sob a orientação de Silvana, pude compreender plenamente o papel de uma boa professora/coreógrafa, pois ela demonstrou um profundo respeito pela minha dança, incentivando-me a explorar, a criar por meio do meu vocabulário corporal e me auxiliando na melhoria dos aspectos que precisavam ser aprimorados.

Vale ressaltar que, a banda contava com duas balizas, eu e Jamilly Alves, onde cada uma possui vocabulários corporais distintos e Silvana trabalhava a partir dessas singularidades, reconhecendo e respeitando a corporalidade de cada baliza. Desta forma criou-se uma parceria entre mim e Silvana, na qual houve uma significativa troca de conhecimentos. Como diz Paulo Freire (1996, p. 21): "[...] Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as

² São características militares como a ordem unida, que é uma parte fundamental das atividades de uma banda marcial. Ela se refere à prática de marcha e movimentos coordenados executados por todos os membros da banda. A ordem unida na banda marcial envolve uma série de elementos, incluindo: Marcha, posições e formações e comandos.

possibilidades para sua produção ou a sua construção [...]”. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.”

Essa abordagem de ensino me encantou profundamente e ampliou minha concepção sobre a relação entre coreógrafo e aluno, percebendo a importância de incentivar o aluno a se tornar um pesquisador do próprio corpo e a utilizar suas danças/técnicas como um caminho no processo e não como um fim. Tradicionalmente, percebe-se que a dança tem sido muitas vezes vista como um meio para um fim específico, como a realização de uma coreografia ou a busca por perfeição técnica.

No entanto, ao adotarmos uma perspectiva que coloca a ênfase na jornada em si, oferecemos uma experiência mais enriquecedora e transformadora para os participantes. Assim, fui inspirada a explorar e experimentar novas possibilidades no meu corpo, compreendendo que a dança é um contínuo processo de descoberta e desenvolvimento. Está perspectiva valoriza a individualidade do aluno, permitindo que o mesmo se aproprie de sua dança e se torne um participante ativo no processo de criação.

Durante essa troca de experiências a coreógrafa Silvana me incentivou a considerar a possibilidade de seguir a carreira de professora, algo que até então, não havia me visualizado fazendo, mas em 2018 decidi ingressar no Curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). No mesmo ano tive a oportunidade de atuar como coreógrafa no projeto de bandas escolares da PMJP, o mesmo em que fui aluna por 12 anos desempenhando o papel de baliza.

Sendo assim fui me descobrindo como coreógrafa e simultaneamente como discente do Curso de Dança. Essa dualidade de papéis me proporcionou uma visão mais ampla e enriquecedora do campo da dança, tanto como estudante quanto como educadora. Após essa trajetória comecei a ponderar sobre como um(a) professor(a) ou coreógrafo (a) pode incentivar a autonomia do aluno, permitindo que ele crie e vá além de um padrão muitas vezes pré-estabelecido.

O componente baliza geralmente é limitado apenas aqueles que possuem maior flexibilidade, que são bailarinos(as) ou um(a) atleta de GR, apesar dessas características e habilidades poderem estar presentes, é fundamental questionar se a identidade dessa figura se limita unicamente a esses aspectos. Durante à pandemia, nós, coreógrafos de banda marcial da PMJP, tivemos que nos adaptar às novas ferramentas de ensino. Então no ano de 2020, começamos a desenvolver materiais pedagógicos, como vídeos e atividades online.

No entanto, foi no ano de 2021 que eu e um grupo de coreógrafos recebemos a responsabilidade de desenvolver apresentações de slides, atividades e vídeos pedagógicos em colaboração com a TV Cidade. Esses recursos foram disponibilizados através da plataforma Google Sala de Aula, e minha área de atuação estava centrada na criação de conteúdo relacionado ao componente baliza.

Foi nesse período de estudos e de preparação de materiais pedagógicos que aprofundi meu conhecimento sobre essa figura tão importante, assim surgindo reflexões e questionamentos sobre **"baliza como corpo plural"**. Que pluralidade é essa? O que é uma baliza de fato? Que danças são essas? Que corpo é esse? Essas indagações levaram-me a questionar as concepções tradicionais e a explorar uma abordagem mais inclusiva e diversificada em relação à baliza, considerando diferentes formas de expressões corporais e valorização de corpos diversos.

Assim, trago esse termo baseado no modelo implementado por Solange Dártora³, professora da “Fanfarra da EEPSPG Walter Weiszflog”, de Caieiras onde busca implementar um novo modelo de “Baliza”. Como aborda Veronesi (2006, p. 44), : “ [...] a “Baliza” eclética, modelo esse, que permanece até os dias de hoje, no qual, deve-se apresentar coreografias pautadas em diversos estilos de Dança, Ginásticas, Artes Circenses, entre outros.” O componente baliza é um corpo plural/eclético junto a marcialidade à frente de sua corporação com elegância, simpatia, elo com o público e sua banda através dos vocabulários corporais individuais de cada corpo.

Através da universidade com disciplinas teóricas e práticas importantes para minha formação, tive o primeiro contato com os estudos de Rudolf Laban na disciplina “Técnica Básica do Movimento”, com o professor Guilherme Schulze. Que tem uma abordagem metodológica de aula Labaniana, proporcionando uma ampliação significativa da minha visão sobre a dança e a relação com o meio marcial, em particular com o componente baliza.

Sob a orientação desse mesmo professor, tive a oportunidade de participar como bolsista do projeto acadêmico "Grupo de Investigação em Dança" da UFPB, no ano de 2019, em que os participantes possuíam vivências em danças completamente distintas. No entanto, o

³ Destacou-se significativamente no cenário marcial em São Paulo, desempenhando um papel fundamental como membro da comissão especializada de Linha de Frente, especificamente para os componentes balizas. Organizou e elaborou as definições e terminologias para a criação de um regulamento que estabelece regras específicas para os Campeonatos Estaduais de São Paulo e o Nacional, a sua responsabilidade principal nesse contexto abrange as balizas. Além disso, assumiu um papel ativo como membro da Comissão Estadual representante do Projeto de Bandas e Fanfarras da Secretaria de Negócios de Esporte e Turismo do estado de São Paulo.

professor estimulava todos a explorar e nos enxergar em nossas próprias danças, promovendo assim uma experiência enriquecedora de compartilhamentos e vivências mútua da dança.

Este projeto de extensão teve um impacto significativo em minha trajetória, ao mostrar-me como desenvolver um grupo diverso, onde cada indivíduo pode expressar sua potencialidade corporal. Assim durante minha graduação, me encontrei como pesquisadora-artista - docente no contexto marcial, desempenhando o papel de baliza por 18 anos, essa experiência me proporcionou uma visão transversal, integrando minha vivência pessoal, o Curso de Licenciatura em Dança e minha profissão como coreógrafa.

Diante disto, surgiu uma questão desafiadora: Como potencializar a pluralidade corporal da(o) baliza, levando em consideração suas características fundamentais, sem perder sua identidade corporal? Existem poucas pesquisas acadêmicas no estado da Paraíba sobre o componente baliza nas bandas marciais, na qual viabilizou a elaboração desse trabalho de conclusão de curso pensando na pluralidade corporal dessa figura marcial.

Desse modo, utilizando os estudos do teórico da dança Rudolf Laban, aplicando a Estrela Labaniana para potencializar os corpos dos participantes através dos vocabulários corporais individuais juntamente com a marcialidade. Essa pesquisa surgiu a partir das experiências e das dificuldades enfrentadas durante a minha trajetória como pesquisadora e baliza, mas também ao assistir apresentações desse componente performando, como ginastas ou bailarinas(os), percebendo a ausência das características essenciais dessa figura marcial.

A partir das minhas experiências como baliza e como coreógrafa, percebo que existem coreógrafos com metodologias de ensino verticalizadas e seletivas, que só vislumbram balizas para alguns tipos de corpos e de danças. Com isto, percebe-se a necessidade de pesquisar bases metodológicas de ensino - aprendizagem para que o(a) aluno(a) seja pesquisador(a) do próprio corpo e o centro do processo de criação, fazendo com que o mesmo desempenhe um papel ativo na investigação corporal e dance independente de corpos ou técnicas específicas.

A partir dos fatos supracitados, essa pesquisa torna-se relevante para o Ensino da Dança dentro das bandas marciais de uma forma pedagógica, como também para contribuir academicamente para o meio marcial, como fonte de pesquisa para futuros(as) pesquisadores(as) ou já atuantes na área marcial. Através da minha trajetória acadêmica durante Curso e como coreógrafa marcial, é notável que é um campo de estudos que está crescendo gradualmente em pesquisas acadêmicas, principalmente quando se refere ao componente baliza.

Este trabalho teve como objetivo geral, utilizar a análise do movimento expressivo de Rudolf Laban para compreender e potencializar o trabalho corporal do componente baliza e como objetivos específicos: Investigar o conceito e o contexto histórico da banda marcial no Brasil, assim como compreender a figura do componente baliza; analisar a regulamentação referente à atuação e competição das bandas marciais no Brasil; compreender as teorias de análise do movimento incluindo os estudos de Rudolf Laban e a Estrela Labaniana; confeccionar ferramentas pedagógicas para auxiliar na potencialização do trabalho corporal; propor um curso para balizas a partir da análise da Estrela Labaniana.

Esta pesquisa utilizou a proposta metodológica exploratória, método pesquisa-ação e a abordagem qualitativa, na qual a exploratória “[...] têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses” (Gil, 2002, p. 41). A proposta metodológica qualitativa conforme mencionado por Deslandes, Gomes e Minayo (2001), tem o propósito de investigar questões particulares, desse modo, essa abordagem busca compreender o conjunto de significados, motivações, aspirações, convicções, valores e posturas.

O procedimento metodológico para investigar o conceito e o contexto histórico da banda marcial no Brasil e de como compreender a figura do componente baliza, foi através de revisão bibliográfica com a realização de uma pesquisa abrangente sobre a história e evolução das bandas marciais no Brasil. Buscando fontes como livros, artigos acadêmicos e publicações especializadas, identificando e analisando a importância e o desenvolvimento das bandas marciais, como também na trajetória do componente baliza ao longo do tempo, levantando informações sobre a origem, sua função, como se organiza, suas influências e características à frente da corporação.

Para analisar a regulamentação referente à atuação e competição das bandas marciais no Brasil, realizei um levantamento abrangente dos regulamentos relacionados as regras das competições vigentes na atualidade, especificamente relacionados ao componente baliza. Realizando assim, uma análise minuciosa dos documentos coletados, buscando compreender os requisitos da competição para componente baliza em concursos.

Assim, incluindo critérios de avaliação, fazendo uma comparação das normas e regulamentos identificados, buscando identificar semelhanças, diferenças e lacunas, verificando a existência de regulamentação em âmbito Nacional e Estadual, especificadamente o Nacional e o de Pernambuco. A metodologia para compreender as teorias de análise do movimento incluindo os estudos de Rudolf Laban e a Estrela Labaniana, foi de familiarize-se

com o trabalho de Laban, inserindo suas influências e contribuições para a área da dança e do movimento.

Assim, lendo as obras para obter uma compreensão de suas ideias e abordagens, como a análise do movimento a partir da Estrela Labaniana. “Ao movimento se propõe a imagem de uma **estrela** de cinco pontas. Em cada uma das pontas estaria um dos componentes estruturais do movimento, todos os cinco presentes na arte de dançar [...]” (Lobo; Navas, 2019, p. 142).

Também utilizei ferramentas de observação, utilizando seis vídeos de apresentações em desfiles cívicos e campeonatos, tanto de balizas masculinos como femininos, para fazer análise de vídeos em relação aos componentes da Estrela Labaniana, observando: corpo, ações, espaço, dinâmicas e relacionamento. “[...] Desta forma, pode-se analisar os estilos, técnicas coreográficas e coreografias específicas, por meio dos cinco componentes estruturais do movimento [...]” (Lobo; Navas, 2019, p. 182).

Outro ponto foi o desenvolvimento de ferramentas pedagógicas para potencializar o trabalho corporal do componente baliza, promovendo uma aprendizagem significativa e estimulante. Definindo os objetivos do trabalho corporal, identificando as necessidades dos participantes para adaptar as ferramentas pedagógicas, avaliando a relevância e adequação de cada recurso de acordo com os objetivos estabelecidos, selecionando os recursos mais apropriados levando em consideração a faixa etária, nível de habilidade e preferências dos participantes.

A pesquisa-ação envolve a participação ativa dos interessados, em vez de apenas observar e descrever uma situação, visa criar soluções práticas e transforma-las por meio de uma abordagem colaborativa.

Como descreve Thiollent (1985, p. 14):

[...] um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Assim, elaborei materiais didáticos adequados aos objetivos e às necessidades identificadas, orientando e acompanhando as participantes durante as atividades, observando e registrando os progressos das participantes, analisando a eficácia das ferramentas utilizadas e incorporando feedbacks das participantes, como a utilização dos memoriais. Por fim, a proposta metodológica a seguir teve o objetivo de oferecer um curso de baliza, utilizando a análise a

partir da Estrela Labaniana como base para potencializar a expressividade corporal do componente baliza.

O curso foi realizado em sete aulas , duas vezes na semana, com duas alunas da Escola Municipal de Ensino Fundamental Francisca Moura, onde fazem parte do Projeto de Bandas Marciais da Sessão de Bandas Escolares da Prefeitura Municipal de João Pessoa, na qual a pesquisadora é coreógrafa dessa escola. Elaborando um plano de curso baseado na Estrela Labaniana, nas análises dos vídeos e nas características fundamentais do componente baliza para expansão da expressividade.

Com aulas teórico-prático que proporcionaram um ambiente encorajador para que as balizas experimentassem, praticassem e aprimorassem suas habilidades, fornecendo feedbacks e uma avaliação final de como começaram e como finalizaram o curso. Assim, essa pesquisa está estruturada em três capítulos, cada um abordando um aspecto fundamental do tema em questão. Como o Capítulo I, intitulado "O tecer dos corpos marciais: O contexto histórico da banda marcial no Brasil", Capítulo II, intitulado "Estrela Labaniana: Entre quadras e avenidas" e o Capítulo III, "Baliza como corpo plural".

Portanto, através dessas reflexões sobre o componente baliza junto aos estudos de Rudolf Laban, trago a análise do movimento a partir da Estrela Labaniana como fator de expansão da expressividade, utilizando para potencializar a pluralidade corporal do componente baliza. Aplicando suas características principais, como a marcialidade, reverências⁴, elo com o público e com sua corporação, na qual incentive o(a) aluno(a) a ser pesquisador(a) do próprio corpo e se ver como um corpo potente, pensante e único.

⁴ É um termo que se refere a um gesto ou ato de demonstrar respeito, honra, admiração. Onde a reverência para balizas é uma maneira de mostrarem respeito e agradecimentos ao público e sua corporação.

2. O TECER DOS CORPOS MARCIAIS: O CONTEXTO HISTÓRICO DA BANDA MARCIAL NO BRASIL

As bandas marciais no Brasil têm raízes históricas antigas que remontam ao período colonial, desde as bandas de música, com o processo de aculturação que os jesuítas fizeram com os povos indígenas através do ensino das músicas europeias, como também as influências advindas dos africanos escravizados e dos portugueses. Onde o livro "História Social da Música Popular Brasileira" de Tinhorão (1998) menciona que, no século XVII, surgiram as bandas de barbeiros, compostas por negros africanos, que foram libertos da escravidão, mas com o passar do tempo, essas bandas de barbeiros foram sendo gradualmente substituídas pelas bandas militares.

Até o século XIX, foi tradição manter Bandas de Música, formadas, integralmente, por negros, nas fazendas de açúcar, sendo que após essa data, essas permaneceram ligadas, às festividades cívicas do país, fato que ocorreu com mais frequência com a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil, em 1808. Tal acontecimento populariza a Banda de Música e é possível constatar a manutenção dessa atitude cívica até a atualidade (Veronesi, 2006, p. 14).

Logo após a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil no século XIX, em 1808, foi instituída a Guarda Nacional no ano de 1831, que teve um papel relevante na história das bandas marciais. De acordo com Pereira (1999, *apud* Veronesi, 2006), a criação da Guarda Nacional impulsionou o crescimento das bandas marciais. Assim, decretos foram promulgados para tornar obrigatória a formação de bandas militares seguindo os modelos europeus. Algumas bandas importantes da época foram a "Banda da Guarda Real da Polícia" (1832), a "Banda da Guarda Municipal" (1836), a "Banda da Guarda Nacional Republicana" (s/d) e a "Banda dos Marinheiros" (s/d).

Durante a Era Vargas, que ocorreu entre 1930 e 1945, foi implementado o ensino de música nas escolas por meio das bandas e fanfarras escolares, visando promover o patriotismo através da musicalização. Assim, a cultura militar está inserida no sistema educacional, tornando-se, conseqüentemente parte integrante da cultura civil. No entanto, após o término da Era Vargas, as bandas escolares foram influenciadas pelas bandas estudantis norte-americanas, passando por transformações e adquirindo novas características, mas, apesar dessas mudanças, os aspectos militares prevaleceram como elementos predominantes nas bandas escolares.

[...] Com o fim do Estado Novo e do movimento orfeônico, houve uma lacuna preenchida, aos poucos, pelas Bandas, Fanfarras e agremiações musicais, existentes

desde o Império, que passaram a encabeçar os desfiles cívicos, geralmente no dia da Independência do Brasil, 07 de setembro (Lorenzet; Tozzo, 2009, p. 4895 *apud*, Nascimento, 2017, p. 13).

Dessa forma, as bandas escolares assumiram uma relevância significativa no ensino da música nas escolas, como no contexto sociocultural e educacional em geral. Essas práticas artísticas desempenham um papel crucial na formação do indivíduo, contribuindo para o desenvolvimento de habilidades musicais, promovendo a expressão criativa e fomentando a integração social.

Como afirma Nascimento (2007, p. 13):

As bandas escolares, por um período, assumiram um importante papel no que se refere a socialização e ampliação de experiências musicais, podendo ser reconhecidas como derivações do ensino de música na escola. A prática da banda em um ambiente escolar possibilita o fazer musical e o teórico, promove um diálogo que aproxima o aluno das práticas artísticas, além de ser uma grande ferramenta para o enriquecimento educacional e sociocultural.

É importante ressaltar que as bandas podem ser categorizadas em várias categorias de acordo com o regulamento da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF), incluindo percussão, percussão com instrumentos melódicos simples, percussão sinfônica, fanfarra simples tradicional ou marcial, musical de marcha, musical de concerto, sinfônica, Show Categoria Drum Corps, banda PCD (pessoas com deficiência) e, especificamente para o escopo deste estudo, a banda marcial.

Com o passar do tempo, as bandas marciais ampliaram seu foco para além do aspecto da música, resultando na formação da linha de frente, na qual se posiciona à frente da corporação musical, que é composta por pelotão cívico, corpo coreográfico, comandante mor e balizas. De acordo com as observações de Corrêa (2016), foi em 1959 que as primeiras linhas de frente começaram a ganhar proeminência no Concurso Colegial de Fanfarras e Bandas em São Paulo.

No início do século XX, as bandas marciais adquiriram destaque devido aos Campeonatos Nacionais de Fanfarras e Bandas da Rádio Record de São Paulo, como mencionado por Corrêa (2014). Esse concurso se estendeu ao longo de 25 anos, até 1982 e é considerado a principal influência Nacional que embasa o atual modelo de organização das bandas civis no Brasil.

Essa organização é composta pelo pelotão cívico, que é formada por portas- bandeiras, que seguram a bandeira do país, do estado ou de uma instituição específica, junto aos guardas

de honra, que podem estar presentes também componentes carregando estandartes ou brasões que identifica a corporação. O corpo coreográfico, por sua vez, é um grupo de pessoas que dançam à frente da corporação musical : “[...] cuja função é executar coreografias para as peças musicais apresentadas pelo Corpo Musical. [...] em função da composição coreográfica, constituída pelos desenhos, formas e movimentos [...] ”(Corrêa, 2016, p. 236).

O comandante mor, como já abordado na nomenclatura, desempenha o papel de comandar a banda marcial, através dos comandos de voz e manuseio com o bastão, “deve possuir conhecimentos musicais, [...] iniciar e/ou terminar uma convenção coreográfica balizada através do bastão, servindo para direcionar e organizar o posicionamento do conjunto em desfile” (Corrêa, 2016,p.197). Encerrando este segmento, prosseguiremos com a exploração do componente baliza no próximo tópico.

2.1 O Componente Baliza

O componente baliza vem na frente da corporação musical apresentando sua banda ao público através de suas vivências corporais, com garbo⁵, simpatia junto a marcialidade, esse componente tanto pode ser masculino como feminino. De acordo com Veronesi (2006), a origem dessa figura no Brasil remonta ao período em que eram executadas coreografias cadenciadas e espontâneas, sem seguir uma técnica específica, onde manobravam o bastão e utilizavam adereços, enquanto o baliza masculino se destacava pelos movimentos que envolviam lançamentos com giros do bastão.

O bastão é o elemento que representa o componente baliza, é um material feito de alumínio que contém uma bola de borracha em cada extremidade, na qual executa-se movimentos como rotações, passagens pelo corpo, rolamentos e lançamentos interligados com a sua dança. Assim, se tornando uma extensão do próprio corpo, dando continuidade aos seus movimentos à frente da sua corporação.

Existem outros tipos de materiais para confecção do bastão, como abordado por Veronesi (2006), no passado as confecções de bastões eram feitas somente de madeira, mas ao longo do tempo foi se transformando e ampliando as possibilidades de materiais. Como fibra de vidro, alumínio, ferro, madeira e plástico, como mostrado na imagem 01 os componentes balizas com seus bastões.

⁵ O termo "garbo" refere-se a uma qualidade ou característica que denota elegância, agir com graciosidade e sofisticação, alguém que se destaca pela sua postura e maneira de se apresentar .

Imagem 01 – Balizas



Fonte : (Arquivo pessoal, 2023)

Segundo Corrêa (2016), no contexto das celebrações de Carnaval no Brasil, especificamente durante os desfiles dos Blocos Carnavalescos, uma figura que se destacava era conhecida como Baliza, que tinha a responsabilidade primordial de zelar pelo estandarte da sua agremiação. Normalmente, esse papel era desempenhado por um homem, que demonstrava habilidades impressionantes ao manusear um bastão de madeira enquanto dançava à frente do Cordão Carnavalesco.

Essa destreza no manuseio do bastão tinha uma utilidade estratégica, pois visava afastar os membros de grupos rivais e prevenir qualquer tentativa de furto do estandarte. As manobras eram notáveis e incluíam malabarismos que iam além de um simples desfile. Pode-se conjecturar que essa relação do bastão e do componente baliza, principalmente nas bandas e fanfarras que desfilam à frente das Corporações Musicais nos Campeonatos da Rádio Record, tenham sido inspiradas pelo cenário carnavalesco que ocorria no mesmo espaço social na década de 1960.

Na atualidade, o componente baliza são figuras que ficam à frente da banda apresentando sua corporação para o público, trazendo no seu corpo vários tipos de vivências corporais, como ballet clássico, dança contemporânea, jazz, ginástica rítmica, e entre outras técnicas em conjunto com a marcialidade. “Com isso, as “Balizas”, muitas vezes autodidatas,

passaram a buscar conhecimentos de outras Áreas para complementar as suas práticas e Apresentações ” (Veronesi, 2006, p. 50).

Portanto, o componente baliza é um corpo plural junto a marcialidade à frente de sua corporação, com garbo, elegância, simpatia, mantendo o elo com o público e sua banda por meio de sua dança. Nessa direção, endente-se que: “[...] Atualmente, acrescentou-se a expressão corporal. Assim, o perfil de uma baliza hoje é o de alguém que consegue ser, ao mesmo tempo, uma ginasta, uma bailarina e uma atriz.” (Werill, 2002, p. 04 *apud* Veronesi, 2006, p. 54). Além de fazer parte de desfiles cívicos, que é o contexto original da baliza, o componente também participa de competições, abordado no próximo tópico.

2.2 Os Emaranhados do Corpo Regulamentar : Análise das regulamentações referente à atuação nas competições do componente baliza no Brasil

No ano de 1960, durante o Campeonato de Rádio Record em São Paulo, ocorreu a primeira instância de um regulamento destinado à prática da linha de frente, como destacado por Nogueira (2011). Esse marco inicial desencadeou um processo de evolução ao longo do tempo, impulsionado principalmente pelos próprios participantes desse movimento marcial. A progressiva reconfiguração do regulamento ao longo dos anos não apenas refletiu a maturação da prática, mas, também teve um impacto disseminador, influenciando a formulação de diretrizes similares em todo o Brasil.

Entretanto, foi no ano de 1991 que se procedeu à elaboração de um regulamento mais específico direcionado à prática da linha de frente. Como afirma Corrêa (2016, p. 185 - 186):

[...] foram elaboradas no ano de 1991, pelos representantes da área de LF e de Baliza, Elizeu e Solange, nomeados pelo Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, para comporem a Comissão de Representantes das Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, na reunião do dia 20 de fevereiro de 1991, os quais tinham como atribuição estabelecer normas e regras, sobretudo, impondo limites para as LF, moldando-as conforme os seus laços construídos com os órgãos oficiais na defesa dos seus interesses, e determinando padrões a serem seguidos como referencial, possivelmente colocando à margem outras tendências [...].

O marco inicial da regulamentação específica para balizas ocorreu no ano de 1991, a partir disto, as balizas passaram a adaptar-se às disposições regulatórias. Segundo Veronesi (2006), no início, o componente baliza no Brasil executavam coreografias caracterizadas por movimentos espontâneos, sem a obrigatoriedade de aderir às Normas e Regulamentos. Mas, em

30 de setembro de 1995 o regulamento foi promulgado pela CNBF, estabelecendo os parâmetros pelos quais são avaliadas as atuações dos componentes balizas durante as competições.

Neste contexto, este estudo destaca alguns aspectos interligados à pesquisa em questão. Dentro do regulamento no Art. 36 (2022, p. 12), está especificado que : “A linha de frente deve resguardar e apresentar-se dentre os princípios da marcialidade”. Considerando que a baliza é parte integrante da linha de frente, o não cumprimento deste artigo resulta na desqualificação da performance da baliza, isso ressalta a significância da marcialidade em conjunto com as técnicas corporais.

No regulamento da CNBF (2022) os componentes balizas são avaliados em oito tópicos, como: Coreografia⁶, Movimentos acrobáticos⁷, Elementos⁸, Manuseio do bastão⁹, Garbo¹⁰, Marcha¹¹, Comunicação com o público¹², e Uniforme.¹³ Também é obrigatório o uso do bastão na marcha de entrada, como diz no Art. 58 da CNBF (2022, p. 16) “O(a) Baliza masculino e feminino que serão avaliados devem iniciar a partir da concentração a sua apresentação de deslocamento de entrada utilizando o bastão.”

Também são utilizados aparelhos da ginástica rítmica para compor e enriquecer as composições coreográficas, como arco, fita, bola, maçãs e corda. Conforme estabelecido no regulamento, cada coreografia deve obrigatoriamente incluir dois desses elementos. Esta prática não apenas enriquece visualmente a performance, mas, também exige uma habilidade multifacetada.

Vale ressaltar que a integração de elementos da GR, quando executada de forma habilidosa e harmoniosa, não deve comprometer a natureza distintamente marcial do

⁶ “I- Coreografia: Será avaliada a coerência da proposta coreográfica com enfoque na sintonia entre a dança e a música, a diversificação e criatividade de movimentos, utilizando as variações do espaço e adereços manuais;” (CNBF, 2022, p. 17).

⁷ “II- Movimentos acrobáticos: Serão avaliados no mínimo, dois movimentos acrobáticos diferentes, em cada coreografia, a criatividade, a elegância e dificuldade técnica, não sendo obrigatórios os movimentos de alto nível de dificuldade, como mortal e flic flac..;” (CNBF, 2022, p. 17).

⁸ “II- Elementos: devem apresentar no mínimo com dois adereços para cada coreografia, sendo avaliados a criatividade, o manuseio, a elegância, elementos corporais utilizados e a dificuldade técnica na composição dos exercícios;” (CNBF, 2022, p. 17).

⁹ “IV- Manuseio do Bastão: O bastão deve ser utilizado, respeitando a estrutura física do componente, manuseando-o e lançando-o corretamente, com acrobacia lógica do elemento;” (CNBF, 2022, p. 17).

¹⁰ “V- Garbo: Será avaliada a elegância, a postura, a expressão facial e corporal durante a execução da coreografia, no percurso do desfile;” (CNBF, 2022, p. 17).

¹¹ “VI- Marcha: Serão avaliadas as movimentações de pernas e pés, com o devido sincronismo e marcialidade;” (CNBF, 2022, p. 17).

¹² “VII- Comunicação com o Público: Será avaliada a comunicação com o público, a simpatia e a elegância;” (CNBF, 2022, p. 17).

¹³ “VIII- Uniforme: Será avaliada a uniformidade da indumentária e dos adereços utilizados nas coreografias, bem como seu estado de conservação, não será avaliado o luxo;” (CNBF, 2022, p. 17).

componente baliza. Ao contrário, essas adições devem complementar e elevar a performance geral, agregando elementos sem perder de vista a tradição e o papel fundamental da baliza nas competições.

Outro regulamento, de igual relevância, que aborda de maneira mais específica a integridade das características marciais do componente baliza, é a regulamentação da XV Copa Pernambucana de Bandas e Fanfarras Waldenilson Cunha Costa (ABANFARE). Na qual podem participar todas as corporações devidamente inscritas, podendo ser das redes Federal, Estadual, Municipal, Particular e Organizações não Governamentais (ONGs) devidamente enquadradas nos termos do Estatuto da ABANFARE. Essa copa é dividida em várias etapas e por regiões de Pernambuco.

Art.1º - A Associação de Bandas Fanfarras e Regentes de Pernambuco – ABANFARE-PE, instituição representante das bandas e fanfarras no Estado de Pernambuco e a Coordenação de Ações Culturais – CAC, responsáveis anualmente pela coordenação e execução da Copa Pernambucana de Bandas e Fanfarras, que integra o Calendário Oficial das atividades da ABANFARE PE (ABANFARE, 2023, p. 2).

O uso do bastão também é obrigatório na entrada da banda nesse regulamento, mas no entanto, esse regulamento estabelece uma quantidade mínima de três aparelhos de GR, o que difere das regras da CNBF. Este detalhe reflete uma abordagem particular adotada pela competição estadual, como também as diretrizes de avaliação desse regulamento compreendem em dez critérios, incluindo os oito critérios presentes no regulamento nacional, acrescidos por mais dois critérios específicos: a Harmonia dos Movimentos e a Expressão Corporal.

Conforme o regulamento da ABANFARE (2023), a avaliação da harmonia dos movimentos abrange as movimentações e os elementos da GR, incluindo o desempenho com os aparelhos e acessórios ou complementos utilizados, a execução de exercícios no solo e quaisquer modalidades de dança escolhidas. Todos esses aspectos se relacionando com a musicalidade selecionada e executada pela corporação.

Outro critério de avaliação é a expressão corporal, que se concentra na comunicação estabelecida por meio dos movimentos realizados com o intuito de envolver e cativar o público. Isso abrange não apenas a destreza técnica, mas também a expressão facial, o aspecto artístico e a linguagem corporal empregada durante a apresentação. É também analisado os movimentos com os aparelhos da GR e de como é utilizado junto a expressão corporal.

De maneira particularmente relevante, o regulamento enfatiza, em um parágrafo exclusivo, que mesmo com a utilização dos aparelhos de GR, o componente baliza deve preservar sua identidade única. Este alerta é enunciado com clareza no regulamento: "Vale

salientar que mesmo utilizando os aparelhos de GR, a baliza e o balizador não devem perder sua identidade (LEMBREM-SE VOCÊS NÃO SÃO GINASTAS DE GR)" (ABANFARE, 2023, p. 23).

Foi justamente a ênfase na expressão corporal e nesse parágrafo supracitado que motivaram minha escolha por esse regulamento, pois ressalta a importância de manter a essência marcial inerente ao papel da baliza, evitando que essa figura se transforme exclusivamente em um(a) atleta de GR em uma competição. Essa disposição regulamentar é intrínseca à preservação da identidade e do papel tradicional da(o) baliza, que desempenha uma função crucial na linha de frente .

Nesse sentido, destaca-se a relevância de investigar e ampliar as possibilidades da expressão corporal para balizas, em vez de limitar. É crucial ampliar o leque corporal, mas também é interessante perceber que nesse regulamento da Copa Pernambucana, tiveram que destacar que a(o) baliza não deve ser confundida(o) com um(a) atleta de GR, tal especificação sugere que talvez tenha havido situações nas quais essa distinção não estava evidente durante as apresentações.

Outra diferença notável em relação ao regulamento Nacional é a abordagem dos elementos cênicos, enquanto o regulamento da CNBF permite o uso, mas não especifica, já o regulamento da Copa Pernambucana os enfatiza e os detalha. "Atenção: A baliza e o balizador ficarão livres para utilização de acessórios ou complementos para sua apresentação como leques, sombrinhas e etc " (ABANFARE, 2023, p. 21).

De acordo com Veronesi (2006), é nas regiões Norte e Nordeste, assim como nos estados do Rio de Janeiro e do Rio Grande do Sul, que se encontram com maior frequência as coreografias que apresentam marcantes características cênicas. Nessas apresentações, é possível observar o uso de máscaras, maquiagens faciais elaboradas com desenhos e adereços manuais, tais como guarda-chuvas, espadas e estrelas.

No contexto do Nordeste, os elementos cênicos desempenham um papel proeminente na composição coreográfica. A partir da escolha da peça musical que a banda irá executar, pode-se escolher uma variedade de elementos cênicos como leques, lenços, peneiras, caixas e estruturas cênicas diversas. Esses elementos são selecionados com base na narrativa proposta pela peça musical, visando a interpretação através da fusão da marcialidade e das técnicas cênicas, como na imagem 02 a seguir.

Imagem 02 - Elementos cênicos



Fonte : (Compilados da autora, 2015, 2019, 2022)

Assim a exploração das possibilidades corporais da baliza e a integração de elementos cênicos contribuem para enriquecer ainda mais as apresentações. Ao aprofundar essas abordagens, as performances transcendem e se transformam em formas de expressão artística profundamente conectadas às histórias, à cultura e à tradição. Desde a criação do primeiro regulamento em São Paulo até as subsequentes revisões e padronizações adotadas em todo o território Nacional, o(a) componente baliza passou por uma transformação constante, adaptando-se e se reinventando ao longo do tempo.

A introdução do bastão, a inclusão de aparelhos da GR e dos elementos cênicos são apenas alguns exemplos das mudanças que moldaram a(o) baliza em uma expressão artística mais abrangente e fascinante. Entretanto, é crucial enfatizar que apesar dessas inovações, a preservação da identidade marcial da(o) baliza permanece como um alicerce fundamental ou deveria ser.

Por isso, acredita-se que : “[...] Não existe fim na formação de uma Baliza. Qualquer arte ou técnica que esteja ligada, direta ou indiretamente, com a expressão física, poderá auxiliá-la a aperfeiçoar seu desempenho [...]”(Corrêa, 2016, p. 224). Esse é um processo contínuo, sem limites definidos, onde a busca incessante por conhecimento e a disposição para mergulhar em diferentes técnicas relacionadas podem enriquecer profundamente a abordagem, enriquecendo tanto a experiência dos praticantes quanto a apreciação daqueles(as) que assistem suas performances.

3. ESTRELA LABANIANA : ENTRE QUADRAS E AVENIDAS

Conforme abordado na introdução, o termo corpo plural emerge das minhas vivências como baliza/pesquisadora marcial e do modelo desenvolvido por Solange Dártora, “Baliza eclética”. Essa professora era da “Fanfarra da EEPSPG Walter Weiszflog” em Caieiras e implementou esse modelo com o propósito de inovar as práticas do componente “Baliza”. Dentro dessa perspectiva, as coreografias desse componente deveriam se fundamentar em uma diversidade de técnicas de dança, como relata Veronesi (2006).

Então, cabe-se questionar: que concepção abarca esse corpo? Se o corpo ultrapassa sua dimensão biológica, revelando-se como um corpo pensante que troca informações com o entorno. “O corpo é mídia não apenas como primeiro veículo de comunicação entre corpos, mas como produtor de comunicação. As negociações de se encadeadas pela relação de troca como ambiente, constroem o corpo que atua de modo singular [...]” (Bittencourt; Setenta, 2005, p. 4).

Assim, o corpo é conceituado como um meio de comunicação que transcende sua dimensão física, apresentando a capacidade de transmitir informações, expressar emoções, estabelecer conexões e realizar trocas simbólicas, tanto com o ambiente quanto com outros corpos. Essas interações constantes desempenham um papel determinante na forma como o corpo se manifesta e se desenvolve, exercendo influência sobre sua identidade e sua experiência no mundo.

Ao visualizar o corpo como produtor de comunicação, ampliamos nossa compreensão sobre a relevância da linguagem corporal e da expressão não verbal no âmbito das interações humanas. É imprescindível considerar o corpo como um agente ativo na construção do significado e na formação de relações interpessoais, dotado de uma capacidade comunicativa que transcende a simples transmissão de informações físicas.

O corpo engloba o compartilhamento de significados e a construção de identidades individuais e coletivas, desempenhando um papel fundamental na configuração do sentido atribuído às interações humanas, pois “[...] perceber o mundo é também perceber o corpo e vice-versa.” (Pronsato, 2014, p. 41). Desse modo, a professora Isabel Marques (2011, p. 34) sinaliza que :

Corpos que, dançando, criam vínculos, tornam-se corpos *relacionais*, corpos (portanto pessoas) que sabem, querem e prezam a comunicação, o olhar, a consideração e o diálogo com o *outro* {...} por isso, dependendo de como for ensinada, a dança pode abrir espaços para que corpos se relacionem consigo mesmos, entre si e com o mundo.

De acordo com as reflexões de Pronsato (2014), a noção de corpo - espaço - tempo se revela como um processo fluido, no qual a expansão e a contração derivam das sensações corporais. Nessa perspectiva, não existe uma separação nítida entre o corpo e espaço, nem tampouco uma desconexão entre a relação do tempo e do espaço, que se encontram sempre interligados ao longo do passado, presente e futuro.

Essa visão oferece um novo prisma para a compreensão de mundo, ressaltando que o corpo não é um observador passivo, mas um participante ativo na interação com o ambiente. Esse constante diálogo entre corpo-espaço - tempo constrói uma trama intrincada de significados e sensações, moldando nossa compreensão da realidade circundante. Um corpo que esteja disponível para reflexões e experimentações na dança, cheio de memórias, singularidades, coletividade, pensante, crítico, sensível, com subjetividades e imaginação.

Nesse contexto, o corpo transcende seu papel meramente técnico e não é tratado como um instrumento a ser dividido em partes e moldado mecanicamente como uma escultura sem vida própria. Como muitas vezes ocorre em abordagens que negligenciam as manifestações interiores do ser. Frequentemente, é comum observarmos o componente baliza sendo categorizado apenas como ginastas ou bailarinas/bailarinos em ocasiões como desfiles cívicos, competições ou apresentações.

No entanto, é relevante considerar como esse conjunto de corpos plurais podem alcançar sua máxima expressividade ao atuar como baliza. Utilizando suas técnicas como meio e não como fim, investigando as possibilidades do corpo, respeitando todas suas vivências corporais sem perder a marcialidade e o elo com público. Ao adotar essa perspectiva, o componente baliza se torna capaz de transcender estereótipos e limitações preexistentes, abrindo caminho para uma manifestação artística mais completa.

A valorização das técnicas é crucial, mas é igualmente importante explorar as diversas possibilidades de expressões corporais, permitindo que o corpo do(a) componente baliza se transforme em uma fonte de originalidade, criatividade e singularidade. Assim, enriquecendo a experiência tanto para os(as) próprios(as) integrantes quanto para aqueles(as) que os observam.

O que é uma técnica? Para mim, além de estética, a técnica precisa ter um sentido utilitário, claro e objetivo. De que me adianta saber fazer movimentos belos e complexos se isso não me amadurece nem me faz crescer? Se não me faz abandonar os falsos conceitos competitivos da dança e da arte, de que me adianta essa técnica? [...] A dança deve ser abordada com base na sensibilidade, na verdade de cada um [...] (Vianna, 2005, p. 76).

É crucial reconhecer e valorizar as danças de cada componente baliza, pois essas diversidades de movimentos abrigam técnicas distintas, concepções de elementos e formas corporais completamente únicas. Diante dessa realidade, é inviável impor uma técnica de dança específica, pois mesmo com as características militares existentes, as pluralidades corporais transcendem esse corpo militar.

Cada movimento e abordagem trazem consigo uma história, uma perspectiva e uma expressão única. Ao abraçarmos essa diversidade, enriquecemos o cenário como um mosaico abrangente e genuíno de apresentações. Esse acolhimento propicia um ambiente de inclusão, onde diferentes técnicas e formas de expressões se entrelaçam harmoniosamente, resultando em uma performance coesa e rica em variedade.

De acordo com Marques (2011), um passo essencial para alcançar esse objetivo envolve o reconhecimento, o respeito e a valorização da diversidade de configurações corporais presentes em nossas salas de aula, abrangendo variações de biótipos, etnias, gêneros, orientações sexuais, idades, classes sociais, entre outros aspectos. É fundamental compreender que esses aspectos são pré-requisitos indispensáveis para qualquer ação pedagógica ou artística que busque se desenvolver de forma completa e ética.

No entanto, Marques (2011) enfatiza que apenas esses elementos não são suficientes para transformar as dinâmicas sociais existentes, indo além dos "corpos conchas", ¹⁴ onde seria altamente enriquecedor que, na qualidade de educadores(as) e artistas da dança, integrássemos em nossos projetos educacionais a concepção de um enfoque direcionado à interação corporal dialogante, à expressividade lúdica do corpo e à consciência crítica corporal associada à cidadania.

É fundamental contemplar como as aulas de dança, a produção artística e o sistema da dança/arte podem desempenhar um papel significativo na formação de indivíduos com corpos que promovem uma convivência lúdica, relacional, crítica e cidadã. “Neste sentido, o bom professor é o que consegue, enquanto fala, trazer o aluno até a intimidade do *movimento* de seu pensamento [...]” (Freire, 1996, p. 44).

Em sintonia com essa perspectiva, recorro aos estudos de Rudolf Laban como alicerces desta pesquisa. De acordo com Rengel (2001), Laban tem uma grande relevância na dança com

¹⁴ O termo "corpo concha" é usado como uma metáfora no contexto do ensino de dança para descrever uma concepção de corpo que é moldada, fechada e isolada, como se fosse uma cascata vazia, desprovida de experiências e realidades sociais. É uma abordagem em que os alunos são tratados como receptáculos passivos a serem preenchidos com técnicas, passos e coreografias pré-determinadas, sem considerar suas vivências individuais e sua participação ativa na sociedade.

a teoria do movimento, abordando e sendo primordial a ideia de que não há uma ruptura entre corpo e mente.

As propostas de dança e ensino de Rudolf Laban, se recontextualizadas, continuam fazendo sentido na formação do artista-docente-cidadão do século XXI. Suas contribuições para a decodificação da linguagem da dança, na arte da *performance* ou na escola, permitem olhar e viver a dança sob diversos ângulos, de forma relacional, consciente e profunda. {...} o conhecimento das propostas de Laban nos permite vivenciar, via dança, uma cidadania aberta, crítica, múltipla e transformadora (Marques, 2002, p. 281).

A combinação da abordagem Labaniana com a diversidade de vivências individuais nutre uma perspectiva mais rica e inclusiva sobre a performance do(a) componente baliza, afastando-se do enquadramento rígido de técnicas predefinidas. Assim, a Estrela Labaniana é utilizada como uma ferramenta de análise e descrição do movimento humano, que permite aos dançarinos, coreógrafos e estudiosos da dança compreender e comunicar as características físicas e expressivas do movimento.

A Estrela Labaniana explora as relações entre corpo, ações, espaço, dinâmica e relacionamento, que são componentes estruturais do movimento que compõem as cinco pontas da estrela. Segundo Preston - Dunlop (1979), o corpo de um(a) dançarino(a), em sua essência, é preparado para a dança, sendo capaz de fazê-lo por meio de ações que ocorrem em espaços diversos, utilizando dinâmicas que estabelecem relações dentro de contextos específicos. Onde podemos visualizar a estrela na figura abaixo.

Figura 03 – Estrela Labaniana



Fonte: (Arquivo pessoal, 2023)

O corpo na Estrela Labaniana, de acordo com Lobo e Navas (2019), envolve a forma como ele é percebido e coordenado para transmitir a dança, onde cada parte do corpo do(a) dançarino(a), desde os pés até a cabeça, estão ativas durante a performance, inclusive nos momentos de pausa. Assim, o corpo será considerado por partes, articulações e superfícies, mas, essa ponta da estrela não se restringe apenas a parte anatômica. “Também é a base, o ponto de partida, a fonte, o vulcão do dançarino expressão; dá a sua própria interpretação para significar através da expressão de seu corpo para a dança” (Preston - Dunlop, 1979, p. 17).

O componente ação é o que estrutura os passos, os quais podem ocorrer no corpo integralmente ou de maneira isolada. Assim, “As ações não são movimentos fixos mas categorias de movimentos, unidades estruturais. Ações são estruturas dançantes, estruturas não verbais elas têm nomes exatos elas têm símbolos” (Preston - Dunlop, 1979, p. 20). Esse componente se compõe em doze unidades de ações.

I - O corpo em movimento não identificado, II - Pausa, ausência de movimento. III- Locomoção, deslocamento de um lugar para o outro, IV- Saltos, elevações no lugar ou em movimento, V - Giros ou rotações em torno do eixo da coluna, VI-Torção com uma ou mais partes, em direções diversas, VII- Transferência de peso, de um apoio do corpo para o outro, VIII - Gesto, vocabulário gestual, podendo ser codificado ou criado, IX- Contração, curvar, fechar o corpo todo ou em partes, X- Expansão, abrir, alongar o corpo ou suas partes, XI -Sair do equilíbrio, sair do seu eixo, cair, XII - Inclinar, em ângulos e linhas retas, com todo o corpo ou em partes.

O componente espaço é aquilo que nos envolve, o entorno que nos abraça, é a extensão pessoal do nosso ser. “O "espaço no corpo" e o "corpo no espaço" constituem os fundamentos da corêutica, que é o estudo da organização espacial desenvolvido por Laban [...]” (Lobo; Navas, 2019, p. 153). Na abordagem do "espaço no corpo", utiliza-se o próprio corpo como ponto de partida, delineando direções e posicionamentos a partir dele e na perspectiva do "corpo no espaço", o ponto de partida é o espaço externo, como o ponto de referência direcional para a colocação do corpo.

De acordo com as perspectivas de Pronsato (2014), a corêutica abarca uma variedade de estudos sobre o movimento no espaço, tanto movimentos perceptíveis como imperceptíveis, uma vez que o componente espacial desempenha um papel fundamental dentro do âmbito da corêutica, visando um refinamento mais profundo. O corpo é o ponto de partida no espaço

(referência), onde estimula o desenvolvimento da percepção dos movimentos musculares e visuais, a percepção espacial e a ampliação do vocabulário corporal.

Os dez elementos básicos que compõem a corêutica de acordo com Pronsato (2014) são: a “Progressão” que são desenhos invisíveis que o corpo faz pelo espaço, a “Projeção” que se refere aos movimentos que são projetados para além dos limites físicos do corpo, as “Formas” que surgem a partir das linhas e podem ser examinadas sob uma perspectiva geométrica e/ou pessoal, as “Tensões Espaciais” que representam as intenções do corpo em atuar como um modelador no espaço circundante, as “Direções” que são as possibilidades de trajetos que o corpo realiza em movimento, seja com ou sem locomoção.

Os “Níveis” que são os locais a serem explorados no espaço, podendo ser baixos, médios ou altos, a “Dimensão” refere-se à amplitude entre duas linhas de sentidos opostos, os “Planos” que são a junção de dois ou mais dimensões no espaço, o “Volume” que é a relação entre direções, as dimensões e planos em um espaço tridimensional ocupado pelo corpo, a “Kinesfera” trata-se do espaço pessoal ao redor do corpo, que pode expandir-se e contrair-se conforme necessário.

Outro componente é a dinâmica, que Laban atribuiu o termo "dinâmica e ritmo" para descrever a “qualidade” pessoal presente na execução de movimentos, esses dois elementos, estão interconectados por um aspecto fundamental, o tempo. Essa interligação entre dinâmica e ritmo é explorada no trabalho de Laban, mas, dentro dessa estrutura, o componente da dinâmica não é somente composto pelo ritmo, mas também inclui os Fatores do Movimento e as combinações de fatores e ações, como descrito por Lobo e Navas (2019).

Os Fatores do Movimento, introduz o conceito de eukinética, na qual são as qualidades dos movimentos e suas dinâmicas que são compostas pelas ações básicas do movimento e os Fatores do Movimento (effort shape/ ou conteúdo/forma). As ações são componentes fundamentais do movimento humano, que são padrões que servem como blocos de construção para a criação de movimentos mais complexos, que podem ser incompletos e completos.

Segundo Rengel (2021), os Fatores do Movimento identificados por Rudolf Laban, são compostos por quatro fatores, que são espaço, tempo, peso e fluência. Cada um desses fatores é composto por dois extremos de atitude. No que diz respeito ao fator peso, encontramos atitudes que variam entre leve e firme, no fator espaço as atitudes oscilam entre direto e indireto, no fator tempo as atitudes podem ser lentas ou rápidas, enquanto no fator fluência observamos atitudes que variam entre a livre e a controlada.

Nesse contexto, é fundamental abordar o movimento de uma maneira abrangente, considerando não apenas seu aspecto físico, mas também intelectual e emocional. O movimento transcende a superfície externa, sendo gerado de dentro para fora, manifestando-se de maneira única a cada vez que se mostra externamente. É um sistema de dinâmica e análise das qualidades do movimento através dos fatores que estimulam a singularidade do movimento potencializando o vocabulário corporal individual (corpo/expressão).

Esse processo, por sua vez, enriquece o repertório individual, amplificando a linguagem expressiva do corpo, com a compreensão e reflexão sobre o movimento não apenas fisicamente, mas envolvendo uma exploração profunda e holística. Com aspectos emocionais e físicos, em uma simbiose que capacita a manifestação singular da expressão corporal.

O último componente é o relacionamento, que são as formas pelas quais os elementos em movimento interagem entre si e com o contexto que os cerca. Este conceito engloba a maneira como os movimentos de uma pessoa se entrelaçam com os movimentos de outras pessoas, objetos ou o ambiente circundante, indo além do âmbito do contato físico. Como aborda Preston - Dunlop (1979, p. 70): “Os relacionamentos são COMPARTILHADOS por duas, ou mais, pessoas e coisas: o dançarino e sua arena de dança seu foco em uma parte do espaço o dançarino e a audiência; entre o dançarino e cenário [...]”.

A exploração do estudo dos movimentos proporcionam uma oportunidade ampla para desenvolver diversos repertórios corporais. Essa abordagem revela a versatilidade de criar experiências significativas e utilizar movimentos que não estão restritos a uma técnica particular, em vez disso, o enfoque reside no processo educativo, permitindo que qualquer indivíduo, independentemente de suas capacidades físicas, possa participar de uma experiência significativa.

Conforme Pronsato (2014) e Rengel (2001), os estudos de Laban são extremamente eficientes para diversos tipos de corpos/danças/profissões potencializando a expressão corporal, processos intelectuais, emocionais e concepções do corpo e do ambiente como um todo. Sendo assim, pesquisador do próprio corpo/movimento/mundo sem se prender as técnicas tradicionais de dança, onde a memória, a imaginação, os símbolos e a sensibilidade agem naturalmente nessa corporalidade criativa.

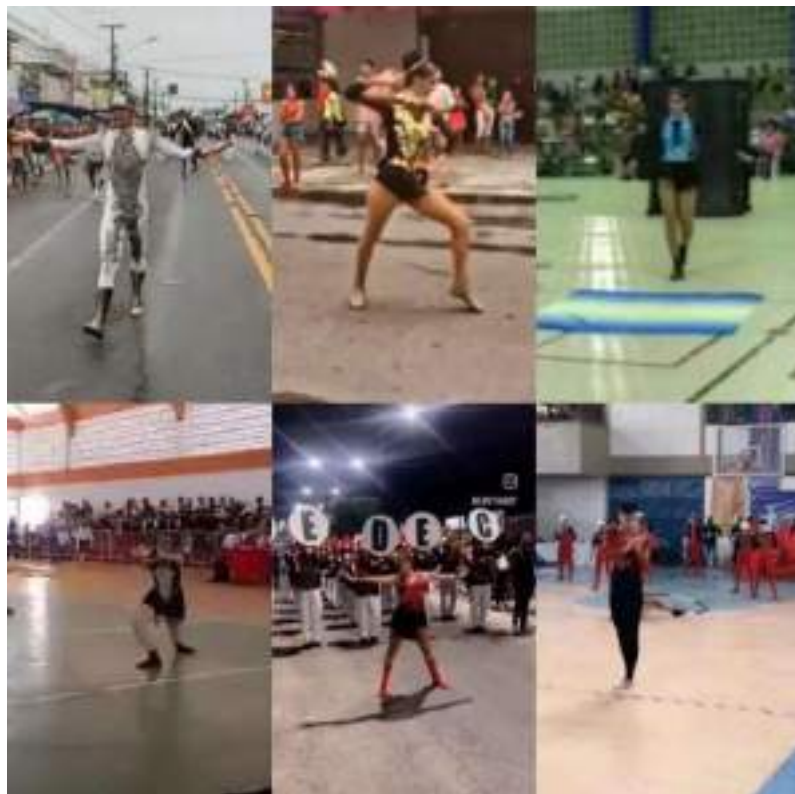
Portanto, os estudos de Rudolf Laban não se limitam apenas ao campo da dança, mas se estende a uma variedade de contextos sociais/corporais, permitindo assim que os indivíduos explorem seu potencial criativo e expressem seus pensamentos, sentimentos e ideias de maneira mais profunda e própria. Essa abordagem não só enriquece a prática artística, mas também

desempenha um papel fundamental na expansão das fronteiras da compreensão e do uso do corpo como veículo de expressão, comunicação e autoconhecimento em um mundo cada vez mais diversificado e interconectado.

3.1 Narrativas Marciais : Análise dos vídeos

Nesta perspectiva, conduzi uma análise detalhada de seis vídeos que se encontram no anexo dessa pesquisa, onde apresentam a atuação do componente baliza em João Pessoa, Paraíba. Estes vídeos aconteceram tanto em desfiles cívicos quanto em competições, envolvendo balizas femininas e masculinos, utilizando nessas análises os aspectos da Estrela Labaniana para identificar e categorizar as diferentes características nas apresentações desses componentes.

Imagem 04 - Montagem dos vídeos analisados



Fonte: (Compilados da autora, 2019, 2021, 2022)

Na ponta da estrela corpo pude perceber diversas possibilidades de movimentos corporais e organizações. Conforme Preston - Dunlop (1979, p. 10): “Há modos médicos de

visualização da organização corporal modos anatômicos; modos pictóricos; modos kinesiológicos; modos eróticos; modos psicológicos; modos ginásticas e existem os modos da dança.”

Nesses vídeos, ficou evidente que os corpos das balizas estão repletos de memórias, técnicas, como o ballet clássico e uma forte influência da ginástica rítmica com a presença marcante da marcialidade, que se manifesta com garbo, elegância e simpatia, especialmente nos desfiles: cívicos. Em competições, os corpos assumem um caráter mais teatral, incorporando elementos da história da peça marcial, combinando-os com expressões faciais e corporais de uma natureza mais melancólica.

Desse modo, percebo que “O corpo do dançarino é a carne e o sangue de sua arte; é para o coreógrafo o que o pigmento e a pintura são para o pintor, o que a pedra, o granito, a madeira, o arame, etc.[...]” (Preston - Dunlop, 1979, p. 15). Durante a análise dos vídeos, também pude observar pontos em comum, como a ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Os movimentos assimétricos é quando um lado realiza um movimento diferente do outro, enquanto os espaciais priorizam os desenhos corporais no espaço externo com uma projeção amplificada dos movimentos. Os movimentos periféricos têm origem nas partes periféricas do corpo, como braços, pernas e cabeça, enquanto os movimentos congruentes envolvem todo o corpo realizando o mesmo movimento.

Além disso, o figurino desempenha um papel significativo, sendo parte integrante de sua corporalidade. Onde as cores e os elementos do figurino estão relacionados ao da corporação, incluindo pedrarias, brilhos, arranjos de cabelo e botas. Na ponta da estrela ação, predominam movimentos da ginástica rítmica e artística, combinados com elementos marciais e nas competições, são utilizados aparelhos da GR, como bola, arco e maçãs, que se integram às movimentações codificadas da modalidade.

O elemento espaço: “ [...] contexto do dançarino. Espaço é um vazio sem sentido até o dançarino enchê-lo com significado, ele o penetra e o faz um lugar de expectativa, uma paisagem; ele o transforma. [...]” (Preston - Dunlop, 1979, p. 20). No contexto dos desfiles cívicos ocorreram em avenidas principais da Paraíba, onde as balizas se posicionam à frente da parte musical e atrás do corpo coreográfico.

Nas laterais, o público assiste aos desfiles, passando ou trabalhando na área, em alguns vídeos, a baliza divide o espaço com o baliza masculino e o comandante Mor. Os movimentos predominantes são diretos, variando entre os níveis, com ênfase no nível alto e explorando a

dimensão de profundidade que são movimentos para frente e para trás, além do plano sagital que explora as dimensões de profundidade e altura.

Nas competições, as apresentações ocorrem em uma quadra, com a baliza posicionada entre a parte musical e o corpo coreográfico em dois vídeos, enquanto em outro, a baliza fica à frente do corpo coreográfico. Os jurados(as) ocupam também essa espacialidade avaliando as apresentações dentro da quadra, os aparelhos e elementos a serem utilizados estão distribuídos pelo chão do espaço.

Durante a análise dos vídeos, observei ênfases em movimentos diretos, variando entre níveis baixos, médios e altos, mas sendo enfatizado o nível alto. Em dois vídeos, houve exploração da dimensão de comprimento que são movimentos explorados para cima e para baixo, no plano vertical, mas, em um vídeo o componente baliza explorou a dimensão de profundidade, no plano sagital.

O elemento dinâmica nos desfiles de rua, pude observar uma ênfase em movimentos com fluidez mais controlada, relacionando-se ao tempo da marcha, com movimentos leves e moderadamente acelerados. Nas competições, a fluidez também é controlada, adaptando-se à temática e ao tempo da apresentação, com movimentos leves e moderadamente acelerados e desacelerados, acompanhando a narrativa da peça.

No que diz respeito a ponta da estrela relacionamento, nos desfiles cívicos, os componentes balizas interagem com a corporação por meio de movimentos de reverência, apresentação da banda e relação com a marcha e o público, que frequentemente aplaude as balizas. Em alguns vídeos analisados o componente baliza também compartilham o espaço com outros componentes da banda.

Nas competições, os relacionamentos se estabelecem com os aparelhos de ginástica rítmica, com o espaço da quadra, criando uma corporalidade diferente em comparação às avenidas. As apresentações também se relacionam com a temática e o tempo da peça, bem como com elementos cênicos, como capas, saias e caixas.

Através destas análises, tornou-se evidente que nos desfiles cívicos os componentes balizas tendem a incorporar uma maior presença da marcialidade e interação com o público e a corporação, com movimentos de reverência e de apresentar a banda, enquanto as expressões corporais são geralmente mais leves e sorridentes, onde a rua é o palco dessa manifestação artística.

Em contrapartida, nas competições, a ênfase recai fortemente na performance artística, na qual é evidente um destaque maior na temática, juntamente com os elementos cênicos,

aparelhos de GR e a expressão facial predominantemente melancólica. Mas, no geral, é possível observar que os corpos são “[...] território vivo onde se manifesta a arte da dança [...]” (Lobo; Navas, 2019, p. 14).

Assim os corpos vão além dos aspectos técnicos, são corpos com narrativas vivas, um repositório de histórias e memórias que se acumulam ao longo de uma vida, onde as memórias são inscritas nas posturas que adotamos, nas expressões que exibimos e nos gestos que fazemos. O corpo registra não apenas nossas experiências pessoais, mas também as histórias de nossos antepassados.

Em síntese, essas análises revelaram uma riqueza de nuances e características distintas nas performances desses componentes em diferentes contextos, seja nos desfiles cívicos ou nas competições. Contudo, essa pesquisa transcendeu os aspectos puramente técnicos, destacando que os corpos dos componentes balizas são verdadeiras narrativas vivas e diversidades corporais distintas, mesmo com conexões de técnicas e características marciais.

4. BALIZA COMO CORPO PLURAL : PROPOSTA PEDAGÓGICA

Baliza como corpo plural é uma proposta pedagógica desenvolvida pela pesquisadora que se transformou em um curso destinado aos componentes balizas, utilizando a Estrela Labaniana como uma fonte de estímulos para ampliar e potencializar a expressividade corporal desse componente. Nesse contexto, elaborei um plano de curso baseado nos princípios da Estrela Labaniana, com as características fundamentais do componente baliza junto às análises dos vídeos.

Com aulas teórico-práticos, criando um ambiente propício para a exploração e aprimoramento das habilidades das balizas. O curso compreendeu um total de sete aulas e uma apresentação, ministradas duas vezes na semana no período da tarde, com a participação de duas alunas da Escola Municipal de Ensino Fundamental Francisca Moura, localizada no bairro de Mandacaru em João Pessoa, Paraíba.

As alunas fazem parte do Projeto de Bandas Marciais da Sessão de Bandas Escolares da Prefeitura Municipal de João Pessoa. A escolha dessa escola foi devido ao fato da pesquisadora ser coreógrafa da banda marcial dessa instituição, mas, infelizmente, não foi possível incluir um baliza masculino no curso, pois não havia um integrante na equipe de balizas dessa escola municipal por questões de horários e autorização dos responsáveis para participar do projeto.

As duas balizas que participaram do curso se chamam Gabriella do Nascimento, de 15 anos, e Marianne Trajano, de 13 anos. Ambas têm seis meses de experiência como balizas da escola. Onde Gabriella já havia integrado o corpo coreográfico por um ano, enquanto Marianne fazia parte da corporação musical também por um ano, assim, a principal experiência delas com a dança, estão relacionadas ao projeto desenvolvido na escola.

O período do curso iniciou em 3 de agosto e foi concluído em 30 de agosto de 2023, embora estivesse programado para terminar no dia 24 desse mesmo mês, foi necessário ajustar o cronograma devido a alguns eventos e apresentações da escola, resultando nas datas de 03, 07, 10, 17, 21, 23, 28 e 30 de agosto. A proposta do curso foi calorosamente aceita pelas alunas, que prontamente concordaram em participar, contando com o apoio da direção da escola e de seus responsáveis.

Na primeira aula, que ocorreu em 3 de agosto, conforme descrito no plano de aula 1 - corpo, a proposta foi trabalhar a Estrela Labaniana focalizando no elemento corpo, onde as alunas foram introduzidas à proposta do curso, que incluía a familiarização com os estudos de Rudolf Laban, construções de diálogos e a iniciação dos mapas corporais e memoriais.

Durante o meu percurso no Curso de Licenciatura em Dança, tive a oportunidade de adquirir uma valiosa experiência relacionada ao uso do diário de bordo, no entanto, foi na disciplina de "Elementos da Dança Contemporânea", ministrada pelo Prof. Mestre Alexsander Barbozza, que conheci o diário de bordo como memorial, onde utilizei como ferramenta avaliativa, que consistia que as participantes escrevessem suas percepções ao longo do curso. A proposta do memorial foi bem recebida e compreendida pelas participantes, como mostrado na imagem 05 a seguir.

Imagem 05 – Construção do Memorial



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

As aulas ministradas por esse mesmo professor da disciplina de “ Elementos da Dança Contemporânea” desempenharam um papel fundamental na elaboração do curso e se revelaram extremamente inspiradoras, em refletir sobre os corpos como veículos de pensamento social e político. Segundo Setenta (2012), dentro desse contexto, a dança se revela como fazer-dizer do corpo que se estrutura na interação entre a prática e a teoria.

Isso implica uma abordagem que enxerga o corpo do dançarino como um veículo de pensamento com implicações políticas e propositivas. Além disso, o processo de produção da dança ou performance engloba uma variedade de abordagens, cada uma das quais deve ser

analisada com base na forma como o corpo lida com as informações perceptivas durante o ato de criação. Assim, a primeira aula do curso, proporcionou às alunas a oportunidade de acessar suas memórias pessoais, incluindo experiências tanto agradáveis quanto menos agradáveis

Ficou evidente que as participantes estavam entusiasmadas e ansiosas para participar e imergir no curso, para explorar as possibilidades da dança como meio de expressão, ancestralidade e pensamento. Foram utilizados materiais didáticos, como mapas corporais feitos com cartolinas, que consistiam em silhuetas escolhidas pelas balizas e que foram desenhados por uma aluna da própria escola que faz parte do corpo coreográfico.

A proposta desse mapa corporal era que as mesmas preenchessem com recortes de jornais, revistas, imagens impressas, desenhos e palavras, a partir da pergunta “O que meu corpo carrega?”, onde essa confecção se deu de forma contínua no decorrer do curso até a sua finalização. Essa ideia foi inspirada a partir da técnica de colagem artística, que utiliza de diversos materiais como imagens, recortes de revistas, papel, tecido, objetos e outros elementos, onde são combinados e colados em uma superfície para criar uma obra de arte.

Imagem 06 – Confecção dos mapas corporais



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

De acordo com Kraemer (2021), a colagem é uma forma de arte que envolve a reconfiguração e combinação de diversos materiais, frequentemente variados em textura, com o objetivo de criar uma composição visual. Essa técnica ganhou notoriedade durante o movimento cubista, quando artistas como Picasso e Braque a utilizaram em suas obras de arte. Embora tenha sido associada principalmente a atividades infantis, a colagem se destacou devido à sua expressão criativa e à capacidade de estimular interpretações diversas, atraindo uma ampla gama de público.

Eu gostei de colar as figuras me deu uma paciência muito boa, também gostei de aprender um pouco sobre a estrela labaniana, minha expectativa sobre a oficina que seja muito legal e divertida. Também adorei ficar procurando as figuras, tinha umas engraçadas e umas muito legais, minhas memórias algumas foram até legais, mas algumas não, eu amo dançar, cantar, mais o que eu mais gosto é de dançar me faz sair do chão etc... (Nascimento, 2023, memorial, p. 01).

Essa técnica permite que através do recorte e da colagem expressem suas ideias, emoções e conceitos de forma visual. Onde tive a oportunidade de conhecer mais sobre as alunas por meio das confecções dos seus mapas corporais, assim foi evidente como a reflexão sobre o corpo abrangeu diversos aspectos, incluindo o social, o ancestral, o emocional, o político e o educacional. O processo de recortar e colar as imagens proporcionou uma atividade que as alunas não realizavam há bastante tempo, assim trazendo uma sensação de nostalgia para as mesmas.

Aprendi hoje sobre a estrela labaniana, o trabalho de cortagem e colagem nunca mais tinha feito isso. A explicação da prof foi incrível gostei muito [...] meu corpo carrega felicidade e tristezas, lembro de várias coisas boas, como das tribos indígenas, a sensação de ver essas imagens foi de orgulho e felicidade (Trajano, 2023, memorial, p. 1).

Também foi disponibilizada um cartaz com a Estrela Labaniana como suporte visual, na qual percebi que capturou a atenção das alunas, demonstrando que a abordagem visual não apenas cativou a atenção das alunas, mas também desempenhou um papel significativo na melhoria da compreensão do conteúdo, conforme ilustrado na imagem 07 :

Imagem 07 - Desenho da Estrela Labaniana como suporte visual



Fonte: (Arquivo pessoal, 2023)

Na segunda aula propus que as participantes experimentassem dois aspectos da corêutica, investigando as possibilidades corporais junto com as características fundamentais do componente baliza, como fatores de expansão da expressividade. Como consta no plano de aula 2 – Espaço, na qual construímos um diálogo sobre o que é baliza e suas principais características, conhecendo os estudos de Rudof Laban com ênfase na corêutica e no elemento espaço da Estrela Labaniana.

Assim, pesquisando corporalmente dois elementos da corêutica, como a kinesfera e os níveis. Durante essa aula, incentivei as participantes a compartilharem seus conhecimentos prévios, questionando-as sobre o que entendiam por baliza, sua função e características principais. Após ouvir suas respostas, apresentei algumas placas que destacavam as características essenciais desse componente, explicando cada uma delas e isso possibilitou a construção de um diálogo mais aprofundado sobre essa figura marcial e sua diversidade.

Imagem 08 – Placas com as características fundamentais para componente baliza



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Foi notável como os recursos visuais contribuíram para a compreensão da aula, semelhante a uma visita a um museu, encorajando as participantes a apreciar, interpretar e refletir sobre o assunto, onde também utilizei placas como estações para identificar os dois elementos da corêutica que iriam ser trabalhados naquela aula. Nessas estações no momento da investigação um dos caminhos era de se explorar movimentos característicos da baliza como, reverências, apresentar a banda, mas também o vocabulário individual das mesmas.

Percebendo assim, que durante essa aula as participantes começaram a sair da zona de conforto explorando aos poucos o corpo, espaço e o olhar. Como relata a discente Nascimento no seu memorial (2023, p. 2): “Eu gostei muito da aula de hoje, também gostei de aprender sobre o espaço e sobre a baliza, teve uma parte sobre a kinesfera e sobre níveis, também criei um passo novo, dois pra falar a verdade, eu amo me expressar na música.”

Imagem 09 – Estação Kinesfera e Níveis



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Ao explorar o uso de músicas, incluindo marchas marciais e a decisão de não utilizar músicas, pude notar que essas escolhas trouxeram à tona diferentes opções e intenções de movimento, bem como expressões faciais distintas, abordado assim por Trajano em seu memorial (2023, p. 02): “[...] Sinto que eu melhorei minhas expressões corporais, eu tentei misturar meus sentimentos com a dança [...]”. Na terceira aula conforme descrita no plano de aula 3- Espaço, continuei trabalhando o elemento espaço, mas desta vez, explorando outros dois aspectos da corêutica: a progressão e a projeção.

Nessa aula construímos um diálogo sobre a aula anterior e em seguida passamos para a parte prática, investigando corporalmente esses dois elementos da corêutica. Onde utilizei estações com placas identificadoras, mas além das placas, confeccionei um dado para ser utilizado na progressão. Com possibilidades de trajetos, como circular, ondulados, meia lua, linha vertical, horizontal e diagonal.

Imagem 10 – Estação da progressão



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Para a estação da projeção, desenvolvi uma roleta com imagens que indicavam partes específicas do corpo, incentivando as participantes a explorarem a projeção nessa área corporal específica que a roleta indicava. Assim, percebi que esses materiais funcionaram bem nessa proposta de aula, com algo mais lúdico, dinâmico, ilustrativo, fazendo com que as discentes participassem ativamente, jogassem e internalizassem o tema proposto de uma forma leve e divertida.

Como aborda Marques (2011, p. 34): “A situação educacional lúdica está relacionada à criação e à transformação, brincar é criar vínculos”. Essa afirmação ressalta como o ato de brincar e se envolver em atividades lúdicas desempenham um papel fundamental no processo educacional, permitindo que os alunos criem, experimentem e transformem seu ambiente de aprendizagem. Além disso, ao afirmar que “brincar é criar vínculos”, Marques (2011) realça a capacidade das experiências lúdicas de fortalecerem as relações interpessoais e criar laços

significativos entre as estudantes, promovendo assim um ambiente educacional mais colaborativo e enriquecedor.

Em relação ao aspecto corporal, especialmente na estação da projeção, observei o quanto as alunas se sentiram mais à vontade para criar e explorar o espaço e o corpo, percebendo uma maior liberdade ao dançar e criar, assim as mesmas começaram a investigar as possibilidades de transformar movimentos que já faziam em outras movimentações.

Imagem 11- Estação da projeção



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Outro aspecto percebido nessa aula, foi a escolha das cores vibrantes do dado e da roleta que, instantaneamente capturaram o interesse e a imaginação das participantes. Que não apenas adicionou um elemento visual estimulante, mas também trouxe uma atmosfera lúdica e envolvente durante a aula. Outro ponto importante foi a relação com o espaço, em especial com o nível baixo e médio, onde se tornou mais evidente a exploração desses níveis, pois as mesmas dançavam muito para si e exploraram mais o nível alto.

Bem a roleta e o dado da aula de hoje me fez aprender mais das linhas imaginárias os formatos, as partes dos corpos, achei interessante pensar sobre essas partes e de como evoluir como baliza, os caminhos achei engraçado o quanto podemos dançar com essas formas, amei (Trajano, 2023, memorial, p. 03).

No quarto encontro do curso, conforme abordado no plano de aula 4 – Dinâmica, foi dedicado ao elemento dinâmica, onde pesquisamos as possibilidades corporais através dos Fatores do Movimento como estímulos para a expansão da expressividade. Assim, construindo um diálogo e explorando corporalmente os Fatores do Movimento com práticas e estratégias pedagógicas, como placas identificando os nomes dos diferentes Fatores do Movimento e suas variações, representados por bambolês coloridos.

Essas ferramentas auxiliaram na delimitação do espaço correspondente a cada fator, tornando evidente a transição de um bambolê (uma variação do fator) para outro o bambolê (com outra variação do mesmo fator). Além de tornar perceptível a transição, a intensão e a qualidade dos movimentos na investigação de cada fator. A aula foi envolvente e as alunas demonstraram que estavam se divertindo experimentando e explorando as diversas variações propostas, notando que as mesmas procuraram incorporar suas próprias experiências e repertórios nas variações propostas.

Imagem 12 – Fatores do Movimento



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Elas também conseguiram fazer conexões das pontas da estrela abordada nas aulas anteriores com a aula atual. Assim, surgiram perguntas e reflexões sobre algumas movimentações, se um determinado movimento era uma forma de projeção ou se um movimento específico da coreografia delas ou movimentos que foram surgindo na aula se enquadravam em uma categoria de peso firme ou leve.

Essas análises críticas permitiram que as participantes comesçassem a compreender, questionar e refletir sobre as coreografias que já tinham experiência prévia antes do início do curso e dos movimentos que estavam surgindo durante as investigações. As balizas abordaram em seus memoriais pontos em comum, em relação a improvisação, Gabriella aborda em seu memorial (2023, p. 04) “[...] eu não tive medo de improvisar [...]” e Marianne também descreve no seu memorial (2023, p. 04) “Gostei muito dos Fatores do Movimento como peso, espaço, tempo, fluência, tinha muita dificuldade de improvisar mas agora me soltei, me senti solta, livre e gostei muito.”

Essas observações refletiram sobre o que trabalhamos ao longo do curso e desde o início do ano, assim ficou evidente que as alunas enfrentavam dificuldades em improvisar, demonstravam timidez excessiva e tendiam a manter o foco em si mesmas ao dançar. No entanto, ao longo do curso, especialmente nesta aula, pude perceber uma transformação notável, as alunas demonstraram entusiasmo, superando aos poucos a timidez e improvisaram sem hesitação, repetição ou interrupção durante suas coreografias.

Esses aspectos foram particularmente notáveis porque, ao final da aula, tivemos que revisar as coreografias que as alunas apresentariam na abertura dos jogos da escola, que foi composta por uma parte coreografada e outra improvisada. Fiquei impressionada com a melhoria significativa em termos de expressividade corporal, relação com o espaço e as habilidades de improvisação das alunas durante o ensaio.

Segundo Marques (2011), é relevante considerar como as aulas de dança, a produção artística e o sistema da dança/arte têm o potencial de contribuir para a formação de corpos lúdicos, relacionais, críticos e cidadãos na educação. Implicando assim, em uma abordagem educacional que vai além do mero aprendizado técnico da dança ou da arte, buscando desenvolver indivíduos que estejam envolvidos em suas práticas de forma criativa e expressiva, que se relacionem de maneira colaborativa com outros e que possuam uma capacidade de análise crítica.

A quinta aula conforme descrita no plano de aula 5 – Ação, na qual o objetivo principal foi orientar as participantes sobre esse elemento e incentivá-las a criar uma sequência de

movimentos com base nas doze unidades de ação. Isso envolveu a exploração de seus vocabulários corporais e a incorporação de movimentos característicos da baliza. Onde utilizei a “caixinhas das ações” como uma ferramenta pedagógica para esta aula do curso.

Coloquei dentro da caixa papéis com nomes impressos com as doze ações, permitindo que cada participante sorteasse seis papéis. A partir dessas ações, elas criaram uma sequência de movimentos, levando em consideração todos os elementos que adquiriram ao longo do curso e no que elas queriam trazer em sua dança, na sua sequência. Antes mesmo de iniciarmos a produção coreográfica, as participantes já se prepararam de maneira inesperada, elas trouxeram movimentos previamente investigados e sugestões de músicas, com movimentações criativas e de forma singular.

Imagem 13 – Caixinha das ações



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

No decorrer da aula em si percebi que elas acharam um pouco difícil criar uma sequência a partir daquelas ações, naquele tempo determinado de aula. Mas, ao longo da aula, forneci orientação e apoio, incentivando-as a superar essas dificuldades. Como pontua Nascimento em seu memorial (2023, p. 05): “Eu achei legal e difícil pra criar, mas foi legal criar coisas novas, a caixinha de ações me deu cada nome difícil, mas foi bom dançar pra esquecer os problemas espero que esses movimentos fiquem legais na coreografia nova”.

Através desse relato reflete-se as complexidades enfrentadas durante a atividade, mas também a satisfação e a sensação de realização que surgiram a partir da exploração criativa. Assim, surgiram sequências lindas junto aos movimentos e aspectos da baliza, é perceptível a potencialização da expressão corporal das mesmas e a redução das inseguranças ao dançar.

A sexta aula do curso concentrou-se conforme o plano de aula 5 - Relacionamento, em que as participantes exploraram esse aspecto em uma coreografia marcial. Durante a aula, estabelecemos um diálogo sobre essa ponta da estrela e as participantes embarcaram em uma jornada de exploração da composição coreográfica através das relações, mas a proposta inicial era utilizar a sequência de movimentos criados na aula anterior, baseado nas doze ações da Estrela Labaniana.

No entanto, devido ao convite para as balizas se apresentarem no evento da abertura dos jogos da escola, foi necessário incorporar uma coreografia previamente concebida antes do início do curso. Essa coreografia consistia em duas partes distintas: uma parte coreografada e outra parte improvisada. A exploração da composição coreográfica centrou-se nas relações entre as participantes com o público (uma dançando para a outra), das duas dançando de forma simultânea e na utilização de diferentes espaços da escola (como a quadra, o pátio e os corredores).

Imagem 14 – Relações



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Além disso, a coreografia incorporou diferentes sonoridades e elementos previamente incluídos das aulas anteriores, juntamente com as características da baliza. A aula transcorreu com fluidez, embora as participantes estivessem um tanto ansiosas devido à essa apresentação que não estava inicialmente planejada e que se entrelaçou com o curso. Isso resultou na conexão de todas as experiências vivenciadas durante o curso com a proposta da coreografia já existente.

Foi particularmente interessante observar como a execução da coreografia evoluiu desde antes do início do curso até o momento presente, pois houve uma transformação notável na expressão corporal das participantes, que se tornaram mais desinibidas, com a comunicação mais eficaz com o espaço e entre elas. Durante a improvisação, pude observar movimentos que as participantes investigaram ao longo do curso, demonstrando uma maior confiança em sua expressão facial .

Como aborda Nascimento em seu memorial (2023, p. 06): “[...] Minha relação com ambiente vai depender se ele for calmo eu danço calmo, mas se ele tiver agitado eu fico agitada e minha relação com minha amiga Mary é muito bom ainda mais dançando [...]”. Esse depoimento reflete a profunda influência do curso nas relações dos participantes com o espaço, com os movimentos, com a musicalidade e entre elas, culminando em uma expressão artística mais enriquecedora e autêntica.

De acordo com Ferreira (2009, p. 16 *apud* Lindner; Rossini, 2013, p. 25) “a capacidade de expressão corporal desenvolve-se num processo contínuo de experiências [...] As experiências vivenciadas pelo corpo expressam através do movimento suas intenções.” Essa perspectiva destaca a profunda ligação entre o corpo e a comunicação, sublinhando como o desenvolvimento da expressão corporal é essencial, não apenas para a comunicação, mas também para a compreensão das próprias experiências, emoções e relações.

Na sétima e última aula do curso, de acordo com o plano de aula 7- Mapa Corporal, o objetivo principal era finalizar o mapeamento corporal, os memoriais elaborados durante o curso e ainda realizar ensaios para a apresentação da abertura dos jogos escolares. Então, começamos a aula com os ensaios específicos para a apresentação e em seguida, dedicamos um tempo para observar os mapas corporais que foram iniciados anteriormente e de como os participantes desejavam finalizá-los.

Os mapas corporais criados pelas participantes não apenas ficaram lindos e poéticos, mas também revelaram profundas narrativas que ecoaram suas jornadas pessoais ao longo da vida e do curso. Onde as mesmas escolheram cores e imagens que representavam o que seus

corpos carregavam, cada detalhe desses mapas se tornaram uma expressão única de suas experiências.

Antes o meu corpo tava em branco agora tá todo colorido das coisas que eu me identifiquei tipo chuva, coisas da natureza e filmes , comidas, esportes, música, dança, livros e animes. As aulas do curso melhoraram muito as coisas que eu tinha dificuldade como a expressão, criar passos, fazer as coisas um pouco mais lento, tinha muita vergonha de me apresentar, isso também me ajudou muito teve uma aula que a prof ensinou que baliza não é apenas para mulher, para bailarinas, para ginastas, mas para qualquer pessoa que queira ser baliza (Nascimento, 2023, memorial, p. 07).

Essa atividade não apenas ressaltou a criatividade das participantes, mas também permitiu que compartilhassem partes íntimas de si mesmas, criando uma conexão profunda entre todas as envolvidas. A prática de Ensino da Dança possui uma ligação profunda com a vida em diversos aspectos. Ela não se limita apenas a transmitir passos e técnicas, mas também influencia o desenvolvimento pessoal e a compreensão da vida.

Assim, me senti mais próxima das alunas, gerando um respeito e um cuidado ainda maior sobre a dança e o corpo das participantes. É importante ressaltar que esses mapas não foram criados em uma única aula, mas sim ao longo de todo o curso, à medida que elas levavam para casa iam construindo gradualmente.

A arte, de acordo com Pereira (2014), desempenha um papel fundamental na interpretação da vida cotidiana, oferecendo alternativas para escapar do convencional e explorar perspectivas mais profundas sobre a interação social. Se revelando como uma oportunidade de atribuir significados adicionais ao que já está estabelecido, de transcender a existência comum e abrir janelas para a criatividade imaginativa. A capacidade extraordinária dos seres humanos de conceber novas realidades viabiliza a transformação da vida cotidiana ou, pelo menos, possibilita a exploração de novas perspectivas para compreender o mundo que nos envolve.

Imagem 15 – Finalização dos mapas corporais



Fonte: (Arquivo pessoal, 2023)

Por fim, encerramos a aula com a construção de um diálogo sobre os mapas corporais, os memoriais e o próprio curso em si. Este encontro foi de extrema importância, pois proporcionou um espaço para ouvir as participantes, refletindo sobre todo o curso e suas experiências, gerando uma troca de saberes e um retorno sobre o curso. No que diz respeito aos memoriais, ao final de cada aula, foi entregue as participantes para que registrassem suas reflexões.

No entanto, nesta última aula, fizemos uma mudança estratégica e só finalizamos os memoriais no dia do evento da escola, que ocorreu em 30 de agosto. Onde solicitei que as participantes escrevessem sobre a experiência do dia da apresentação, assim fechando o ciclo do curso de forma significativa através do memorial. Ainda fizemos fotos com os mapas corporais finalizados junto as participantes com os figurinos da apresentação.

Imagem 16 – Apresentação da abertura dos jogos junto aos mapas corporais



Fonte: (Compilados da autora, 2023)

Nessa apresentação as balizas se apresentaram junto ao corpo coreográfico na abertura dos jogos escolares, em que as mesmas tiveram uma linda apresentação. Apesar do espaço limitado e da ansiedade, as participantes lidaram com a situação de maneira admirável. Conforme expressado por Trajano em seu memorial (2023, p. 08): “A minha sensação foi de tanta alegria que eu errei alguns passos e respeitei os espaços, fiz reverências” .

Nascimento também abordou em seu memorial (2023, p. 08), sobre a apresentação da abertura dos jogos escolares: “O curso me ajudou muito no dia da apresentação para criar, achei o espaço pequeno mas consegui dançar, tinha muita gente fiquei um pouco nervosa mas fiquei feliz dançando e olhei menos para o chão.” Outro ponto para ressaltar são os procedimentos de aquecimentos e alongamentos dinâmicos implementados durante as aulas.

Estes exercícios foram desenvolvidos com o objetivo de preparar adequadamente as participantes para as atividades, explorando diferentes partes do corpo, o espaço, o tempo e tudo isso acompanhado por trilhas sonoras cuidadosamente selecionadas. Assim, funcionando

bem e se alinhando eficazmente com a proposta geral das aulas. Desse modo, a estudante ainda pontua que: “[...] gostei do aquecimento de andar no espaço, fazer caretas, rir e me diverti, de mergulhar no chão e alongar a coluna rápido e lento, foi legal” (Trajano, 2023, memorial, p. 03).

Em resposta ao entusiasmo demonstrado pelas alunas, houve ocasiões em que repeti esses exercícios em aulas subsequentes a pedido delas. Esses momentos de jogos e diversão durante o curso contribuíram para um ambiente de aprendizado fluido e prazeroso, resultando em uma experiência de aprendizado mais enriquecedora e participativa .

Imagem 17 – Aquecimentos e alongamentos



Fonte: (Arquivo pessoal, 2023)

Como professora, desde a fase de planejamento até a implementação do curso "Baliza como Corpo Plural", meu objetivo foi unir minhas experiências como baliza, coreógrafa e estudante de Licenciatura em Dança e pensar a dança - educação para além de corpos conchas, como aborda Marques (2011, p. 32), a partir desse questionamento : “Aos professores de dança cabe uma escolha: educar “pessoas lesmas, corpos conchas” que eventualmente sabem dançar

ou educar cidadãos que se apropriam da dança para fazer alguma diferença no corpo/mundo em que vivemos?”

A partir desse questionamento, durante o curso, o aprendizado não foi restrito apenas as participantes, percebi a importância de abordar a interdisciplinaridade, o aspecto lúdico, o pensamento político, social e de pensar em aulas que os alunos sejam pesquisadores dos próprios corpos, de forma que compreendam os aspectos sociais, políticos e artísticos.

Segundo Marques (2011), os alunos que participam ativamente na dança representam uma riqueza de pensamentos, percepções, sensações, comportamentos que estão constantemente envolvidas em diálogo com o mundo da arte. E como educadores temos a escolha de negligenciar esse potencial e suprimi-lo para que se ajuste a um molde pré-estabelecido, ou podemos tomar uma posição ativa na forma de lidar com essas capacidades.

Em resumo, o curso "Baliza como Corpo Plural" se revelou como uma proposta pedagógica que não apenas aprimorou as habilidades das balizas, mas também promoveu uma compreensão mais profunda de seus próprios corpos e de suas expressões artísticas. As ferramentas pedagógicas foram fundamentais para o desenvolvimento do curso, resultando em uma experiência de aprendizado enriquecedora e participativa para todos os envolvidos, além de não se restringir só as participantes, mas para a professora também foi uma trajetória de aprendizado profissional e artístico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ponto, chegamos às considerações finais deste estudo acadêmico, que representou uma jornada de investigação e análise da expansão da pluralidade corporal do componente baliza. Esse processo me permitiu refletir profundamente sobre o corpo, a dança-educação e as bandas marciais, contribuindo para uma compreensão mais abrangente desses aspectos envolvendo esse componente marcial.

Ao longo deste texto, explorei o papel das bandas marciais no Brasil, com foco na figura da baliza. Desde sua origem predominantemente militar até seu atual papel no ambiente escolar como ferramenta pedagógica. A pesquisa também incluiu a minha experiência pessoal como pesquisadora e baliza, o que representou uma jornada de autodescoberta que culminou em questionamentos do que significa ser uma baliza e da diversidade que essa função engloba, gerando assim essa pesquisa.

O componente baliza evoluiu ao longo do tempo, incorporando elementos da ginástica rítmica e várias técnicas, juntamente com os regulamentos específicos desenvolvidos para orientar e avaliar as suas performances em competições. Embora essas mudanças tenham enriquecido as apresentações, a preservação da identidade marcial da baliza é fundamental.

A abordagem Labaniana na compreensão e na análise das performances dos componentes balizas em João Pessoa, Paraíba, com a aplicação da "Estrela Labaniana," permitindo uma análise das características físicas e expressivas das apresentações em diferentes contextos, como desfiles cívicos e competições. Onde através dessas análises, ficou evidente que os corpos dos componentes balizas são mais do que meros executantes de movimentos técnicos, são veículos de comunicação que transmitem não apenas informações físicas, mas também emocionais.

A pesquisa também enfatizou a importância de reconhecer e valorizar a diversidade de corpos, movimentos e técnicas presentes nesses componentes, que traz consigo uma história única, uma perspectiva particular e uma forma distinta de expressão. Além disso, a análise dos vídeos destacou a influência do contexto (desfiles cívicos vs. competições) nas performances das balizas.

A importância e o impacto do curso "Baliza como Corpo Plural" no desenvolvimento das habilidades e na expressividade corporal das balizas, baseado nos princípios da Estrela Labaniana, proporcionou uma compreensão mais profunda dessas manifestações corporais e destacou a importância de reconhecer e valorizar a diversidade de corpos e expressões presentes nesse componente marcial.

O curso foi projetado para desenvolver as habilidades das balizas gradualmente, explorando as pontas da estrela ao longo das aulas. Abordando de forma lúdica, com o uso de materiais visuais, como mapas corporais e placas com características referentes ao componente baliza, que auxiliaram as participantes na internalização dos conceitos. A superação da timidez e insegurança foram outros pontos abordados pelo curso, criando um ambiente seguro para que as participantes superassem a timidez e a insegurança ao dançar e improvisar.

O relato das participantes demonstra uma transformação notável em sua capacidade de expressão e improvisação ao longo do curso, as aulas incentivaram a colaboração e o relacionamento entre as participantes, o que também foi refletido na performance conjunta na abertura dos jogos escolares. O uso dos memoriais ao final de cada aula permitiu que as balizas refletissem sobre suas experiências e desenvolvimento ao longo do curso.

Esses registros revelaram não apenas o progresso técnico, mas o aprofundamento nas relações com o corpo e a dança. Esse processo estimulou a criatividade e a expressão pessoal das participantes, levando-as a explorar suas próprias memórias e experiências no desenvolvimento dos mapas corporais. A inclusão de exercícios de aquecimento e alongamento envolvendo elementos lúdicos contribuiu para tornar o ambiente de aprendizagem mais prazeroso e participativo.

Promovendo assim uma compreensão mais profunda do significado da dança e do corpo, destacando a importância da dança como meio de expressão, pensamento social e político. No entanto, é importante notar que a aplicação do curso enfrentou desafios relacionados ao cronograma, o que afetou o tempo disponível para algumas aulas. Além disso, a ausência de um baliza masculino no curso, visto as restrições de horário e autorização dos responsáveis ressaltam a necessidade de explorar maneiras de envolver um público mais diversificado, não apenas focando na baliza feminino.

A elaboração e aplicação do curso também me proporcionou uma aproximação com as participantes, a oportunidade de elaborar planos de aula considerando todo o contexto marcial e Labaniano, lidando com possíveis contratempos, tanto no cronograma quanto na prática, a dificuldade em equilibrar o espaço de trabalho e a pesquisa de campo do TCC ao mesmo tempo, o que não foi um processo fácil.

Como baliza, fico feliz em ver o campo de pesquisadoras marciais crescendo, como coreógrafa de banda marcial e professora de dança em formação, essa pesquisa me proporcionou um curso que posso aplicar em outros espaços e com outras balizas. Além disto, ampliou ainda mais o que já era incentivado dentro do Curso de Licenciatura em Dança:

estimular os(as) alunos(as) a serem pesquisadores(as) de seus próprios corpos, do contexto social, político e ancestral. Foi muito importante trazer todos esses elementos para minha área de atuação, que é a banda marcial, e relacioná-los com os princípios de Rudolf Laban, com os quais tive meu primeiro contato durante o Curso de Dança.

Em última análise, "Baliza como Corpo Plural" revelou-se uma proposta pedagógica de êxito, enriquecendo a expressão corporal das balizas e proporcionando uma experiência de aprendizagem que vai além do desenvolvimento técnico. O curso abraça aspectos emocionais, criativos e interpessoais, destacando a importância de oferecer oportunidades de aprendizado que respeitem a individualidade, promovam a criatividade e a expressão pessoal.

Como aborda Miller (2010, p. 124) a partir do questionamento "Qual é o corpo que dança?" onde a mesma responde e afirma que qualquer corpo tem a capacidade de dançar quando se percebe em um estado de dança que surge a partir de sua própria vontade e sensibilidade. O corpo que se entrega a esse estado de dança varia de indivíduo para indivíduo, adaptando-se às suas próprias experiências e características únicas.

Dessa forma, a dança não é vista como uma busca externa que se deve alcançar, mas como um estado que pode ser desenvolvido através de abordagens específicas. Então, a partir de todos(as) os(as) autores(as) utilizados no decorrer dessa pesquisa e aliado ao curso aplicado, acredito e afirmo que, qualquer pessoa pode ser um(a) baliza, a partir do seu corpo, da sua dança aliados aos aspectos marciais do componente e suas diversidades corporais, utilizando a Estrela Labaniana.

Portanto, concluo este trabalho de conclusão de curso, convicta de ter alcançado os objetivos dessa pesquisa, contribuindo assim para o meio marcial, afirmando que o componente baliza não é um(a) bailarino(a) ou ginasta, mas sim um(a) BALIZA, com corpos plurais que incorporam diversas técnicas, memórias e singularidades, seja nas avenidas ou nas quadras, sem perder sua identidade marcial. Assim, finalizo essa pesquisa ao qual não é apenas meu desejo concluí-la, mas também expandir seus horizontes e prosseguir com um mestrado, dando continuidade a essa jornada marcial acadêmica.

REFERÊNCIAS

ABANFARE. **Regulamento XV Copa pernambucana de bandas e fanfarras Waldenilson Cunha Costa regulamento 2023**. Pernambuco, 2022. Disponível em : <https://www.abanfarepe.org/post/confirma%C3%A7%C3%A3o-de-categorias-aberta-na-xv-copa-pernambucana-de-bandas-e-fanfarras> . Acesso em: 01 ago. 2023.

BITTENCOURT, Adriana ; SETENTA, Jussara Sobreira. O Corpomídia que Dança: processos enunciativos de significação. *In*: ENECULT - ENCONTRO NACIONAL DE CULTURA, 1. , 2005, Salvador, BA. **Anais [...]**. Salvador, BA: FACOM/UFBA, 2005. Disponível em : <https://www.cult.ufba.br/enecul2005/AdrianaBittencourteJussaraSetenta.pdf> . Acesso em: 9 abr. 2023.

CNBF. **A Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras**. São Paulo 2022. Disponível em : <https://cnbf.org.br/> . Acesso em : 6 abr. 2023.

CORALINA, Cora. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. 9.ed. São Paulo: Global Gaia, 2007.

CORREIA, Elizeu de Miranda. **Linhas de frente das bandas marciais de São Paulo**: memórias, tensões e negociações (1957-2000). Tese (Doutorado em História social)-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/Thais/Downloads/Elizeu%20de%20Miranda%20Correa.pdf> . Acesso em: 26 jan. 2023.

CORREIA, Elizeu de Miranda. Muito além da música e do visual: tensões e negociações no universo das linhas de frentes das bandas e fanfarras do estado de São Paulo. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL : ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURA E RECEPÇÕES, 7, 2014, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2014. Disponível em : <http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Elizeu%20de%20Miranda%20Correa.pdf> . Acesso em : 28 jun. 2023.

DESLANDES, Suely; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria (org.). **Pesquisa Social** : teoria, método e criatividade. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento**: o Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo : Atlas, 2002.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

JOÃO PESSOA, PB. **Lei N° 7131, de 05 de outubro de 1992**. Leis Municipais, João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pb/j/joao-pessoa/lei-ordinaria/1992/714/7131/lei-ordinaria-n-7131->

1992-cria-a-coordenacao-de-atividades-artisticas-escolares-e-toma-outras-providencias . Acesso em: 10 de jul. 2023.

KRAEMER, Karolina. A prática da colagem: conheça esta arte por quem faz. **Mescla**, 2021. Disponível em : <https://mescla.cc/2021/11/23/a-pratica-da-colagem-conheca-esta-arte-por-quem-faz/>. Acesso em : 17 jul. 2023.

LINDNER, Maísa K., ROSSINI, Ivana S. Dança como linguagem corporal. **Revista Caminhos**, online, “Saúde”, Rio do Sul, p. 19-27, jul./set., 2013. Disponível em : http://wpcaminhos.s3.amazonaws.com.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/2013/09/sa4n720013_a02.pdf. Acesso em : 20 out. 2023.

LOBO, Lenora ; NAVAS, Cássia. **Teatro do Movimento**: um método para o intérprete-criador . Brasília: BR Libris Editorial, 2019. p. 141-182 .

MARQUES, Isabel. Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban. **Sala Preta** (USP), v. 2, p. 276-281, 2002. Disponível em : <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57104> . Acesso em : 31 mar. 2023.

MARQUES, Isabel. Notas sobre o corpo e o ensino de dança. **Revista Caderno Pedagógico**, v. 8, n. 1, 2011. Disponível em: <http://www.univates.br/revistas/index.php/cadped/article/view/827>. Acesso em: 31 mar. 2023.

MILLER, Jussara Corrêa. **Qual é o corpo que dança?** Dança e Educação Somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus Editorial, 2012.

NASCIMENTO, Diovania da Silva. **Um olhar reflexivo sobre os fazeres das linhas de frente nas escolas em Goiás**. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Dança, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Aparecida de Goiânia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ifg.edu.br/handle/prefix/183>. Acesso em: 29 jan. 2023.

NASCIMENTO, Gabriella. **Memorial**: baliza como corpo plural. João Pessoa: Memorial, 2023.

NOGUEIRA, Wander. **Linha de frente**. Pará: Associação musical da Amazônia, 2011. Disponível em: <https://amabandas.webnode.com.br/products/corpo-coreografico-por-wander-nogueira-rio-de-janeiro-jurado-da-cnbf/>. Acesso em : 01 ago. 2023.

PEREIRA, Katia Helena. **Como usar Artes Visuais na sala de Aula**. São Paulo: Contexto, 2007.

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?** Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze. London: Laban Centre for Movement and. Dance. 1979.

PRONSATO, Laura. **Composição coreográfica**: sensibilização, experimentação e transfiguração poética. Guarapuava: Unicentro, 2014.

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel**. Campinas, SP : [s.n.], 2001.

SETENTA, Jussara. **O Fazer - Dizer de corpos** : modos de fazer dança e performance. Salvador: UFBA, 2012.

SOUZA, Jéssica Araújo. **O corpo coreográfico**: uma proposta de dança enquanto área de conhecimento para contribuição das danças inseridas na banda marcial de uma escola estadual de Manaus . Manaus, 2019. Disponível em : <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/riuea/2529?mode=full>. Acesso em : 26 jan.

2023.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998. Disponível em: https://www.academia.edu/5271997/Historia_Social_Da_Musica_Popular_Brasileira_Tinhorao . Acesso em: 26 jan.2023.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1985.

TRAJANO, Marianne. **Memorial**: baliza como corpo plural. João Pessoa: Memorial, 2023.

VERONESI, Gleiciane Marcelle. **Bandas e fanfarras**: balizas, bailarinas ou ginastas? Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006. Disponível em : <https://dokumen.tips/documents/bandas-e-fanfarras-balizas-bailarinas-ou-ginastas.html> . Acesso em: 26 de Jan.2023.

VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Summus Editorial, 2004. p. 69-82. Disponível em : <https://singularidadesomatica.files.wordpress.com/2017/05/klauss-vianna-a-danc3a7a-estar-no-mundo.pdf> . Acesso em : 07 abr. 2023.

APÊNDICES

Apêndice I : Planos de aulas do curso “ Baliza Como Corpo Plural ”.

 <i>CURSO:</i> <i>BALIZA COMO CORPO PLURAL</i>	
AULA 01 – CORPO	
1 <u>INTRODUÇÃO</u>	No desenvolvimento deste plano, proponho que as participantes (balizas) compreendam o objetivo do curso e conheçam a Estrela Labaniana focalizando no elemento corpo.
2 <u>OBJETIVO GERAL</u>	Elaborar um mapa corporal a partir de diálogos sobre o elemento corpo da Estrela Labaniana
	<u>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</u> • Explicar sobre a proposta do curso “Baliza como corpo plural”; • Conhecer os estudos de Rudof Laban com enfoque na Estrela Labaniana; • Construir um diálogo sobre os memoriais; • Confeccionar o mapa corporal .
3 <u>METODOLOGIA</u>	• Começaremos com todos sentados em um círculo, na qual explicarei a proposta do curso.

- Em seguida relatarei brevemente a biografia de Rudof Laban e a Estrela Labaniana, onde mostrarei a Estrela explicando as participantes sobre esse estudo focando no elemento corpo.
- Posteriormente mostrarei a cartolina com a silhueta de um corpo e explicarei que as mesmas preencheram com recortes de jornais, revistas, imagens impressas, desenhos e palavras, a partir da pergunta “O que meu corpo carrega?”, essa confecção será de forma contínua no decorrer do curso até a sua finalização.
- Para finalizar a aula entregarei o memorial e explicarei que devem escrever sobre cada aula nesse material.

RECURSOS DIDÁTICOS

Cola, tesoura, lápis de cor, canetas, mapas corporais, revista, jornal, imagens impressas, memorial, cartolina.

4 REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

KRAEMER, Karolina. **A prática da colagem: conheça esta arte por quem faz**. Mescla, 2021. Disponível em : <https://mescla.cc/2021/11/23/a-pratica-da-colagem-conheca-esta-arte-por-quem-faz/>. Acesso em : 17 de jul. 2023.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador** . 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica: Sensibilização, experimentação e transfiguração poética**. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo**. In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos:** modos de fazer dança e performance. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras:** balizas, bailarinas ou ginastas? 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

AULA 02 - ESPAÇO

1 INTRODUÇÃO

No desenvolvimento deste plano, proponho que os participantes (balizas) experimentem a corêutica baseado nos estudos do teórico da dança Rudolf Laban, investigando as possibilidades corporais junto com as características fundamentais do componente baliza como fator de expansão da expressividade.

2 OBJETIVO GERAL

Investigar as possibilidades corporais através da corêutica como fatores de expansão da expressividade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Construir um diálogo sobre o que é a baliza e suas principais características;
- Conhecer os estudos de Rudolf Laban com enfoque na corêutica e no elemento espaço da Estrela Labaniana;
- Pesquisar corporalmente dois elementos da corêutica.

3 METODOLOGIA

- Começaremos com todas sentadas em um círculo, onde perguntarei o que é uma baliza, sua função e características principais para as mesmas e após ouvi-las, mostrarei algumas placas com as características essenciais desse componente e explicarei cada uma, assim construindo um diálogo sobre essa figura marcial e sua pluralidade.
- Posteriormente relacionarei com os estudos de Rudolf Laban, explicando o que é corêutica e o elemento espaço na Estrela Labaniana, tanto na teoria como mostrando também na prática.
- Depois iremos para o aquecimento e alongamento dinâmico, com todos espalhados no local onde através dos meus comandos irão se auto massagear explorando todas as partes do corpo, depois iremos caminhar e

investigar as formas de caminhar pela borda interna do pé, externa, ponta e calcanhar e expandir o corpo e recolher por todo espaço.

- Logo em seguida iremos para as estações da corêutica, na qual irei fazer uma breve explicação do que é cada estação (Kinesfera, Níveis). Em todos esses elementos serão estimulados a investigar movimentos característicos da baliza como, reverências, apresentar a banda e o vocabulário individual das mesmas.
- Para finalizar iremos fazer o desaquecimento com alongamentos estáticos e uma roda de conversa para ouvir o feedback das participantes e entregar os memoriais.

RECURSOS DIDÁTICOS

Som, celular com músicas, memoriais e placas.

4 REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador** . 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica: Sensibilização, experimentação e transfiguração poética**. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo**. In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance**. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras: balizas, bailarinas ou ginastas?** 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

AULA 03 - ESPAÇO

1 INTRODUÇÃO

No desenvolvimento deste plano, proponho que os participantes (balizas) experimentem a corêutica baseado nos estudos do teórico da dança Rudolf Laban, investigando as possibilidades corporais junto com as características fundamentais do componente baliza como fator de expansão da expressividade.

2 OBJETIVO GERAL

Experimentar as possibilidades corporais através da corêutica como fatores de expansão da expressividade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Construir um diálogo sobre a aula anterior focando na progressão e a projeção;
- Pesquisar corporalmente dois elementos da corêutica.

3 METODOLOGIA

- Começaremos com todas sentadas em um círculo, onde conversaremos sobre a aula anterior e abordaremos a progressão e a projeção, que fazem parte da corêutica e do elemento espaço da Estrela Labaniana
- Depois iremos para o aquecimento e alongamento dinâmico, com todas espalhadas no local onde através dos meus comandos irão caminhar, correr, fazer caretas, mergulhar no chão enrolando a cabeça em direção ao chão até deitar e alongar a coluna e retornar desenrolando até voltar a posição inicial variando o tempo .
- Nesses dois elementos serão estimulados a investigar movimentos característicos da baliza como: reverências, apresentar a banda e o vocabulário individual das mesmas.
- Na progressão terá um dado com possibilidades de trajetos, como: diagonal, horizontal, vertical, ondulada, circular, meia lua e na projeção terá uma

roleta com imagens de partes do corpo, onde irão investigar a projeção nessa parte específica do corpo que a roleta indicará.

- Para finalizar iremos fazer o desaquecimento com alongamentos estáticos e uma roda de conversa para ouvir o feedback das participantes e entregar os memoriais.

RECURSOS DIDÁTICOS

Som, celular com músicas, dado, roleta, placas e os memoriais.

4 REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador**. 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica: Sensibilização, experimentação e transfiguração poética**. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo**. In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance**. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras: balizas, bailarinas ou ginastas?** 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

AULA 04 – DINÂMICA

1 INTRODUÇÃO

No desenvolvimento deste plano, proponho que os participantes (balizas) experimentem os Fatores do Movimento baseado nos estudos do teórico da dança Rudof Laban, investigando as possibilidades corporais junto com as características fundamentais do componente baliza como fator de expansão da expressividade.

2 OBJETIVO GERAL

Pesquisar as possibilidades corporais através dos Fatores do Movimento como fatores de expansão da expressividade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Dialogar sobre os Fatores do Movimento;
- Explorar corporalmente os Fatores do Movimento.

3 METODOLOGIA

- Começaremos com todos sentados em um círculo, onde explicarei os Fatores do Movimento, tanto na teoria como mostrando também na prática.
- Posteriormente iremos para o aquecimento e alongamento dinâmico, derretendo (descendo para nível baixo) e subindo variando o tempo e em seguida coloca-se uma perna à frente do corpo com o joelho flexionado e faz uma circundação alongando o braço, assim alternando os braços e pernas.
- A seguir iremos para as estações dos Fatores do Movimento, na qual estarão distribuídas em bambolês com os nomes de cada fator e suas variações, onde cada baliza irá entrar nesse bambolê e investigará aquele fator.
- Para finalizar iremos fazer desaquecimento com alongamentos estáticos e uma roda de conversa para ouvir o feedback das participantes e entregar os memoriais.

RECURSOS DIDÁTICOS

Som, celular com músicas, bambolês e os memoriais .

4 REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador** . 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica: Sensibilização, experimentação e transfiguração poética**. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo**. In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance**. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras: balizas, bailarinas ou ginastas?** 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

AULA 05 – AÇÕES

1. INTRODUÇÃO

No desenvolvimento deste plano, proponho que os participantes (balizas) compreendam as doze ações da Estrela Labaniana e criem sequências a partir das doze unidades de ações, seu vocabulário corporal e movimentos característicos da baliza.

2. OBJETIVO GERAL

Compor uma sequência coreográfica a partir das doze unidades de ações da Estrela Labaniana.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Explicar o elemento ação da Estrela Labaniana;
- Construir um diálogo sobre as aulas anteriores;
- Elaborar uma sequência coreográfica .

3. METODOLOGIA

- Começaremos com todos sentados em um círculo, na qual explicarei o elemento ação e faremos uma breve revisão sobre as aulas anteriores.
- Em seguida iremos para o aquecimento e alongamento dinâmico, formando um círculo com os pés paralelos ao corpo e joelhos levemente flexionados iniciaremos com: rotação dos punhos, circundação dos ombros, rotação do pescoço, rotação do quadril, transferência de peso alternando os pés.
- Depois faremos o alongamento dinâmico focando nos braços, com um braço estendido na horizontal próximo ao corpo e com a outra mão segura-se o braço próximo ao cotovelo e a cabeça vira para o lado oposto do braço, fazendo esse alongamento tanto para direita como para esquerda de forma dinâmica e depois focando nas pernas, com umas das pernas a frente flexionado e com a mão segura o pé fazendo esse alongamento tanto com perna direita como a esquerda de forma dinâmica .
- Posteriormente colocarei escrito em um papel as dozes ações em uma caixinha e cada uma irá pegar seis ações para montar sua composição junto a marcialidade e as características da baliza.
- Depois irão apresentar e decorar a sequência para a próxima aula .
- Para finalizar iremos fazer o desaquecimento com alongamentos estáticos e uma roda de conversa para ouvir o feedback das participantes e entregar os memoriais.

RECURSOS DIDÁTICOS

Som, celular com músicas, caixa com papeis e os memoriais.

4. REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento:** um método para o intérprete-criador . 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica:** Sensibilização, experimentação e transfiguração poética. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel.** Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo.** In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos:** modos de fazer dança e performance. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras:** balizas, bailarinas ou ginastas? 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

AULA 06 – Relacionamento

1. INTRODUÇÃO

No desenvolvimento deste plano, proponho que as participantes (balizas) compreendam o elemento relacionamento da Estrela Labaniana.

2. OBJETIVO GERAL

Investigar o elemento relacionamento em uma composição coreográfica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Construir um diálogo sobre o elemento relacionamento;
- Revisar os elementos da Estrela Labaniana;
- Relembrar a composição coreográfica;
- Explorar a composição coreográfica através das relações.

3. METODOLOGIA

- Começaremos com todos sentados em um círculo, na qual explicarei o elemento relacionamento e iremos fazer uma breve revisão dos outros elementos vivenciados nas aulas anteriores.
- Em seguida iremos para o aquecimento e alongamento dinâmico, fazendo borboletinha, depois sentadas estende-se uma das pernas na lateral e alonga os braços e corpo em direção a perna estendida, assim alternado os lados de formar dinâmica, logo em seguida todas deitadas de barriga para cima com os joelhos flexionados retirando do chão aos poucos toda a coluna e retorna carimbando cada vertebra no chão.
- Depois iremos para o aquecimento e alongamento dinâmico, com todas espalhadas no local onde através dos meus comandos irão caminhar, correr, fazer caretas, mergulhar no chão enrolando a cabeça em direção ao chão até deitar e alongar a coluna e retornar desenrolando até voltar a posição inicial variando o tempo .
- Posteriormente pedirei que cada uma relembre sua coreografia, mas pensando no espaço, nas ações, no corpo, na dinâmica, nas características da baliza.
- Depois irão apresentar uma para outra e em seguida darei alguns comandos para que através dessa coreografia elas se relacionem com o público, com os diferentes espaços da escola e diferentes sonoridades.
- Para finalizar iremos fazer o desaquecimento com alongamentos estáticos e uma roda de conversa para ouvir o feedback das participantes e entregar os memoriais.

RECURSOS DIDÁTICOS

Celular com músicas, caixa de som e os memoriais.

4. REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador** . 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica:** Sensibilização, experimentação e transfiguração poética. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel.** Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo.** In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos:** modos de fazer dança e performance. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras:** balizas, bailarinas ou ginastas? 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

AULA 07 - MAPA CORPORAL

1. INTRODUÇÃO

No desenvolvimento deste plano, proponho que as participantes (balizas) finalizem o mapa corporal, o memorial e ensaiem para a apresentação.

2. OBJETIVO GERAL

Finalizar o mapa corporal e o memorial para a conclusão do curso.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Ensaiar coreografia para a apresentação;
- Observar os dois mapas corporais de como começou e como deseja finalizar;
- Concluir a elaboração dos memoriais;
- Construir um diálogo sobre os cartazes, os memoriais e o curso.

3. METODOLOGIA

- Começamos com cada uma fazendo seu próprio aquecimento e alongamento dinâmico e ensaiando para a apresentação.
- Depois de concluir o ensaio, colocamos os mapas corporais no chão e com todas em pé observando os cartazes como uma exposição e seguida deixarei livre para que elas acrescentem ou não no seu mapa corporal, com imagens, cores, palavras, desenhos.
- Em seguida pedirei que as mesmas finalizem o memorial para entregar.

- Para finalizar iremos construir um diálogo sobre como foi o curso para as mesmas.

RECURSOS DIDÁTICOS

Cola, tesoura, lápis de cor, canetas, mapas corporais, jornal, imagens impressas, memoriais.

4. REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

LOBO, L. ; NAVAS, C. N. A. . **Teatro do Movimento: um método para o intérprete-criador** . 01. ed. Brasília: BR Libris Editorial, 2019. pg.141-182 .

PRESTON - DUNLOP, Valerie. **Dance is a language, isn't it?**. London: Laban Centre for Movement and Dance. 1979. Tradução em manuscrito por Guilherme Schulze.

PRONSATO, L. **Composição Coreográfica: Sensibilização, experimentação e transfiguração poética**. 1. ed. Guarapuava: UAB, Unicentro, 2014. v. 200. 69p .

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban I Lenira Peral Rengel**. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **Fundamentos para análise do movimento expressivo**. In: MOMMENSOHN, M. & PETRELLA, P (Orgs.). Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

SETENTA, Jussara S. **O fazer - Dizer de Corpos: modos de fazer dança e performance**. Salvador, UFBA, 2012.

VERONESI, Gleiciane Marcele. **Bandas e fanfarras: balizas, bailarinas ou ginastas?** 2006. 109f. Monografia (Graduação em Educação Física), Faculdade de Ciências – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006.

Apêndice II : Análise dos vídeos

Análise LMA – 01

Pessoa sob observação: Emily Thaisy

Dados sobre a obra: Apresentação da baliza da Banda Sedec Sênior

Direção: Sessão de Bandas Escolares da PMJP

Observador: Emily Thaisy

Local de observação: Desfile Cívico em Alhandra

Vídeo ou apresentação ao vivo/data: Vídeo gravado em 10 de setembro de 2022

Impressão geral: Baliza à frente de uma banda marcial dançando a marcha “Porta do sol” em um desfile cívico.

Análise a partir da Estrela Labaniana:

Corpo: Uma baliza feminina que traz na sua dança algumas técnicas junto a marcialidade, garbo, elegância e flexibilidade nos movimentos, vestindo um figurino azul e vermelho com pedrarias, um coque com um arranjo de cabelo e botas vermelhas. Com expressão facial sorrindo e com ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Ação: Executando ondas corporais, salto biche bouclé, reversões, debulês, espacate, pivô tonel, reverências, rolamento para frente, pivô passé, grandbatman, marcha.

Espaço (coreologia): Um desfile cívico que ocorreu na avenida principal de Alhandra, onde a baliza está na frente da parte musical e atrás do corpo coreográfico e nas laterais está o público assistindo a apresentação e aplaudindo em alguns momentos. A baliza utiliza bastante movimentos diretos, variando entre os níveis, porém com ênfase no nível alto, trabalhando a dimensão de profundidade com movimentos no plano sagital.

Dinâmica: Ênfase em movimentos com a fluência mais controlada, se relacionando com o tempo da marcha, com movimentos leves e moderadamente acelerados.

Relações: A baliza se relaciona com a corporação com movimentos de reverência e se relaciona com a marcha e com o público, na qual aplaudem a baliza. As cores vermelhas do figurino da baliza se relaciona com os dos músicos.

Análise LMA – 02

Pessoa sob observação: Esthefanny Hellen

Dados sobre a obra: Apresentação da baliza da Banda Marcial Compositor Luiz Ramalho.

Direção: Banda Marcial Compositor Luiz Ramalho

Observador: Emily Thaisy

Local de observação: Desfile Cívico em Mangabeira

Vídeo ou apresentação ao vivo/data: Vídeo gravado em setembro de 2022

Impressão geral: Baliza à frente de uma banda marcial dançando uma marcha em um desfile cívico.

Análise a partir da Estrela Labaniana:

Corpo : Uma baliza feminina que traz na sua dança algumas técnicas com elegância e flexibilidade nos movimentos, vestindo um figurino preto e dourado com pedrarias, um coque com um arranjo de cabelo e botas bege. Com ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Ação: Executa o salto biche bouclé , reversões, debrulês, pivô tonel.

Espaço(coreologia): Um desfile cívico que ocorreu na avenida principal de Mangabeira, onde a baliza está na frente da parte musical e atrás do corpo coreográfico e nas laterais está o público assistindo a apresentação ou passando pelo local. A baliza está dividindo o espaço junto ao baliza masculino e o comandante Mór. A baliza utiliza movimentos diretos com ênfase no nível alto, trabalhando a dimensão de profundidade, com movimentos no plano sagital.

Dinâmica: Ênfase em movimentos com a fluência mais controlada, se relacionando com o tempo da marcha, com movimentos leves e moderadamente acelerados.

Relações : A baliza se relaciona com a marcha tocada e as cores do figurino se relacionam com do baliza masculino e o comandante mór.

Análise LMA - 03

Pessoa sob observação: Victor Martins

Dados sobre a obra: Apresentação baliza masculino da Banda Marcial Flutuoso Barbosa.

Direção: Banda Marcial Flutuoso Barbosa

Observador: Emily Thaisy

Local de observação: Desfile Cívico em Mangabeira

Vídeo ou apresentação ao vivo/data: Vídeo gravado em setembro de 2022

Impressão geral: Baliza à frente de uma banda marcial dançando uma marcha em um desfile cívico.

Análise a partir da Estrela Labaniana:

Corpo: Baliza masculino que traz na sua dança algumas técnicas com elegância, garbo, simpatia, marcialidade e flexibilidade nos movimentos, vestindo um figurino branco e preto com um quepe e botas da mesma cor. Com ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Ação: Executando ondas corporais, saltos, reversões, reverências e movimentos de apresentar a banda, grandbatman, marcha, estrelinha sem mão, ilusion.

Espaço(coreologia): Um desfile cívico que ocorreu na avenida principal de Mangabeira, onde o mesmo está na frente da parte musical e atrás do corpo coreográfico e nas laterais está o público assistindo a apresentação, filmando, trabalhando ou passando pelo local. O componente baliza está dividindo o espaço junto a baliza e o comandante Mór, que utiliza movimentos diretos com ênfase no nível alto, trabalhando a dimensão de profundidade, com movimentos no plano sagital.

Dinâmica: Ênfase em movimentos com a fluência mais controlada, se relacionando com o tempo da marcha, com movimentos leves e moderadamente acelerados e desacelerados.

Relações: O componente baliza se relaciona com a marcha toca e as cores do figurino que se relacionam com a baliza, comandante mór e a parte musical. O mesmo se relaciona com a corporação e o público, com movimentos de reverência e de apresentação da banda, na qual aplaudem e ovacionam em alguns momentos o baliza masculino.

Análise LMA – 04

Pessoa sob observação: Michelly Melo

Dados sobre a obra: Campeonato Paraibano de Bandas e Fanfarras

Direção: Banda Marcial Carlos Chagas

Observador: Emily Thaisy

Local de observação: Quadra de uma escola

Vídeo ou apresentação ao vivo/data: Vídeo gravado em 2019

Impressão geral: Uma baliza em uma competição dançando a peça “O gladiador” com uma coreografia que lembra uma história medieval, utilizando elementos cênicos e aparelhos de GR.

Análise a partir da Estrela Labaniana:

Corpo: Uma baliza feminina que traz na sua dança algumas técnicas de dança junto a marcialidade e flexibilidade nos movimentos, vestindo um figurino azul com pedrarias, um coque com um arranjo de cabelo e botas pretas. Utilizando um tecido dourado que depois virou uma capa, com ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Ação: Executando ondas corporais, saltos de GR, reversões, estrelinha, debulês, espacate, pivôs da GR, rolamentos, mataborrão e vocabulários gestuais criados e codificados .

- Bola: Movimentos de oito, rolamentos com a bola no chão e ao longo do corpo, lançamentos fora do campo visual e quicadas.
- Maças: Molinetes, balanços, lançamentos e recuperações, círculos e batidas rítmicas.

Espaço (coreologia): Uma competição que ocorreu em uma quadra, onde a baliza está na frente do corpo coreográfico e nas laterais está o público na arquibancada e dentro da quadra nas laterais direita e esquerda estão os jurados avaliando a apresentação, tanto do corpo coreográfico como o da baliza. Os aparelhos de GR da baliza e a capa estão distribuídos no chão e as bandeiras do corpo coreográfico logo atrás e alguns instrumentos da banda também estão distribuídos no chão na frente da baliza. A baliza utiliza bastante movimentos diretos, variando os movimentos entre os níveis baixo, médio e alto, mas enfatizando o nível alto, explorando a dimensão de comprimento, no eixo vertical, no plano vertical.

Dinâmica: Ênfase em movimentos com a fluência mais controlada, se relacionando com a temática e tempo da peça, com movimentos mais leves e moderadamente acelerados e desacelerados acompanhando o tempo da peça.

Relações: A baliza se relaciona com os aparelhos de GR, o espaço e o tecido que vira capa, na qual o corpo coreográfico também utiliza a capa junto com a relação do tempo da peça e sua proposta.

Análise LMA – 05

Pessoa sob observação: Emily Thaisy

Dados sobre a obra: Campeonato Paraibano de Bandas e Fanfarras

Direção: Banda Marcial Anísio Teixeira

Observador: Emily Thaisy

Local de observação: Quadra do Lyceu Paraibano

Vídeo ou apresentação ao vivo/data: Vídeo gravado em 2019

Impressão geral: Uma baliza em uma competição dançando uma peça com uma temática específica, que lembra sofrimento, uma guerra, uma prisão. Com uma expressão facial melancólica, utilizando elementos cênicos e um aparelho de GR.

Análise a partir da Estrela Labaniana:

Corpo: Uma baliza feminina que traz na sua dança algumas técnicas junto a marcialidade e flexibilidade nos movimentos, vestindo um figurino azul e preto com pedrarias, um coque com um arranjo de cabelo e botas pretas. Utilizando uma saia preta em um movimento específico da peça, com ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Ação: Executando ondas corporais, saltos de GR, reversões, estrelinha, debulês, giros, pivôs, equilíbrios, rolamentos, mataborrão, vocabulários gestuais criados e codificados.

- Arco: Rotações do arco ao redor de diferentes partes do corpo, passagens pelo solo com o aparelho e passagens sobre e por dentro do arco, lançamentos e recuperações, transferências, movimentos em oito e rotações do aparelho no chão, retroversão no solo.

Espaço (coreologia): Uma competição que ocorreu em uma quadra, onde a baliza está entre a parte musical e o corpo coreográfico e atrás e na frente da baliza está o público na arquibancada e dentro da quadra estão os jurados avaliando a apresentação. Os aparelhos de GR da baliza e o material cênico (saia, tecido, coroa, sombrinha de frevo e a caixa) estão distribuídos no chão e pelo espaço da quadra, também tem alguns instrumentos da banda distribuídos no chão na lateral da baliza. A baliza utiliza bastante movimentos diretos, variando os movimentos entre os níveis baixo, médio e alto, mas enfatizando o nível alto, explorando a dimensão de comprimento, no eixo vertical, no plano vertical.

Dinâmica: Ênfase em movimentos com a fluência mais controlada, se relacionando com a temática e tempo da peça, com movimentos mais firmes e moderadamente acelerados e desacelerados acompanhando o tempo da peça.

Relações: A baliza se relaciona com o aparelho de GR (arco), saia preta, a caixa e com o tempo e o tema da peça.

Análise LMA – 06

Pessoa sob observação: Victor Martins

Dados sobre a obra: Copa Pernambucana de Bandas e Fanfarras

Direção: ABANFARE PE

Observador: Emily Thaisy

Local de observação: Quadra da Secretária Estadual de Educação de PE

Vídeo ou apresentação ao vivo/data: Vídeo gravado em 2021

Impressão geral: Baliza masculino em uma competição dançando uma peça com uma temática que traz sofrimento e que utilizando o aparelho arco.

Análise a partir da Estrela Labaniana:

Corpo: Baliza masculino que traz na sua dança algumas técnicas e flexibilidade nos movimentos, vestindo um figurino preto e vermelho com pedrarias e botas pretas. Com a expressão facial melancólica, com ênfase em movimentos assimétricos, espaciais, periféricos e congruentes.

Ação: Executando ondas corporais, saltos de GR, reversões, estrelinha, debulês, giros, pivôs, equilíbrios, rolamentos, mataborrão, vocabulários gestuais criados e codificados.

- Arco: Rotações do arco ao redor de diferentes partes do corpo, passagens sobre e por dentro do arco, lançamentos e recuperações, transferências.

Espaço (coreologia): Uma competição que ocorreu em uma quadra, onde o mesmo está entre a parte musical e o corpo coreográfico, que divide espaço com a baliza feminino e nas laterais está o público na arquibancada e dentro da quadra estão os jurados avaliando a apresentação com uma mesa na lateral junto aos apoios da banda que estão em pé próximo aos participantes. Os aparelhos de GR tanto da baliza feminino como masculino estão distribuídos no chão e pelo espaço da quadra, também tem alguns instrumentos da banda distribuídos no chão próximo a parte musical. O componente baliza utiliza bastante movimentos diretos, variando os movimentos entre os níveis baixo, médio e alto, mas enfatizando o nível alto, explorando a dimensão de profundidade, no eixo sagital, no plano sagital .

Dinâmica: Ênfase em movimentos com a fluência mais controlada, se relacionando com a temática e tempo da peça, com movimentos mais firmes e moderadamente acelerados e desacelerados acompanhando o tempo da peça .

Relações: Baliza se relaciona com o aparelho de GR (arco), com uma parte do público através de movimentos direcionados para um lado da arquibancada e se relaciona com o tempo e o tema da peça.

CONCLUSÃO GERAL :

Com base nessa análise, é possível notar que nos desfiles cívicos há uma maior presença da marcialidade e interação com o público e a corporação, com movimentos de reverência e de apresentar a banda, com expressões faciais leves e sorridentes. Enquanto nas competições há uma maior ênfase na performance artística, na qual é evidente um destaque maior na temática,

juntamente com os elementos cênicos e aparelhos de GR e a expressão facial predominantemente melancólica.

Mas no geral, é possível observar que as cores dos figurinos mostrados nos vídeos estão relacionadas com a cor da corporação e a baliza feminino ou masculino estão posicionadas entre a parte musical e o corpo coreográfico, percebendo assim, que a maioria dos movimentos são explorados na dimensão de profundidade, no plano sagital, com ênfase em movimentos diretos, assimétricos, espaciais, periféricos, congruentes, fluência mais controlada.

E os movimentos relacionados ao peso e ao tempo são definidos a partir da relação com a musicalidade, no entanto, predominou a leveza e os movimentos mais acelerados. Outro ponto a ser destacado são os vocabulários corporais, na qual é possível visualizar uma variedade de movimentos gestuais criados e codificados nos vídeos analisados, porém os movimentos da GR prevalecem e estão mais presentes nas apresentações analisadas.

Apêndice III : Memoriais

→ <https://1drv.ms/b/s!As7PrFCm1qWv72g6GRfsfd53o0DK>

Apêndice IV : Modelo do termo de imagem utilizado no curso “Baliza Como Corpo Plural”.

→ <https://1drv.ms/b/s!As7PrFCm1qWv8ksraLfuan26CPRX>